

Ианнуарий Ивлиев

Христианство и мировая культура



литература • музыка • философия

СЕРИЯ «БОГОСЛОВИЕ И КУЛЬТУРА»

Авторы книг этой серии
исследуют культуру во всем
ее многообразии, обнаруживая
глубокие связи богословия
с философией, литературой,
музыкой и изобразительным
искусством

Книги Ианнуария Ивлиева в Издательстве ББИ:

Серия «Богословско-экзегетический комментарий»

Евангелие от Матфея

Евангелие от Марка

Евангелие от Луки

Евангелие от Иоанна

Деяния апостолов

«И увидел я новое небо и новую землю...». Апокалипсис

СЕРИЯ «БОГОСЛОВИЕ И КУЛЬТУРА»

Ианнуарий Ивлиев

**ХРИСТИАНСТВО И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА:
литература, музыка, философия**

ИЗДАТЕЛЬСТВО



МОСКВА

УДК 246
ББК 86.37
И 255



Редактор: Артемий Корыхалов

Ивлиев Ианнуарий

Христианство и мировая культура: литература, музыка, философия /
(Серия «Богословие и культура»). – М.: Издательство ББИ, 2023. – xii + 338 с.

ISBN 978-5-89647-422-7

Архимандрит Ианнуарий, выдающийся библеист и исследователь Нового Завета, был и замечательным просветителем. На протяжении многих лет он читал лекции о христианстве и мировой культуре для широкой аудитории. В шестнадцати беседах, объединенных в три больших раздела – литература, музыка, философия, – он знакомит читателя с самыми разными гранями мировой культуры и показывает их глубокую связь с христианством.

Оригинал-макет: ИП Измайлов В. А.

Обложка: Элла Раскина

В оформлении обложки использован фрагмент центральной панели Алтаря Мероде «Благовещение Пресвятой Богородицы», мастерская Робера Кампена, ок. 1427–1432 гг.

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме, включая размещение в сети Интернет, без письменного разрешения владельцев авторских прав.

© Карпова Людмила Геннадьевна, 2022

© Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2023

Содержание

Предисловие	vii
I. Христианство и литература	1
Христианство и античная литература	3
Тема преображения в мировой литературе.....	24
Фаустовская тема в мировой литературе	46
Религиозность и библейские мотивы в творчестве Томаса Манна	72
Тема воскресения у В. С. Соловьева.....	96
Христианство и Серебряный век	122
II. Христианство и музыка	147
Религиозные мотивы в симфонической классической музыке	149
Моцарт и христианство	171
Франц Шуберт	193
Иоганн Себастьян Бах	205
Н. А. Римский-Корсаков.....	228
С. В. Рахманинов	238
III. Христианство и философия	253
Христианство и античная философия	255
Христианство и экзистенциализм.....	279
Христианство и буддизм	300
Афины или Иерусалим?.....	319

*Выражаем благодарность за помощь
в подготовке данного издания
(набор текста, сверка)*

*О. Суrowегиной, И. Нурмееву, Л. Голубковой,
С. Берман, Р. Кириллову, Е. Косенковой,
О. Бойковой, М. Киселевой, Е. Быковой,
Е. Горяниной.*

Предисловие

В чертогах смородины красной
Живут сто семнадцать жуков,
Зеленый кузнечик прекрасный,
Четыре блохи и пятнадцать сверчков.
Каким они воздухом дышат!
Как сытно и чисто едят!
Как пышно над ними колышет
Смородина свой виноград!

Эти несерьезные стихи – первое, что пришло в голову, когда мне предложили написать предисловие к совершенно серьезной книге, в которой будут собраны беседы архимандрита Ианнуария (Ивлиева) о культуре. Я вспомнила, как однажды обнаружила в своей электронной почте это замечательное стихотворение Николая Олейникова (1898–1937) – один из тех чудесных, всегда неожиданных подарков, которые я не раз получала от отца Ианнуария в течение всех почти двадцати счастливых лет нашего общения и совместной работы на радио Санкт-Петербургской митрополии «Град Петров». Отец Ианнуарий нередко одаривал своих близких стихами, музыкой, книгами, спектаклями, фильмами – всем, что приносило радость ему самому и, как он был уверен, может порадовать и других. Собранные в этой книге беседы – такого же рода подарок всем нам.

Книга, которую вы держите в руках, без сомнения, займет особое место в обширном творческом наследии архимандрита Ианнуария. Выдающийся библеист, автор многочисленных трудов по Священному Писанию Нового Завета,

получивших заслуженное мировое признание, в этой книге открывается читателям как замечательный просветитель, готовый неустанно делиться своими обширными и глубокими знаниями, как проводник в мир высокой культуры.

На протяжении многих лет, несмотря на свою загруженность научной и преподавательской работой, отец Ианнуарий постоянно выступал с публичными лекциями, адресованными самой широкой аудитории. Конечно, главное место в этих выступлениях всегда занимал Новый Завет, о котором он мог рассказывать невероятно увлекательно. Не раз талантливый лектор повторял: «Изучать во всех подробностях Слово Божье, Священное Писание, – это, по-моему, есть самое прекрасное занятие на свете». Однако, помимо этого главного и «самого прекрасного» занятия всей жизни, для отца Ианнуария были важны и интересны самые разнообразные темы мировой культуры.

Широта охвата этих тем отражала невероятно богатый круг интересов самого архимандрита Ианнуария, который сложился, в том числе, благодаря его удивительному жизненному пути. Главной вехой, конечно, стало превращение аспиранта физического факультета Ленинградского университета (будущего космофизика) в монаха и священнослужителя, в студента, а затем и преподавателя Ленинградской Духовной Академии, в одного из самых глубоких отечественных исследователей Священного Писания Нового Завета. Естественный для ленинградского интеллигента с университетским образованием широкий культурный кругозор, владение языками и музыкальным инструментом, великолепное знание мировой музыкальной и литературной классики и искренняя любовь к ней, – все это богатство словно осветилось новым светом, обрело смысл благодаря обновленному взгляду – взгляду с христианской точки зрения.

Именно поэтому любое выступление отца Ианнуария – всегда евангельская проповедь, о чем бы ни шла речь. Невероятное количество информации, все, что он знал и чем

готов был поделиться, становилось материалом для христианского благовестия. После обращения к вере отец Ианнуарий, судя по всему, не мог себе представить, как можно заниматься чем-то иным, кроме неустанной проповеди Евангелия. Не случайно так близок был его сердцу неустанный миссионер и проповедник апостол Павел с его знаменитым восклицанием *«Горе мне, если не благовествую»* (1 Кор 9:16).

В новой книге собраны беседы из разных циклов, которые автор читал на разных площадках в течение ряда лет – в просветительском центре собора во имя Феодоровской иконы Божией Матери, в православном культурном центре при храме св. прав. Иоанна Кронштадтского в поселке Колтуши, в культурно-просветительском центре «Лествица» Скорбященского храма на Шпалерной улице. Остались аудиозаписи этих лекций, которые теперь и издаются в текстовом формате. Представленные шестнадцать бесед – замечательный материал для изучения и размышления. Все они объединены одной задачей – познакомить читателя с разными явлениями, именами, произведениями, целыми эпохами мировой культуры в их соотношении и сложном взаимодействии с христианством. Именно с этой точки зрения отец Ианнуарий рассматривает такие разные темы, как античная литература и античная философия, история классической музыки, эпоха русского Серебряного века, философия экзистенциализма, основы буддийской философии, проблемы соотношения веры и знания, творчество Томаса Манна, Владимира Соловьева, Баха, Моцарта, Шуберта, Бетховена, Римского-Корсакова, Рахманинова, Стравинского...

Особенного внимания заслуживают блистательные рассуждения о теме преображения в мировой литературе и о фаустовской теме – это глубокий и всесторонний анализ человеческих «попыток прорыва к божественности» в огромной исторической перспективе – от «Метаморфоз» Овидия до «Превращения» Кафки, включая и такие неожиданные

сюжеты, как «Аленький цветочек» Аксакова и «Гадкий утенок» Андерсена.

В каждом из трех разделов книги особую роль играет тема античной культуры – особенно близкая и дорогая для отца Ианнуария. Будучи специалистом в библейской экзегетике и знатоком древних языков, он был погружен в эту культуру, которая привлекательна сама по себе и, кроме того, вероятно значима как исторический и культурный контекст евангельской истории, как удивительный пример сложного взаимодействия двух миров – языческого и христианского. Замечательные примеры такого взаимодействия приводятся в беседе «Христианство и античная литература», когда говорится о важности влияния эллинистического образования на авторов новозаветных книг. Разнообразные приемы античной риторики, античные сюжеты, особая поэтика и терминология, сложившиеся в античной религиозной и культурной традициях, открываются в знакомых новозаветных текстах, что помогает прояснить и уточнить смысл библейского текста, понять, почему, например, апостол Павел использует в своих посланиях спортивные метафоры.

В беседе «Религиозные мотивы в симфонической классической музыке» мы найдем размышления отца Ианнуария об истоках всей музыкальной культуры, ее генетической основе – глоссолалии, «языкоговорении», «пении духом», особом явлении античной религиозности. Глоссолалия в христианском понимании обретает новый смысл, она становится языком, который понятен всем, чем-то объединяющим и родным в самом глубоком смысле, – это язык Святого Духа и в то же время это язык музыки.

В беседе «Христианство и античная философия» отец Ианнуарий не только раскрывает всю важность великой античной философской традиции для формирования богословского языка нового христианского мира, но и показывает нам удивительные созвучия античных и библейских идей, например, такого значимого понятия в философии Аристо-

теля, как *энтелехия* (внутренняя сила, заключающая в себе и цель, и результат), и притчи Иисуса Христа о Царстве Божьем, которое подобно горчичному зернышку, из которого вырастает огромное дерево. Указывая на созвучия, отец Ианнуарий, конечно, отмечает и принципиальные различия идей:

Для нас эта энтелехия – это сила Святого Духа. Не наше внутреннее – как у Аристотелева зернышка – развитие, а наши усилия в согласии с тем Святым Духом, с той силой Божьей, которая в нас действует. Такими мы видим связи между вершинами античной философии, в лице Аристотеля, и новозаветной мыслью.

«Я не музыковед, а только скромный специалист в Священном Писании Нового Завета», – предупреждает автор в начале одной из своих бесед по истории классической музыки. Но тем и интересны, тем и ценны эти беседы (в которых музыковед-профессионал, возможно, обнаружит некоторые неточности), что в них мы найдем совершенно особый взгляд на творчество выдающихся композиторов, особенный подход, позволяющий и нам услышать и осмыслить музыкальные произведения по-новому – с христианской точки зрения. Удивительны сопоставления, например, музыки Моцарта и образов из Откровения Иоанна. В контексте своих размышлений отец Ианнуарий отмечает:

Для Библии характерно описывать Царство Божье и Бога, пребывающего в нем, в виде сияния славы Божьей. Но это необязательно. Для других культур (и в Библии тоже) Царство Божье может видеться не как сияние, а как, например, прекрасные звуки, как прекрасная небесная музыка. Вот к такой музыке можно отнести и музыку Моцарта.

В беседе о музыке Моцарта мы находим и излюбленную строку отца Ианнуария из Евангелия от Марка, ставшую, пожалуй, главной «формулой» его благовестия: «Царство Божье уже здесь!» (см.: Мк 1:15).

Беседы о музыке всегда сопровождались соответствующими аудиоиллюстрациями, иногда отец Ианнуарий и сам напевал любимые мелодии во время своих выступлений. Посоветуем читателям послушать эти фрагменты (они отмечены в тексте книги) – в контексте бесед; с замечательными, иногда неожиданными комментариями даже хорошо знакомые произведения звучат совершенно по-новому.

Каждая беседа отца Ианнуария настолько увлекательна, что становится своего рода вектором, который задает направление самостоятельным поискам, исследованиям, размышлениям. Концентрация материала такова, что после каждой беседы у читателя остается своего рода «домашнее задание» – целый список упомянутых книг, целый ряд имен, тем, вопросов, проблем, с которыми хочется познакомиться и в которые хочется углубиться. Особый дар, особое искусство и мастерство рассказать о сложнейших вещах просто и доступно (но при этом выявляя их глубинную суть), замечательный юмор и артистизм, умение создать удивительную атмосферу теплоты и доверительности, – все эти прекрасные свойства отца Ианнуария как лектора, просветителя и проповедника нашли отражение в представленных в книге беседах.

Главное, чем наполнены эти беседы и чем всегда «заражал» всех окружающих отец Ианнуарий, – это радость познания невероятно многообразного, сложного и прекрасного мира, подаренного нам благим Творцом. Пожелаем читателям этой замечательной книги приобщиться к этой радости.

Ольга Суroveгина,
редактор радио Санкт-Петербургской
митрополии «Град Петров»

I. ХРИСТИАНСТВО И ЛИТЕРАТУРА





Христианство и античная литература

Христианство зародилось в эллинизированном мире Римской империи, и совершенно естественна его связь с эллинистической культурой. Эта связь глубоко отразилась и в христианском мировоззрении (в антропологии или космологии, например), и в раннехристианской литературе, в частности в Новом Завете.

Древнегреческая культура – согласно схеме века Просвещения кон. XVIII в. – делится на три эпохи: *архаическая* культура (архаика), *классическая* культура и *эллинистическая* культура. Архаическая Греция – это Греция примерно до V в. до Р.Х., до появления таких крупных фигур, как греческие трагики Эсхил, Софокл, Еврипид, до появления великих философов и мыслителей. Классическая эпоха длится до Александра Македонского. После него следует эллинистическая эпоха. В эпоху эллинизма возникло христианство.

Хотелось бы начать с великого римского поэта Вергилия (70–19 гг. до Р.Х.). Если рассуждать о связи античной литературы с христианством, то первое, что приходит в голову, –

это великая поэма Данте «Божественная комедия», в которой Вергилий был проводником Данте по аду и по чистилищу. Уже давно, с начала I тысячелетия, христиане иногда именовали Вергилия «христианином до Христа». Несколько позже его стали называть «отец Европы», «отец западноевропейской культуры». Поскольку Вергилий был римским поэтом, на востоке империи, в Константинополе (а следовательно, и в Древней Руси) он не имел большого успеха, о нем знали мало. Но для латинского Запада он играл основополагающую культурную роль. В начале своего творчества Вергилий писал так называемые *буколики* – это буколическая, то есть пастушеская, сентиментальная поэзия с описанием овец, природы, пастушков (излюбленная эллинистическая тема). Но одно из буколических стихотворений, так называемую «Четвертую эклогу», Вергилий начинает необычным образом.

Музы Сицилии! Песнь теперь мы начнем поважнее.
Радуют сердце не всем кустарник и низкие травы¹.

Деревца, трава, цветочки – обычные темы буколической поэзии, но теперь Вергилий хочет говорить о гораздо более серьезных вещах.

Вот уж последнее время настало Сивиллиной песни².

Книги Сивилл – это пророческие книги, широко известные и почитаемые в Древнем мире; «Сивиллина песня» – то есть пророчество.

Новое зиждя начало великой веков веренице;
Вскоре вернется и Дева, вернется Сатурново царство,
Вскоре с небесных высот снизойдет вожделенный младенец³.

¹ Перевод В. Соловьева. Цит. по: В. С. Соловьев, «Поллион. Четвертая эклога Вергилия», в: *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: Советский писатель, 1974, с. 195.

² Перевод Ф. Зелинского. Цит. по: Ф. Ф. Зелинский, «Первое светопреставление», в: *Из жизни идей*, в 4 т., Т. 1–2. М.: Научно-издательский центр «Ладомир», 1995, с. 229.

³ Там же.

В переводе В. С. Соловьева:

Новых великих веков череда зарождается ныне.
Вот уж и Дева грядет, грядет и Сатурново царство.
Новое племя уже с небес посылается горних.
Ты же к младенцу тому, с кем железный век прекратится,
С кем для мира всего взойдут времена золотые [...]⁴.

Речь идет о наступлении золотого века, который придет на смену нынешнему – грубому, жестокому железному веку. Этот «золотой век» принесет Младенец, который родится от Девы. Здесь чувствуется какое-то пророчество, которое, естественно, христиане немедленно восприняли как пророчество о рождении Младенца Иисуса Христа от Девы Марии.

Почему же Вергилий, который, конечно, не думал ни о Деве Марии, ни о Младенце Иисусе из Назарета (ведь он жил в совершенно ином культурном пространстве, питался иными понятиями и представлениями), так написал? – Общая атмосфера перед Рождеством Христовым, в конце I века до Р.Х., отличалась настолько сильным ожиданием перемен к лучшему, ожиданием наступления золотого Сатурнова царства, для нас – Царства Божьего во Христе.

Естественно, первые христиане были все весьма образованными людьми, особенно христиане из языческой эллинистической среды (языко-христиане), среди которых было немало людей из высших сословий, людей культурных. Они, конечно, знали наизусть всего Вергилия и любили его. До нас дошли такие сведения, что христиане его читали как пророка о Христе, и даже император Константин Великий, по преданию, воспринимал Вергилия именно так и цитировал эти строки из Четвертой эклоги на Первом вселенском соборе 325 года.

⁴ В. С. Соловьев, «Полюион. Четвертая эклога Вергилия», в: *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: Советский писатель, 1974, с. 195.

Несколько позднее был сочинен западный церковный гимн об апостоле Павле, который якобы проливал слезы над могилой Вергилия. Конечно, ничего подобного не было, но такова легенда. А на исходе Средневековья, уже в XIV веке, Данте заставил Вергилия путешествовать вместе с ним в загробный мир, в ад и чистилище. Правда, в рай Вергилий не попал: он не достоин рая, но все-таки выше ада и выше чистилища. Я начал с Вергилия, чтобы показать, что античная дохристианская литература имела влияние на христианство.

Если мы говорим о самых первых шагах христианской письменности, о Новом Завете, то в нем, как ни странно, отразилась древнегреческая мифология. Не все это замечают, но такие мотивы есть; для образованных христиан I–II вв. они не могли ускользнуть от внимания.

Например, эпизод из Книги Деяний Апостолов, когда апостол Павел вместе со своим спутником Варнавой отправляются в первое миссионерское путешествие. Они посещают при этом юг Малой Азии (территория сегодняшней Турции) и прибывают в страну Ликаония, приближаются к городу Листра. Путешествия в те времена были трудными: разбойники, плохие дороги. Наверное, выглядели они после столь долгого странствия не самым лучшим образом, так что жители Листры могли подумать, что к ним идут какие-то чужаки или разбойники. Но тем не менее их пустили. В городе был один больной, паралитик, который не владел своими ногами, *«сидел, будучи хром от чрева матери своей, и никогда не ходил»* (Деян 14:8). Он слушал проповедь апостола Павла, который посмотрел на него и увидел, что человек *«имеет веру для получения исцеления»* (Деян 14:9).

Эта вера для получения исцеления – очень интересный момент. Впервые именно в христианских новозаветных рассказах о многочисленных исцелениях возникает в акте исцеления этот субъективный момент. Ведь до нас дошло очень много античных рассказов о всевозможных исцелени-

ях: об Аполлонии Тианском, о чудесах исцелений в храме великого целителя Асклепия в Эпидавре. Таких рассказов много, и они очень похожи структурно на то, что мы читаем в Новом Завете. Но чего в них нет (ни в одном из этих древних рассказов) – так это упоминания об обратной связи целителя с исцеляемым. Потому что все античные рассказы – это просто описания чудотворений. Все происходит как по волшебству: целитель говорит слово, делает какой-нибудь жест или предлагает «волшебный» напиток – и этого достаточно, происходит *магия* исцеления. У Христа по-другому: *«вера твоя спасла тебя»*. Этот субъективный момент веры у исцеляемого, принимающего участие в своем исцелении, впервые возникает только в Новом Завете.

Павел, когда увидел, что этот человек готов для исцеления, ибо он верует, *«сказал громким голосом: тебе говорю во имя Господа Иисуса Христа: стань на ноги твои прямо. И он тотчас вскочил и стал ходить»* (Деян 14:10). Все кругом восхитились, восторженно прославили Бога и сказали: *«Боги в образе человеческом сошли к нам. И называли Варнаву Зевсом, а Павла Ермием [Гермесом], потому что он начальствовал в слове»* (Деян 14:11-12). После этого жрец храма Зевса, который находился неподалеку от Листры, побежал в храм и привел к воротам волов, украсил их венками и готов был принести жертву в честь Варнавы и Павла (Зевса и Гермеса). Но Павел возмутился, разодрал свою одежду и в возмущении сказал: *«Люди, что вы делаете? Ведь мы такие же люди, как и вы, мы вовсе не боги»* (см.: Деян 14:15).

Для нас сегодня читать все это забавно, интересно, и, казалось бы, никакого особого богословского смысла этот рассказ не несет. Но для экзегета, для человека, который исследует букву Писания, здесь много загадочного. Почему вдруг Павла и Варнаву приняли за богов? Ведь чудотворцев и чудотворений в то время было очень много, как много было и больных. Были настоящие хорошие целители-врачи, были жулики – как и сейчас. Ничего необычного в исцелениях не

было. Но вдруг вот этих целителей приняли за богов. И почему Павел – Гермес, а Варнава – Зевс? Это тоже загадка. Мы никогда бы не узнали ответов на эти вопросы, если бы не прекрасный римский поэт Овидий.

У Овидия есть большое сочинение, которое называется «Метаморфозы» (греч.: μεταμόρφωσις – «превращение»). Это собрание прекрасных стихов, написанных латинским гекзаметром, в них повествуется о различных метаморфозах, т. е. превращениях, которые происходили с людьми. Овидий донес до нас много древнегреческих мифов, о которых мы не знали бы ничего, если бы не эта поэма. «Метаморфоза» – это сохранение сущности при изменении образа существования. Метаморфоз очень много в животном мире, одно и то же существо имеет разные способы существования, например: яичко – гусеница – куколка – бабочка. Биологи называют это «метаморфозой».

В Древнем мире было много таких мифов о метаморфозах. Например, самовлюбленный юноша Нарцисс, которого боги наказывают за его эгоизм и превращают в цветок – нарцисс. Мальчик Гиацинт (Иакинф по-славянски) также превращается в цветочек, потому что боги сжалились, когда он погиб во время спортивных соревнований, когда диск ударил ему в голову. Среди всех этих многочисленных мифов в поэме Овидия есть один рассказ о двух старичках, имена которых – *Филемон* и *Бавкида*. Как-то раз Зевс спустился на землю по своим делам. В одиночку, как правило, он не путешествовал в человеческом виде, так как умел говорить только громами и молниями. В качестве переводчика он всегда брал с собой маленького юркого Гермеса – бога воров, торговцев и переводчиков. Он и переводил Зевса. Однажды они вдвоем явились в страну, о которой написано в Деяниях Апостолов*.

* Согласно Овидию, Зевс и Гермес были на «фригийских холмах», Фригия территориально граничила с Ликаонией, поэтому ее жители хорошо знали эту историю. – *Прим. ред.*

Они подошли к городу, но горожане их не пустили: они увидели, что это какие-то грязные оборванцы, и заперли перед ними городские ворота. Тогда боги пошли прочь несолоно хлебавши и за городскими воротами нашли хижину, в которой жили Филемон и Бавкида, которые чем могли накормили странников и отправили их спать.

Стали молитву творить Филемон оробелый с Бавкидой.
Молят простить их за стол, за убогое пира убранство.
Гусь был в хозяйстве один, поместья их малого сторож, –
Гостеприимным богам принести его в жертву решили⁵.

Они угощают путников скромной трапезой, а те затем открываются Филемону и Бавкиде:

«Боги мы оба. Пускай упадет на безбожных соседей
Кара, – сказали они, – но даруется, в бедствии этом,
Быть невредимыми вам; свое лишь покиньте жилище».

[...]

Все затопила вода, один выдается их домик.
И, меж тем как дивятся они и скорбят о соседях,
Ветхая хижина их, для двоих тесноватая даже,
Вдруг превращается в храм; на месте подпорок – колонны,
Золотом крыша блестит, земля одевается в мрамор,
Двери резные висят, золоченым становится зданье⁶.

То есть их хижина претерпела метаморфозу и стала прекрасным храмом Зевса. Этот храм показывали много столетий спустя, еще во времена Иоанна Златоуста он был одной из достопримечательностей. А два нищих старичка стали жрецами этого храма. Но в конце концов их настигла смерть, первой умирает Бавкида.

Вдруг увидал Филемон: одевается в зелень Бавкида;
Видит Бавкида: старик Филемон одевается в зелень.

⁵ Публий Овидий Назон, *Метаморфозы*. Пер. с латинского С. Шервинского, М.: Художественная литература, 1977, с. 212.
Там же, с. 212–213.

Похолодевшие их увенчались вершинами лица.
Тихо успели они обменяться приветом. «Прощай же,
Муж мой!» – «Прощай, о жена!» – так вместе сказали, и сразу
Рот им покрыла листва. И теперь обитатель Тианы
Два вам покажет ствола, от единого корня возросших⁷.

Филемон и Бавкида после смерти превратились в два прекрасных дерева, которые выросли перед входом в этот храм. В Листре помнили эту историю, и уж теперь-то горожане боялись повторения всего этого, чтобы их не постигла та же кара, как это было много-много столетий назад, когда погибли все, кроме благородных старичков Филемона и Бавкиды. Вот почему на всякий случай они сказали: «Это же Зевс с Гермесом, это боги». Но почему все-таки Зевс – это Варнава, а Гермес – это Павел? Наверное, их внешний вид свидетельствовал об этом. Варнава, возможно, был очень представительным мужчиной – поэтому он «Зевс». Гермес, как мы помим, – маленький юркий бог. А Павел был маленького роста (лат.: *paulus* – «малый») и, кроме того, он «начальствовал в слове», как здесь сказано, то есть он говорил, а Варнава помалкивал. Павел, возможно, знал местные наречия, поэтому он и говорил, был переводчиком, поэтому он «Гермес». Такие удивительные отголоски древних мифов мы находим в Новом Завете, и об этом мы ничего не знали бы, если бы не было древнего поэта Овидия.

Если мы говорим о мифологии, то вспомним и Гесиода. Гесиод и Гомер – самые древние из известных античных авторов. Гомер – слепой певец, пропевший записанные впоследствии «Илиаду» и «Одиссею», а Гесиод написал два больших произведения, сохранившихся до наших дней, – «Теогонию» и «Труды и дни». «Теогония» – это рассказ о древних мифических событиях, о происхождении богов, об их войнах.

Среди многочисленных мифов, которые дошли до нас через Гесиода, есть миф о рождении Аполлона и Артемиды.

⁷ Там же, с. 213.

Это два бога-близнеца, оба они были детьми Зевса и Лето (греч.: Λητώ). Зевс был не очень верным супругом, он изменял своей жене Гере, в частности с Лето. Гера, разумеется, ревновала своего мужа и решила во что бы то ни стало погубить свою соперницу, а главное – погубить тех детей, которые рождаются от Лето. С этой целью путем всяческих интриг она наслала на Лето страшного дракона по имени Пифон (мы говорим еще Питон). Этот дракон встал перед Лето, раскрыл пасть и ждал, когда же она родит, чтобы проглотить этих младенцев. Но у Геры были другие соперницы, помимо Лето, просто ненавидевшие ее: Афина и Афродита. Они решили мстить Гере и устроили таким образом, что Лето была спасена, она оказалась на отдаленном острове, и волны бога Посейдона скрыли ее от глаз преследователей и от этого дракона. Родился Аполлон, он рос не по дням, а по часам, и уже на третий день он вырос и возмужал так сильно, что вступил в битву с драконом Пифоном, победил его и запер в Аиде, в подземном царстве. Это было на горе Парнас, там образовалось святилище Аполлона. Аполлон приказал Пифону пророчествовать, давать *оракулы* от имени Аполлона. С тех пор дельфийский оракул – самый знаменитый оракул во всем Древнем мире.

Теперь обратим внимание на один эпизод из довольно позднего христианского сочинения – Откровение Иоанна, 12 глава.

И явилось на небе великое знамение: жена, облеченная в солнце; под ногами ее луна, и на главе ее венец из двенадцати звезд. Она имела во чреве, и кричала от болей и мук рождения. И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадим. Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю. Дракон сей стал перед женою, которой надлежало родить, дабы, когда она родит, пожрать ее младенца. И родила она младенца мужеского пола, которому надлежит пасти все народы железом железным; и восхищено было дитя ее к Богу и престолу Его. А жена убежала в пустыню, где приготовлено было для нее место от Бога, чтобы питали ее там тысячу двести шестьдесят дней.

Когда же дракон увидел, что низвержен на землю, начал преследовать жену, которая родила младенца мужского пола. И даны были жене два крыла большого орла, чтобы она летела в пустыню в свое место от лица змия и там питалась в продолжение времени, времен и полвремени (Откр 12:1-6, 13-14).

Мы видим, что здесь есть совершенно явная аналогия с мифом о рождении Аполлона и Артемиды. Причем современным экзегетам удалось проследить ход изменения этого мифического предания от его древних истоков до фиксации в Откровении Иоанна. Разумеется, Иоанн Богослов вовсе не думал ни о каком Аполлоне, просто этот ходячий мотив был у всех в памяти, и он был использован в его Откровении.

Хотелось бы отметить большое влияние эллинистического литературного образования на авторов Нового Завета, начиная от самых ранних произведений новозаветных авторов, начиная от апостола Павла. Мы знаем, что завистливые противники Павла постоянно говорили о немощи его слова. Они утверждали, что его устная речь незначительна, ничтожна. Конечно, в этом можно усомниться по причине большого успеха его устной проповеди. Но даже его враги признавали, что в посланиях, в письменных сочинениях, в письменной проповеди он был замечательным автором, сильным проповедником и очень сильным литератором. Конечно, Павел – великий богослов, великий ученый-книжник. Но эта книжность и ученость переплетаются у него со взлетами вдохновенной поэзии и поэтической прозы. Апостол Павел получил, конечно, великолепное библейское образование, а книги Ветхого Завета наполнены поэзией. Но, кроме того, мы знаем, что Павел родился и вырос в Тарсе, это древний университетский город. Разумеется, он получил и хорошее эллинистическое образование по стандартам того времени. Наши переводы посланий апостола Павла дают лишь очень слабое представление (или вообще не дают никакого представления) о поэтических свойствах его посланий, но, обратившись к оригинальному

греческому тексту, мы обнаружим у него достаточно прямых цитат из греческой поэзии.

Например, Павел цитирует гекзаметры Арата, дидактического поэта III в. до Р.Х., автора поэмы «Феномены» (или «Явления»). Апостол Павел в своей проповеди (она отражена в Деяниях Апостолов) в Афинах перед ареопагом говорит о *неведомом боге*, жертвенник которому стоял именно в Афинах. Афиняне поклонялись разным богам, но в том числе и некоему «неведомому богу». Так вот Павел говорит им: *«ибо мы Им живем и движемся и существуем, как и некоторые из ваших стихотворцев говорили: “мы Его и род”»* (Деян 17:28). Это цитата из поэта Арата, по-гречески: Τοῦ γὰρ καὶ γένος ἑστέν.

В Послании к Титу цитируется также и другой древний поэт – Эпименид (VII в. до Р.Х.), очень известный в те времена. Тит был епископом на острове Крит. Апостол Павел упоминает об этом в своем послании к нему, он пишет: ты проповедуешь на Крите, а там ведь много *непокорных, пустословов и обманщиков* (см.: Тит 1:10). *«Из них же самих один стихотворец сказал: “Критяне всегда лжецы, злые звери, утробы ленивые”»* (Тит 1:12). Здесь приводится так называемый логический «парадокс лжеца». Парадокс – когда утверждение одновременно является отрицанием. Критянин сказал, что критяне все лжецы. То есть, если Эпименид (критянин) прав, что все критяне лжецы, тогда и он лжет, и его утверждение ложно, значит, не все критяне лжецы. Этот парадокс обычно упоминается в учебниках логики. Итак, «Критяне всегда лжецы, злые звери, утробы ленивые» – это из Эпименида. В Синодальном переводе Послания к Титу переведено: «из них же самих [то есть из критян] один *стихотворец* сказал», но в подлиннике – «один пророк [проφήτης] сказал», потому что это VII век, так давно, именно поэтому Эпименид назван здесь поэтом-пророком. По-гречески его слова звучат так: Κρῆτες ἀεὶ ψεύσται, κακὰ θηρία, γαστέρες ἀργαί.

В Первом послании к Коринфянам мы находим цитату из пьесы Менандра (IV век до Р.Х.) «Таис». Павел предостерегает

коринфян: *«Не обманывайтесь: худые сообщества развращают добрые нравы»* (1 Кор 15:33), по-гречески: μή πλανᾶσθε· Φθειροσιν ἤθη χρηστὰ ὁμίλιαι κακάι.

Таких мест немало у апостола Павла, а также и в других местах Священного Писания Нового Завета. Неоднократно мы сталкиваемся с осведомленностью новозаветных авторов в античной культуре. Конечно, особенно это заметно у апостола Павла. По всем его посланиям рассыпаны риторические и поэтические фигуры, множество так называемых *диатриб*, которые совершенно не характерны для Ветхого Завета, но у апостола Павла этот прием активно используется. Диатриба – это литературный *воображаемый разговор* с неким оппонентом. Обычно оппонентом у апостола Павла, как у христианина, выступают иудеи. Так построено Послание к Римлянам, так построены некоторые отрывки из Первого послания к Коринфянам и некоторые фрагменты Послания к Галатам.

У апостола Павла множество примеров игры слов. Павел думает по-еврейски (безусловно, он же еврей), но пишет по-гречески, на основе греческой поэтики. Игру слов трудно переводить на русский язык. Например, во Втором послании к Коринфянам: *«Мы в отчаянных обстоятельствах, но не отчаиваемся»* (2 Кор 4:8). Ничего особенного, мы не чувствуем игры слов. А по-гречески: ἀπορούμενοι ἀλλ' οὐκ ἐξαπορούμενοι. Два разных слова: ἀπορούμενοι и ἐξαπορούμενοι – происходит игра слов. Или в том же Втором послании к Коринфянам: *«Вы – наше письмо, [...] всеми узнаваемое и читаемое»* (см.: 2 Кор 3:2), – пишет он коринфским христианам. По-гречески: ἡ ἐπίστολή [...] γινώσκομένη καὶ ἀναγινώσκομένη – *«знать»* и *«читать»* – очень похожие слова по-гречески, также происходит игра слов. *«Но слышим, что некоторые у вас поступают бесчинно, ничего не делают, а суетятся»* (2 Фес 3:11). Читаем по-гречески: μηδὲν ἐργαζομένους ἀλλὰ περιεργαζομένους. Совсем другое дело. Мы постоянно сталкиваемся с похожими словами, которые имеют разный смысл.

Иногда в русском переводе даже совершенно не понятно, о чем идет речь. Например, Павел показывает на иудеев, которые настаивали на обязательном обрезании тех, кто приходит ко Христу. Но Павел отрицал его необходимость. Мы уже отошли от закона и всех законных предписаний, мы же живем по благодати, поэтому обрезание не нужно. *«Берегитесь псов, берегитесь злых делателей, берегитесь обрезания, потому что обрезание – мы, служащие Богу духом и хвалящиеся Христом Иисусом, и не на плоть надеющиеся»* (Флп 3:2-3). Нам это непонятно. Что значит, – «Берегитесь обрезания, потому что обрезание – мы»? Значит, нужно беречься нас? – Абсолютно непонятно. Читаем это по-гречески: βλέπετε τὴν κათατομήν. ἡμεῖς γὰρ ἔσμεν ἡ περιτομή. Совершенно разные слова: κათατομήν – περιτομή; περιτομή [перитомии] – это обрезание, «мы – истинное обрезание», обрезание по сердцу, в то время как κათατομή [кататоми] – это *оскопление*, которое практиковалось в языческом мире, и считалось, с точки зрения закона иудейского, во всяком случае, страшным преступлением против человека и против Бога. Поэтому здесь апостол Павел сравнивает иудейское обрезание по плоти с таким *нечистым* актом: берегитесь вот этого «кататоми», потому что истинное «перитомии» (обрезание) – это мы. Это чувствуется только в подлиннике, а в переводе – никак не понять. А таких мест очень много.

Иногда на протяжении нескольких строчек повторяются слова, которые составляют цепочку аллитераций, то есть повтора одних и тех же звуков. Например, постоянная игра со словом κρίμα ([крима], т. е. «суд», «приговор») в 1 Кор 11:29-32.

Ибо, кто ест и пьет недостойно, тот ест и пьет осуждение себе, не рассуждая о Теле Господнем. Оттого многие из вас немощны и больны и немало умирает. Ибо если бы мы судили сами себя, то не были бы судимы. Будучи же судимы, наказываемся от Господа, чтобы не быть осужденными с миром (1 Кор 11:29-32).

По-гречески: ὁ γὰρ ἐσθίων καὶ πίνων κρίμα ἑαυτῶ ἐσθίει καὶ πίνει μὴ διακρίνων τὸ σῶμα. διὰ τοῦτο ἐν ὑμῖν πολλοὶ ἀσθενεῖς καὶ ἄρρωστοὶ καὶ κοιμῶνται ἱκανοί. εἰ δὲ ἑαυτοὺς διακρίνομεν, οὐκ ἂν ἐκρινόμεθα· κρινόμενοι δὲ ὑπὸ [τοῦ] κυρίου παιδεύομεθα, ἵνα μὴ σὺν τῷ κόσμῳ κατακριθῶμεν.

Иногда апостол Павел прибегает к совсем уж необычным вещам, которые только-только входили в литературную моду – это *поэтика рифмы*. В античной поэтике господствовал ритм (силлабический ритм: гекзаметр, пентаметр, ямб, разные формы дактиля, хорей и т. д.), то есть равномерное распределение ударений. Но именно тогда, на грани тысячелетий, появляется то, что мы сейчас называем *рифма*.

«По данной мне благодати, всякому из вас говорю: не думайте о себе более, нежели должно думать; но думайте скромно, по мере веры, какую каждому Бог уделил» (Рим 12:3). Апостол Павел высказывает чрезвычайно важную для него мысль, он высказывает ее через игру слов, которая у нас не передана. Здесь действует и правило мнемоники: чтобы нечто хорошо и сразу запоминалось, нужно изложить красиво. По-гречески: Λέγω γὰρ διὰ τῆς χάριτος τῆς δοθείσης μοι παντὶ τῷ ὄντι ἐν ὑμῖν μὴ ὑπερφρονεῖν παρ' ὃ δεῖ φρονεῖν, ἀλλὰ φρονεῖν εἰς τὸ σωφρονεῖν, ἐκάστῳ ὡς ὁ θεὸς ἐμέρισεν μέτρον πίστεως. Совершенно по-другому звучит, постоянно идет игра слов. И текст, благодаря примитивной рифме, легко запоминается. В подавляющем большинстве переводов, к сожалению, все это риторическое и поэтическое изящество не только исчезает, но часто сопровождается и искажением смысла.

Апостол Павел использует в своих посланиях почти все известные в его время риторические приемы искусной прозы (многочисленные параллелизмы, хиазмы, антитезы, анаколумы, анафоры, климаксы и т. д.), читать его – одно наслаждение, если, конечно, *хорошо* читать. Украшают его послания не только бесчисленные фигуры языка, заимствованные из античной литературы, но и фигуры мысли: ирония, риторические вопросы, диатрибы (диалог с воображаемым оппо-

нением). Иногда его проза становится ритмической. Вспомним, например, его замечательный Гимн любви (1 Кор 13) или не менее известный в древности другой гимн Божьей любви – конец 8-й главы Послания к Римлянам.

Множество афоризмов, вошедших в наш язык – из посланий апостола Павла: *«Бог поругаем не бывает»*, *«Что посеет человек, то и пожнет»* (Гал 6:7). Популярный коммунистический лозунг *«Кто не работает, тот не ест»* – из Второго послания к Фессалоникийцам: *«Если кто не хочет трудиться, тот и не ешь»* (2 Фес 3:10). Многим известно такое выражение: *«Буква убивает, а дух животворит»* (2 Кор 3:6).

Послания апостола Павла являют нам не только блестящий образец древней эллинистической литературы, прекрасной христианской прозы и поэзии, но являются также бесценным историческим свидетельством жизни, духовного опыта, духовного состояния и психологии эллинистического общества Римской империи середины I века. Мы узнаем очень многое из жизни ранней церкви – этих маленьких островков христианской веры в океане языческого римского мира. Павел вырос не в Палестине, не в далекой Галилее на берегу Геннисаретского озера, как рыбаки Симон и Андрей или Иоанн и Иаков; он вырос в интеллигентной семье в Тарсе, семье зажиточной, по всей видимости, способной дать хорошее образование своему сыну, к тому же в очень строгой иудейской при этом семье (недаром он называет своих предков *евреями*). Апостол Павел был римским гражданином. Сейчас это не всем понятно: как же так, ведь они все жили в Римской империи, но почему не все в Римской империи были гражданами? Гражданами были только римляне, это примерно 80 римских родов, а все остальные миллионы, населявшие Римскую империю, римлянами вовсе не были, они были кем угодно – в Иудее, в Греции, в Македонии, в Испании, в Галлии, в Британии... Они не граждане, они не обладали полнотой прав граждан. Но некоторым удавалось либо купить римское гражданство, либо заслужить

его. Семейство апостола Павла и он сам были римскими гражданами. Павел постоянно настаивает на своем римском гражданстве.

Он получил блестящее образование в Тарсе – в большом городе, центре эллинистической городской культуры. В посланиях Павла много метафор с использованием римской или греческой городской культуры. Например, нигде в других произведениях Библии мы не находим так много спортивной терминологии, как у апостола Павла. Правда наши переводы не всегда правильные. «Стадион» (греч.: στάδιον) у нас переводится «ристалище» – достаточно архаично. *«Не знаете ли, что бегущие на ристалище бегут все, но один получает награду? Так бегите, чтобы получить»* (1 Кор 9:24). Образ бегуна по беговой дорожке постоянно встречается у апостола Павла. У нас «бегун» (участник соревнований на олимпийских играх, о которых и пишет апостол) переводится как «подвижник», а «бег» (само спортивное соревнование) – как «подвиг». *«Все подвижники воздерживаются от всего: те для получения венца тленного, а мы – нетленного»* (1 Кор 9:25). Но Павел пишет об олимпийских играх, о венках, которыми награждают. Каждый грек, каждый житель Римской империи знал об этом. На Пифийских играх в Дельфах награждали лавром, потому что это растение Аполлона, а святилище Аполлона было в Дельфах. На Истмийских играх – недалеко от Коринфа – тоже проходили спортивные состязания, там давали венки из сосновых веточек. На Олимпийских играх награждали венками из маслины (в честь Зевса). Это был божественный подарок, знак почти обожествления, когда на человека надевали этот тленный венок. Люди приветствовали такого человека как бога. Об этом Павел и пишет – *тленные венки*.

Очень интересны сравнения из торговли, из морского дела, из судопроизводства, из различных спортивных состязаний. Себя он сравнивает с боксером – этого у нас в переводе тоже нет. Он изображает мир как огромный цирк или как

Колизей. В русском переводе: «Ибо я думаю, что нам, последним посланникам, Бог судил быть как бы приговоренными к смерти, потому что мы сделали позорищем для мира, для Ангелов и человеков» (1 Кор 4:9). Словом «позорище» у нас переведено греческое θέατρον – «театр», «зрелище». По-славянски – «позорище», слово, которое сейчас имеет совсем другой смысл. То есть Павел сравнивает этот мир с театром, с Колизеем, где борются гладиаторы, приговоренные к смерти. Сначала гладиаторы там боролись со зверями, а под конец выпускали уже таких гладиаторов, которые должны были умереть на арене. Павел сравнивает «нас, апостолов» с такими «последними». Мы, апостолы, как эти последние в театре, приговоренные к смерти, и на нас взирает весь мир: и ангелы, и люди.

Или, например, апостолы сравниваются с участниками триумфа. Павел пишет об апостольском почетном служении, исполненном трудов.

Но благодарение Богу, Который всегда дает нам торжествовать во Христе и благоухание познания о Себе распространяет нами во всяком месте. Ибо мы Христово благоухание Богу в спасаемых и в погибающих: для одних запах смертоносный на смерть, а для других запах живительный на жизнь. И кто способен к сему? (2 Кор 2:14-16)

Несколько непонятно в нашем переводе, странные образы. Но для древнего читателя здесь все было понятно, потому что Павел использует слова, понятные каждому. Он пишет о том, что Христос сделал нас участниками своего триумфа (у нас переведено *торжествовать во Христе*). Греч.: θριαμβεύω, лат.: *triumphare* – значит *стать участником триумфа*. Каждый древний грек или римлянин знал, что триумф – это когда император, военачальник возвращается с победой, идет триумфальное шествие, строится триумфальная арка, гонят рабов, гонят пленных, везут подводы с награбленным добром, на белом коне въезжает победитель, народ приветствует его, но впереди всей процессии бегут рабы, которые

тащат большие котлы с благовониями, как бы очищая путь перед победителем. Павел говорит здесь, что мы – такие рабы, несущие благоухание перед Христом в этом мире. В нашем переводе этого не чувствуется. Или дальше: *«И кто способен к сему? Ибо мы не повреждаем слова Божия, как многие, но проповедуем искренно, как от Бога, пред Богом, во Христе»* (2 Кор 2:16-17). Здесь также удивительный образ. Павел спрашивает: кто способен к такой чести? Мы, – отвечает, – апостолы, потому что мы не как те обманщики, торгаши, которые разбавляют вино всякой дрянью, а мы проповедуем Слово Божье, чистое, беспримесное вино. Этот смысл исчезает в нашем переводе. Наши переводчики не могли представить, как Павел может вводить такие низкие образы.

В Послании к Филиппийцам Павел пишет: *«[...] не знаю, что избрать. Влечет меня то и другое: имею желание разрешиться и быть со Христом, потому что это несравненно лучше»* (Флп 1:22-23). У нас создается такое впечатление, что «разрешиться» – это значит: чтобы душа «отлетела» от тела и была со Христом. Но ничего подобного у Павла нет. В тексте используется слово ἀναλῦσαι, от глагола ἀναλύω (отсюда «анализ»), оно имело смысл морского термина. Когда судно отчаливает от берега, то «отдают концы», «снимаются с якоря». И у нас есть выражения «отдать концы», «сыграть в ящик». Апостол Павел сказал: «Я желал бы отплыть от этого берега и причалить к другому», «Я хочу отдать [отбросить] концы». У нас же – это трудное слово «разрешиться».

Встречается также масса слов из языческой религиозности. Например, Павел часто использует слово *восхищение* (греч.: ἄρπασμα – буквально «похищение», «захват»; греч.: ἄρπάσσω – «хватать», «похищать», «захватывать», «расхищать», «восхищать») – в 1 Фес 4:17, 2 Кор 12:2-4 и др. Это слово происходит из языческой мифологии, оно стало сначала языческим религиозным термином, а у нас в догматике соответствует слову *обожение*. Боги *похищали* смертных, возносили на небеса или на Олимп и делали их бессмертными. Ведь

на Олимпе боги ели амброзию и пили нектар. Но не будут же они сами себе наливать – в Древнем мире это было очень важно: виночерпием в богатых домах обязательно должен был быть раб. И они пожаловались Зевсу: «Дай нам виночерпия!» Зевс превращается в орла и летит над землей. Он увидел стадо овец и симпатичного пастушонка по имени Ганимед. Орел схватил его в когти, похитил и вознес на Олимп. С тех пор Ганимед, простенький смертный человек, стал бессмертным божком, пусть и невеликого ранга, но все-таки бессмертным. Таких *похищений* было очень много в мифологии. Похищены были Геракл и знаменитый врач Асклепий, ставший великим богом, которому поклонялся весь Древний мир. Все это вошло в язык апостола Павла, который неоднократно пишет о восхищении, то есть похищении. Например, в Послании к Филиппийцам об Иисусе Христе написано: «Он, будучи образом Божиим, не почитал хищением быть равным Богу» (Флп 2:6). По-церковнославянски точнее: «не восхищёнием непщевá быти равень Бóгу», то есть ему не нужно было восхищение, чтобы быть божественным, Он и так был равен Богу, и даже более того – был Богом. Это мы нуждаемся в *восхищении*.

Павел использует очень много терминов из мистериальных религий. Например, когда он пишет галатам: «*Так ли вы несмысленны, что, начав духом, теперь оканчиваете плотью?*» (Гал 3:3). То есть они крестились, приняли Духа Святого, а теперь переходят к иудейскому обрезанию, к закону. Как же так? Туда, в Галатию, приходят «агитаторы» Моисеева закона и говорят: «Христос – это, конечно, хорошо, без него никакого спасения нет, но ведь Христос пришел к евреям, вы же должны понять: сначала вы должны войти в богоизбранный народ, и тогда будете спасены Христом. А чтобы войти в богоизбранный народ, вам нужно обрезаться и принять закон Моисея». То есть вся работа апостола Павла идет насмарку. Они действительно принимают закон, обрезываются. Тогда Павел возмущенно пишет: «Я вам удивляюсь! Наверняка вас

кто-то сглазил, околдовал, как так?! Вы, начавшие духом, кончаете плотью!» – то есть обрезанием крайней плоти. При этом он использует слова из мистерий, которые были в ходу именно там, в Малой Азии (Элевсинские мистерии). Для того чтобы вступить в это тайное общество смерти и воскресения того или иного бога (например Озириса, или Кибелы, или Персефоны, дочери Деметры), нужно было сначала принять посвящение. «Вы начали духом...» – вы посвятили себя в это таинство духом (так буквально и у Павла) «и достигли высшей ступени в посвященные». В каждом таинстве, в каждом тайном обществе люди сначала проходили обучение, потом посвящение – на первую ступень, затем поднимались со ступеньки на ступеньку, до высшей степени. И эта высшая степень – цель всего. Павел использует эти слова *посвящение* и *достичь цели*. Итак – «вы посвятили себя в духе, а цель вашу – увидели в плоти». Не без юмора, не без сарказма. Но в русском переводе все это пропадает, и даже если перевод был бы правильным, все равно мы совсем не ощущали бы подлинный смысл, как те древние адресаты апостола Павла.

В Откровении Иоанна используется масса терминов из еще одной культурной сферы Древнего мира – из астрологии. Мир жил астрологией, все ею увлекались. Каждый богатый человек (если он был очень богатый), а тем более император, имел своего личного астролога. В Послании к Римлянам Павла мы также встречаем достаточно много астрологических терминов.

Несколько позже у христиан появляется глубокий интерес к античным пророческим древностям – к Сивиллиным книгам. Сивиллы – это мифические пророчицы. В то время, в I в. до Р.Х. и в I в. после Р.Х., возникали разные представления и легенды о двух пророчицах, о четырех пророчицах, даже о десяти сивиллах. Наиболее известной сивиллой считалась Дельфийская сивилла, или Пифия. В Риме также существовали Кумская сивилла, Тибуртинская сивилла и Римская сивилла.

Сивиллины книги (это пророчества, оракулы о грядущих бедствиях и о грядущей судьбе мира) были написаны на пальмовых листьях на греческом языке. Их создание приписывается Кумской сивилле (она изображена в Сикстинской капелле). По преданию, эта сивилла предложила Луцию Тарквинию Гордому, римскому царю, купить у нее девять свертков пророчеств с ее предсказаниями. Когда царь отказался (а она запросила высокую цену), то сивилла при царе сожгла первые три книги. Царь, конечно, вздохнул, но снова пожадничал. Тогда сивилла взяла и сожгла еще три книги. Тогда царь уже купил оставшиеся три по старой цене, которую она назначила. Эти оставшиеся три книги считались тайными и хранились в храме Юпитера в Капитолии. К ним была приставлена специальная коллегия жрецов, которые хранили эти книги и толковали их. Авторитет книг был очень высок, даже среди христиан. Несколько позже были написаны еще две книги, четвертая и пятая.

Книги Сивилл также нашли отражение в христианской новозаветной литературе, в частности в Откровении Иоанна: в 13 главе (о звере из бездны, число которого 666), в 17 главе, где более подробно объясняется, как этот зверь пойдет на Рим и будет враждовать с ним. Этот сюжет – отражение Сивиллиных книг, прежде всего, четвертой и пятой, которые сохранили нам так называемую легенду о *Nero redivivus* – о Нероне воскресшем, который стал прообразом антихриста или вот этого зверя из бездны.

Существует много связей между античной и новозаветной литературой и тем более с последующим христианством.



Тема преобразования в мировой литературе

Преобразование является не только одной из самых важных тем мировой культуры, но также одной из основных, а может быть, даже основной темой христианства. Прежде чем перейти к нашему краткому обзору этого вопроса, задумаемся над самим термином «преобразование».

По-гречески преобразование – это «метаморфоза» (греч.: μεταμόρφωσις). Этот термин нам прекрасно знаком, хотя бы из Евангелий, где рассказывается о преобразении Иисуса Христа, и один из двенадцатых праздников – Преображение Господне. Также есть метаморфозы в зоологии – бабочка откладывает яйцо, из него появляется гусеница, которая затем становится куколкой, а куколка превращается в бабочку. И процесс снова повторяется. Происходит постоянное сохранение сущности – она та же самая, существо одно и то же (и биологическое название у него одно и то же), но изменяется *форма* существования. Такое изменение формы существования при сохранении сущности и называется с глубокой древности «метаморфоза», или «преобразование».

О том, что преображение составляет одну из основных черт жизни как таковой, и не только жизни, но и бытия этого мира, – об этом хорошо написал апостол Павел в Первом послании к Коринфянам (см.: 1 Кор 15:35-54), когда проповедовал всеобщее воскресение.

Люди не могли понять, что значит воскресение, думая, что оно есть восстановление того же самого тела, которое было при жизни. Как будто похоронили кого-то, и этот труп встал и ожил. Так представлялось, и это казалось чем-то ужасным и даже кощунственным. «Зачем нужны воскресшие трупы»? А для апостола Павла как для христианина, естественно, тема воскресения была центральной темой его благовестия. Но она часто не находила отклика в разуме и в сердцах слушающих его. Он приходит в Афины, город философов, и начинает проповедовать воскресение Иисуса (см.: Деян 17:16-33). Сначала некоторые люди заинтересовались, подумав, что Павел проповедует каких-то новых богов: бога «Иисуса» (имя необычное для греческого уха, что-то восточное, а восток всегда был моден, особенно в то время в Римской империи восточные культы были очень модными) и еще какую-то богиню по имени «Анастасия». Но греческое слово «ἀνάστασις» означает «воскресение». И когда они поняли, что он имеет в виду *воскресение из мертвых*, а не богиню Анастасию, то над ним надсмехались и отправили подальше. Проповедь его в этом афинском ареопаге была неудачной, она не имела отклика. Все потому, что люди неправильно его понимали.

Павла постоянно спрашивали (коринфяне в том числе): «А в каком же теле воскреснем мы?» (см.: 1 Кор 15:35). Он отвечал: «Безрассудный!» – то есть он прямо и гневно пишет: «Глупый!»,

то, что ты сеешь, не оживет, если не умрет. И когда ты сеешь, то сеешь не тело будущее, а голое зерно, какое случится, пшеничное или другое какое; но Бог дает ему тело, как хочет, и каждому семени свое тело. Не всякая плоть такая же плоть; но иная плоть у человека,

иная плоть у скотов, иная у рыб, иная у птиц. Есть тела небесные и тела земные; но иная слава небесных, иная земных (1 Кор 15:36-40).

Все в мире изменяется. Прежняя форма существования уходит как бы в небытие, но на ее месте возникает новая. Также произойдет и с нашими телами. А уж какими они будут – это дело Божье. Мы не знаем.

Эта мысль о преобразении, о постоянном изменении – она вообще присуща человеку. Карл Густав Юнг (1875–1961), психоаналитик и философ, относил тему метаморфозы к так называемым «архетипам общественного подсознания». Зигмунд Фрейд (1856–1939) открыл *личное подсознательное*, говоря о том, что человеческая психика состоит из *Я* (личность), *Сверх-я* (совесть, то, что мне предписывает, что делать) и *Оно* (подсознание, которое где-то «спит», но оно живо). *Оно* не входит в наше сознание, а проявляет себя в наших инстинктах, в рефлексах, в снах, в каких-то наших неврозах и т. д. А вот Юнг открыл *коллективное подсознание*. То есть существуют некие подсознательные моменты, которые живут не просто в отдельном человеке, но в целом коллективе и иногда могут овладевать им. Может быть так, что у толпы, у народа, у целой нации выплывают некие коллективные подсознательные моменты, которые называются *архетипами*. Они формируют поведение толпы, например, когда люди вдруг все внезапно начинают куда-то бежать, совершенно безрассудно. Или, скажем, все вдруг видят какое-то видение, например летающие тарелки, которых на самом деле не существовало, но вдруг их видит толпа людей. Или же коллективное бессознательное формирует, например, мифологию.

Так, по Юнгу, тема преобразования относится к таким коллективным подсознательным феноменам, сокрытым, конечно, в подсознании. Замечательный русский культуролог и философ Михаил Бахтин (1895–1975) исследовал культуру человечества, теме преобразования посвящен целый ряд его

трудов. Он также указывал на то, что превращение, изменение формы с сохранением тождества предмета или личности принадлежит к основным типам человеческого сознания. Особенно это проявляется в фольклоре, в народной сказке: можно вспомнить сотни случаев в сказках, когда кто-то в кого-то превращается. Такие сказки и мифы отражают коллективное подсознание, они, по сути, не выдумываются, но словно «выплывают» из глубин народного сознания – в сознание выходит подсознание.

Тема преобразования отражена в древней мифологической философии. В греческой античной философии существовало много различных школ и много разных философов, среди них была школа *элеатов*, которая утверждала, что никакого движения, никакого изменения в мире не происходит. Нам только кажется, что оно есть, на самом деле все неподвижно, бытие постоянно и неподвижно. Так называемые «апории Зенона» (греч.: ἀπορία – «трудность») отражают эту идею.

Вспомним апорию, которая называется «Дихотомия» (то есть «деление пополам»). Предположим, нужно пройти из точки А в точку Б. Перед тем как мы пройдем этот путь, надо сначала пройти половину пути, а перед этим – четверть пути, перед этим – восьмую часть пути, а перед этим – шестнадцатую, тридцать вторую, и так далее до бесконечности. Получается, чтобы пройти от точки А до точки Б, нужно пройти бесконечное число отрывков пути. А бесконечность – это и есть бесконечность. Ее пройти невозможно, поэтому никто никогда из точки А в точку Б не пройдет. Конечно, это пример так называемого «софизма», который ясно показывает саму мысль о том, что все бытие постоянно и неизменно. Наши чувства нас только обманывают, нам только кажется, что мы идем из точки А в точку Б. Апория «Ахиллес и черепаха» отражает ту же мысль. Все они говорят о том, что все, что мы чувствуем, – это обман, а истина – только в мысли. Мы понимаем, что бытие – это сплошное постоянство и движения в действительности нет.

Этой школе противостоял другой философ, близкий по происхождению, – Гераклит. Его знаменитый афоризм – «дважды нельзя войти в одну и ту же реку». Потому что во второй раз это будет уже не та река. Он как раз утверждал, что все течет, ничто не стоит на месте, все в мире движется, меняется, ничто не пребывает в неизменном состоянии. Неизменно только само движение.

Эти две точки зрения, в общем-то, непримиримы друг с другом. На самом деле реальность существует независимо, конечно, от этих философов, потому что все и движется, и не движется, движение и постоянство дополняют друг друга. Важно, что в этих философских течениях, рассматривающих постоянство и непостоянство, отражаются две точки зрения, характерные для понятия преобразования. Ведь преобразование – это изменение при тождестве. Одно и то же существо изменяет форму бытия. Но оно тождественно самому себе, как гусеница тождественна бабочке, это одно существо. И в то же время оно постоянно меняется.

Особенно хорошо выразил принцип постоянной метаморфозы во всем мире Публий Овидий Назон (43 г. до н. э. – 18 г. н. э.) в поэме «Метаморфозы». В речи Пифагора – а Пифагор для римлянина Овидия, который жил во времена императора Августа, это, конечно, полумифическая фигура древности – есть такие слова:

Не погибает ничто – поверьте! – в великой вселенной.
 Разнообразится все, обновляет свой вид; народиться –
 Значит начать быть иным, чем в жизни былой; умереть же –
 Быть, чем был, перестать; ибо все переносится в мире
 Вечно туда и сюда; но сумма всего – постоянна.
 Мы полагать не должны, что длительно что-либо может
 В виде одном пребывать [...] ⁸.

⁸ Публий Овидий Назон, *Метаморфозы*. Пер. с латинского С. Шервинского, М.: Художественная литература, 1977, с. 369–370.

То есть все изменяется при сохранении своего тождества. Овидий первый в литературе обратился к идее метаморфозы. Мы бы очень мало что знали из древних греческих мифов, в которых, как и в наших сказках, очень много различных превращений, если бы не его величественная поэма «Метаморфозы». Он собрал эти мифы и отразил их в своей поэме в форме прекрасного стиха. Овидий рассказывает о всевозможных превращениях: космического характера и о превращениях отдельных личностей. Причем бывают метаморфозы добрые и злые, когда, например, за какие-то провинности боги превращают человека в какое-нибудь животное.

Для древних людей характерно мифологическое сознание. Ведь тогда еще не было философии в том виде, в каком мы ее знаем. И философию, и богословие заменяла мифология, когда весь мир представлялся чем-то целостным и живым. Это своего рода детское сознание. Как ребенок до определенного возраста воспринимает все вокруг подобным себе, таким же, как он, – в чувствах, в мыслях. Вот он ударился о стол – а потом по столу кулачком бьет, чтобы ему, столу, так же больно было. Примерно такое же отношение к миру характерно для детского сознания человечества, которое у нас называется «мифологическим». Миф – не значит «неправда», но это особое сознание, мироощущение. Вокруг древних все было живо, все наделено было чувствами, все было одухотворено. А отсюда и появление множества богов и богинь, происходило так называемое обожествление природы.

Овидий нам рассказывает о массе таких мифов, которые говорят о живой природе. Например, был юноша, который был настолько самовлюблен, что никого не любил, кроме самого себя. Он постоянно глядел на свое отражение в воде. Так бы и поцеловал, да только вода расступается, как только он прикасается к ней. За это боги его наказали, и он превратился в цветок *нарцисс*. Или другой рассказ о том, как

мальчик, который был любимцем Аполлона, участвовал в спортивном состязании, и ему диском ударило по голове. Но боги смилостивились, и не умер совсем мальчик, а превратился в цветочек *гиацинт*. Другой мальчик стал кипарисом... Венцом всех метаморфоз у Овидия является рассказ о превращении Юлия Цезаря в звезду, как бы предвещающий обожествление императора Августа.

Среди многочисленных историй Овидия есть один замечательный рассказ о превращении, который отражен в Новом Завете, в Книге Деяний, в контексте повествования о проповеди Варнавы и Павла в городе Листра.

В Листре некоторый муж, не владевший ногами, сидел, будучи хром от чрева матери своей, и никогда не ходил. Он слушал говорившего Павла, который, взглянув на него и увидев, что он имеет веру для получения исцеления, сказал громким голосом: тебе говорю во имя Господа Иисуса Христа: стань на ноги твои прямо. И он тотчас вскочил и стал ходить. Народ же, увидев, что сделал Павел, возвысил свой голос, говоря по-ликаонски: боги в образе человеческом сошли к нам. И называли Варнаву Зевсом, а Павла Ермием [славянское Ермий – по-русски Гермес], потому что он начальствовал в слове [то есть держал речь]. Жрец же идола Зевса, находившегося перед их городом, приведя к воротам волов и принеся венки, хотел вместе с народом совершить жертвоприношение. Но апостолы Варнава и Павел, услышав о сем, разодрали свои одежды и, бросившись в народ, громогласно говорили: мужи! что вы это делаете? И мы – подобные вам человеки [т. е. люди, а вовсе не боги] [...] (Деян 14:8-15).

Очень простая и немножко забавная история, но только на первый взгляд, потому что для исследователя Слова Божьего (для экзегета) здесь возникает масса вопросов, на которые нужно ответить.

Павел и Варнава были не только в Листре Ликаонийской, но и в других городах, и то здесь, то там совершали также чудеса исцелений – но ведь нигде их за богов не принимали. Почему именно здесь их приняли за богов? Почему за Зевса и Гермеса? Мы никогда не ответили бы на эти вопросы, если

бы не читали «Метаморфозы» Овидия, где он собрал древние мифы.

Среди рассказов поэмы «Метаморфозы» есть миф о том, как Зевс некогда спустился на землю, прихватив с собой Гермеса. А Гермес – это бог переводчиков. Ведь Зевс не умел говорить по-человечески, он все время громами, молниями изъяснялся, поэтому взял Гермеса. Напомню, что Гермеса в Древнем Риме отождествляли с Меркурием – богом дорог и путей. На перекрестьях дорог всегда ставились столбики, которые назывались «гермы», около них складывали жертвоприношения. По дорогам ходили путники, путешественники, а в Древнем мире это отнюдь не туристы, а торговцы. Поэтому Гермес – это еще и бог торговли. А где торговцы, переходящие из страны в страну, там необходимо знание языков. Поэтому Гермес – бог не только торговцев, но и переводчиков. Но где дороги и торговля, там обязательно разбойники и бандиты, поэтому он также бог бандитов и разбойников. Итак, Гермес – бог путей, торговцев, бандитов и переводчиков.

И вот Зевс с Гермесом приходят в страну Ликаония, в город, который называется Листра и здесь упоминается*. Они были ободранные, голодные, измученные путники. Но местные жители оказались очень жестокими, негостеприимными, не хотели принимать этих грязных оборванцев. Их пустили только в маленькую бедную хижину, в которой жили два старичка, супруги Филемон и Бавкида. Эти бедные старички, у которых у самих почти ничего не было, поделились своими последними крохами, накормили путешественников, спать положили. А утром боги вышли из этой хижины, и Зевс наслал страшный потоп на этот негостеприимный и безбожный город.

* Согласно Овидию, Зевс и Гермес были на «фригийских холмах», Фригия территориально граничила с Ликаонией, поэтому ее жители хорошо знали эту историю. – *Прим. ред.*

«Боги мы оба [*говорит Зевс Филемону и Бавкиде*].
 Пускай упадет на безбожных соседей
 Кара, – сказали они, – но даруется, в бедствии этом,
 Быть невредимыми вам; свое лишь покиньте жилище».

[...]

Все затопила вода, один выдается их домик.
 И, меж тем как дивятся они и скорбят о соседях,
 Ветхая хижина их, для двоих тесноватая даже,
 Вдруг превращается в храм; на месте подпорок – колонны,
 Золотом крыша блестит, земля одевается в мрамор,
 Двери резные висят, золоченым становится зданье.
 Ласковой речью тогда говорит им потомок Сатурна:
 «Праведный, молви, старик и достойная мужа супруга,
 Молви, чего вы желали б?» – и так, перемолвясь с Бавкидой,
 Общее их пожеланье открыл Филемон Всемогущим:
 «Вашими быть мы жрецами хотим, при святилищах ваших
 Службу нести, и, поскольку ведем мы в согласии годы,
 Час пусть один унесет нас обоих, чтоб мне не увидеть,
 Как сожигают жену, и не быть похороненным ею».
 Их пожеланья сбылись: оставались стражами храма
 Жизнь остальную свою. Отягченные годами, как-то
 Став у святых ступеней, вспоминать они стали события.
 Вдруг увидал Филемон: одевается в зелень Бавкида;
 Видит Бавкида: старик Филемон одевается в зелень.
 Похолодевшие их увенчались вершинами лица.
 Тихо успели они обменяться приветом. «Прощай же,
 Муж мой!» – «Прощай, о жена!» – так вместе сказали, и сразу
 Рот им покрыла листва. И теперь обитатель Тианы
 Два вам покажет ствола, от единого корня возросших⁹.

Вот и метаморфоза: были люди – превратились в два прекрасных дерева, растущих из одного корня. Теперь, прочитав этот рассказ, мы понимаем историю, которую рассказал нам евангелист Лука, автор Книги Деяний. Жители Листры, увидев двух путников, теперь не повторили проступка их прежних мифических сограждан. Теперь они принимают

⁹ Публий Овидий Назон, *Метаморфозы*. Пер. с латинского С. Шервинского, М.: Художественная литература, 1977, с. 212–213.

путников, кормят их и поят. А те еще и чудеса творят – значит, действительно, они боги, Зевс и Гермес. А почему Зевс – Варнава, а Гермес – Павел? Во-первых, возможно, так определили по внешнему виду: Варнава был большой, как Зевс, а Павел – маленький (лат.: *paulus* – «малый»), был меньше ростом, как и положено Гермесу. Кроме того, здесь сказано, что Варнава помалкивал, а говорил Павел. Вот поэтому и приняли их за Зевса одного и за Гермеса другого – и решили им жертву принести.

Эта мифологическая тематика развивается, очень глубоко проникает в фольклор абсолютно всех народов. Мы встречаем сказочные, волшебные превращения в литературе позднего Средневековья, в литературе Нового времени. Вспомним сказки Шарля Перро «Спящая красавица», «Кот в сапогах». Хотя все эти «коты в сапогах» – все-таки скорее забава. Но иногда тема преобразования приобретает глубоко христианский характер.

Вспомним, например, замечательную волшебную сказку Сергея Тимофеевича Аксакова (1791–1859) «Аленький цветочек», где чудовище, благодаря любви, превращается в прекрасного юношу. Аксаков был замечательный христианский писатель, православный человек.

Другой также очень христианский писатель – датский сказочник Ганс Христиан Андерсен (1805–1875), у которого очень много сказок о всевозможных превращениях. Особенно хороша сказка «Гадкий утенок». Благородного происхождения птенец, которого все ненавидят в птичьем дворе – бьют, клюют, шпыняют, гоняют – вдруг превращается в прекрасного лебедя. Вот пример метаморфозы.

Потом, правда, наступили времена, когда в литературе возникает тема преобразования уже в искаженном, противоположном виде. Особенно характерно это для произведения «Превращение» (*Die Verwandlung*) Франца Кафки (1883–1924), опубликованного в 1915 г., то есть уже в эпоху начала Первой мировой войны. Франц Кафка – очень необычный писатель,

который знаменовал собой целую эпоху модернизма в литературе.

В «Аленьком цветочке» чудовище превращается в прекрасного юношу, а в «Превращении» Кафки юноша превращается в чудовище – в жука, в насекомое. Кафка как бы задается тем же вопросом, что и герой «Преступления и наказания» Достоевского. Раскольников спрашивает: «Вошь ли человек, или право имеет?» И отвечает: «Вошь». И Кафка отвечает: «Вошь». Мы можем в злобе сказать или услышать от других: «Это не человек – это какой-то клоп. Это какая-то вошь. Паразит». А здесь эта метафора обретает совершенно реальные черты. У Кафки, правда, не вошь или клоп, а жук.

Не только Кафка шел стопами этого абсурда, абсурдистского изображения метаморфозы. У немецкой писательницы Анны Зегерс (1900–1983) есть рассказ «Встреча в пути», о том, как в кафе встречаются три человека: Эрнст Гофман, Николай Гоголь и Франц Кафка. Люди разных поколений встречаются вместе, потому что они друг на друга чем-то похожи. Они все писали о странных, абсурдных превращениях. У Гофмана – в сказке «Золотой горшок». У Гоголя – в рассказе «Нос». Безумный, совершенно абсурдный рассказ. Майор Ковалев вдруг понимает, что он и Нос, который бежит и ездит в коляске по улицам Петербурга, – это одно и то же; нос как бы узурпирует его собственную личность и вдобавок этого не стесняется. Кафка читал Гоголя и очень любил его. Что же объединяет всех этих трех писателей – и романтика Гофмана, и романтика Гоголя, и абсурдиста Кафку? – То, что их абсурдные изображения реальности написаны достаточно будничным, обыкновенным языком, они не призваны устрашать человека.

Рассказ «Превращение» Кафки начинается очень буднично.

Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными

чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами.

«Что со мной случилось?» – подумал он. Это не было сном¹⁰.

Затем подробнейшим образом описывается, как этот несчастный Грегор пытается сползти с кровати, но ему это не удастся: как ни повернется, все переворачивается на спинку. Жуку ведь трудно переворачиваться... А в дверь уже стучит сестра, а в дверь уже стучит мама, из-за двери кричит папа; даже управляющий, потому что он опаздывает на работу. Описываются все эти муки: как он начинает открывать свою дверь, как в обморок падает мамаша, увидев его, превратившегося в жука. Семья к нему относится очень плохо. Кроме сестры, может быть, которая оказалась очень милосердным человеком, она приносит ему на тарелочке пищу, молочко иногда наливает... А отец – тот просто негодует. И однажды, разозлившись, он начинает кидаться в него яблоками, и одно из них застряло в его тельце и начало гнить. В конце концов этот несчастный жук умирает.

Тяжелое ранение, от которого Грегор страдал более месяца (яблоко никто не отважился удалить, и оно так и осталось в теле наглядной памяткой), тяжелое это ранение напомнило, кажется, даже отцу, что, несмотря на свой нынешний плачевный и омерзительный облик, Грегор все-таки член семьи, что с ним нельзя обращаться как с врагом, а нужно во имя семейного долга подавить отвращение и терпеть, только терпеть¹¹.

Но кончается все тем, что жук умирает, высыхает, и служанка сметает его на совок и выкидывает. Все описано буднично, спокойно – и все-таки совершенно ужасно. Рассказ производит жуткое впечатление.

¹⁰ Ф. Кафка, «Превращение», в: Роман. Новеллы. Притчи, М.: «Прогресс», 1965, с. 342.

¹¹ Там же, с. 381–382.

Кстати, «Превращение» Кафки очень напоминает стихотворение Николая Олейникова (1898–1937) «Таракан». Олейников ставит к нему эпитафию: «Таракан попался в стакан (Достоевский)». Этот эпитафия подходит и для рассказа Кафки «Превращение».

Таракан сидит в стакане.
Ножку рыжую сосет.
Он попался. Он в капкане.
И теперь он казни ждет.

Он печальными глазами
На диван бросает взгляд,
Где с ножами, с топорами
Вивисекторы сидят.

У стола лекпом хлопчет,
Инструменты протирая,
И под нос себе бормочет
Песню «Тройка удалая».

Трудно думать обезьяне,
Мыслей нет – она поет.
Таракан сидит в стакане,
Ножку рыжую сосет.

Таракан к стеклу прижался
И глядит, едва дыша...
Он бы смерти не боялся,
Если б знал, что есть душа.

Но наука доказала,
Что души не существует,
Что печенка, кости, сало –
Вот что душу образует.

Есть всего лишь сочлененья,
А потом соединенья.

Против выводов науки
Невозможно устоять.
Таракан, сжимая руки,
Приготовился страдать.

Вот палач к нему подходит,
И, ощупав ему грудь,
Он под ребрами находит
То, что следует проткнуть.

И, проткнувши, на бок валит
Таракана, как свинью.
Громко ржет и зубы скалит,
Уподобленный коню.

И тогда к нему толпою
Вивисекторы спешат,
Кто щипцами, кто рукою
Таракана потрошат.

Сто четыре инструмента
Рвут на части пациента.
От увечий и от ран
Помирает таракан.

Он внезапно холодеет,
Его веки не дрожат.
Тут опомнились злодеи
И попятились назад.

Все в прошедшем – боль, невзгоды.
Нету больше ничего.
И подпочвенные воды
Вытекают из него.

Там, в щели большого шкапа,
Всеми кинутый, один,
Сын лепечет: «Папа, папа!»
Бедный сын!

Но отец его не слышит,
Потому что он не дышит.

И стоит над ним лохматый
Вивисектор удалой,
Безобразный, волосатый,
Со щипцами и пилой.

Ты, подлец, носящий брюки,
Знай, что мертвый таракан –

Это мученик науки,
А не просто таракан.

Сторож грубою рукою
Из окна его швырнет,
И во двор вниз головою
Наш голубчик упадет.

На затоптанной дорожке
Возле самого крыльца
Будет он, задравши ножки,
Ждать печального конца.

Его косточки сухие
Будет дождик поливать,
Его глазки голубые
Будет курица клевать¹².

Стихотворение 1934 года. За свои стихотворения автор потом поплатился, что понятно, потому что здесь явное отражение 30-х годов со всеми сталинскими ужасами*. Есть некое сходство стихотворения с рассказом Кафки. Интересна вот эта мысль: «Но наука доказала, что души не существует». Если б знал он, что душа есть, то, наверное, ему (таракану) было бы не так тяжело страдать.

Когда мы читаем рассказ Кафки «Превращение», то понимаем, что под всей этой внешней оболочкой Грегора Замзы скрывается вообще-то очень доброе и чуткое сердце, очень отзывчивая душа. Он понимает, какие он ужасные чувства вызывает у родных (а нам известно, что у Кафки были отвратительные отношения с его жестоким отцом, об этом он пишет в своих письмах). Грегор старается помочь своим родным. Он почти не выползает из своей комнаты, чтобы не пугать маму, прячется под кроватью. Но поведение семьи

¹² Н. М. Олейников, «Таракан», в: *Стихотворения и поэмы*, СПб.: Академический проект, 2000, с. 142–144.

Н. М. Олейников был обвинен в контрреволюционной деятельности и расстрелян в 1937 г. – *Прим. ред.*

становится все более жестоким, обидным, оскорбительным. То есть превращение происходит не только с Грегором, но и с его окружением, также в худшую сторону. Обнажаются их черствые души, они сбрасывают личины добропорядочности, благородства, и, в конце концов, трупик бедного насекомого выкидывают, как ненужный мусор. А куда при этом исчезла его благородная и добрая душа? На это Кафка не дает ответа – вот ведь что печально...

Сам Кафка был неверующим человеком. Мы видим отражение безверия в подобных произведениях. Души не существует, надеяться не на что; абсурд, кошмар и ужас. Лев Толстой говорил применительно к рассказам Леонида Андреева: «Он нас пугает, а нам не страшно»! А у Кафки наоборот: он ничем не пугает: обычный рассказ, спокойный тон. Но становится жутковато от беспросветности, от безвыходности ситуации, как и в стихотворении Олейникова с этим тараканом, чьи «глазки голубые будет курица клевать».

В этом все колоссальное различие между христианскими писателями (Аксаковым, Андерсеном) и нехристианскими – людьми, не знающими религию, такими как Кафка. Мы чувствуем ощущение какой-то катастрофичности.

Вернемся к очень странному рассказу «Нос» Гоголя. Мы постоянно видим параллели, схожий стиль, а иногда и словесные совпадения в рассказе Кафки и у Гоголя. Например, Грегор Замза просыпается, говорит: «Какой ужас. Но это не сон». То же самое делает майор Ковалев. Он, проснувшись, смотрит в зеркало и видит, что у него носа нет. Сон это? – Нет, не сон. *«Он начал щупать рукою, чтобы узнать: не спит ли он? кажется, не спит»*¹³. *«Боже мой! Боже мой! – говорит Ковалев. – За что это такое несчастье? Будь я без руки или без ноги – все бы это лучше; будь я без ушей – скверно, однако ж все сноснее; но без носа человек – черт знает что: птица не птица, гражданин не*

¹³ Н. В. Гоголь, «Нос», в: *Избранные сочинения*, в 2-х т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1984, с. 412.

гражданин, – просто возьми да и вышвырни за окошко!»¹⁴. Точно так же, как за окошко вышвыривают Грегора Замзу. У Владимира Набокова есть замечательное исследование о «Превращении» Кафки¹⁵.

Все это довольно страшные метаморфозы. Теперь мы прекрасно осознаем, насколько важно понимать, что такое метаморфоза. То, что наш мир во зле лежит, – это одно из основных положений библейского богословия. Каждый христианин знает, что зло пронизывает мир во всех его деталях. Зло ощущают на себе все живые существа, ведь никому не хочется умирать или болеть и страдать. Не только человеку, но и животному этого не хочется. Но животное не сознает того, что нужно делать, чтобы этого не было, не осознает даже своего положения, хотя и ощущает. И только у человека при наличии сознания есть не только ощущение неблагополучия – того, что богословие называет «грех», – но и осознание его. *А если есть сознание греха, то есть неизбежно и сознание такого состояния, где грех отсутствует.*

Как наука, так и глубокое религиозное сознание (вера) говорят нам о том, что есть состояния нормальные, а есть состояния ненормальные. Нормальная температура тела человека, нормальные роды, нормальное физическое состояние, и т. д. Конечно, норма не абсолютна, ведь всегда существуют пусть небольшие, но отклонения. Норма редко выдерживается.

Представим себе рыбку в аквариуме. Ее нормальная среда обитания, в которой она *нормально* себя чувствует, – это вода, особенно если она богата кислородом. Но знает ли она, что такое вода? – Наверное, нет. Потому что это ее норма. А норма не ощущается и не осознается. Но если рыбку вытаскают из аквариума, тогда она начнет страдать – она будет в

¹⁴ Там же, с. 421.

¹⁵ См.: В. Ф. Набоков, «Кафка. Превращение», в: *Лекции по зарубежной литературе*, М.: Издательство Независимая Газета, 1998, с. 325–364.

ненормальном состоянии. И тогда-то, если бы она обладала сознанием, она бы поняла, что есть некая норма, есть вода. То есть воду – норму – она может осознать (обладай она сознанием) только тогда, когда она находится *вне* нормы, *вне* воды. Так и в случае любой болезни: пока у нас не заболит зуб, мы о нем даже и не думаем. То есть отсутствие нормы – страдание, боль – всегда свидетельствуют о том, что раз есть боль, страдание, значит, есть где-то и состояние без страдания, без боли. Либо есть где-то, либо должно быть. То есть норму мы осознаем только тогда, когда осознаем отсутствие нормы. Когда мы страдаем – а страдаем мы почти все время – мы понимаем, что где-то есть «*нестрадательное*» состояние. Иначе бы мы страдание не воспринимали как страдание, но как норму.

Грех есть страдательное состояние человека, это его зависимость, его несвобода. Такое состояние свидетельствует о том, что где-то или есть, или должно быть то, что мы называем Царством Божьим. Царство земное нам приносит страдание. Поэтому возникает тема преображения, метаморфозы – чтобы я остался, но стал бы другим, не таким, какой я здесь. Хорошо бы, чтобы и мир вокруг меня остался тем же, но стал другим. Тожество и изменение. Зенон и Гераклит. Что и называется «метаморфоза» – изменение при сохранении. Я хочу быть, но хочу быть другим, преобразиться. Это то, что христианство утверждает как воскресение, как преображение.

Все это находится в подсознании. Желание, стремление человека к благому превращению отражается во *всей* мировой литературе, если не считать такой упаднической литературы об утрате всякой надежды и религии, как у Франца Кафки. Но, в общем и целом, здоровое народное сознание – через литературу и искусство – всегда говорит о *желательности* такого преображения.

Новый Завет говорит нам не только о желательности или возможности, но и о реальности преображения. Эта идея

отражена особенно хорошо, конечно, в посланиях апостола Павла. Например, в Послании к Филиппийцам говорится о том, что мы пребываем в ожидании второго пришествия Спасителя, *«Который уничиженное тело наше преобразит так, что оно будет сообразно славному телу Его, силою, которою Он действует и покоряет Себе все»* (Флп 3:21). Здесь сопоставляются два греческих слова: μετασχηματίζω («преобразовать», «изменять», «придавать другой вид») и οὐμορφος («со-образный», «похожий»; ομορφωσις – «соображение», «симморфоза»). Сейчас мы пребываем в униженном состоянии несвободы, страдания, насилия над нами всего: и воздуха, и земли, и воды, и микробов, и людей, и времени, и, в основном, смерти. Это униженное состояние греха. Но тело во Христе преобразится, я сохраняюсь, но обрету иное тело, преобразусь, чтобы стать сообразным Телу воскресшего Христа, который уже не знает ни смерти, ни ограничений, Он полностью свободен, лишен даже и тени греха. Это и есть преобразование.

Во Втором послании к Коринфянам апостол Павел пишет, что уже сейчас *«мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа»* (2 Кор 3:18). «От славы в славу» – то есть переходя все к большей и большей славе. Если мы по-настоящему верующие люди, то внутренне мы уже сейчас испытываем это постоянное преобразование – от созерцания Господа. Замечательное место, очень утонченное.

В Первом послании к Коринфянам в 15 главе, которая вообще говорит о воскресении: *«Говорю вам тайну: не все мы умрем, но все изменимся»* (1 Кор 15:51). Некоторые умрут, конечно, но все – и умершие, и не умершие – все мы «изменимся» (по-гречески: ἀλλαγησόμεθα – «поменяемся», «будем сделаны другими»), то есть – преобразимся. Здесь тоже говорится о преобразении.

Иногда слово «преобразование» заменяется синонимичным словом «восхищение». В Первом послании к Фессалоникийцам, в отрывке, который читается на отпевании: *«Мерт-*

вые во Христе воскреснут прежде; потом мы, оставшиеся в живых, вместе с ними восхищены будем на облаках в сретение Господу на воздухе, и так всегда с Господом будем» (1 Фес 4:17). Конечно, мы не должны понимать этот текст буквально. Это было бы слишком мифологично: будто бы мы сядем на облака и как бы полетим куда-то. Речь идет не о метеорологических облаках. Облако – это библейский символ силы Божьей.

А что означает слово «восхищение»? В нашем воображении (так иногда отражается эта интерпретация и на картинах) «восхищены будем» значит «взлетим как ракета». Но «восхищение» – это религиозный термин, он означает то же самое, что и «преображение». Это понятие очень древнее, оно происходит еще из эллинской мифологии. Боги иногда забирали земнородных, то есть людей, к себе на Олимп. Как известно, боги всегда ели амброзию и пили нектар. Однажды они пожаловались Зевсу, что некому разливать им вино. Тогда Зевс превратился в орла и полетел над землей. Он увидел на лугу стадо овец и симпатичного пастушонка. Тогда орел схватил в когти этого пастуха, *похитил* его и вознес на Олимп. Так этот мальчик, которого звали Ганимед, превратился из пастушка в маленького бога, он стал бессмертным. Так смертное превратилось в бессмертное. То же самое происходило со многими другими. Например, Асклепия (мы привыкли говорить по-латински – «Эскулап», *Aesculapius*), который был знаменитым врачом, боги похитили (*восхитили*) на Олимп, и он стал одним из самых знаменитых греческих богов. То же самое было и с Гераклом, и со многими другими. Всегда превращение / преобразование смертного в бессмертного связывалось с представлением о *похищении его* на небо, на Олимп. Когда говорится о том, что мы будем *восхищены*, это значит, что мы, смертные, преобразимся и приобретем характер божественного бессмертия, сообразного Иисусу Христу.

Разумеется, при слове «преображение» всегда вспоминается также наш праздник Преображения Господня и история,

рассказанная в синоптических Евангелиях о том, как Иисус Христос поднялся на гору вместе с тремя своими самыми близкими учениками и *преобразился* перед ними. Он остался тем же самым, но явил свою божественность: вдруг явился им в своем преображенном божественном виде. Символически это изображалось всегда сиянием. Мы также преобразимся в славное тело Христа или *тело славы*. А «слава» – это знак божественности. Слово «слава» в Библии чаще всего означает именно чувственное восприятие Бога.

Мы часто говорим о том, что есть люди верующие и неверующие. На самом деле людей *безрелигиозных вообще* не существует на свете, потому что помимо физической жизни человеку дана еще и духовная жизнь. Так он сотворен Богом. Что такое физическая жизнь – все мы знаем, потому что все мы живем физически, биологически. И это вовсе не означает, что ты должен при этом быть физиком или изучать естествознание, биологию. Ты можешь совсем не знать этих наук и преспокойно жить. Точно так же у всех людей есть *духовная* жизнь, *духовное* сознание. Но это вовсе не означает, что человек при этом должен быть богословом, знать какие-то догматы или религиозные истины, изучать их. Нет, он может обходиться без этого. Но религиозная жизнь, религиозное бытие есть у каждого человека. Оно заключается в том, что человек видит и ощущает Бога, только не всегда дает себе в этом отчет, не всегда сознает это.

Существует два типа богословия: апофатическое и катафатическое. *Апофатическое* богословие говорит о том, что Бог непознаваем в своей сущности. Мы никогда не можем Его определить, потому что Его невозможно ни понюхать, ни потрогать, ни пощупать, ни услышать. Бог выше всего этого. Но существует также и *катафатическое* богословие. Мы сами Бога познать не можем, мы можем знать о Нем только в той степени, в какой Он нам сам себя открывает. Он открывает некоторые свои свойства, такие как добро, бесконечность, красота. Эти ощущения красоты, бесконеч-

ности, испытание восторга от всего этого присущи каждому человеку. Только он не понимает духовного измерения жизни и не говорит об этом. Но это чувство есть у каждого. Точно такая же ситуация: каждый человек живет физической жизнью, но вовсе не говорит: «Ага, вот здесь действует закон Архимеда, а здесь – принцип неопределенности Гейзенберга». Это совсем необязательно.

Видение Бога, божественного в природе, чувственное восприятие Божества Библия называет «слава Божья», чаще всего изображаемая как свет, сияние, блеск. Слава над Скинией Завета, слава, которая окружает лик Богоматери (нимб также называется «славой») – знак присутствия Бога. И когда Господь Иисус Христос *преобразился*, то Он явил свою божественность в этом сиянии, Его осияла слава Божья. Об этом же говорится и у апостола Павла, когда он пишет о нашем преображении «сообразно телу славы» (см.: Флп 3:21), то есть – когда наше существо будет уже все пронизано божественностью, которая станет уже даже и ощутима.

Все древние философии, начиная от Гераклита и Зенона, весь фольклор человеческий, все сказки волшебные, много прекрасных писателей задумывались над темой преображения. О преображении все говорили как о чем-то прекрасном и желанном – чтобы мы, чудовища, превратились в прекрасные создания... А христианство, Священное Писание Нового Завета, говорит о *реальности* всего этого, осуществившейся в Господе Иисусе Христе. И поэтому мы счастливы – мы знаем об этой реальности.



Фаустовская тема в мировой литературе

Христианство возвещает, что грешный человек, человек этого мира выходит на иной уровень бытия через преобразование, он преобразуется *силой Божьей*, то есть фактически из этого мира переходит в мир божественный. Тема Фауста в европейской культуре говорит о другого рода попытке прорыва человека из мира настоящей греховной данности к божественности, но путь этот оказывается неудачным. «Фаустиниана» – колоссальная тема в европейской культуре. Обозреть и даже перечислить все, что ее касается, нет возможности, поэтому ограничимся лишь самыми основными эпизодами.

Начать хотелось бы издалека – с темы грехопадения первых людей. Когда Бог сотворил Адама и Еву, то Он поселил их в прекрасном саду, в котором росло множество деревьев. От плодов всех этих деревьев Бог дозволил питаться первой паре людей. Только от одного дерева было запрещено вкушать – от дерева познания добра и зла. Но, как мы знаем, запретный плод сладок. Появляется искунитель: в образе змея,

разумеется, представлена боговраждебная сила, сам дьявол, который искушает Адама и Еву и обольщает их. Людям очень захотелось быть такими, как Бог. Вспомним, как искушал их сатана: «*Бог завидует, Он не хочет, чтобы вы стали такими, как Он, поэтому Он запретил вам есть. И в тот день, когда вы вкусите этот плод, вы станете, как Бог*» (см.: Быт 3:1-5).

Наши прародители поели от плодов этого дерева, хотя им было сказано: «*В день, в который ты вкусишь от него, смертью умрешь*» (Быт 2:17). Так и получилось. В конце концов они смертью умирают. Не сразу, по прошествии какого-то времени, но отныне смерть уже будет подстерегать на каждом жизненном шагу Адама и Еву и их потомков, включая каждого из нас.

Задумаемся над одним только элементом этого очень глубокого рассказа, над деревом познания добра и зла. Почему, если человек вкусит от плодов этого дерева, он «*смертью умрет*»? Нам кажется, что знать добро и зло – это очень хорошо. Мы же должны понимать, что хорошо, а что плохо. Почему тогда Бог запрещает это делать первым людям? Это всегда вводило людей в сомнение относительно рассказа о грехопадении, навевало какие-то странные размышления.

Но все дело в том, что мы плохо знаем библейский язык. Мы пользуемся библейскими понятиями в переводе на русский язык, и они нам кажутся простыми и понятными, мы вкладываем в них привычный нам смысл. Но слова сохраняются на протяжении столетий и тысячелетий, а смысл их очень сильно меняется; это касается и Библии, в данном случае – выражения «*познать добро и зло*».

Во-первых, что значит «познать»? Для нас сейчас «знать», «познать» означает логическое, интеллектуальное познание. Но ничего подобного в Библии не подразумевается под словом «знать». «Знание» на библейском языке – это вовсе не интеллектуальное знание, не наука. Когда в Библии говорится, что «*Адам познал Еву, жену свою*» (Быт 4:1), это, конечно, не значит, что он узнал, что у него есть такая жена или что он

узнал ее имя. Когда говорится, что Адам, мужчина, «познал женщину», это значит, что он жил с нею, причем в прямом и самом сокровенном смысле. Так что «знать» в данном случае означает «общаться», «овладевать» женой.

Когда в Библии говорится о *познании* или *незнании* Бога – что это означает? «Знать Бога» – это знать, что Он где-то там существует? Или знать какие-нибудь богословские тонкости, что Бог есть Троица, или что Он вечен? Конечно, нет. «Знать Бога» – значит общаться с Богом. Этот смысл глагола «знать» (и, соответственно, существительного «знание») сохранился и в русском языке. Когда мы говорим, например, «я тебя знать не знаю!», мы не подразумеваем интеллектуальное познание, но это значит – «я с тобой не общаюсь больше, отказываюсь от общения». Таким образом, «знать добро и зло» – это не значит просто иметь знание, что есть где-то добро и есть где-то зло, и что вот это – добро, а это – зло.

Выражение «добро и зло» – это устойчивое библейское выражение для обозначения *всего на свете*, потому что все есть хорошее или плохое, полезное или бесполезное. «Добро и зло» – очень архаическое выражение, которое означает «*всё*». Так что «познать *всё* (добро и зло)» – значит «*овладеть*» (как Адам овладел Евой) *всем*», то есть быть *господином надо всем, владеть всем*. Но это прерогатива только Господа Бога. Тварному существу, такому как человек, овладеть всем – это значит перейти свои естественные тварные границы, то есть фактически умереть. От такого стремления к всевластию, вседозволенности, от этой бесконечной жадности – овладеть всем – и предостерегает Бог. Вот смысл этого предупреждения: не стремись овладеть всем, потому что Богом ты все равно никогда не станешь; ты можешь *уподобиться* Богу, но Богом ты не будешь. К скромности, к элементарной разумной скромности призывает Бог в этих словах Адама и Еву.

Но это стремление прорвать свои ограниченные тварные пределы сопровождает человека постоянно. Потому что

«быть как Бог» (не «быть Богом» – это невозможно, конечно, это смерть), быть похожим на Бога, уподобиться Богу – этого желает всякий человек. Люди очень ограничены: в пространстве, во времени, в интеллектуальных способностях, в физических, материальных возможностях... И именно этим мы решительно отличаемся от безграничного Бога, у которого нет пределов. Мы же «определены» со всех сторон, и человек испытывает муки от этого. Конечно, «определены» все твари: животные, растения. Но они *не сознают* этого. Хотя страдают, конечно, от своей смертности. Человек это сознает, потому что ему дан разум, и от этого он страдает.

Прорвать эти границы – и означает «уподобиться Богу». Но это возможно только в Теле Христовом. Только Христос смог свое человеческое естество преобразить и вознести его до бытия божественного. Это Он уже не знает границ. Это у Него уже нет никаких пределов. Это Он не ограничен смертью, будучи на Небесах. У Него нет всего того, от чего страдаем мы. Но это дается только силой Божьей, силой Духа Святого, преображением, обожением. Собственными своими силами, как хотели того Адам и Ева, этого сделать невозможно. Человек никогда не может сам себя преобразить и прорвать свою тварную ограниченность. Но стремление к этому есть. И там, где нет истинной веры в Бога, там появляется искушение добиться всего собственными силами или, что еще хуже – сделкой со злыми силами, как это происходило с Фаустом.

Теперь от этих предварительных рассуждений перебросим мостик ближе к нашему времени – в XX век. Конец Первой мировой войны, начало 20-х годов XX века. В Германии тогда жил философ Освальд Шпенглер (1880–1936). Он пишет книгу, которую трудно назвать глубоко философской, она, скорее, художественно-культурологическая. Книга под названием «Закат Европы» возымела колоссальное влияние в Европе, в том числе и в России. В Советской России она была издана в 1923 году.

«Закат Европы» – это очень оригинальное сочинение. Основная мысль состоит в следующем: всю историю человеческих культур и цивилизаций Шпенглер представляет как историю *органическую*. Существуют разные люди. Но каждый человек (со своими генетическими особенностями, присущими ему от рождения, а также воспитанный, испытавший влияние внешней среды) появляется на свет, возрастает, переживает свой рассвет юности, достигает вершины своего развития (которую греки называли *акме*, расцвет), и после этого начинается увядание, человек уже склоняется к закату и в конце концов умирает. Может быть, мудрость человека и нарастает, но физические силы, возможности – иссякают, и все завершается смертью. Таково органическое существование каждого человека. Шпенглер предложил гипотезу: то же самое можно сказать не только о конкретном человеке, но и о целых сообществах, которые представляют собой культуры.

Культуры очень разнятся. Например, сегодня в Европе идет постоянная, подспудная, а иногда и открытая вражда между христианской и мусульманской культурами. Культуры разные, но каждая культура рождается, возрастает, переживает свой расцвет, достигает того самого *акме*, а потом постепенно ее силы угасают, она превращается в такую вялую – пусть мудрую, но уже без особых потенций – цивилизацию и в конце концов умирает. Таких культур Шпенглер насчитывает девять: египетская, вавилонская, индийская, китайская, античная греко-римская (он ее назвал «аполлонической» культурой), арабо-византийская, культура народа майя (мексиканская), русско-сибирская (зарождающаяся культура) и «фаустовская» – это *христианско-европейская культура*.

Египетская культура когда-то была великой, но ее уже нет, она исчезла. Но благодаря истории, археологическим открытиям мы можем сказать, когда она зародилась, когда достигла величайшего расцвета, когда стала постепенно угасать и

умерла. То же самое можно сказать и о великой *вавилонно-ассирийской* культуре. Где теперь Вавилонское царство? То же самое можно сказать и о *древнеиндийской* культуре. Шпенглер описывает становление, расцвет и предположительную гибель каждой из культур.

Особенно интересно для нас, европейцев, сравнить античную греческую («аполлоническую») и европейскую («фаустовскую») культуры.

Что характерно для Древней Греции? Эта великая культура достигла своего расцвета в эпоху Александра Македонского, а затем постепенно стала угасать и практически исчезла: она у нас присутствует только в музеях, где мы наблюдаем прекрасные статуи, далеко не всегда сохранившиеся целыми, различные вазы, композиции, а также развалины изумительных храмов вроде Парфенона.

Как каждый человек имеет свою душу, так и каждая культура имеет свою «душу», не в прямом, конечно, смысле. Сама античная Греция географически представляет собой страну, которая расчленена бухтами, реками, горами. Побережье изрезанное – отдельные бесчисленные островки Эгейского моря; на каждом острове было свое маленькое государство, свой город. Вот эта особенность ландшафта, как утверждает Шпенглер, таинственным образом передалась и духу всей античной культуры. Для древнего грека мир – это какие-то отдельные тела, отдельные предметы, изолированные вещи. Представить себе бесконечное пространство грек был просто не в состоянии, у него даже мысли такой не было. Он занимался только конкретными предметами, которые имеют конкретную форму, конкретный вид. У Шпенглера, как мы видим, не столько философия, сколько художественные наблюдения. В философии только в XVIII веке Иммануил Кант (1724–1804) говорил о *бесконечном* пространстве, которое можно мыслить *вне* тел. Физики отрицают сейчас это, говоря, что пространство мы не можем мыслить без времени (по Эйнштейну) и без материи.

Ничего такого у греков не было. Даже Платон, великий философ, который говорил не только о материальном мире, но о мире идей (духовном, небесном мире), утверждал, что материальный мир – это всего лишь отражение небесных идей, их воплощение. Само слово «идея» (др.-греч.: *idéa* – «вид», «форма», «прообраз») означает по-гречески «внешний вид». «Идея» – это то, что видно. Даже само понятие «идея» обозначает что-то конкретное, то, что можно увидеть, но духовным зрением, конечно. Для античного человека существуют только отдельные видимые предметы. То же самое можно сказать и относительно античной науки, математики, искусства. Например, одно из основных философских направлений Древней Греции, *пифагорейство*, говорит о том, что в основе всего лежит *конкретное число* как некая пропорция, мера. Мы все можем сосчитать. И только потому, что мы все можем *сосчитать*, то есть перечислить все предметы, которые мы видим, – только поэтому мы можем *знать* что-то о них. А то, что нельзя сосчитать, – оно бесформенное, зыбкое, расплывчатое, мы это и знать не можем. Отсюда и противопоставление хаоса – логосу. В нерасчлененном, бурлящем *хаосе* ни на что невозможно указать. А *логос* (слово «логос» у нас переводится как «слово») вообще-то значит конкретное число, от глагола *λέω*, который у нас переводится как «говорить», но вообще-то значит «считать». Мы говорим *отдельными* словами. То же самое в немецком языке: «*lesen*» – переводится «читать», но также – «считать». Счет, число, конкретность – вот что лежит в основе античной культуры, *Логос*.

Пафос дали, пафос бесконечности, каких-то звездных миров – все это было абсолютно чуждо Древней Греции. Иррациональность и бесконечность были невозможны. Этим и определяется греческая культура. Скульптура, высшее достижение греческого, «аполлонического» мира, – это конкретные, прекрасные и соразмерные тела. В религии – это представление об античных богах, обладающих идеальными

человеческими телами. А пребывают они не в какой-то неопределенной бесконечности, как Господь Бог Израиля, например, но в конкретной географической точке – живут на горе Олимп, пьют, едят из конкретных кубков. Все очень конкретно. В живописи: краски античной палитры очень простые – черная, желтая, красноватая и белая, это краски земли, краски человеческого тела, краски крови. Голубой и зеленый (краски дали, неба, бесконечных полей) использовались только для деталей. Античный театр, античная трагедия, например, – это всегда классика: единство пространства (места), времени и действия. Все должно быть конкретным.

Этой *«аполлонической»* культуре противопоставлена у Шпенглера совершенно иная культура, *«фаустовская»*. Та самая культура, которая приступает уже к своему закату. Родилась она в Северной Европе из чувства бесконечных просторов. Греки боялись моря. Они всегда жались к берегу со своими парусниками. А здесь – бесконечные морские путешествия. Создается совершенно новое учение, новая культура – порыв в бесконечность.

Готическая архитектура, например, всегда куда-то стремится. Она не оформлена как тело, соразмерное человеческому телу (как греческие храмы, которые построены всегда по определенным пропорциям, присущим человеческому телу). Здесь – все наоборот: все устремляется куда-то, все прорывается ввысь. Стрельчатые шпили, своды, которые летят куда-то вверх, эти витражи, которые словно не закрывают окна, а открывают их в иное пространство. То же самое можно сказать и о европейской музыке (особенно о полифонической музыке Баха), о живописи, о науке.

Именно эта культура названа *«фаустовской»*. Но почему? Шпенглер мыслил, скорее всего, о *«Фаусте»* Гете. Вообще говоря, Иоганн Фауст был реальным человеком, жившим в XV–XVI веках, он родился примерно в 1480-м году и умер в 1540-м. Известно о нем мало, кроме того, что он был доктором наук (очевидно, богословия), колдуном и чернокнижником –

в то время это было очень распространено. Постепенно складывается его легендарная биография. Он был черно-книжником, астрологом, разъезжал по Европе и выдавал себя за великого ученого и прорицателя. Он похвалялся, что может совершать все чудеса Иисуса Христа, говорил, что не будь у нас произведений Платона и Аристотеля – то его разум настолько велик, что он мог бы из своей памяти эти сочинения воспроизвести. Такие легенды ходили вокруг него.

Его жизнь окончилась очень печально. Однажды он жил в гостинице города Штауфен-им-Брайсгау (это было в 1540 году), и вдруг жители этого дома услышали страшный грохот падающей мебели, топот ног, какие-то дикие вопли. Позже местные жители утверждали, что в эту страшную ночь разразилась гроза, и из трубы этого дома, а точнее из трубы того камина, который стоял в комнате доктора Фауста, несколько раз вырывалось пламя синего цвета. Ставни и двери хлопали сами по себе. И так продолжалось два часа. Под утро перепуганный хозяин гостиницы и прислуга проникли в номер, и среди обломков мебели, которая вся была разбита, лежало скорченное тело человека. Оно было покрыто ужасными кровоподтеками и ссадинами, один глаз был выколот, шея и ребра поломаны. Казалось, что его кто-то колотил кувалдой. Это был обезображенный труп этого самого доктора Иоганна Фауста. Люди утверждали, что в эту ночь к нему пришел сам сатана по имени Мефистофель. Дело в том, что доктор Фауст за 24 года до своей смерти заключил с сатаной договор о том, что он будет великим магом, волшебником, будет знать все на свете, иметь колоссальный успех как ученый. И теперь сатана пришел за его душой и таким образом с ним расправился.

Так появилась народная легенда о Фаусте, которая породила огромный ряд литературных оформлений. Самая известная обработка этой народной легенды была осуществлена в XVI веке английским драматургом Кристофером

Марлоу – «Трагическая история доктора Фауста» (*Tragicall History of Doctor Faustus*). Если в предыдущих многочисленных сочинениях о Фаусте его представляли как безбожника, который заключил договор с дьяволом и за это поплатился и попал в ад (очень благочестивые о нем рассуждения), то у Марлоу Фауст описывается уже несколько иначе: как человек, который был несчастен, потому что слишком много хотел знать, он хотел прорвать свои скромные границы, перейти их, у него была жажда знаний, богатства, мощи, но все это завершилось трагическим финалом – осуждением этих его дерзновенных порывов.

Потом появляется целый ряд других многочисленных описаний Фауста, преимущественно в Германии, где в XVIII веке возникло литературное движение «Буря и натиск» (нем. *Sturm und Drang*), представителей которого называли «штюрмеры» (нем. *Stürmer* – «бунтарь», «буян»). Это движение молодых образованных людей, которые были недовольны своим униженным положением и политикой абсолютизма. Сопrotивление знати (которая «плевать хотела» на низы, хотя не обладала никакими природными достоинствами, кроме того, что имела фамилии хорошие) нарастало не только во Франции, где этот процесс закончился революцией, но и в других странах, в частности – в Германии. Такие молодые люди, как Фридрих Шиллер (1759–1805), Иоганн Гете (1749–1832) образуют кружок, который называется «*Sturm und Drang*». Молодая сила хотела найти себе выход. Они чувствовали себя интеллектуально развитыми, образованными людьми, обладающими большими возможностями, чувствовали свое приниженное положение, которое хотели исправить. У Гете в конце этого «штюрмеровского» периода появляется роман «Страдания юного Вертера» (1774) – о любви, которая кончается ничем, просто потому что юный Вертер недостойн невесты из-за своего происхождения. В русской литературе также существовали такие сюжеты, например – «Дубровский» А. С. Пушкина.

Наконец появляется величайшее, может быть, произведение европейской литературы – трагедия «Фауст» Гете. Над первой частью он начал работать в 1790-е годы, а точку под второй частью Гете поставил за год до своей смерти – в 1832 году. То есть больше полстолетия он работал над этой трагедией, постоянно ее переделывая, возвращаясь к тексту снова и снова. Это плод всей его жизни и, конечно, вершина всей мировой литературы. Ничего более возвышенного, серьезного и прекрасного не появлялось. Здесь выразилась вся мощь гения Гете.

В своей трагедии Гете использует легенду о Фаусте во всевозможных ее обработках. Герой народной легенды Иоганн Фауст обучается богословию, всевозможным наукам и, в конце концов, останавливается перед такой проблемой: сколько бы он ни изучал всего – душа его неспокойна. Все равно он чувствует, что впереди бесконечность и до этой бесконечности ему никогда не добраться. Будем цитировать текст в переводе Б. Пастернака.

Я богословьем овладел,
Над философией корпел,
Юриспруденцию долбил
И медицину изучил.
Однако я при этом всем
Был и остался дураком¹⁶.

Что же делать? Сначала он уповает на то, что, может быть, если он как следует изучит Священное Писание, то тогда обретет силы для познания всего. И тогда он начинает переводить Библию, причем с Евангелия от Иоанна.

Лекарство от душевной лени –
Божественное откровенье,
Всесильное и в наши дни.

¹⁶ И. Гете, *Фауст*. Пер. Б. Пастернака, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955, с. 55.

Всего сильнее им согреты
Страницы Нового Завета.
Вот, кстати, рядом и они.
Я по-немецки все Писанье
Хочу, не пожалев старанья,
Уединившись взаперти,
Как следует перевести¹⁷.

Он открывает Евангелие от Иоанна и, начиная читать, возмущается. «В начале было Слово» – как это так?

«В начале было Слово». С первых строк
Загадка. Так ли понял я намек?
Ведь я так высоко не ставлю слова,
Чтоб думать, что оно всему основа¹⁸.

Ну что такое слово? Это что-то пассивное, безвольное – с его точки зрения.

«В начале мысль была». Вот перевод.
Он ближе этот стих передает.
Подумаю, однако, чтобы сразу
Не погубить работы первой фразой.
Могла ли мысль в создание жизнь вдохнуть?
«Была в начале Сила». Вот в чем суть.
Но после небольшого колебанья
Я отклоняю это толкованье.
Я был опять, как вижу, с толку сбит:
«В начале было Дело» – стих гласит¹⁹.

Это типично для движения «*Sturm und Drang*». Не слова нужны – нужна энергия, нужна активность, нужно дело, только оно лежит в основе всего. Гете вряд ли знал еврейский язык, но «слово» – еврейское «дабар» (דָּבָר) – применительно к Богу означает «дело». «Дабар» означает и «слово»,

¹⁷ Там же, с. 87–88.

¹⁸ Там же, с. 88.

¹⁹ Там же.

и «дело»: «ибо Он сказал, – и сделалось; Он повелел, – и явилось» (Пс 32:9). «И сказал Бог: да будет свет. И стал свет» (Быт 1:3). Всякое слово Божье есть одновременно и творение, и дело. Эти понятия неразделимы в Священном Писании. Но Гете этого не знал, поэтому здесь отражена концепция молодежного движения XVIII века «*Sturm und Drang*» – стремление к делу.

Трагедия «Фауст» настолько великолепна и настолько сложна, что подробно ее излагать нет смысла. Затронем только основные черты.

В начале – «Пролог», действие разворачивается в небесах. Действующие лица: Бог, ангелы, архангелы; сатана – Мефистофель. Здесь происходит нечто подобное тому, о чем мы читаем в Книге Иова, где также есть пролог: сатана приступает к Богу и заводит с Ним разговор. «Вот раб Твой – Иов. Ты думаешь, что он хороший, а на самом деле: тронь его – и он тебя предаст!» – говорит сатана Богу. Бог говорит: «Да нет, быть не может. Иов – верный раб Мой» (см.: Иов 1:6-12). Но в конце концов позволяет «тронуть» Иова, и его постигают всяческие несчастья, и он начинает роптать. Богу приходится делать ему сильные внушения. Очень интересная Книга Иова. Примерно та же ситуация в «Прологе в небесах». Сатана приступает к Богу и говорит: «Фауст? Ты считаешь его рабом своим. Так тронь его! Я искушу его». Бог соглашается с тем, чтобы сатана искушал Фауста в надежде на то, что он будет все-таки спасен.

После этого идет пролог в театре и, наконец, кабинет Фауста, где он размышляет над всем своим недостижимым стремлением к познанию и решает переводить Священное Писание. Но и тут что-то не пошло, появляется в виде пуделя Мефистофель, то есть сам сатана, и начинается искушение. Фауст его спрашивает: «Ты кто?». Мефистофель отвечает:

Часть силы той, что без числа
Творит добро, всему желая зла²⁰.

²⁰ Там же, с. 92.

У Булгакова в эпиграфе к «Мастеру и Маргарите» именно эти слова: «Я – часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Но Фауст не понимает: *«Нельзя ли это проще передать?»* Мефистофель ему отвечает:

Я дух, всегда привыкший отрицать.
И с основаньем: ничего не надо.
Нет в мире вещи, стоящей пощады.
Творенье не годится никуда.
Итак, я то, что ваша мысль связала
С понятием разрушенья, зла, вреда.
Вот прирожденное мое начало,
Моя среда²¹.

Начинается искушение. Мефистофель предлагает Фаусту множество благ: он будет и много знать (но это не так важно...), и многим владеть (но и это не так важно), главное – у него всегда будут юные силы, он будет вечно молодым. Как вечно? – На определенный срок: до тех пор, пока он не скажет: «Мгновенье, остановись, ты прекрасно!» До этого времени может пройти очень большой срок. Но сатана может и подождать, а уж тогда-то душа Фауста будет в его руках.

Заклучив сделку с сатаной, Фауст прорывает свои естественные границы и становится не чернокнижником (как этот человек из легенды), а умным, красивым, веселым, разгульным шалопаем. Соблазняет девушку Гретхен (Маргариту), которая потом сходит с ума. То есть жизнь его полна греха, и, в конце концов, он подпадает под осуждение свыше.

Но таким простым пересказом с некоторыми вариантами средневековой легенды Гете не мог удовлетвориться. Он пишет вторую часть трагедии, чрезвычайно насыщенную образностью, в которой отражена практически вся европейская культура от поэм Гомера и до времени Гете. Вторая часть очень сложна и символична. Чем же все завершается?

²¹ Там же.

Фауст стремился к бесконечному познанию и к бесконечной активности; он стремился к добру – однако дурными средствами. И спасти его может отнюдь не слово и не дело – только божественная любовь.

Фауст умирает, и сатана радостно потирает руки – ведь теперь он схватит его душу и потащит в преисподнюю. Но вот появляется хор ангелов, которые поют:

Пламя священное!
 Кто им охвачен,
 К жизни блаженной
 Добра предназначен.
 Воздух очищен.
 Братья, в полет!
 Дух сей похищенный
 Вольно вздохнет²².

Они хотят спасения этого человека, поэтому похищают душу Фауста у Мефистофеля и возносят ее, уносят на небо. Мефистофель оглядывается кругом и говорит:

На крыльях унеслись озорники!
 А где душа? Украли воровски!²³

Душу украли, но еще неизвестно, что с ней будет. Начинается эпилог, где возникают фигуры святых отцов: некто *Pater exstacticus* («Отец восторженный»), который парит в воздухе и произносит свои монологи о Боге и о любви; потом появляется *Pater profundus* («Отец углубленный»); затем *Pater seraphicus* («Отец ангелоподобный»). Наконец снова парят ангелы, они несут бессмертную сущность Фауста и говорят:

Спасен высокий дух от зла
 Произволением Божиим [...]»²⁴.

²² Там же, с. 566.

²³ Там же.

²⁴ Там же, с. 570.

Святые уговаривают Бога, чтобы душа Фауста была спасена. Наконец появляются жены, которые молят Бога за душу Фауста. А главное, появляется и Богоматерь (Матерь славы – *Mater gloriosa*). Почитатели Девы Марии молятся, пав на лицо:

Подымите к небу взгляд,
Души грешниц младших,
Возведенные в разряд
Возрожденных падших.
Ты ж их покаянья дань
Возрасти сторицей
И заступницей им стань,
Дева, мать, царица!²⁵

В конце концов души спасаются, и душа Фауста тоже, а завершается все мистическим хором:

Все быстротечное –
Символ, сравненье.
Цель бесконечная
Здесь – в достиженье.
Здесь – заповеданность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней²⁶.

Очень странные слова, которыми завершается трагедия «Фауст», – «вечная женственность тянет нас к ней». Что это за женственность? В данном случае – это Богоматерь как символ божественной любви и милосердия.

Мысль Гете состоит в том, что человеческое стремление к бесконечности достойно награды, достойно любви Божьей. Только не надо переходить своих собственных границ. Во

²⁵ Там же, с. 577.

²⁶ Там же.

второй части трагедии показано, что Фауст в конце концов расстается со своими эгоистическими устремлениями и потому спасен силой Божьей.

Трагедия Гете «Фауст» произвела впоследствии огромное воздействие на мировую литературу. На русский язык она переводилась Н. Холодковским, В. Брюсовым, Б. Пастернаком и другими. Пушкин был знаком с трагедией Гете, он даже пишет скромную сцену в подражание Гете – «Сцена из Фауста».

Фауст

Мне скучно, бес.

Мефистофель

Что делать, Фауст?

Таков вам положен предел,

Его ж никто не преступает.

Вся тварь разумная скучает:

Иной от лени, тот от дел;

Кто верит, кто утратил веру;

Тот насладиться не успел,

Тот насладился через меру,

И всяк зевает да живет –

И всех вас гроб, зевая, ждет.

Зевай и ты²⁷.

У Пушкина так представляется все это. Завершается эта сцена тем, что гибнет испанский корабль. Зевает, изнывает несчастный Фауст. Надоедает ему даже Мефистофель.

Фауст

Сокройся, адское творенье!

Беги от взора моего!

Мефистофель

Изволь. Задай лишь мне задачу:

Без дела, знаешь, от тебя

²⁷ А. С. Пушкин, «Сцена из Фауста», в: *Полное собрание сочинений*, в 10 т., Т. 2. М. – Ленинград: Издательство Академии наук СССР, с. 286.

Не смею отлучаться я –
Я даром времени не трачу.

Фауст
Что там белеет? говори.

Мефистофель
Корабль испанский трехмачтовый,
Пристать в Голландию готовый:
На нем мерзавцев сотни три,
Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно вам подарена.

Фауст
Всё утопить.

Мефистофель
Сейчас²⁸.

На этом у Пушкина кончаются все восторги относительно Гете.

Впоследствии эту сцену – сцену встречи с бесом Мефистофелем – воспроизводили многие писатели. Наиболее известен, пожалуй, эпизод из «Братьев Карамазовых» Достоевского. В девятой главе одиннадцатой книги, которая называется «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», описывается, как Иван Карамазов сходит с ума. Он галлюцинирует и видит перед собой черта:

Итак, он сидел теперь, почти сознавая сам, что в бреду, и, как уже и сказал я, упорно приглядывался к какому-то предмету у противоположной стены на диване. Там вдруг оказался сидящим некто, бог знает как вошедший, потому что его еще не было в комнате, когда Иван Федорович, возвращаясь от Смердякова, вступил в нее. Это был какой-то господин или, лучше сказать, известного сорта русский джентльмен, лет уже не молодых [...]. Одет он был в какой-то коричневый

²⁸ Там же, с. 290.

пиджак, очевидно от лучшего портного, но уже поношенный, сшитый примерно еще третьего года и совершенно вышедший из моды [...]»²⁹.

Далее описывается подробно личность этого беса, который приходит и заводит с ним очень серьезный разговор о вере и безверии, о Боге и безбожии. Самая главная мысль этого разговора – не в словах Ивана, а в словах беса, который говорит: *«Нет, уж извини, выскажу. [...] О, я люблю мечты пылких, молодых, трепещущих жаждой жизни друзей моих!»*³⁰ Он говорит о «новых» людях России (примерно такие «новые» люди описаны в романе «Бесы» у Достоевского), *«они полагают разрушить все и начать с антропофагии»*³¹. – «Мы наш, мы новый мир построим»... Антропофагия – это людоедство. Как это и произошло, революционеры с этого и начали, желая все разрушить, они начинают всех подряд убивать.

Глупцы, меня не спросились! По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надобно начинать – о слепцы, ничего не понимающие.»³²

Дальше высказывается мысль, которая приписывается Достоевскому, но высказывается она бесом: «Без Бога все позволено. Бога нет, значит, все можно».

Другой человекобог, известный нам из романа Достоевского, – это Раскольников, который тоже решает «преступить» закон. Но это все мелкие человекобоги, можно сказать, – человечки-боги.

Человекобог – это человек, который берет на себя функции и свойства Бога – что невозможно. Это то, что пытался совершить легендарный Фауст и Фауст Гете поначалу. Бого-

²⁹ Ф. М. Достоевский, *Братья Карамазовы*, М.: Художественная литература, 1988, с. 687.

³⁰ Там же, с. 702–703.

³¹ Там же, с. 703.

³² Там же.

человек – это Бог, принимающий на себя немощи человека. Первое ведет к сатанизму, второе ведет к спасению.

Вот к такому сатанинскому устремлению – к человекобожеству – призывал один очень серьезный для европейской культуры философ Фридрих Ницше (1844–1900). Впервые понятие «сверхчеловек» (нем. *Übermensch*) появилось именно у него. Сам он – человек высокой культуры, глубокого богословского образования, происходивший из пасторской семьи. Он не был готов стать *человекобогом* со всеми вытекающими последствиями – то есть резать, бить, убивать, нарушать всяческие нормы морали. Просто все творчество Ницше – на мой взгляд и не только на мой – обусловлено его протестом против ханжеской, лицемерной морали окружающего общества, в том числе – протестантского общества. И когда он пишет свою книгу «*Der Antichrist. Fluch auf das Christentum*» («Антихристианин. Проклятие христианству») – не «Антихрист», как у нас часто переводят, а «Антихристианин»; Ницше говорит о себе: «Я антихристианин»), то он не вкладывает в это глубокого антихристианского смысла. Скорее, он против того христианства, которое его окружало и которое он ненавидел; которое он видел, начиная с пасторского семейного воспитания с лицемерием и ханжеством. К тому же на все это наслышалось еще душевное заболевание, обуславливавшее его творчество.

Для Ницше также очень важен был образ Фауста как человека, который, пусть сделкой с сатаной, но пытается прорвать все нормы человечества, человеческой морали. Впоследствии, как мы знаем, сочинения Ницше легли в идеологическую основу таких книг, как «*Миф двадцатого века*» (нем. *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts*) Альфреда Розенберга, то есть идеологии национал-социализма. Как у нас некогда сочинения Ленина должны были стоять в библиотечном шкафу у каждого серьезного партийца, так же у каждого партийца национал-социалиста на столе стояли сочинения Ницше. И все это привело к печальным результатам.

Кстати, Освальд Шпенглер очень серьезно пишет о Ницше. Он в «Закате Европы» предвидел в таких фигурах, как Ницше, последние слова европейской цивилизации, предвестие гибели этой культуры. Если бы Шпенглер дожил не до 1936-го года, а до 1945-го, например, – то он бы увидел результаты этого фаустовского устремления к бесконечности и к прорыву всяких человеческих норм, воплощенные в ницшеанстве и в национал-социализме. Германия, породившая эту легенду, как бы пережила ее сама в себе.

Я хотел бы обратиться к другому очень крупному сочинению уже XX века, к роману Томаса Манна (1875–1955) «Доктор Фаустус» (1947), который отражает путь европейской, а лучше сказать – немецкой культуры, культуры сделки с дьяволом, того, к чему это может привести. Само название «Доктор Фаустус» уже говорит о том, что это подражание Гете. Этот роман Томас Манн начал, будучи уже в эмиграции (он практически был изгнан из Германии, книги его были сожжены национал-социалистами) в Соединенных Штатах.

«Доктор Фаустус» – глубокое размышление над судьбой немецкой нации. Открывается он величественной цитатой из «Ада» Данте.

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno
 toglieva gli animali che sono in terra
 da le fatiche loro, ed io sol uno
 m'apparecchiava a sostener la guerra
 si del cammino e si della pietate,
 che ritrarrà la mente che non erra.
 O Muse, o alto ingegno, or m'aiutate,
 o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
 qui si parrà la tua nobilitate.

День уходил, и неба воздух темный
 Земные твари уводил ко сну
 От их трудов; лишь я один, бездомный,
 Приготовлялся выдержать войну
 И с тягостным путем, и с состраданьем,
 Которую неложно вспомяну.

О Музы, к вам я обращаюсь с воззванием!
О благородный разум, гений свой
Запечатлей моим повествованьем!³³

Данте, «Ад», песнь вторая

Этими словами Т. Манн погружает нас постепенно в интеллектуальный ад Германии.

Написан роман от имени гимназического учителя, якобы доктора философии, гуманиста, очень образованного человека – Серенуса Цейтблома, который начинает писать свои записки, а потом, прерываясь, пишет следующее:

Перечитав эти строки, я уловил в них какую-то затрудненность дыхания, беспокойствие, столь характерное для душевного состояния, в котором я нахожусь ныне, 23 мая аппо 1943 [именно в этот день начал писать роман и Томас Манн], через два года после смерти Левверкюна (вернее, через два года, после того как из темной ночи он перешел в ночь беспросветную), собираясь приступить здесь, в маленьком своем кабинете в городе Фрейзинге на Изаре, к жизнеописанию моего с миром почившего – о, если бы с миром! – несчастного друга³⁴.

Далее описывается биография Адриана Левверкюна. Это вымышленный персонаж, великий композитор XX века, который заключил сделку с сатаной и кончил очень печально. В этом романе описываются многочисленные его творения, и не только его, но также сочинения Бетховена, Баха; вообще роман полон музыки. Высшее его творение – это оратория о докторе Фаустусе.

Вымышленный писатель этого романа жалуется на современную культуру: что ему приходится писать таким сложным для современного человека культурным, интеллигентным языком, ведь всем сейчас подавай желтую прессу,

³³ Т. Манн, «Доктор Фаустус», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 5. Пер. М. Лозинского, М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 8.

³⁴ Там же, с. 9–10.

всякую чепуху. Он печалится о современной молодежи в Германии.

Доведется ли мне опять посвящать старшеклассников в дух культуры, в котором благоговение перед богами глубин и нравственный культ олимпийского разума и ясности сливается в единое благочестие? Ах, я боюсь, что за дикое это десятилетие подросло поколение, которому мой язык столь же непонятен, сколь непонятен мне тот, на котором говорит оно; боюсь, что молодежь нашей страны так от меня далека, что негоже мне быть ее учителем; и более того: сама злосчастная Германия стала мне чужой, совсем чужой, именно потому, что, предчувствуя страшную развязку, я стоял в стороне от ее прегрешений и одиночеством спасался от них³⁵.

Описывая своего «друга» композитора Адриана Леверкюна, Манн говорит о том, что он стремился к тому же, к чему и Фауст, – к бесконечности. Но как он это делал?

Уже Шпенглером было замечено, что одна из основных черт фаустовской культуры – это особая склонность к музыкальности, к музыке, но не к такой мелодической музыке, которая свойственна, например, романским народам. Вспомним, например, «Фауста» Шарля Гуно (1818–1893) с этими слащавыми прелестными ариями, очаровательными завитушками. Нет, фаустовской культуре свойственна музыка, которая похожа на готические соборы, в религиозном экстазе устремляющаяся ввысь, а не просто «поплясушки», как у Гуно. Вот к такой музыке устремляется и Леверкюн. Он открывает музыку чисел – додекафонию (греч.: δωδεκα – «двенадцать», φωνή – «звук»), 12-тоновую систему звуков. На самом деле додекафонию открыл Арнольд Шенберг (1874–1951). Сочинения додекафонической музыки абсолютно лишены мелодичности. Это холодная игра чисел. Холод. У Данте самый нижний круг ада – это не пламень огненный и не сковородка, на которой жарятся грешники, это Коцит* – ледяное

³⁵ Там же, с. 651–652.

* Мифологическая река плача и стенаний в царстве Аида. – Прим. ред.

озеро, где Иуда лежит, скованный льдом в вечном холоде и мерзлоте. Именно так Средневековье представляло себе нижнюю ступень ада.

Этот холод завладевает сердцем Адриана Леверкюна. Отталкиваясь от сердечной эмоциональности мелодической музыки, он приходит к холоду и бесчеловечности музыки числовой. Все это кончается плохо – он, в конце концов, как и Иван Карамазов (здесь совершенно явные параллели с Достоевским) встречается с дьяволом.

Сидел здесь, в глубине зала, спиной к окнам, закрытым ставнями, при свете лампы, и читал Кьеркегора о Моцартовом «Дон Жуане». Вдруг ни с того ни с сего чувствую пронизывающий холод, как зимой, в мороз, в натопленной комнате, если вдруг распахнется окно³⁶.

Далее описывается встреча с дьяволом, который заключает с ним договор. Согласно нему, он будет сочинять великую музыку, которую еще никто не сочинял. Он действительно ее сочиняет. Но пройдет некоторый срок, и тогда душа этого Леверкюна окажется в лапах дьявола. Дьявол ему говорит:

Мои условия ясны и справедливы, они определены правомерным упорством ада. Любовь тебе запрещена, поскольку она согревает. Твоя жизнь должна быть холодной, а посему не возлюби! А как же иначе? [...] Но холод души твоей должен быть столь велик, что не даст тебе согреться и на костфе вдохновения. А он будет твоим укрытием от холода жизни... [...] Ты будешь наслаждаться этим бытием целую вечность наполненной трудом человеческой жизни. А иссякнет песок – тут уж я волен хозяйничать по-своему, как захочу, так и управлюсь, тут уж деликатное создание Господне навеки мое – с душой и телом, с плотью и кровью, с пожитками и потрохами...³⁷.

Так оно и случается. В конце своей жизни (это было в 20-е годы XX века) Леверкюн пишет свою кантату о докторе

³⁶ Там же, с. 291.

³⁷ Там же, с. 325.

Фаустусе – в додекафоническом ключе. Фауст там говорит о себе, что он «гибнет как дурной, но добрый христианин». «Добрый» – ибо полный раскаяния, а еще и потому, что уповает на спасение своей души. Так же, как в «Фаусте» Гете... А «дурной» – так как знает, сколь страшный конец ему предстоит и что черт хочет и должен завладеть его телом. Эти слова «гибну как дурной, но добрый христианин» составляют главную тему вариации в творении Леверкюна.

Он сходит с ума. Ужасающая сцена, когда Леверкюн приглашает своих друзей и знакомых на фортепианное прослушивание своего творения и начинает им играть якобы свое сочинение. Они чувствуют, что он сходит с ума. Действительно, невыносимо читать эти строки в романе – бред человека сумасшедшего и несчастного. Один за другим гости уходят в страхе из комнаты, остается только одна служанка...

Завершается роман Томаса Манна грустными словами о судьбе Германии, которая заключила сделку с сатаной и в конце концов гибнет. Остается только одно – молиться о ее спасении. Но будет ли оно? Это еще неизвестно в то время, когда писался роман. Последние слова такие:

Германия, с лихорадочно пылающими щеками, пьяная от сокрушительных своих побед, уже готовилась завладеть миром в силу того единственного договора, которому хотела остаться верной, ибо подписала его собственной кровью. Сегодня, теснимая демонами, один глаз прикрывши рукою, а другим уставясь в бездну отчаяния [в Сикстинской капелле есть изображение Страшного суда, где грешник, закрыв один глаз рукою, вторым в ужасе взирает в бездну с бесами и, стремглав, летит вниз. Так что эти строки – оттуда], она свергается все ниже и ниже. Скоро ли она коснется дна пропасти? Скоро ли из мрака последней безнадежности забрезжит луч надежды и – вопреки вере! – свершится чудо? Одинокий человек молитвенно складывает руки: боже, смилуйся над бедной душой моего друга, моей отчизны.³⁸

³⁸ Там же, с. 658.

Так Томас Манн молился о Германии, живя в Соединенных Штатах. Конечно, и здесь нам снова поможет Данте, его «Божественная комедия». Спасение может прийти только от милосердия Божьего. Круги ада, круги чистилища и, наконец, все выше и выше устремляется в рай Данте.

Здесь изнемог высокий духа взлет;
Но страсть и волю мне уже стремил,
Как если колесу дан ровный ход,
Любовь, что движет солнце и светила³⁹.

То есть – божественная Любовь Бога-Троицы. Как у Гете в его трагедии – любовь спасает Фауста, так и у Томаса Манна надежда на божественное милосердие может спасти душу его друга и его отчизны Германии. Так и мы должны уповать на любовь и милосердие Божье и не заключать сделку с дьяволом!

³⁹ Данте Алигьери, *Божественная комедия*. Пер. М. Лозинского, М.: Издательство «Наука», 1967, с. 464.



Религиозность и библейские мотивы в творчестве Томаса Манна

Образ Фауста, такой, каким он вырастает, например, в трагедии Гете, представляет собой символ возрастания и становления человека, проходящего через искушения и приходящего к очищению. У Томаса Манна (1875–1955), в контексте религиозных мотивов его творчества, нам предлагается уже не образ и символ человека, а скорее – образ человечества. Говорить об этом писателе очень трудно, потому что он своего рода «суперклассик», иногда даже не знаешь, за что взяться, когда говоришь о таких людях, как он.

Томас Манн – крупнейший писатель XX века, непревзойденный, выросший на классике и впитавший ее в себя. Поскольку он из Северной Германии, на него оказали влияние классики северогерманской литературы, такие как Теодор Фонтане (1819–1898) или Теодор Шторм (1817–1888), сказались также влияние Толстого и Достоевского, и, конечно, в целом того, что мы называем «*Fin de siècle*» (то есть «конец века», кон. XIX – нач. XX века – период, который у нас известен как Серебряный век). Во всей Европе этот период про-

катился волной очень необычных перемен в мировоззрении и в искусстве.

Томас Манн родился в 1875 году в городе Любек, это старинный ганзейский* немецкий город на берегу Балтийского моря. Он и вырос в ганзейской семье купеческой аристократии, очень традиционной, история которой уходит глубоко в века. А умер он в 1955 году в Цюрихе, в Швейцарии, незадолго до этого приехав из эмиграции (из Америки) в Европу. В Германии он не стал жить, удалившись из страны в середине 30-х годов во время нацизма в Швейцарию, бросив свой дом и все свои рукописи у себя в Мюнхене. Его дочь Эрика тайком пробралась в дом, выкрала его рукописи и перевезла через границу в Швейцарию. Оттуда он переехал во Францию, а затем и в Америку. Когда он вернулся в Европу, уже на старости лет, перед смертью, он не стал жить в Германии (посетил, правда, ее однажды), но поселился в Швейцарии.

Томаса Манна отличает чрезвычайно высокая культура письма, литературная одаренность и то, что мы сейчас называем *постмодернизмом*. Он был «предтечей» этого явления, предвосхищал постмодернистские течения в европейской культуре. Его стиль характеризует постоянная насыщенность, даже перенасыщенность, культурой. В старом ключе писать уже трудно или почти невозможно. Знание старого, знание традиции бьет ключом, и ему не остается ничего другого, кроме как пародировать старое, цитировать старое, иронически относиться к традиции и к самому себе. Эта постоянная самоирония в произведениях Томаса Манна призывает нас к осторожности в суждениях о его религиозности. Очень трудно в этом отношении высказать какие-то определенные соображения, потому что сам он таких не делает.

* Ганза (Ганзейский союз) – крупный политический и экономический союз торговых городов северо-западной Европы, возникший в середине XII века. – *Прим. ред.*

Вырос он, естественно, в обстановке евангелической лютеранской среды. Был крещен в лютеранство в Северной Германии, которая (как, например, Пруссия) самым энергичным образом всегда противостояла Южной Германии – Баварии с ее католичеством. В его «Будденброках» (юношеский роман) это противостояние постоянно возникает в несколько смехотворной форме. Итак, это был очень культурный, либеральный протестантизм этической направленности, этического индивидуализма и высокой пуританской совестливости – той, что отличает классический протестантизм, лютеранство.

В вопросах богословских и философских Томас Манн был самоучкой, так как он не закончил никакого университета, вырос сам по себе. К католичеству он относился сдержанно-отрицательно, всякой церковно-догматической связанности он противопоставлял этическую свободу, а традиционному церковному благочестию – заимствованное от философов начала XIX века живое религиозное чувство, которое рождалось в довольно неопределенном гуманизме взглядов.

Однако христианство для Томаса Манна, так же как и античность, – это неизменная и непреложная основа европейской культуры и нравственности. И в этом он во многом был наследником эры Просвещения конца XVIII века и либерализма XIX века. Некоторое время Манн, как и все молодые люди конца XIX века, увлекался пессимистической философией Артура Шопенгауэра (1788–1860), чье главное сочинение – «Мир как воля и представление», а также модным тогда философом публицистического плана – Фридрихом Ницше (1844–1900) с его противопоставлением дионисийского аполлоническому, то есть стихийного расудительно-рациональному. Вся Европа в те годы, да и поныне, живет в рамках дуалистического мировоззрения, в котором противопоставляются плоть и дух. Это противопоставление (чуждое для Библии, но основа, например, греческой культуры) захватывало интеллигенцию Европы.

Ницше вырос в такой среде. У нас то же самое было: вспомним Достоевского или Мережковского. Это противопоставление стихийно-инстинктивного и так называемого духа (под «духом» они понимали нечто рассудочно-рациональное) не оставляло Томаса Манна на протяжении всей жизни. Эта юношеская закваска двигала им на протяжении всего его творчества. Иногда он поддавался влиянию новых стихийных движений – например мифотворчеству Рихарда Вагнера (1813–1883), который был так близок к Ницше, и это проявляется в его ранних юношеских рассказах. Иногда он склонялся в сторону рациональности и осуждал все стихийно дионисийское в человеке, пример чему – новелла «Смерть в Венеции» (так прекрасно поставленная в кино*).

Томаса Манна очень привлекает мифология. Можно сказать, что все его творчество, любой его роман (за исключением, может быть, самого раннего романа «Будденброки») построен на основе того или иного мифа. Роман «Волшебная гора» (1924) – миф о гроте Венеры и Тангейзере. Огромная тетралогия (четыре колоссальных романа) «Иосиф и его братья» (1933–1943) – библейский миф об Иосифе. Не роман, но большая повесть «Закон» (1943), в которой повествуется о библейском рассказе о Моисее, о даровании закона, о переходе через Красное море. Роман «Избранник» (1951) повествует о мифе, связанном с папой Григорием VII, который, совершив все тяжкие грехи, оказался на необитаемом острове, там превратился в маленького зверька, но потом, благодаря Божьей, был избавлен от этого униженного состояния и возвышен даже до великого сана папы. Но мифы используются Томасом Манном как некая структура, как некие архетипические основы человеческой и социальной психологии, для того чтобы развить эти мифы в какие-то повествования, в романы.

* Фильм «Смерть в Венеции», режиссер Лукино Висконти, 1971 г. – *Прим. ред.*

Его задача – в известной степени «демифологизировать» мифы, то есть лишить их мифичной сказочности (отчасти и сохраняя ее), рационализировать их. В этом отношении, пожалуй, Томас Манн очень близок христианскому богослову и библеисту Рудольфу Бультману (1884–1976), который заложил основу вообще всей библеистики XX века. Бультман призывал «демифологизировать» Новый Завет (за всю Библию он не брался) с тем, чтобы предложить христианскую весть в ее очищенном от «мифической шелухи», как он говорил, виде, чтобы она воздействовала на человека. Демифологизировать Новый Завет – значит у Бультмана очистить его от мифологии, представить в *экзистенциальных категориях человеческого существования*.

Человек, как говорит блаженный Августин, постоянно пребывает в состоянии беспокойства. Любым человеком, как он выражался, владеет *cor inquietum* (лат. «беспокойное сердце»). Как успокоить сердце, как утешить человека? Ведь он все время чем-то недоволен: то это ему плохо, то другое; даже если все хорошо, все равно его сердце беспокоит. Как найти такое состояние блаженства, когда ты живешь и поступаешь в согласии с какой-то высшей волей, которая дает тебе подлинное существование, а не это шизофренически расколотое состояние между добром и злом? Этим всем занималась философия экзистенциализма, к этому призывал и Бультман; его программа демифологизации была очень обширной и мощной и, конечно, очень сильно повлияла на современную библеистику. Но, тем не менее, она была не осуществлена и неосуществима до конца. Далеко не все можно демифологизировать. Есть вещи, которые познаются не разумом, не рассудком, а *сердцем*. Само понятие о Боге (и все, что связано с Ним) никак невозможно рационализировать. Здесь мифология абсолютно неотделима – как поэзия, как музыка, как мифология – от человека и от его жизни, от его познания высших ценностей и его собственной судьбы. Если человек разумный, он отдает себе отчет в том, что миф не

нужно понимать буквально; как музыка, как поэзия миф воздействует на сознание человека, на его сердце и дает ему очень много, дает понимание более глубокое, чем рациональное осмысление. Такова природа всякого мифа.

Поэтому абсолютно отделаться от мифа невозможно. И тогда многие возражали Бультману и говорили, что религия без мифологии в принципе невозможна. Без мифологии возможна математика или наука, но религия невозможна. Это прекрасно осознает Томас Манн, поэтому он идет своего рода «золотым» путем, частично демифологизируя и представляя все мифическое в каких-то традиционно-литературных или психологических категориях, а частично и сохраняя мифологию.

Как уже было упомянуто, очень трудно дать какую-то однозначную оценку религиозности Томаса Манна, потому что он слишком ироничен, слишком много юмора в его произведениях. Чего бы он ни касался, он всегда на все смотрит с некоторой улыбкой – улыбкой не снисходительной, а какой-то мудрой. И это правильно. Ведь когда человек чрезвычайно серьезно относится к чему-либо – это плохо, потому что человек есть существо недостаточное, и, что бы он ни думал, его мысль всегда ограничена. Если человек свою ограниченную мысль будет принимать слишком серьезно, да еще и навязывать другим, то это приведет к ужасающим вещам. Так что всегда нужно быть немного скептическим – по отношению к себе прежде всего. К сожалению, очень многие лишены этого чувства иронии над собой и даже ненавидят его; человеку страшно неприятно, когда на него смотрят и иронизируют над ним. Хотя это было бы неплохо.

Первый роман Томас Манн написал, когда ему было двадцать пять лет. Это семейная сага «Будденброки» – великолепное, совершенно блестящее произведение. Даже трудно себе представить, как молодой человек в двадцатипятилетнем возрасте мог написать такое. Пример семейной саги – «Сага о Форсайтах» Джона Голсуорси (1867–1933). Однако

«Сага о Форсайтах» – слишком рационально-реалистичное произведение. «Будденброков» характеризует не столько реалистичное, сколько ироничное и символическое повествование. И, конечно, оно стоит над «Сагой о Форсайтах» неизмеримо выше. Именно за этот роман Томас Манн получил Нобелевскую премию по литературе в 1929 году.

Это роман не о религии вовсе, это роман о семействе, о падении и о гибели одного аристократического северогерманского семейства в городе Любек. Томас Манн, описывает, собственно, свою собственную семью, начиная с конца XVIII века до конца XIX века. Под родословной Будденброков подводится жирная черта, дальше ничего не будет, подзаголовок романа – «Гибель одного семейства».

Интересно посмотреть, как отражается в этом романе религия, лютеранская религиозность. Первая сцена такая: салон семейства Будденброков в их доме в Любеке (который был разрушен, кстати, во время войны, а сейчас отстроен). Сидит старый дедушка. Он человек еще XVIII века, носит напудренный парик, хотя уже середина XIX века, но он никак не может расстаться со своими привычками. На коленях у него сидит его маленькая внучка. Роман открывается иронизированием над лютеровским катехизисом. Классический катехизис впервые был создан Лютером. После того как Лютер перевел Библию на немецкий язык, она стала доступна для чтения любому человеку. Но для этого людей надо было обучить грамоте.

Начинается роман так:

– *«Что сие означает?.. Что сие означает?..»* [это внучка читает, а дед ей отвечает]

– *«Вот именно, черт возьми, c'est la question, ma tres chere demoiselle!»⁴⁰ Консульша Будденброк, расположившаяся рядом со свекровью на длинной белой софе с сиденьем, обтянутым желтой шелковой тканью, и спинкой, увенчанной золоченой головою льва, бросила быстрый*

⁴⁰ В том-то и вопрос, дорогая моя барышня! (франц.)

взгляд на супруга, сидевшего тут же в креслах, и поспешила на помощь дочке, которая примостилась на коленях у деда, поближе к окну.

– Тони, – подсказала она, – «Верую, что Господь Бог...».

Маленькая Антония, хрупкая восьмилетняя девочка в платьице из легчайшего переливчатого шелка, чуть отвернув белокурую головку от лица деда и напряженно глядяваясь в пустоту серо-голубыми глазами, повторила еще раз: «Что сие означает? – затем медленно произнесла: – Верую, что Господь Бог... – вдруг с прояснившимся лицом быстро добавила: – ...создал меня вместе с прочими тварями», – и, войдя в привычную колею, вся так и светясь радостью, единым духом выпалила весь член катехизиса, точно по тексту издания 1835 года, только что выпущенного в свет с соизволения высокомудрого сената⁴¹.

«Что сие означает»? По-немецки, по-другому, это первый вопрос катехизиса – «*Was ist das?*» («Что это?»), это первый вопрос, стоящий в катехизисе Лютера. Дальше идет ответ: «*Das ist...*», который в лютеровском катехизисе всегда дается как цитата из Священного Писания. Последняя строчка ответа: «*Es ist so*», – вот так, мол, запомни! Роман «Будденброки» заканчивается именно этой фразой. Вначале звучит вопрос: «*Was ist das?*», а кончается: «*Es ist so*».

Когда умирает последний из Будденброков, маленький мальчик Томас, его похоронили, и вот собираются дальние родственники и знакомые, печалются, конечно, по этому поводу и размышляют о том, а увидятся ли они когда-нибудь теперь, увидят ли они любимых людей из этого семейства – в том веке, на том свете. И маленькая сухонькая старушка

поднялась на цыпочки, вытянула шею и стукнула кулачком так, что чепчик затрясся на ее голове.

– *Это сбудется!* [а она говорит: «*Es ist so!*» – «Это будет так», увидимся мы там в воскресении!] – *произнесла она во весь голос и с вызовом посмотрела на своих собеседниц*⁴².

⁴¹ Т. Манн, «Будденброки. История гибели одного семейства», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1959, с. 65.

⁴² Там же, с. 792.

Так завершается роман. Начало его – чтение катехизиса, что, конечно, представлено иронически, словно обыгрывается с улыбкой, но смысл-то серьезный. Между этими двумя «*Was ist das*» и «*Es ist so*» заключается гибель семьи, которая, конечно, символически обозначает в романе конец традиционного привычного христианского понимания жизни. Это мировоззрение конца века вырождается в романе в религиозную метафизику. Так же как и в русской культуре (вспомним Соловьева и других наших философов), искусство вырождается в художественный декаданс, в нигилизм. Все это представлено в романе.

Тем не менее в этом романе Томас Манн представил блестящую галерею христианских типов, типов благочестия, – в лице разных пасторов, протестантских и католических. Первые – сухие и строгие, вторые – толстые и добродушные, как оно и положено.

В 1924 году появляется роман «Волшебная гора», в котором обсуждается множество христианских вопросов. Этот роман – путешествие духа. Молодой человек Ганс Касторп, несколько легкомысленный, простоватый, но из богатого семейства, попадает в туберкулезный санаторий (у него оказался туберкулез) в Давосе – сейчас это курорт для миллиардеров, но тогда – очень скромный курорт-санаторий, высокогорный, труднодоступный, но высоко ценящийся. Ганс Касторп пробыл там несколько лет, которые для него протекли как какая-то минута. «Волшебная гора» – это роман о времени, миф о времени.

Когда жизнь человека наполнена творческими делами, то время летит незаметно: вроде бы оглянуться не успел – а уже день проскочил. Ничего толком не успел сделать – а впереди столько дел. Но зато потом, когда оглядываешься назад через пару лет, скажем, просматривая свой дневник или какие-нибудь письма, то замечаешь: «Вот это было время! Сколько я успел сделать! Время прошло весомое!» И напротив: если человек бездельничает и целыми днями скучает,

не знает, чем ему заняться – то время тянется и тянется. Человек не знает, как его «убить». Потом оглядывается назад – вроде бы ничего и не было. Жизнь прошла, и нет ничего. Такими удивительными психологическими свойствами обладает время.

Молодой человек Ганс Касторп путешествует, и время наполнено у него духовными разговорами с самыми разными людьми: с каким-то иезуитом, который близок к фашизму, с неким гуманистическим либералом, с дамой, которая его соблазняет. Интеллектуальные разговоры заполняют все его время, и среди них очень много, конечно, разговоров о христианстве.

В романе «Доктор Фаустус» (1947) обсуждаются, конечно, богословские вопросы, в частности – вопросы демонологии. Демонология отражается в творческой судьбе главного героя романа – композитора Адриана Леверкюна.

Целое десятилетие (1933–1943) заняла у Томаса Манна работа над четырьмя романами («Былое Иакова», «Юный Иосиф», «Иосиф в Египте» и «Иосиф-кормилец»), которые превратились в тетralогию – «Иосиф и его братья». Это роман на библейскую тему. В этом огромном труде мы видим развитие религиозно-исторической тематики и типологическое толкование истории. В частности проводится типология: Иосиф и Иисус Христос. В святоотеческой литературе она также просматривается.

В конце войны Томас Манн пишет повесть «Закон» (1943). Рассказ о Моисее, подчеркнуто антинацистское сочинение. И, наконец, в 1951 году, незадолго до смерти, он пишет роман «Избранник» о папе Григории – христианская обработка мифа об Эдипе. В центре этого романа – вопрос о божественной благодати.

Так что религиозной и библейской тематики Томас Манн не чуждался. Она у него представлена в несколько ироничном виде, поэтому трудно давать об этом какое-то определенное суждение. Как всегда, об улыбке трудно говорить.

Обратимся к повести «Закон», потому что в ней совершенно явно представлена библейская тематика. В тексте повествуется о том, как Моисей, согласно Книге Исход, вывел народ из Египта. Все представлено в очень ярких образах: казни египетские, погоня, расступающееся море. Израиль проходит по дну моря, потом идет по пустыне. Моисей получает заповеди от Бога, дает их своему народу, приносит им скрижали закона. Все эти довольно короткие библейские рассказы представлены в повести очень красочно.

Когда Моисей с людьми перешел чудесным образом через море, все стали говорить: «Это человек, который вывел нас из Египта», возвеличивать его.

Народ был глубоко потрясен. Слова «сильный, святой, страшный, хвалимый, творец чудес» не сходили с уст, и было неясно, относятся они к божеству или к Моисею, божиему мужу [надо сказать, что у иудеев всегда было стремление к обожествлению пророков], чей жезл (как полагали) потопил в волнах египтян. Представления здесь сместились, но это смещение напрашивалось само собой. И когда народ не роптал, Моисей тратил немало сил на то, чтобы не дать им обожествить себя, бывшего только провозвестником и посланцем Бога.

Говоря по правде, это было отнюдь не смешно: то, чего он стал требовать от убогих своих единоплеменников, выходило за пределы всех человеческих обычаев и просто не укладывалось в голове смертного. Как только Мариам кончила петь и хоровод остановился, он воспретил им всякое ликование по случаю гибели египтян. Он возвестил: вышнее воинство Иеговы само готово было подхватить эту победную песню, но Господь напустился на них: «Как?! Мои создания утонули в море, а вы вздумали петь?» Эту короткую, но поразительную историю Моисей поведал всем. И прибавил:

– Не радуйся падению твоего врага; и сердце твое пусть не веселится его несчастьем». [Прекрасная мысль. В Библии этого нет, Манн это от себя добавил.]

Впервые целая толпа, больше двенадцати тысяч человек, в том числе три тысячи способных носить оружие, услышала обращение «ты», которое охватывало всю их совокупность, но в то же время смотрело прямо в глаза каждому в отдельности – мужчине и женщине, старцу

и дитяти – и, словно палец, упиралось каждому в грудь. «Падение врага твоего не встречай криком радости». Это было в высшей степени противоестественно! Но, видно, такая противоестественность как-то связана с незримостью Бога Моисеева, который пожелал быть нашим Богом. Самым смысленным среди темной толпы мало-помалу становилось понятно, что он имеет в виду и какое это зловещее бремя – поклясться в верности незримому Богу⁴³.

Так подробно и хорошо излагаются в тексте Манна библейские мотивы.

Моисей спускается, исполненный вдохновения, с горы, где он только что получил от Бога скрижали – две доски с заповедями. Но вот народ, познавший уже хотя бы отчасти Бога, начинает поклоняться тельцу. Все мы помним эту ужасную историю.

Так вились они вокруг тельца. А поодаль творилось и вовсе несусветное; тяжело рассказывать о том, как низко пал народ. Одни ели медянок. Другие, не таясь, ложились с сестрой и кровосмесительствовали – во славу тельца! Третьи облегалась где придется, забывши про лопатку. Мужчины истребляли свою силу в честь Молоха. Кто-то нещадно колотил родную мать.

При страшном этом зрелище жилы на лбу Моисея вздулись так, что едва не лопнули. Лицо его побагровело, он разорвал кольцо хоровода [...], бросился прямо к тельцу [...]. Могучими руками он высоко поднял одну из скрижалей закона и обрушил ее на смехотворную скотину, так что ноги у быка подломились, ударил снова и на сей раз с такой силой, что доска разлетелась на куски, но зато и кумир превратился в бесформенную массу; потом взмахнул другой скрижалю и до конца разделался с мерзостью, стер ее в прах, и так как вторая доска была все еще цела, он разнес вдребезги и ее, грохнув о каменный цоколь. Потрясая кулаками, он стоял среди обломков, и стон вырвался из самой глубины его сердца:

– Ты, подлый сброд, ты, Богом забытый! Вот лежит то, что я принес тебе с горы от Бога, то, что Он написал собственной рукой, чтобы дать тебе талисман против бедствия невежества! Вот оно лежит,

⁴³ Т. Манн, «Закон», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 8. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 338–339.

разбитое и расколотое, рядом с остатками твоего кумира! Что теперь мне делать с тобой, что сказать Богу, дабы Он не пожрал, не истребил тебя?»⁴⁴

Вся история с Моисеем у Томаса Манна подробно рассказана. Русский перевод, надо отметить, совершенно прекрасный*.

Обратимся к великому роману-тетралогии «Иосиф и его братья». Томас Манн сам вспоминал, что взялся он за эту историю в 1933 году под влиянием Гете. У Гете в его книге «Поэзия и правда» есть запись о том, что он когда-то прочитал этот рассказ из Книги Бытия об Иосифе. «Мне давно хотелось обработать историю Иосифа, но я никак не мог справиться с формой, в особенности потому, что мне не был знаком род стиха, который подходил бы к такой работе»⁴⁵. Но Гете написал маленький не то роман, не то рассказ на эту тему истории Иосифа, однако текст не был опубликован.

Вдохновленный примером Гете, Томас Манн берется за эту историю, которая изложена у него более чем подробно, с массой литературных прикрас. Это целая энциклопедия и по египтологии, и по Вавилону, и по иудейской религии, и по философии. Читать этот текст иногда трудно, но в любом случае всегда интересно.

Прежде чем приступить к рассказу о самом Иосифе (о том, как он попал в рабство, как он стал управляющим в Египте, и т. д.) Томас Манн предпосылает истории большой пролог (или предисловие), в котором охватывает все библейские рассказы Книги Бытия до истории с Иосифом, начиная от дней творения, в сокращенном пересказе, конечно.

Начинается этот огромный роман так:

Прошлое – это колодезь глубины несказанной. Не вернее ли будет назвать его просто бездонным?

⁴⁴ Там же, с. 376–377.

* Цитируется перевод повести «Закон» С. Маркиша. – *Прим. ред.*

⁴⁵ И. В. Гете, *Поэзия и правда. Из моей жизни*, М.: РИПОЛ классик, 2020, с. 198–199.

Так будет вернее даже в том случае и, может быть, как раз в том случае, если речь идет о прошлом всего только человека, о том загадочном бытии, в которое входит и наша собственная, полная естественных радостей и сверхъестественных горестей жизнь, о бытии, тайна которого, являясь, что вполне понятно, альфой и омегой всех наших речей и вопросов, делает нашу речь такой пылкой и сбивчивой, а наши вопросы такими настойчивыми⁴⁶.

Прошлое каждого человека представляется бездной. Действительно, откуда я? Куда я? Что я? Это вопросы метафизические и в то же время глубоко личные. А если говорить о бытии вообще, то мы неизменно приходим к понятию о Боге, об этой бесконечной глубине.

Постепенно автор переходит к рассказу об Иосифе.

[...] Иосиф, стало быть, в пятый и шестой раз называем мы это имя, и называем его с удовольствием: в имени есть что-то таинственное, и нам кажется, что, владея именем, мы приобретаем заклинательскую власть над самим этим мальчиком, канувшим ныне в глубины времени, но когда-то таким словоохотливым и живым [...]⁴⁷.

Почти в каждой строчке у Томаса Манна есть либо намеки, либо прямые указания на те или иные философские или богословские концепции. В частности, он говорит об имени. Об этом он очень много будет говорить – об именах египетских богов, о еврейских именах библейских персонажей.

С понятием имени связано для Томаса Манна очень многое. Вся мировая магия покоится на знании имени. Это было очень важно для человека прошлого, во всяком случае, для античного человека. Невозможно полностью овладеть человеком, только отчасти – побить его, или погладить, или какое-нибудь насилие над ним произвести, либо взять его в рабство, пленить. Но это будет всегда внешнее воздействие.

⁴⁶ Т. Манн, *Иосиф и его братья*, Т. 1. М.: Издательство «Правда», 1987, с. 29.

⁴⁷ Там же, с. 30.

Но душой-то не завладеть, даже если человека взять в рабство, он будет все равно тебя ненавидеть. Личность никогда не поддается обладанию, либо личность тебе себя отдает, либо нет. Сущность любого предмета нам недоступна, а уж тем более такого сложного предмета, как человек. Но вот древние заметили, что, зная имя, мы, пусть не полностью, но в какой-то степени можем владеть и личностью, как-то ею распоряжаться. Это наивная, может быть, точка зрения, но ведь она породила целые философские направления, в русской философии, например, это так называемые «имяславцы», огромное течение, а также наши философы, например Павел Флоренский (1882–1937) или Алексей Лосев (1893–1988).

Эти представления коренятся в глубокой древности. Вот стоит толпа людей, а там мой знакомый. Я не знаю его имени, я буду кричать: «Эй, ты! Эй, ты!», но никто не обернется. Но если я знаю имя, я крикну: «Ваня!» – и Ваня повернется, повернется и пойдет ко мне. От одного только моего призыва по имени – «Ваня!» – пойдет ко мне и еще что-то сделает по моему желанию, может быть. Так что уже такие самые элементарные наблюдения показывали древнему человеку, что, зная имя, я могу как-то владеть личностью. Имя и именуемое имеют какую-то теснейшую существенную связь. Так и в учении об Иисусовой молитве: если я произношу имя Бога: *«Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий»*, то я тем самым уже соединяюсь с Ним. На этом построена вся знаменитая практика Иисусовой молитвы. Об этом – прекрасный роман «Откровенные рассказы странника своему духовному отцу». Имя, конечно, имеет большое значение.

Прошлое – это бездна, куда приглашает нас Томас Манн. Говорить об этой тетралогии, конечно, бессмысленно – она такая большая, здесь так превосходно, иногда до слез трогательно, излагается и без того прекрасная библейская история. Например, всего несколько строчек в Библии о том, как братья пришли в Египет, и Иосиф, не открывая се-

бя, но узнав их, требует от них, чтобы они пришли еще со своим младшим братом Вениамином. Он – любимый сын, единственное любимое чадо, которое осталось у старого Иакова. Но Иакову приходится отдать его, и вот они идут в Египет уже с Вениамином, а потом возвращаются все вместе. И Иаков ждет их с нетерпением. У Томаса Манна пророчица, дочь Асира по имени Серах, играет на лютне и, перебирая струны, предвидя возвращение всех сыновей старца Иакова, поет ему:

Ибо, мощь и силу слова
С красотой соединив
Сладкозвучья золотого,
Я пою: твой мальчик жив!⁴⁸

Она предсказывает ему возвращение Иосифа, а не только Вениамина:

– Дитя мое, – взволнованно сказал Иаков, – это, конечно, очень мило с твоей стороны, что ты пришла ко мне и поешь, хотя никогда в жизни не видала его, о моем сыне Иосифе, посвящая ему свой дар, чтобы доставить мне радость. Но песенка твоя звучит несуразно.

Он же думает, что Иосиф погиб давным-давно.

И Серах отвечала, изо всех сил налегая на струны:

Пой, душа, ликуя, песни,
Раздавайся, струнный звон,
Ибо сын не сгинул в бездне,
Сердцу мальчик возвращен.

Все поникло, увядая,
Оттого, что он исчез,
А сегодня песнь иная:
Верь, отец, твой сын воскрес.

Он всем народам хлеб раздает,
Чтоб мир не погиб в такой недород.

⁴⁸ Т. Манн, *Иосиф и его братья*, Т. 2. М.: Издательство «Правда», 1987, с. 616.

Все, как Ной, наперед он сумел учесть.
За это ему хвала и честь.

Алоэ и мирра – наряд его новый,
Живет он в палатах из кости слоновой,
Грядет, как жених, любим и хвалим.
Вот, старый, что стало с агнцем твоим!⁴⁹

Постоянно приводится типология: Иосиф и Христос.

Стиль Томаса Манна очень многообразен. То это какая-то научная проза, своего рода востоковедческая, то иронические сказания, то почти псалмы, то такие пустячковые стишки в духе средневековья.

– Удивляйся, – пропела Серах, –

Удивляйся: совершилось,
Час настал, мечта сбылась.
Песня в правду обратилась,
Жизнь с поэзией слилась!

[«Жизнь с поэзией...» Ну как не вспомнить Гете?..]

Это чудо, это диво,
Диво дивное из див.
Песнь моя прекрасна и правдива,
Я пою: твой мальчик жив!

– Дитя, – сказал Иаков, и голова его задрожала. – Милое дитя...
А она ликовала, рассыпая еще стремительней звенящие звуки [...] ⁵⁰.

Иаков плачет, конечно, от радости. Потом приходят его сыновья.

В чем видит смысл мифа Томас Манн? Типология. В том же, в чем видит смысл библейских сказаний апостол Павел (хотя он не называл это «мифом»), а именно – в типологии. Вот что пишет Томас Манн в одном из своих эссе:

⁴⁹ Там же, с. 616–617.

⁵⁰ Там же, с. 617.

*По-видимому, существует какая-то закономерность в том, что в известном возрасте начинаешь постепенно терять вкус ко всему чисто индивидуальному и частному, к отдельным конкретным случаям, к бургерскому, то есть житейскому и повседневному в самом широком смысле слова. Вместо этого на передний план выходит интерес к типичному, вечно-человеческому, вечно повторяющемуся, вневременному, короче говоря – к области мифического. Ведь в типичном всегда есть много мифического [...]*⁵¹.

То есть Т. Манн рассматривает миф как архетип в человеческом сознании и в психологии всего общества.

Так же рассуждает апостол Павел в Первом послании к Коринфянам (см.: 1 Кор 10). В Коринфе некоторые христиане были уверены в том, что им *гарантирована* вечная жизнь. Эту гарантию они видели в том, что они крещены: «Раз я крещен, меня не может постигнуть никакая беда». Кроме того, они каждую неделю причащаются, вкушают Тело Господне и пьют Кровь Господню. И если они все время соединены с Господом, тогда им нечего бояться. Они говорили: «Мне все позволено, я уже святой. Мы святые» (см.: 1 Кор 10:23). «Святой» (греч.: ἅγιος) возвышен над землей, уже принадлежит Богу, он вне материального мира. «Да, мы живем здесь, – рассуждали они, – но это меня не интересует. Я уже *выше* всего этого. И поэтому тело мое – тленное, материальное, смертное – оно меня тоже не интересует. Я уже во Христе, я уже весь духовный, я в Царстве Божьем. Поэтому все мне позволено. Если я перепиваю – алкоголик, – так ведь это же не я делаю. Я-то во Христе, это же мое тело перепивает. Так и пусть скорее скончается. Блудить? – Так ведь это же не я хожу к блуднице, это мое тело ходит, а я здесь ни при чем, я весь в духе!» И апостол Павел энергично спорит с этой концепцией греческого дуализма. Некоторые коринфяне считали, что если они уже в духе, они крещены, они причащаются,

⁵¹ Т. Манн, «Иосиф и его братья. Доклад», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 9. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 175.

то их уже не коснется никакое зло. Они спокойно ходили в языческие капища, где наедались: во время богослужений там раздавали идоложертвенное мясо. Они считали, что все это вполне в норме. А Павел им приводит на ум следующее: *«Отцы наши все были под облаком, и все прошли сквозь море; и все крестились в Моисея в облаке и в море»* (1 Кор 10:1-2), – это аналогия с тем, как крестится христианин во Христа; *«и все ели одну и ту же духовную пищу»* (1 Кор 10:3). Они проголодались в пустыне, и тогда Бог им послал манну небесную (об этом так хорошо написано в «Законе» у Томаса Манна). Но она была послана Духом Святым, поэтому Павел говорит: *«все ели духовную пищу»*, от Духа Святого. Это аналогия с евхаристией, с Телом Господним. Ведь тогда они напитались пищей материальной, хотя и посланной от Бога, а теперь мы питаемся хлебом как Телом Христовым. Далее: *«и все пили одно и то же духовное питье»* (1 Кор 10:4) – в пустыне их охватила жажда, и Моисей им рассек скалу, откуда вытекла вода. Это аналогия с Кровью Господней. А дальше Павел пишет: *«Но не о многих из них благоволил Бог, ибо они поражены были в пустыне»* (1 Кор 10:5) – большинство погибло в пустыне, потому что грешили. Так что ни крещение, ни евхаристия не являются гарантией спасения. Это вовсе не критерий. Берегитесь! – *«Все это происходило с ними, как образы; а описано в наставление нам»* (1 Кор 10:11). Образы, по-гречески – *τύποι*, «типы». Отсюда и появилось название метода толкования – «типологический».

Томас Манн использует именно эту концепцию. Он рассматривает абсолютно все мифы древности как *архетипы* человеческого поведения вообще, судьбы человеческой и судьбы всего мира. Конечно, доказать это невозможно. Однако элементарная практика человеческой жизни, история и наблюдения показывают, что в мире постоянно все повторяется, ничего абсолютно нового не бывает. Отсюда и появляется мысль о том, что все прежнее повторяется снова, но на каком-то другом онтологическом уровне. Там было креще-

ние, переход через море, уход из рабства египетского в землю обетования через море. Теперь это тоже повторяется: уход из рабства земного греха в Царство Небесное через водную купель, и так далее. Все, конечно, на другом уровне, но повторяется.

Именно эта *концепция повтора* лежит в основе многих идей Томаса Манна в романе «Иосиф и его братья». Очень интересно проследить это, да и просто почерпнуть много знаний о мифологии древности.

Для написания того или иного текста у Томаса Манна бывал какой-то толчок. Например, для написания «Волшебной горы» это была Первая мировая война. Для объяснения этого толчка Томас Манн приводит такое размышление (подобное размышление можно найти у Павла Флоренского в его работе «Иконостас») – о сне и о сновидениях.

Психология сновидений отмечает любопытное явление: восприняв внешний толчок, вызывающий то или иное сновидение, например, услышанный во сне звук выстрела, сознание спящего выворачивает причинно-следственную связь наизнанку и подыскивает обоснование этого толчка в долгом и запутанном сне, который кончается выстрелом (и пробуждением), тогда как на самом деле нервный шок был исходной точкой во всей мотивировке сна. Так и в романе о Волшебной горе: по внутренней хронологии произведения раскаты грянувшей в 1914 году военной грозы раздаются в конце книги, а в действительности они раздались в начале ее возникновения и были толчком, вызвавшим все ее мечтания и сны⁵².

То есть вся «Волшебная гора» приводит к этой катастрофе.

Точно так же и с «Иосифом и его братьями». Был некий толчок, который вызвал и этот роман. В частности, все всегда отмечают его антинацистскую направленность. Ведь это были тридцатые годы, которые характеризовались в Германии появлением на политической сцене – даже не просто на

⁵² Т. Манн, «Иосиф и его братья. Доклад», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 9. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 176–177.

политической сцене, а уже во главе Германии – нацистов с 1933 года, которые всегда опирались на понятие «миф». Их библией была книга Альфреда Розенберга «Миф двадцатого века».

Отрицая рациональное, они утверждали (ссылаясь, конечно, на Фридриха Ницше, на его понятие дионисийского), что в основе всего человеческого бытия лежат какие-то мифы, которым нужно помочь реализоваться. В том числе миф об арийской нации.

Томас Манн «вырывает» у них это понятие мифа и представляет его в совершенно ином облике, рационализируя его.

Ведь слово «миф» пользуется в наши дни дурной славой, – достаточно вспомнить о заглавии, которым снабдил свой зловеющий учебник приносящий «философ» германского фашизма Розенберг, этот идейный наставник Гитлера. За последние десятилетия миф так часто служил мракобесам-контрреволюционерам средством для достижения их грязных целей, что такой мифологический роман, как «Иосиф», в первое время после своего выхода в свет не мог не вызвать подозрения, что его автор плывет вместе с другими в этом мутном потоке. Подозрение это вскоре рассеялось: приглядевшись к роману поближе, читатели обнаружили, что миф изменил в нем свои функции, причем настолько радикально, что до появления книги никто не считал бы это возможным. С ним произошло нечто вроде того, что происходит с захваченным в бою орудием, которое разворачивают и наводят на врага. В этой книге миф был выбит из рук фашизма, здесь он весь, – вплоть до мельчайшей клеточки языка, – пронизан идеями гуманизма, и если потомки найдут в романе нечто значительное, то это будет именно гуманизация мифа⁵³.

Это очень интересно. Вообще, такие произведения, как «Иосиф и его братья» и «Закон», были вызваны также другим явлением в нацизме – антисемитизмом, истреблением евреев.

⁵³ Там же, с. 177–178.

Многие склонны были видеть в «Иосифе и его братьях» роман о евреях или даже всего лишь роман для евреев. Да, обращение к материалу из Ветхого Завета, конечно, не было случайностью. Мой выбор, несомненно, стоял в скрытой связи с современностью, полемизировал с ней, шел наперекор известным тенденциям, внушавшим мне глубочайшее отвращение и особенно непозволительным для немцев: я имею в виду бредовые идеи расового превосходства, которые являются главной составной частью созданного на потребу черни фашистского мифа. Написать роман о духовном мире иудейства было задачей весьма своевременной, – именно потому, что она казалась несвоевременной. Верно и то, что в изложении событий мой роман придерживается Книги Бытия, с неизменно шушливой серьезностью стараясь оставаться верным этому первоисточнику, и многие его места весьма напоминают толкование и комментарий Пятикнижия Моисеева, написанный каким-нибудь ученым раввином мидраш. Но тем не менее все «еврейское» составляет в романе лишь его передний план, точно так же как древнееврейская интонация повествования является лишь передним планом, лишь одним из равноправных элементов стиля, лишь одним из слов его языка, в котором так странно смешаны архаичное и современное, эпическое и аналитическое⁵⁴.

То есть это не «еврейский» роман, хотя, конечно, в известной степени он был направлен против нацизма, гуманизируя Библию. Известно, что в Германии в то время даже церковь разделилась на две части, потому что гитлеровское правительство потребовало от нее признания расовой теории: например, изгнания профессоров еврейской национальности из университетов, из приходов, конечно. Церковь разделилась. К чести немецких протестантов (о католиках здесь речи нет, конечно, они никогда бы не пошли на это, потому что не подчиняются немецкому правительству, но Риму), надо сказать, что большая часть их примкнула к так называемой *Исповедующей церкви* (нем. *Die Bekennende Kirche*), то есть к христианской, настоящей церкви Евангелия. Но часть организовалась в движение *Немецкие христиане* (нем. *Die Deutschen Christen*), – в немецкую национальную церковь,

⁵⁴ Там же, с. 184.

которая полностью и целиком согласилась с гитлеровской пропагандой.

Так что появление подобных романов было очень противно нацистскому режиму. Недаром в скором времени (в середине тридцатых годов) книги Томаса Манна были публично сожжены, а самому ему пришлось тайком бежать из страны. Крупнейший немецкий писатель, и... его книги были запрещены...

Наконец, роман «Избранник», последний роман Томаса Манна*. В нем, правда, нет библейской тематики. Скорее, это античная тематика, мифическая, в изложении средневековой легенды о папе Григории. В романе царствует мысль о грехе и благодати. Интересно, что, несмотря на весь свой скепсис по отношению к догматическому (церковному) христианству, Томас Манн в конце своей жизни вплотную начинает работать над христианскими мотивами в своих романах.

«Избранник» – произведение позднее во всех отношениях, позднее не только потому, что автор создал его на склоне лет, но еще и потому, что, будучи порождением поздней эпохи, оно обыгрывает внушающую благоговение седую старину, играет с мотивами, имеющими долгую традицию. [...] Но если книжка с улыбкой пародирует благочестивую старину, то в этой улыбке больше меланхолии, чем непочтительной развязности, и мой стилизующий и играющий в стилизацию роман, эта последняя форма, в которую вылилась легенда о Григории, чист в своих помыслах и бережно сохраняет ее религиозную сердцевину, ее христианскую мораль, идею Греха и Милосердия⁵⁵.

Конечно, Томас Манн действительно очень шуточно относится к этому мифу. Папа Григорий, согласно ему, когда еще не был никаким папой, страшно согрешил, наподобие

* Хронологически последний роман Томаса Манна – «Приключения авантюриста Феликса Круля», но он остался недописанным. – Прим. ред
Т. Манн, «Заметки о романе “Избранник”», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 9. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960, с. 369–370.

царя Эдипа, и сам себя наказал. Он оказался на пустынном острове (как тут не вспомнить наш фильм «Остров», который, конечно, не похож совершенно на этот роман, но все-таки...), оброс шерстью, его поливал дождь, одежда на нем давно истлела; но он выдержал испытания, и потом Бог его возвысил и сделал римским папой.

Все это слишком фантастично представлено, поэтому Томас Манн решил несколько иронически изложить историю, изменив ее. Григорий не просто оброс шерстью, но сжался в маленький комочек, превратился в существо наподобие крота или ежика, а потом просто в комочек мха. Мать сыра земля поила его молоком материнским: он присасывался к камешкам и пил это молоко из земли. Конечно, тем самым «уменьшался» его подвиг христианский, но зато сохранялось какое-то *правдоподобие*, как пишет Томас Манн.

Можно много рассуждать обо всех романах Томаса Манна, но творчество его настолько грандиозное, что это очень непросто.



Тема воскресения у В. С. Соловьева

Тема воскресения не очень отражена в основном творчестве Владимира Соловьева (1853–1900) – в таких его работах, как «Оправдание добра», «Учение о Богочеловечестве», он всегда обходит ее стороной. Ему было 43 года, когда его, не слишком крепкого здоровьем человека, довольно эмоционального, пожалуй, стали посещать мысли о предстоящем конце. Это чувствуется во всем тоне его писем и произведений. В последних текстах все явственнее и все ярче отражается мысль о бессмертии через воскресение.

Одна из последних работ В. С. Соловьева – «Судьба Пушкина». Пушкин умер в сравнительно раннем возрасте, когда ему было 37 лет. И сразу после трагической смерти поэта в образованных кругах стали раздаваться голоса: «Ах, как рано он умер! Как много он мог бы еще сочинить прекрасных произведений! Какая жестокая, какая слепая неумолимая судьба постигла его!» Отталкиваясь от этих рассуждений до сужей публики, Владимир Соловьев пишет очень интересную, замечательную работу «Судьба Пушкина».

Да, он соглашается с тем, что в обыденном сознании многое приписывается судьбе, року. Судьбу довольно часто называют «враждебной», «слепой», «бессердечной», «беспощадной», «жестоккой». Иногда, с некоторой насмешкой, говорят об «иронии судьбы». Все эти выражения предполагают, что наша жизнь зависит от чего-то нам неподвластного – либо от «равнодушной» судьбы, либо от судьбы «злой» или «жестоккой». Именно об этом одно из стихотворений Пушкина:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять⁵⁶.

Когда в понятии «судьба» подчеркивается это свойство «равнодушия», то под «судьбой» понимается именно природа, физические законы этого мира, согласно которым – хочешь не хочешь – ты уходишь рано или поздно в небытие. А когда говорят о судьбе «злосчастной», «злой», «жестоккой», «враждебной», то в понятие судьбы вкладывается еще и нравственный смысл. «Судьба» связывается с каким-то злым, демоническим, адским началом в этом мире. Конечно, в действительности, – указывает Соловьев в своей работе о Пушкине, – в нашей жизни есть и то, и другое: есть и законы равнодушной природы, которой совершенно наплевать на то, когда и как вы умрете, а есть и злое, сатанинское начало в мироздании. И человеку приходится иметь дело и с тем, и с другим.

Но возникает вопрос: окончательно ли человек зависит от этих сил? Материалисты сказали бы: от равнодушной природы; язычники – от слепой, а подчас и злой судьбы, определяемой богами. Эта проблема, этот мучительный вопрос стоит перед каждым человеком. Рано или поздно –

⁵⁶ А. С. Пушкин, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829 г.).

в детстве или уже ближе к закату жизни – люди задают вопросы: а что будет после, а как это – «умереть»?

В работе «Судьба Пушкина», которая была написана в 1897 г., Соловьев, может быть, несколько сухоовато или пофилософски (но, в общем, все же замечательно) доказывает: нет, не «злая судьба» определяла путь Пушкина и не только «равнодушная природа»; а то, что мы называем «судьбой», лучше было бы назвать Промыслом Божьим. Там это показано замечательно. В это же время Соловьева вообще занимают вопросы судьбы и влияния божественного на человека: с одной стороны – влияние природы, злых сил, с другой стороны – божественных сил; и какое участие сам человек принимает в содействии либо тому, либо другому. Он пишет о судьбе Пушкина. Кроме того, у него появляется работа «Лермонтов» (1899). И особенное внимание он уделяет еще одной книге о судьбе – это «Жизненная драма Платона» (1898 г.).

В то время, начиная с середины 90-х годов XIX в., Соловьев энергично занимается переводом «Диалогов» Платона, появляются первые четыре диалога, переведенные им, он пишет комментарии к ним и придает этому очень большое значение. Между этим великим греческим философом, родоначальником идеалистической философии, и нашим русским философом, его учеником, крупнейшим из наших русских философов-идеалистов, было какое-то духовное родство и, можно сказать, почти конгениальность.

Логические, сухие, рациональные схемы (в стиле Канта или Гегеля) были чужды Соловьеву. Платон создавал живые, поэтические, наполненные жизненными соками диалоги – разговоры между людьми. Истина у него выявляется в диалектике, в переговорах, в людских разговорах-спорах. Полные притч, мифологии (изобретенной самим Платоном), его «Диалоги» воспринимаются как замечательные художественные произведения. Примерно то же самое мы можем сказать о сочинениях Соловьева. Платон был не только фи-

лософом, писавшим красивые философские сочинения, похожие на романы или на пьесы, в то же время он был прекрасным поэтом – до нас дошло много стихов Платона*. Также и Соловьев был «художественным философом» и довольно известным поэтом. Соловьев чувствовал Платона как свое второе «я» и поэтому переводил его. Его статья о жизненной драме Платона – это блестящий опыт жизнеописания человека, и в то же время это горячая исповедь собственного сердца.

Жизнь Платона Соловьеву представлялась трагедией, завязка которой лежала в жизненной драме его учителя Сократа – праведника, которого Платон очень любил. Вообще, фигура Сократа приобрела для Платона универсальный характер. Она выявляла существенный вопрос: быть ли на этой земле правде, нравственной справедливости, нравственному началу? Оказывается – нет правды на земле. Сократ не смог победить, его постигла неудача. И это несмотря на то, что он был человеком самым праведным в своем окружении, а в глазах Платона – едва ли не божественным. Жители его родного города принудили его покончить жизнь самоубийством, то есть это была своеобразная казнь. И это дало толчок для философской системы Платона. Чтобы хоть как-то спасти правду (не может же не быть правды, ведь наше сердце требует ее), Платон объявил, что *этот* мир, мир окружающей нас физической реальности – ненастоящий. Существует другой мир, в котором живет правда – это мир идеальный, мир идей. Отсюда появилась идеалистическая философия, которую также называют философией дуализма, она провозглашает существование двух миров: мира

* Вопрос об авторстве стихов Платона является дискуссионным, «отнести стихи, дошедшие до нас с именем Платона, платоновскому наследию, т. е. доказать безусловно, что автором их действительно является Платон, представляется крайне затруднительным». – М. М. Позднев, «К вопросу об авторстве платоновских эпиграмм», в: АКАДЕМЕИА. Материалы и исследования по истории платонизма, Вып. 1, СПб.: Изд-во С.-Петербургского университета, 1997, с. 83. – Прим. ред.

материи и мира идей. Таково жизненное происхождение платоновского идеализма.

Но как соединить эти два мира? Платон указывал на такое соединяющее начало между ними – это «эрос» (греч.: ἔρως). Под «эросом» Платона надо понимать не то, что мы сегодня понимаем под эросом или под эротикой, правильное определить это начало как «любовь». Но Платону не удалось такая попытка соединить мир реальный и мир нравственной правды через дух любви. Человек одной силой своего ума, своего гения, своего умозрения, своей личной нравственной правды не может в действительности исполнить своего предназначения, то есть победить неправду, победить смерть (не в умозрении только, но и в реальности, в действительности). Это путь христианский, путь богочеловеческий, для Платона, естественно, закрытый.

Все же Соловьев во многом следует Платону и претерпевает в своей жизни примерно ту же самую драму, которую претерпел и Платон, – трагедию разочарования в собственных усилиях. К концу жизни Соловьев приходит к разочарованию во всей своей прежней философской установке.

В последние годы XIX века (в 1897–1898-х гг.) Соловьев пишет свои «Воскресные письма» – небольшие публицистические статьи, начиная с января, каждое воскресенье по одному небольшому письму. Когда дело подошло к апрелю, то были уже воскресенья великопостные, а затем – пасхальные. Так появляются его «Пасхальные письма».

От этих писем веет уже совершенно новой философской тенденцией, а главное – новой и нравственной, и религиозной позицией. В одном из писем* Соловьев пишет о том, как однажды, пользуясь остановкой поезда, он вышел из вагона и пошел в лес, стал думать о своей жизни. Вдруг он понял, что в его возрасте, когда жизнь уже надо считать, как он пишет, «прочим временем живота», человек должен остаток

* Письмо XV «Два потока», 11 мая 1897 г. (Неделя о самарянке). – *Прим. ред.*

своих сил направить на одну только цель, на «обеспечение совершенного бессмертия». Вот так, почти по-детски, прямолинейно и несколько наивно он пишет. А что для этого нужно делать? Тут Соловьев все же пока приходит к своим прежним «аскетическим» установкам: надо обратить внимание на свои страсти. Но если раньше он писал, что следует умерщвлять собственные страсти – как аскеты Средних веков, как подвижники времени, более близкого к Соловьеву, или как какие-нибудь буддисты – то теперь он пишет, что страсти нужно не умерщвлять, а *преобразовывать*. Эти страстные силы души надо направлять к добру, чтобы они стали духовной силой, «источником воды, текущей в жизнь вечную». Конечно, эта точка зрения также еще далека от христианского истинного взгляда на наше бессмертие, но все же какое-то продвижение в этом направлении чувствуется. Особенно это чувствуется в «Пасхальных письмах». Вера в действительное воскресение Христово и в бессмертие человека стоит в центре внимания Соловьева, в центре всей его духовной жизни.

«Христос воскрес» – все сводится для него к этой великой истине. Даже в частных записках, в небольших письмах своим родственникам или друзьям он пишет с некоторой шутливостью, например, так: *«Христос воскрес! дорогой, глубокоуважаемый Михаил Матвеевич, за достоверность факта ручаюсь честным словом»*. Или матери он пишет: *«Хотя сегодня только четверг, но смело могу Вас уверить, что Христос воскрес!»* Конечно, во всем этом есть шутливая ирония, которая скрывает, однако, то, что человек постоянно думает об этом.

Одиннадцатое из этих писем, написанное на Пасху, так и называется «Христос воскрес!», очень интересное письмо, начинается оно такими словами:

Христос воскрес!

Первая решительная победа жизни над смертью. Непрерывная война между ними, – между живым духом и мертвым веществом – образует,

*в сущности, всю историю мироздания. Хотя и много насчитывалось побед у духа жизни до Воскресения Христова, но все эти победы были неполные и не решительные [...]*⁵⁷.

Здесь, конечно, Соловьев поддается очень модному тогда веянию дарвинизма и вообще эволюционизма. Следуя этим учениям о непрерывном прогрессе, он пишет сначала о великой победе жизни, «когда среди косного неорганического вещества закишели и закопошились мириады живых существ»⁵⁸, то есть о возникновении жизни из мертвого. Это была первая победа, можно сказать, первый шаг.

*Живая сила овладевает мертвыми элементами, делает их материалом для своих форм [...]. И при том какое огромное и все возрастающее богатство форм, какая замысловатость и смелость целесообразных построений от мельчайших зоофитов до великанов тропической флоры и фауны. Но смерть только смеется над всем этим великолепием: она реалистка; прекрасные образы и символы ее не пленяют, предчувствия и пророчества не останавливают. Она знает, что красота природы – только пестрый, яркий покров на непрерывно разлагающемся трупе. Но разве природа не бессмертна? Всегдашний обман! [...] Говорят об умирающей и вечно возрождающейся природе. Какое злоупотребление словом! Если то, что сегодня рождается – не то же самое, что умерло вчера, а другое, то в чем же здесь возрождение? Из бесчисленного множества мимолетных смертных жизней ни в каком случае не выйдет одна бессмертная*⁵⁹.

Так что это, можно сказать, Пиррова победа – ненастоящая победа жизни над смертью. Смерть искажает даже Божью заповедь «плодитесь и размножайтесь». Зачем?

Божью заповедь ко всем живым существам: плодитесь и размножайтесь и наполняйте землю, смерть обращает в свою пользу. Плодитесь и размножайтесь не для того, чтобы расширить, упрочить и

⁵⁷ В. С. Соловьев, «Воскресные письма, Письмо XI “Христос воскрес!”», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 10. СПб., 1914. с. 34.

⁵⁸ Там же.

⁵⁹ Там же.

*увековечить свою жизнь, а для того, чтобы поскорее исчезнуть, чтобы было кому сменить и заменить вас, наполняйте землю своими смертными останками, будьте только мостом для следующего поколения, которое, в свою очередь, станет лишь мостом для своих преемников и т. д.*⁶⁰

Так что эта жизнь, которая нас окружает, – только кажущаяся, жизнь природы равнодушной, «*постоянно возобновляющий обман смертной жизни*».

Но, пишет дальше Соловьев, следуя теории прогресса и эволюции, «*война между жизнью и смертью вступает в новый фазис с тех пор, как ведется существами не только живущими и умирающими, но, сверх того, мыслящими о жизни и смерти*»⁶¹. То есть появление разума – новый шаг в этом направлении. Но мысли о победе еще не означают победы. «*Герои человеческой мысли, великие мудрецы Запада и Востока*» (такие как Будда, тот же самый Сократ), – все они умерли, «*они умерли и не воскресли*»⁶². Так что «*сила физическая неизбежно побеждается смертью*», а «*сила умственная (хоть и стремится к победе) недостаточна, чтобы победить смерть: только беспредельность нравственной силы, – пишет Соловьев, – дает жизни абсолютную полноту*»⁶³.

В этом разделении Соловьев следует немецкой классической философии. Вся философия делится на несколько разделов: учение об истине, о познании, о правде и о красоте. Учение об истине называется онтология – это то, что нас окружает, то, что есть; гносеология – наше познание этой истины; учение о красоте – это эстетика, учение о правде – это этика. Под правдой понимается нравственное добро. Эстетика нам ничего не дает: как бы мы ни наслаждались видами прекрасной природы, она оставляет за собой только

⁶⁰ Там же, с. 35.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же.

⁶³ Там же, с. 36.

трупы. Познание окружающего мира, в том числе знание о жизни и смерти, то есть онтология и гносеология, нам тоже ничего не дают. Но зато этика, нравственное начало, если оно овладевает человеком, то может привести его к победе, – но не каждого, потому что у человека нет этой беспредельной нравственной силы. Но вот *«Распяты́й Сын Человеческий, – пишет Соловьев, – и Сын Божий, почувствовавший Себя оставленным и людьми, и Богом, и при этом молившийся за врагов Своих, очевидно не имел предела для Своей духовной силы, и никакая часть Его существа не могла остаться добычей смерти»*⁶⁴. Поэтому *«Христос воскрес всецело»*, не только своею душою, но и всей своей природой.

Таким образом, *«Воскресение Христово, есть тем самым торжество разума, – то есть Логоса, – в этом мире. Оно есть чудо»*. Но тут же Соловьев добавляет: *«лишь в том смысле, в каком первое новое проявление чего-нибудь, как необычное, невиданное удивляет или заставляет нас чудиться»*⁶⁵. А на самом деле как появление органики из неорганики (то есть первого живого существа, какой-нибудь клеточки среди мертвых минералов), как *«появление первого разумного существа (Адама) над царством бессловесных»* (животных) были чудом, так и *«появление всецело духовного и неподлежащего смерти человека – первенца от мертвых – было чудом. [...] Но то, что представляется как чудо, понимается нами как совершенно естественное, необходимое и разумное событие. [...] Если бы Христос не воскрес, [...] мир оказался бы бессмыслицей, царством зла, обмана и смерти»*⁶⁶. Тут Соловьев следует увещаниям апостола Павла.

Вдумаемся во все эти слова. С одной стороны, здесь вроде бы говорится о том, что весь мир, сотворенный Богом, движется к определенной цели, причем движется естественным путем: появляется жизнь, потом жизнь развивается, и появ-

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же, с. 37.

⁶⁶ Там же.

ляется разумный человек, а потом разумный человек развивается, развивается, – появляются какие-то мудрецы, но они все же недостаточны. И появляется наконец вот такой «сверхдобрый» человек. У Соловьева здесь присутствует элемент естественного эволюционизма. Хотя постепенно появляются и соображения о том, что все-таки это не просто человек, но Богочеловек, ведь Он же еще и Сын Божий. Но эта божественность Иисуса Христа особенно не подчеркивается. Соловьев прежде всего выступает как философ, приверженец такого гегельянского, можно сказать, толка. Все устремляется к какому-то саморазвитию.

Надо сказать, что подобные тенденции в религиозной философии не единичны. Например, в XX в. нечто похожее мы находим в католической религиозной философии, я имею в виду Тейяра де Шардена (1881–1955), он также говорит об эволюции. Он был великий эволюционист, открывший нам синантропов, делавший раскопки в Китае, и в то же время крупный религиозный мыслитель. Он говорил о том, что все эволюционирует ко Христу. Эта философия была не просто отвергнута, но и запрещена Римской церковью. Христианство нам утверждает, вслед за апостолом Павлом, что всякая мудрость человеческая является глупостью перед лицом Божиим, а всякая «глупость» Божья является истинной мудростью.

Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие, для самих же призванных, Иудеев и Еллинов, Христа, Божию силу и Божию премудрость; потому что немудрое Божие премудрее человеков, и немоющее Божие сильнее человеков (1 Кор 1:22-25).

Евангелие Христово есть соблазн для иудеев и безумие для эллинов, то есть глупость для мудрых людей. Бог вторгается в свое творение непредсказуемым образом, и никакие человеческие размышления об эволюции здесь не помогут. Более того, само понятие прогресса никем не доказано, хотя мы

видим какие-то явные его следы, они отражаются на каждом из нас. Мы видим его в нашей повседневной жизни – прогресс технический, прогресс медицинский.

Очень много можно говорить об ужасах демографии, или, скажем, о страшном XX веке с его кровавыми войнами. Но ведь все это является досужими толками, в общем-то, разговорами на кухне, не более того. Есть такая наука Большая история (Универсальная история, «*Big History*») – это история человечества, история мира и человеческой популяции. И если мы посмотрим на статистику в большом масштабе, то мы увидим, что смертность неуклонно понижается. Есть в социологии такое понятие – «коэффициент кровопролитности» (это число убийств в единицу времени на какую-то группу населения), он неуклонно понижается в мировой истории. Убийств становится все меньше и меньше – в относительном плане, учитывается рост населения.

Что касается роста населения и демографии, то еще на грани XVIII–XIX веков средняя продолжительность жизни человека во Франции была 23 года, за счет высокой детской смертности, конечно. Сейчас, если мы встречаем детскую смертность 5% где-нибудь в Африке, то это считается катастрофой. То есть прогресс в биологии, в медицине, в технике – конечно, заметен.

И все же одновременно с этим нарастает и непредсказуемость дальнейшего будущего, нарастает опасность каких-то катастроф. Социологи делают очень неутешительные прогнозы. Так что одновременно с прогрессом мы видим и нарастание ощущения конца света. Есть такое предощущение у футурологов, у экологов.

Соловьев приходит к догматически-безупречному суждению о том, что воскресение есть не что-то естественное для человека, а есть, действительно, вторжение божественного в человеческую жизнь и в жизнь природы. Но в «Воскресных письмах» 1897 года это еще не совсем чувствуется. Со-

ловьев умер в 1900 г., ему оставалось жить всего 3 года. И вот в 1898 г. с ним случается некое событие, которое упоминают несколько авторов, следуя его личным рассказам. Это событие резко поменяло его отношение ко злу в этом мире, к тому, что зло одними только нравственными усилиями человека, даже самого прекрасного, победить невозможно. Об этой своей перемене он сам упоминает в предисловии к «Трем разговорам».

Вообще говоря, учение о зле, отношение к нему (смерть также есть очевидное зло, об этом говорит нам наше нравственное чувство, ведь никому из нас не хочется умирать и видеть наших близких умершими) было самым разным на протяжении всей человеческой философии. Но нас интересует прежде всего, конечно, философия христианская.

Блаженный Августин занимался этой проблемой и считал, что зло есть лишь естественный недостаток, несовершенство, нечто исчезающее с ростом добра. Творение есть добро, но там, где добра недостаточно, есть зло. Фактически зла-то и нет, есть только недостаток добра, который мы называем злом. Это очень «хитрая» позиция. Другая, противоположная позиция, состоит в том, что зло не есть просто отсутствие чего-то, недостаток, или даже «минус-добро», а есть реальная, действительная сила, которая посредством искушений, соблазнов, прямых вторжений входит в наш мир. И чтобы успешно бороться со злом, нужно иметь какую-то силу, которую необходимо черпать в ином порядке бытия – в божественном, а не в человеческом.

До определенного момента вся философия Соловьева склонялась к точке зрения блаженного Августина: зло не субстанционально, оно не имеет собственной сущности, собственной субстанции – это только отсутствие блага. Но произошедший случай, некое мистическое переживание, заставило Соловьева поверить, как он пишет, «в черта». Что с ним произошло? Его племянник С. М. Соловьев так передает историю:

Существует предание, что в первый день Пасхи, войдя в каюту парохода (во время путешествия в Египет), Владимир Сергеевич увидел на подушке сидящего черта в виде мохнатого зверя. Владимир Сергеевич обратился к черту со словами: «А ты знаешь, что Христос воскрес?» Тогда черт бросился на Владимира Сергеевича, которого потом наши распростертым на полу без сознания»⁶⁷.

Были и другие рассказы, со слов Соловьева, но, в общем-то, примерно они одинаковы.

Н. Махшеева со слов самого Соловьева передает об этом происшествии иначе. Соловьев рассказывал: «Ехал я на пароходе; вдруг почувствовал, как что-то сдавило мне плечи; я увидел белое туманное пятно и услышал голос: “А, попался, длинный, попался!” Я произнес самое сильное заклинание, какое существует: “Именем Иисуса Христа Распятого!” Дьявол исчез, но весь день я чувствовал себя разбитым»⁶⁸.

По всей видимости, случилось какое-то мистическое переживание. А описываться такие переживания могут часто в самых удивительных символических формах. Так, например, написано Откровение Иоанна. Об этом мистическом опыте Соловьев потом писал и в своих стихах.

Весной 1899 года, меньше чем за год до своей кончины, Соловьев в последний раз едет за границу, на курорт. Он живет на Французской Ривьере в Каннах. Там он начинает писать свой последний труд – «Три разговора», а заканчивает он этот текст в Петербурге, в январе 1900 года.

«Три разговора» следуют платоновской традиции диалога. Это даже не диалог, а полилог, то есть беседа многих участников. У Платона, впрочем, тоже часто в разговоре участвует несколько персонажей. К этим «Трем разговорам», видимо, следуя своему пережитому мистическому опыту, Соловьев добавляет так называемую «Повесть об антихристе».

⁶⁷ К. В. Мочульский, «Владимир Соловьев. Жизнь и учение», в: *Владимир Соловьев: pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке мыслителей и исследователей. Антология*, в 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2000, с. 811.

⁶⁸ Там же.

Соловьев позволил себе прочесть ее как публичную лекцию на философском собрании. Это были его последние слова в этом мире, но они вызвали протест и насмешки.

В этой повести Соловьев художественно истолковывает Священное Писание, прежде всего Откровение Иоанна, соединяя какие-то исторические черты с романтической фантастикой наподобие той, что мы находим, например, у Гофмана. Можно себе представить, какой дикой дерзостью, каким безумием показалось это чтение русской публике 1900 года – такой модернистски-прогрессивно-настроенной, довольно разнузданной публике того времени. Хотя Соловьев был очень известным и уважаемым философом, многие, однако, пришли в какое-то возбуждение и негодование. Правда, часть публики аплодировала Соловьеву, а такой знаменитый писатель, как Василий Розанов (1856–1919) посередине этой лекции демонстративно упал со стула... Газеты наполнились глумливыми, едкими статьями и фельетонами. А сам Соловьев писал следующее: «Это свое произведение я считаю гениальным». И, надо сказать, он вряд ли ошибался.

Вообще говоря, «Три разговора» – это спор со Львом Толстым, тоже великой фигурой того времени, тогда о нем говорили не только как о писателе, но и как о публицисте и религиозном деятеле. Этот спор с Толстым, выраженный в «Трех разговорах», и «Повесть об антихристе» – вообще говоря, одна из вершин русской религиозной мысли. Наша литература вообще не имеет ничего равного этим произведениям по своему пророческому вдохновению, по глубине истинно христианской мысли. Последняя точка Соловьева была воистину христианской. Конечно, его религиозная философия в целом была христианской, но в основном она была больше *философией* – скромной философией немецкого плана, либо талантливой церковно-христианской публицистикой. А здесь мы встречаемся с истинно *учением* христианским. Некоторые сравнивают эту «Повесть» с «Великим инквизитором» Достоевского.

В этом последнем произведении скрещиваются две линии, которые проходят через всю жизнь Соловьева: это борьба с толстовством и линия неких эсхатологических предчувствий. Отношения Соловьева со Львом Толстым отличались сложностью, мучительностью. Эти два человека были полярно противоположны во всех отношениях. Один прожил долгую жизнь – другой умер довольно рано; один здоров – другой немощен; один великий писатель – другой крупный философ (для России по крайней мере). И, конечно, Толстой – рационалист, очень рациональный человек, а Соловьев – весь в мистических переживаниях. Да, оба стремятся к аскезе, но аскеза Толстого вся насквозь рациональна. Соловьев, действительно, иногда впадал в аскетические крайности, его жизнь была почти отшельнического характера. Весьма разные типы аскезы.

Они были разные люди, и каждая их встреча превращалась в столкновение. Казалось, они просто не могли дышать одним воздухом. Проповедь Толстого оскорбляла самые заветные убеждения Соловьева; а учение Соловьева с его мистикой, с его церковно-государственными утопиями, со всевозможными пророчествами – они просто раздражали Толстого, он этого терпеть не мог. Но тем не менее их что-то притягивало друг к другу, они сходились, сидели, молчали угрюмо; потом начинали ожесточенно спорить, разбегались, потом опять мирились, опять сходились. И так продолжалось всю жизнь.

Самый главный пункт их расхождений, как указывал сам Соловьев уже под конец своей жизни в письме Толстому, – это Воскресение Христа. Соловьев *доказывал* Толстому, что на основании его же собственного мировоззрения он *должен* принять истину воскресения, потому что духовная жизнь, несомненно, должна подчинять себе физическую в человеке. Духовная жизнь все возрастает; весь мировой исторический процесс / прогресс ведет к полной победе Духа над смертью. Кроме того, были ведь и свидетели, очевидцы Воскресения

Христовы, которых мы не можем обвинить в том, что они все выдумали.

Конечно, во всех этих «доказательствах», к которым прибегают и все наши катехизисы или семинарские учебники по основному богословию, очень много наивного, «гегельянского», эволюционистского. Все это не могло убедить Толстого ни в малейшей степени.

Соловьев наконец понимает, что никакое согласие с автором труда «В чем моя вера» (где Толстой отрицает Воскресение) для Соловьева невозможно. И если раньше он спорил с толстовством как с вредным заблуждением, то в «Трех разговорах», в своей последней работе, речь идет о другом. Учение Толстого обличается им как антихристова ложь. А это уже очень серьезно, ведь за Толстым стоит целое мировоззрение.

В предисловии к «Трем разговорам» Соловьев сатирически пишет о так называемом «новом христианстве»: толстовском христианстве непротивления злу насилием, христианстве утверждения добра в людях, христианстве нравственной проповеди и увещаний быть добрыми и хорошими. «Много лет тому назад, – пишет Соловьев, – прочел я известие о новой религии, возникшей где-то в восточных губерниях». Он имеет в виду, конечно, Россию и Толстого. «Эта религия, последователи которой назывались вертидырниками или дыромоями», – а надо сказать, что действительно в Сибири была такая секта, она

состояла в том, что, просверлив в каком-нибудь темном углу в стене избы дыру средней величины, эти люди прикладывали к ней губы и много раз настойчиво повторяли: «Изба моя, дыра моя, спаси меня!» Никогда еще, кажется, предмет богопочитания не достигал такой крайней степени упрощения. Но если обоготворение обыкновенной крестьянской избы и простого, человеческими руками сделанного отверстия в ее стене есть явное заблуждение, то должно сказать, что это было заблуждение правдивое: эти люди дико безумствовали, но никого не вводили в заблуждение; про избу они так

и говорили: изба, и место, просверленное в ее стене, справедливо называли дырой.

Но религия дыфомоляев скоро испытала «эволюцию» и подверглась «трансформации». И в новом своем виде она сохранила прежнюю слабость религиозной мысли и узость философских интересов, прежний приземистый реализм, но утратила прежнюю правдивость: своя изба получила теперь название «царства Божия на земле», а дыра стала называться «новым евангелием», и, что всего хуже, различие между этим мнимым евангелием и настоящим, различие совершенно такое же, как между просверленной в бревне дырой и живым и целым деревом, – это существенное различие новые евангелисты всячески старались и замолчать и заговорить⁶⁹.

Это справедливо, конечно, не только для толстовства, где «новое евангелие» – это евангелие «непротивления», евангелие такого буддистского характера, но и для попыток построения Царства Божьего и перевоспитания людей – если не удастся нравственной проповедью, то хотя бы гильотиной или расстрелами. Ведь коммунистическая идея – это то же самое. Ни у кого не получалось построить «Царство Божье на земле» естественным путем – будь то эволюционным (как прежде и Соловьев считал), будь то нравственной проповедью в духе толстовства. Так что эти речи Соловьева пригодны ко многим учениям, не только к толстовству.

Это предисловие, отрывок из которого я процитировал, было написано в Светлое Христово Воскресение 1900 года. А 31 июля того же года Соловьев скончался, то есть через несколько месяцев. Так в чем же загвоздка, о чем же спор?

После всех мистических переживаний под конец жизни и в предощущении конца и единственного якоря, Воскресения Христова, Соловьев воспринимает толстовство теперь уже как полное отступничество от христианства. Многие ли из нас могут назвать себя «истинными христианами»? Все

⁶⁹ В. С. Соловьев, «Три разговора», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 10. СПб., 1914, с. 84.

мы, так или иначе, отступаемся, отступаем от Христа – отходим или не доходим. Но все же не принципиально, а в каких-то деталях, частностях. А в толстовстве Соловьев видит полное отступничество от христианства, а именно от идеи свободы во Христе. В толстовстве он видит возврат к ветхой религии, к законничеству, к попытке построить Царство Божье на земле путем введения некоторых нравственных требований, нравственного закона, путем воспитания, перевоспитания, уговоров и т. д.

В первом разговоре – на вилле у подножия Альп – встречаются несколько человек: *Генерал*, который у Соловьева олицетворяет собой простодушное бытовое христианство; некий *Господин Z*, бывший семинарист, который олицетворяет самого Соловьева; *Политик*, который олицетворяет христианство просвещенческого, рационального характера; некая *Дама*, которая вставляет подчас какие-то глупенькие реплики, она играет роль шута на сцене; и некто *Князь* – за этим названием, конечно, сразу возникает образ князя тьмы, он олицетворяет толстовство.

В первом разговоре главное действующее лицо, главный участник диалога – это Генерал. Ему указывают на то, что война – это зло. Конечно, зло, кто же с этим не согласится? И вот Князь ему говорит: «*Неужели вы, однако, раньше не слышали никаких голосов, осуждающих войну и военную службу как остаток древнего людоедства?*»⁷⁰ На это Генерал рассказывает ему несколько очень интересных случаев из Кавказской войны. Например, случай, когда они должны были освободить какое-то армянское селение от турецких башибузуков. Но когда они пришли в это селение, они увидели чудовищную картину, которая даже солдатам, много повидавшим, показалась чем-то невообразимо адским. Все селение было сожжено, люди замучены. Дальше Генерал рассказывает, как они нагнали этот отряд башибузуков и всех их расстреляли. На

⁷⁰ Там же, с. 94.

что Князь говорит: «Но ведь это же тоже люди! Это же наши братья по Адаму!»! На что Генерал резонно замечает: «Братья-то братья, но ведь братья тоже бывают разные. И у Авеля был Каин, тоже брат ему родной!»! Словом, с позиции простого человека, простого вояки, Генерал защищает войну, что с точки зрения толстовства, конечно, – безумие.

Соловьев указывает на то, что война – это реальность нашего мира. Мы бы сказали: такая же реальность, как землетрясения, как цунами, которые не зависят от нашей личной воли. Он говорит о том, что война бывает разная: бывает *хорошая* война, а бывает *плохая* война. Но эта теория, правда, принадлежит не Соловьеву, понятия «справедливой» и «несправедливой» войны были введены впервые блаженным Августином. До него никакого теоретизирования о войне вообще не было. Была просто война: идет племя на племя – грабительская война. А какая же еще? Почти все войны были грабительскими. Правда, были в древности уже и до Августина войны и другого типа, а именно *религиозные* войны. Но это только ветхозаветная, священная война, война Яхве, война Господа Бога с помощью Израиля против чуждых богов, которым поклоняются язычники. Это священная война. Потом эта идея священной войны (уже после Августина) была у мусульман, но их религия во многом напоминает Ветхий Завет, и потому никакой большой разницы здесь нет.

Христиане отвергли понятие «священной войны». Но какая же тогда война, как ее оценить? То, что она есть зло, это понятно, но зло вынужденное. И Августин разделял войны справедливые и несправедливые, определяя каждую. Затем концепция Августина развивалась. В Средние века возникли уже утонченные понятия и определения справедливой войны. Например, нельзя убивать мирное безоружное население, нельзя причинять ущерб больший, чем причинили тебе (такие рыцарские понятия), нельзя пленных убивать или расстреливать. Эти правила действуют и до наших дней – конечно, более утонченно разработанные.

Но, тем не менее, это не отменяет войну. *«Наш нравственный долг – помочь тому, кого обижают. Да, все люди – братья, но важно знать, кто Каин и кто Авель».* И слова из «Трех разговоров»: *«А если на моих глазах брат мой Каин дерет шкуру с брата моего Авеля, и я именно по равнодушию к братьям дам брату Каину такую затрещину, чтобы ему больше не до озорства было, вы вдруг меня укоряете, что я про братство забыл»*⁷¹. Наивно полагать, что нравственное воздействие, что проповедь какого-нибудь толстовца или другого проповедника удержит башибузуков от поджаривания на огне армян...

Это, можно сказать, первый удар в адрес Толстого.

Во втором разговоре главное действующее лицо – рациональный Политик. Он как бы усиливает, сам того не желая, эту христианскую струю в отношении к закону. Христианство – это все-таки религия свободы, свободы от всякого закона. Закон *диктует* человеку, что делать. Но мы уже не по долгу служим, а по любви следуем воле своего Отца. Ведь в этом суть и соль христианства. Как пишет апостол Павел: *«Потому что вы не приняли духа рабства, чтобы опять жить в страхе, но приняли Духа усыновления, Которым взываем: “Авва, Отче!”»* (Рим 8:15).

Взять и отношение к заповеди «не убий». Конечно, это прекрасная заповедь, как же ее не уважать? Но и ее нельзя абсолютизировать, иначе мы скатимся снова до законнического уровня Ветхого Завета. Бывают ситуации, когда нам ничего не остается в этом греховном мире иного, как нарушать эту заповедь. И это зачтется нам во благо, если мы будем защищать наших братьев. Примерно такая идея у Политика.

Абсолютное правило, как и всякий абсолют, есть только выдумка людей, лишенных здравого смысла и чувства живой действительности.

⁷¹ К. В. Мочульский, «Владимир Соловьев. Жизнь и учение», в: *Владимир Соловьев: pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке мыслителей и исследователей. Антология*, в 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2000, с. 814.

Никаких абсолютных правил я не принимаю, а принимаю только правила необходимые. Я, например, отлично знаю, что если я не буду соблюдать правил опрятности, то это будет гадко и мне самому, и другим⁷².

Господин Z в свою очередь рассказывает об одном афонском страннике Варсонофии – полуюрордивом, но очень замечательном, – который учил не слишком-то много думать о своих грехах, потому что думать о них, – говорил этот Варсонофий, – ведь это значит все время помнить о зле, быть злопамятным, а это плохо... Здесь не без юмора, конечно, все это рассказывается.

Мой друг его очень уважал и часто советовался с ним по духовным делам. Тот сразу заметил, в чем тут корень зла. Я хорошо знаю этого странника, и мне иногда случалось присутствовать при их беседах. Когда мой друг начинал сообщать ему свои нравственные сомнения – прав ли он был в этом, не погрешил ли в том, Варсонофий сейчас прерывал его: «Э-е, насчет грехов своих сокрушаешься – брось, пустое! Вот как я тебе скажу: в день 539 раз грехи, да, главное, не кайся, потому согрешить и покаяться – это всякий может, а ты грехи постоянно и не кайся никогда; потому ежели грех – зло, то ведь зло помнить – значит быть злопамятным, и этого никто не похвалит. И самое что ни на есть худшее злопамятство – свои грехи помнить. Уж лучше ты помни то зло, что тебе другие сделают, – в этом есть польза: вперед таких людей остерегаться будешь, а свое зло – забудь о нем и думать, чтоб вовсе его не было. Грех один только и есть смертный – уныние, потому что из него рождается отчаяние, а отчаяние – это уже, собственно, и не грех, а сама смерть духовная. Ну а какие еще там грехи? Пьянство, что ли? Так ведь умный человек пьет, поколику вмещает, он безместно пить не будет, а дурак – тот и ключевую водой обопьется, значит, тут сила не в вине, а в безумии»⁷³.

А хочешь от меня непременно правила, так вот тебе и правило: в вере будь тверд не по страху грехов, а потому, что уж очень приятно умному человеку с Богом жить, а без Бога-то довольно пакостно; в Сло-

⁷² В. С. Соловьев, «Три разговора», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 10. СПб., 1914, с. 122–123.

⁷³ Там же, с. 123–124.

во Божие вникай, ведь его если с толком читать, что ни стих – как рублем подарит; молись ежедневно хоть раз или два с чувством. Умываться-то, небось, не забываешь, а молитва искренняя для души лучше всякого мыла. Постись для здоровья желудка и прочих внутренностей – теперь все доктора советуют после сорока лет; о чужих делах не думай и благотворительностью не занимайся, если свое дело есть; а встречным бедным давай не считая; на церкви и монастыри тоже жертвуй без счета – там уж в небесном контроле все сами подсчитают, – ну, и будешь ты здоров и душою, и телом, а с ханжами какими-нибудь, что в чужую душу залезают, потому что в своей пусто, – с такими ты и не разговаривай⁷⁴.

Политик апеллирует к здравому смыслу и говорит о том, что перечисление всех этих грехов, все следования заповедям и правилам – это все ветхое. Надо жить не по правилам, а по любви и по вере, жить в Духе Святом. Очень интересная точка зрения. И все это, конечно, против Толстого, потому что ведь у Толстого – «правило на правиле», бесконечная нравственная проповедь.

Но самый решительный бой толстовству и всей его «новой религии» дается в «Третьем разговоре», где Соловьев как бы побеждает и себя прошлого. Как мы помним, он говорил о том, что добро рано или поздно должно победить зло естественным путем, «эволюционируя» в человечестве. И вот теперь Князь (а это граф Толстой, конечно) учит, что добро естественным путем победит зло. На это ему отвечают, что если зло можно победить простым непотивлением, то почему сам Христос не мог победить зла в душе Иуды, первосвященников, Каиафы и всех других, которые Его казнили? Как объяснить вообще неудачу Христа в истории, в этом смысле? И как после этого надеяться, что это удастся толстовцам?

Соловьев пишет о том, что мировой процесс идет не по восходящей линии накопления добра (хотя мы знаем, что оно в известной мере происходит благодаря прогрессу), на

⁷⁴ Там же, с. 124–125.

самом деле зло не уменьшается, потому что зло не есть просто недостаток добра. Добра может быть сколько угодно и еще в тысячу раз больше. А если зло есть просто недостаток добра, значит, зла должно быть все меньше и меньше. Но оно не уступает. Во всяком случае зло обычными, естественными силами человечество преодолеть не может. Даже если будет в какой-то степени устранено нравственное зло или социальное зло – все равно останется смерть онтологическая, которая есть зло. Все, что существует, так или иначе приходит к концу.

Такая теория прогресса (скажем, социализм) противоречит Евангелию, потому что Христос, пишет Соловьев, принес не мир, но меч, Он пришел не уничтожить зло, но отделить его от добра и окончательно преодолеть его в Воскресении⁷⁵. Царство Божье не придет никакими усилиями людей, хоть наизнанку вывернись; никогда никакими усилиями люди не придут к преображенной земле, на которой уже не будет ни зла, ни смерти. Это возможно только после мировой катастрофы, только после полного уничтожения отделенного зла – только в том, что мы называем Воскресением, новым творением. Смысл всего этого Соловьев находит в Апокалипсисе, почему он и добавляет к своим «Трем разговорам» эту притчу, или повесть, об антихристе.

Вообще говоря, своему произведению Соловьев придавал глубокий мистический смысл. И когда он написал эту «Повесть об антихристе», изобличил антихриста, дал ему «последний бой», то однажды, прочитав в кругу друзей эту повесть, Соловьев спросил:

- А как вы думаете, что будет мне за это?
- От кого?
- Да от заинтересованного лица, от самого...
- Ну, это еще не так скоро.
- Скорее, чем вы думаете!

⁷⁵ См. там же, с. 164–165.

Через несколько месяцев он умер. Андрей Белый присутствовал на чтении Соловьева в доме его брата Михаила Сергеевича весной 1900 года. «Помню, я получил записку от покойной О. М. Соловьевой. Она извещала, что Владимир Сергеевич читает им свой “Третий разговор”, и просила меня прийти. Прихожу; Соловьев сидит грустный, усталый, с той печатью мертвенности и жуткого величия, которая почилла на нем в последние месяцы: точно он увидел то, чего никто не видел, и не может найти слов, чтобы передать свое знание... Соловьев начал читать. При слове: “Иоанн поднялся, как белая свеча”, – он тоже поднялся, как бы вытянулся на кресле. Кажется, в окне мерцали зарницы. Лицо Соловьева трепетало в зарницах вдохновенья”»⁷⁶.

«Повесть об антихристе» – замечательное, одно из лучших сочинений русской литературы. В нем действительно излагается Апокалипсис, но в очень яркой, художественной форме.

Вот, например, как говорит о себе антихрист, будучи гордым человеком.

Самолюбивое предпочтение себя Христу будет оправдываться у этого человека еще таким рассуждением: «Христос, проповедуя и в жизни своей проявляя нравственное добро, был исправителем человечества, я же призван быть благодетелем этого отчасти исправленного, отчасти неисправимого человечества. Я дам всем людям все, что нужно. Христос, как моралист, разделял людей добром и злом, я соединю их благами, которые одинаково нужны и добрым, и злым. Я буду настоящим представителем того Бога, который возводит солнце свое над добрыми и злыми, дождит на праведных и неправедных. Христос принес меч, я принесу мир. Он грозил земле страшным последним судом. Но ведь последним судьей буду я, и суд мой будет не судом правды только, а судом милости. Будет и правда в моем суде, но не правда воздаятельная, а правда распределительная. Я всех различу и каждому дам то, что ему нужно». [...] Ждет горделивый праведник высшей санкции, чтобы начать свое спасение человечества, – и не дождется.

⁷⁶ К. В. Мочульский, «Владимир Соловьев. Жизнь и учение», в: *Владимир Соловьев: pro et contra. Личность и творчество Владимира Соловьева в оценке мыслителей и исследователей. Антология*, в 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2000, с. 821.

Ему уж минуло тридцать лет, проходят еще три года. И вот мелькает в его уме и до мозга костей горячею дрожью пронизывает его мысль: «А если?.. А вдруг не я, а тот... галилеянин... Вдруг он не предтеча мой, а настоящий, первый и последний? Но ведь тогда он должен быть жив... Где же Он?.. Вдруг Он придет ко мне... сейчас, сюда... Что я скажу Ему? Ведь я должен буду склониться перед Ним, как последний глупый христианин, как русский мужик какой-нибудь, бессмысленно бормотать: “Господи Сусе Христе, помилуй мя грешнаго”, или, как польская баба, растянуться кжижем? Я, светлый гений, сверхчеловек. Нет, никогда!”»⁷⁷.

Антихрист, полный нового вдохновения, начинает строить счастье людей на земле, а кончается все это Армагеддоном, страшными катастрофами, гибелью самого антихриста.

Завершить рассказ о Владимире Соловьеве я хотел бы одним из его последних стихотворений, которое было навеяно ощущением присутствия живого Христа. Называется это стихотворение «Имману-Эль», то есть «Эммануил» – еврейское выражение, которое означает «С нами Бог». Это одно из имен, данных Христу – «С нами Бог».

Во тьму веков та ночь уж отступила,
Когда, устав от злобы и тревог,
Земля в объятьях неба опочила
И в тишине родился С-нами-Бог.

И многое уж невозможно ныне:
Цари на небо больше не глядят,
И пастыри не слушают в пустыне,
Как ангелы про Бога говорят.

Но вечное, что в эту ночь открылось,
Несокрушимо временем оно,
И слово вновь в душе твоей родилось,
Рожденное под яслями давно.

⁷⁷ В. С. Соловьев, «Три разговора», в: *Собрание сочинений*, в 10 т. Т. 10. СПб., 1914, с. 199.

Да! С нами Бог, – не там, в шатре лазурном,
Не за пределами бесчисленных миров,
Не в злом огне и не в дыханьи бурном,
И не в уснувшей памяти веков.

Он здесь, теперь – средь суеты случайной,
В потоке шумном жизненных тревог.
Владеешь ты всерадостною тайной:
Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог.



Христианство и Серебряный век

Слишком вызывающе с моей стороны заявить такую тему, но постараемся хоть что-то сказать, не вдаваясь в подробности, не перечисляя имена, хотя и без этого никак. Важно рассмотреть духовные предпосылки и основы Серебряного века в русской культуре и русской литературе.

Серебряный век охватывает довольно короткий промежуток времени, он продолжался приблизительно с самого начала XX века (1900 год) и до высылки из советской уже России многочисленных представителей этого самого Серебряного века, то есть до 1922 года («философский» пароход). Но эта периодизация условна, конечно, потому что Серебряный век, в лице представителей его, продолжился и в советской России отчасти. Вспомним, например, Анну Андреевну Ахматову, которая скончалась в 1966 году. Она, конечно, вся принадлежит Серебряному веку от первых строчек своих стихотворений и до последних. Также и представители религиозно-философской стороны Серебряного века: Лев Платонович Карсавин, погибший в сталинских лагерях в 1952 г., отец Павел Александрович Флоренский, также по-

гибший в сталинских лагерях в 1937 году; философ Алексей Федорович Лосев, который тоже отсидел в свое время в сталинских лагерях. Такая судьба их постигла в своей стране. Но к Серебряному веку, безусловно, относятся и те лица, которые выехали за границу и продолжали свою деятельность в сфере философии, богословия, литературы или поэзии. Начальная дата, 1900 год, очень условна, она совпадает с годом смерти Владимира Соловьева. Почему-то так считается, что именно Владимир Соловьев, русский религиозный философ, дал начало символическому направлению в нашей литературе и поэзии, а тем самым и Серебряному веку в целом.

Серебряный век включает в себя два главных духовных явления русской культуры: *богоискательство* и *русский модернизм*, который имел множество направлений. Само название «серебряный век» имеет отношение, естественно, к некоему предшествовавшему «золотому веку». Такова уж традиция, этот термин применялся к античной литературе, например, Серебряным веком назывался период римской литературы приблизительно с конца I в. до Р.Х. по I в. после Р.Х. В современном понимании название «серебряный век» не имеет какой-то оценочной окраски (он не хуже, чем «золотой»), но первоначально было именно так. Серебро – драгоценный металл, но менее драгоценный, чем золото. Серебряный век предполагает некий спад или то, что впоследствии, уже в XX в., было названо «декаданс», т. е. «упадок»*.

Еще древнегреческие авторы-историки – например Гесиод, а впоследствии римские поэты Овидий и Вергилий – выстраивали историю в соответствии с циклами, которым соответствовали различные боги. Первым был золотой век; в «Метаморфозах» Овидия читаем: «Первым век золотой народился,

* Термин «декаданс» применительно к литературе вводит французский критик и историк литературы Д. Низар (1806–1888) в 30-е годы XIX в. – *Прим. ред.*

не знавший возмездий»⁷⁸. Это было при титанах, при Кроне (Сатурне), а вот уже во второе поколение богов наступил век серебряный. При таком хронологическом, можно сказать, понимании *золотым веком* в русской литературе считается век Пушкина, а все последующее – это уже упадок. Сейчас, конечно, наоборот, предполагается, что *Серебряный век* – это век некоего расцвета и подъема в русской культуре.

Серебряный век начался с *символизма*. Какие были предпосылки для появления этих новых тенденций, новых течений, отчасти декадентских, конечно, в русской культуре? Весь XVIII век мы относим к периоду, который называется *веком Просвещения*, он характеризовался подчеркнутым рационализмом. Рациональное отношение к природе, появление точной науки, противопоставлявшей себя с того времени мифологическому пониманию и познанию мира. Радикальный отход от церковности на всем европейском пространстве: и в Западной Европе, и в России (начиная с эпохи Петра Великого, и чем дальше, тем больше). С одной стороны – рациональный отход от религии, от мистического, а с другой стороны – церковная реакция сопротивления всему этому процессу. В результате нарастает напряжение.

Что касается художественного, духовного, интеллектуального творчества – то век рационализма (XVIII век, век Просвещения) сменяется *веком романтизма* (начало XIX века). Романтизм появляется в Германии, потом охватывает Британию, Францию, проникает в Россию (Пушкин, Лермонтов). Век романтизма характеризуется реакцией на чрезмерный рационализм. Это попытка уйти от этого расщепленного рационализмом человеческого сознания.

Для нашего времени также характерна расщепленность сознания, например, среди верующего, церковного народа. С одной стороны, все учились в школах, в институтах или

⁷⁸ Публий Овидий Назон, *Метаморфозы*. Пер. с латинского С. Шервинского, М.: Художественная литература, 1977, с. 33.

университетах, знают современную науку, вполне рационально относятся к космосу, к человечеству, ко всему окружающему миру. С другой стороны – совершенно искренне воспринимают то, что написано в Священном Писании, например, в Евангелиях, которые создавались в эпоху, когда ни о какой науке и не помышляли. И в людях удивительным образом соседствуют эти два мировоззрения: основанное на донаучных представлениях о мире, о человеке и вполне рациональное, научное мировоззрение. Получается некоего рода шизофрения, и хорошо, если она не приводит к внутреннему конфликту.

В начале XIX в. конфликт между рациональностью и иррациональностью проявился с особенной силой. Это привело к тому, что многие художники, философы пытались восстановить единство сознания, некую цельность в человеке, в его мировосприятии. Такую цельность усматривали в средневековой религиозности, когда еще не было никакого расщепления, порожденного веком Просвещения, ее усматривали в народности: ведь в народе ничего такого нет, они простые люди, пусть и погружены в какую-то мифологию. Но эта мифология дает им цельность бытия, быта, верований, поведения. Поэтому обратились к народному фольклору, к фантазиям, мифологизирующим реальность, – так появляется романтизм. Держался он, надо сказать, довольно долго, но постепенно терял свою первичную «невинность» и превращался уже в несколько безвкусное подражательство.

В конце XIX в. появляются *неоромантические* тенденции в культуре. Например, всем известные произведения музыки таких композиторов, как Рихард Вагнер, величественные сценические действия – оперы «Кольцо Нибелунга», «Валькирия», «Тангейзер». Эти произведения основаны на древнегерманской мифологии, но уже пронизаны современной Вагнеру философией Шопенгауэра и Ницше. Это, конечно, очень искусственно, несколько вымученно. Но его музыка

оказывала колоссальное влияние. Пример неоромантизма в архитектуре: любитель Вагнера – Людвиг Баварский, построивший Нойшванштайн, замечательный замок с высокими башенками, специально для Вагнера, для постановки его «Парсифаля». Все это искусственно, эклектично, надуманно и, конечно, не несет в себе признаков естественного развития культуры и общества.

Все это коснулось и России. Вспомним эпоху Александра III с появлением моды на придворные костюмы и манеры XVII века, времен Алексея Михайловича (почему-то при Александре III именно эта эпоха стала считаться расцветом). Во время приемов в Зимнем дворце, во время балов, а их было достаточно много, всем кавалерам и всем дамам предписывалось одеваться как бояре и боярыни XVII века. Это апелляция к некоей вымышленной, чаще всего средневековой или позднесредневековой, реальности. Тут же появляются такие художники, как Васнецов, архитектура в подражание древнерусской... В Петербурге – что было совершенно чуждо петербургскому стилю – появляется Храма-Крови. Все это было, опять же, эклектично, странно... Но и сегодняшняя наша церковная архитектура – если она чем-то и отличается от архитектуры времен Александра III или начала XX в., то только в худшую сторону, а так все то же самое подражание. Ни одного нового слова уже не сказано.

В эпоху позднего романтизма все говорило об упадке церковного сознания и об отходе от церкви, от церковности. Церковность искали где-то в прошлом. Как Лютер (в свое время, в XVI веке), который искал истинное христианство в прошлом. Современное Лютеру христианство было для него, конечно, отвратительным, его надо отбросить, весь этот Рим и этого антихриста, который там сидит, – папу римского. Нужно возродить апостольскую веру, которую мы видим в Евангелии. Так появляется протестантизм – явление искусственное, фантастическое, имевшее колоссальные послед-

ствия и в европейской истории, и в духовной жизни целого мира. Это попытка возродить то, что невозможно, вернуться вспять, а не смотреть вперед, как призывал Иисус Христос: «Плох тот, кто берется за плуг и оборачивается назад»*.

Приблизительно те же процессы возникают как реакция на современность (в том числе и на церковную современность) в конце XIX – начале XX вв. в нашей культуре в виде неоромантизма. Неоромантизм по меньшей мере пытался возродить что-то церковное, пусть даже и в своем видении старины, фантастической, вымышленной старины, конечно. Но с конца XVIII века проявляется отход культурной части общества, интеллигенции и значительной части аристократии от церковности вообще. Ведь не секрет, что к концу XIX века очень малое количество интеллигентов посещало храмовые богослужения, причащалось. Формально, конечно, все были крещеными, но церковность они оставляли простонародью: простые люди пусть ходят, а это не наше дело.

Можно, конечно, сколько угодно метать громы и молнии в эту «отвратительную» интеллигенцию или, как Солженицын говорил, в «образованщину», которая забыла духовность, но все же – это несправедливо, потому что *прежде чем вынимать соломинку из глаза брата, нужно увидеть бревно в собственном глазу* (см.: Мф 7:3-5). Ведь для этого отхода от церкви были какие-то вполне объяснимые исторические причины. Но это уже отдельный разговор.

Я упомянул о неоромантизме – в нем мы видим все-таки попытку *церковного* возвращения к какой-то фантастической древней церковности. Но ведь гораздо более серьезным был *нецерковный* отход от церковности. Он и породил то, что мы называем Серебряным веком.

Ему предшествовала эпоха культуры в середине XIX века – мы сейчас говорим о Российской империи, – которая

* См.: Лк 9:62: «Никто, возложивший руку свою на плуг и озирющийся назад, не благодетен для Царствия Божия». – Прим. ред.

называется «движением в народ», или *народничеством*. Вспомним знаменитые слова Н. А. Некрасова: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Тогда казалось, что литература, поэзия и живопись, – все должно быть направлено на благо народа, на его пользу. В народе видели то, что утратила рациональная интеллигенция и уж тем более погрязшая в распутстве и разврате аристократия. От искусства требовали практической пользы, утилитарности, оно должно быть полезно: «гражданином быть обязан»! Примеров мы можем привести сколько угодно: в литературе тот же Некрасов, в критике – Писарев или Добролюбов. Старшему поколению известен Николай Гаврилович Чернышевский, которого изучали в школе, добивая нас, бедных, в девятом классе ненавистью к русской литературе. В музыке – «Могучая кучка», в живописи – «передвижники». Серебряный век был реакцией на эти процессы. Это было нецерковное движение, далекое от церкви, *внецерковное*, лучше сказать, это была реакция на поиски утилитарности в искусстве.

Надо сказать, что движение это не с нуля начиналось. Александр Сергеевич Пушкин – фигура многогранная и разнообразная, вспомним, что уже он призывает поэта отказаться от утилитарности и обратить внимание на «чистое искусство», на «чистые» движения души. Прочитирую знаменитое стихотворение, которое называется «Из Пиндемонта». Это, конечно, шутка Пушкина, так как никакого Пиндемонта на свете никогда не существовало, но для того, чтобы стихотворение пропустила цензура, Пушкин делает вид, что переводит некоего Пиндемонта:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура

В журнальных замыслах стесняет балагура.

Все это, видите ль, слова, слова, слова⁷⁹.

Иные, лучшие, мне дороги права;

Иная, лучшая, потребна мне свобода:

Зависеть от царя, зависеть от народа –

Не все ли нам равно? Бог с ними.

Никому

Отчета не давать, себе лишь самому

Служить и угождать; для власти, для ливреи

Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;

По прихоти своей скитаться здесь и там,

Дивясь божественным природы красотам,

И пред созданьями искусств и вдохновенья

Трепеща радостно в восторгах умиленья.

– Вот счастье! вот права...⁸⁰

Это, можно сказать, лозунг дальнейшего направления в искусстве, которое мы и называем Серебряный век. Оно возникло на рубеже XX века, со времени смерти Владимира Соловьева – с 1900 года. Поэты этой эпохи стали называться *декадентами*. Они появились уже во времена Владимира Соловьева, у него есть эпиграмма, посвященная этим «новым» поэтам, он пародирует, издевается над этими самыми символистами, декадентами.

Мандрагоры имманентные

Зашуршали в камышах,

А шершаво-декадентные

Вирши в вянущих ушах⁸¹.

И по форме, и по терминологии – все это очень символично. *Символизм* – это первое направление, возникшее в Серебряном веке. Символизм, вообще-то говоря, появился во

⁷⁹ Hamlet (Прим. А. С. Пушкина).

⁸⁰ А. С. Пушкин, «Из Пиндемонти (1836)», в: *Сочинения*, в 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1985, с. 584.

⁸¹ В. С. Соловьев, «Горизонты вертикальные...», в: *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: Советский писатель, 1974, с. 165.

Франции приблизительно в 70–80-е гг. XIX в., но потом проник в Бельгию и в Россию. Вот три страны, где символисты сыграли значительную роль.

Символисты радикально изменили различные виды искусства и отношение к искусству как таковому. Они отталкивались от надоевшей утилитарности, от этого, как они считали, «плебейского» стремления к выгоде для народа, для самого себя, для экономики, для государственности, для политики, для бизнеса. Все это им надоело, они хотели дивиться «*божественным природы красотам*». Символическая поэзия – это враг всевозможных поучений, ханжеской нравственности, риторики, объективной реалистичности описаний. Символисты стремятся облечь некоторую идею, которая у них складывается в голове (а идей у них складывается много) в чувственно-постижимую форму поэзии.

Почему символизм? «Символ» – это греческое слово *σύμβολον* [символон]. Каково его подлинное значение? Слово *σύμβολον* говорит нам о соединении двух половинок, *σύν* – это «со», «вместе», *βάλλω* – «бросать». В древности употреблялась такая печать, обычно делавшаяся из обожженной глины. Во время заключения союза между двумя государствами, между двумя древними царствами, делалась эта печать и *разламывалась* пополам, одна половина оставалась в этом царстве, а вторую половину посол, заключивший договор, увозил с собою в другое царство. Затем эта вторая половина служила доказательством полномочия того посланника: *соединяли* две половины, и если они совпадали на разломе, то, значит, это правда. То есть символ всегда предусматривает *соединение* двух сторон. Поэтому символисты говорили, что есть мир, который они отражают в своих словах, мир идеальный, некие внечувственные идеи, которые они отображают в чувственных образах, фиксируют в словах. В их поэзии *соединяются* два мира – мир реальный, видимый и мир идей, а граница между ними – это поэтическое слово.

Конечно, здесь был колоссальный простор для выдумки, для фантазии. Разбираться в символической поэзии чрезвычайно трудно. Если вы возьмете, допустим, какое-нибудь поэтическое сочинение Вячеслава Ива́нова или Иосифа Манделъштама, то подчас на маленькое стихотворение потребуется полтома каких-нибудь комментариев и догадок: «А что имеется в виду под этим словом или под тем предложением?» Это далеко не популярная поэзия, она очень ограничена в своей доступности.

К Серебряному веку мы можем отнести также другое направление – *акмеистов*. Акмеизм выделился из символизма и несколько противостоял ему. Акмеисты больше подчеркивали материальность, предметность своей тематики, своих образов. Само слово «акмеисты» происходит от греческого ακμή [акмэ] – «вершина», «расцвет». Древние греки считали, что мужчина достигает своего «акмэ» где-то к сорока годам, а потом начинается увядание. Акмеизм, таким образом, – это расцвет. Такое красочное поэтическое название направления, к которому относятся Николай Гумилев, его супруга Анна Ахматова, Сергей Городецкий, Осип Манделъштам, Георгий Иванов и целый ряд других.

Затем возникает еще одно направление Серебряного века – *футуризм* (от латинского слова «*futurum*» – «будущее»). Футуристы называли себя по-русски «будетляне», от слова «будет». У футуризма также было несколько направлений: например, *кубофутуристы* (к ним относились братья Давид и Николай Бурлюки, Владимир Маяковский, Алексей Крученых и целый ряд других), *эгофутуристы* – Игорь Северянин, Рюрик Ивнев; *имажинисты* (от лат. *imago* – образ) – всем известный Сергей Есенин и ряд других; затем *новокрестьянская поэзия* – Николай Клюев, отчасти Сергей Есенин тот же; *сатирическая поэзия*.

Но обратимся к началу – к символистам, потому что с них-то все и началось. На символистов оказал большое влияние Владимир Соловьев – на Дмитрия Мережковского, Александра

Блока и других. Все потому, что Соловьев был, с одной стороны, философом, стремившимся впитать в себя и пропагандировать классическую немецкую философию, с другой стороны – он был человеком мистически одаренным, религиозным, он пытался примирить философию с православной, католической, а затем и с так называемой «вселенской» церковностью. Практически все философские тексты Владимира Соловьева – это религиозно-философские произведения, отчасти богословские. Но, кроме всего прочего, он и поэт. Все его мировоззрение проникнуто глубоким символизмом. Эти строчки уж точно мог бы написать любой из символистов:

Не веруя обманчивому миру,
Под грубою корою вещества
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сиянье божества...⁸²

Любое вещество, является некоей поверхностью, которая соединяет две реальности – видимую и божественную, невидимую, таинственную.

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами –
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий –
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете –
Только то, что сердце сердцу
Говорит в немом привете?⁸³

⁸² В. С. Соловьев, «Три свидания», в: *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: Советский писатель, 1974, с. 125.

⁸³ В. С. Соловьев, «Милый друг, иль ты не видишь», в: *Стихотворения и шуточные пьесы*, Л.: Советский писатель, 1974, с. 93–94.

Все видимое, все слышимое, все чувственное – это символы *внечувственного*, божественного, таинственного, далекого и в то же время близкого, потому что оно отражается в наших чувствах, в нашем зрении, в наших ушах. Конечно, это символизм.

По пути Соловьева идут и дальнейшие символисты. Но если Соловьев был глубоко религиозным и поэтом, и философом, то о символистах этого не скажешь, они отходят от церковности. Но душа-то просит мистического, душа устремляется куда-то ввысь, за пределы этого чувственного мира – то есть устремляется к Богу. Но увидеть божественное в той церковной жизни, от которой они давно отошли, символисты были уже почти не в состоянии. Очень мало кто из них был церковным человеком, а если и был, то эта церковность очень мало отражалась в творчестве. Например, Осип Мандельштам вышел из еврейской среды, но был очень далек от веры предков, от иудаизма, хотя его родители были глубоко религиозными иудеями. Он крестился сам в достаточно молодом возрасте, в Финляндии, в Выборге, еще до революции, в Методистской церкви. В любом случае в его произведениях мы можем увидеть очень много религиозной тематики, но очень далекой, безусловно, от традиционной церковности. Примерно то же самое мы можем сказать и об Анне Ахматовой. Уж у нее-то и евангельских, и библейских персонажей и тем в поэзии очень много. И все-таки ей недостает «живой» церковности, которая существовала в ее время, хотя уже и угасала.

Некоторые из символистов были глубоко безрелигиозными. Иногда даже над религией как бы подтрунивают, причем делают это вызывающе. Вспомним такого умного символиста, писателя и поэта, как Федор Сологуб, написавшего знаменитый сатирический роман «Мелкий бес». Стихотворение «Когда я в бурном море плавал» – очень вызывающее, можно сказать, что оно написано с юмором, но с юмором вызывающим, призванным создать провокацию.

Когда я в бурном море плывал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: – «Отец мой, дьявол,
Спаси, помилуй, – я тону.

– Не дай погибнуть раньше срока
Душе озлобленной моей, –
Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней. –

И дьявол взял меня, и бросил
В полуистлевшую ладью.
Я там нашел и пару весел,
И серый парус, и скамью.

И вынес я опять на сушу,
В больное, злое житие,
Мою отверженную душу
И тело грешное мое.

И верен я, отец мой, дьявол,
Обету, данному в злой час,
Когда я в бурном море плывал
И ты меня из бездны спас.

Тебя, отец мой, я прославлю
В укор неправедному дню,
Хулу над миром я восславлю,
И, соблазняя, соблазню⁸⁴.

Что можно сказать о таких стихках? Это показательно для абсолютно уже безрелигиозной части символистов. При этом Ф. Сологуб был ведь очень умным человеком.

Первый символист, который последовал В. Соловьеву – Дмитрий Мережковский, очень интересная фигура в истории русской культуры. Можно сказать, что он отец русского и символизма, и модернизма в литературе и слове, хотя Мережковский был приверженцем классического стиля и в поэзии,

⁸⁴ Ф. Сологуб, «Когда я в бурном море плывал», в: *Полное собрание стихотворений и поэм*, в 3 т. Т. 2. Кн. 2. СПб.: Наука, 2014, с. 139.

и в слове. Но он первым поднял те вопросы, которые были характерны для *богоискательства*. В церкви Бога не находили. Почему? – очень сложный, особый вопрос. Но Его искали. Дмитрий Мережковский – любопытная фигура, как и его знаменитая и очень талантливая супруга Зинаида Гиппиус.

Мережковский писал с 80-х годов XIX в. – многочисленные литературоведческие статьи, романы (насыщая их каким-то религиозным, философским осмыслением), ему принадлежит и поэзия. Хотя он не был ни поэтом, ни романистом, ни литературным критиком, ни историком, ни богословом, ни философом. Андрей Белый о нем как-то сказал: «Мережковский при всей огромности дарования нигде недо-воплощен». Такой вот дилетант во всем, но дилетант очень талантливый. В литературе он начал с народничества, с глубокой веры в то, что писатель, культурный деятель, должен (почему должен? – непонятно) общественно служить, должен быть гражданином. Эта вера в общественное служение была настолько крепка в нем, что после окончания университета он решил «уйти в народ» и сделаться сельским учителем. Но в скором времени он во всем этом: и в народе, и в своих упованиях – разочаровался и, разочарованный в собственных силах, он писал:

И что я дам теперь народу?
Он полон верою святой;
А я... ни в Бога, ни в свободу
Не верю скорбною душой⁸⁵.

Народничество стремилось разрешить сиюминутные задачи: политические, социальные-экономические, но потом довольно быстро стало ясно, что все это фантазии. Главное, чего было лишено народничество, – это того, что отличает умного и образованного человека. Чем более человек

⁸⁵ Д. С. Мережковский, «Любить народ?.. Как часто, полный», в: *Полное собрание сочинений Д. С. Мережковского*. Т. 22. М.: Типография Т-ва И. Д. Сытина, 1914, с. 12–13.

образован, чем он больше знает, тем он меньше знает (замечательные слова Сократа: «Я знаю, что ничего не знаю»). С образованием, конечно, расширяется сфера таинственного для человеческого сознания, и душа человека, и ум человека устремляются вдаль, за пределы того, что он сейчас знает, в неизведанное, прежде всего в бесконечное неизданное – то есть к Богу. А вот уж как человек найдет Бога – тут разные варианты были.

Пути русской интеллигенции конца XIX века были очень сложны. Народники оценивали художественную литературу и поэзию как что-то ненужное, беспочвенное. Даже Пушкина они оценивали очень низко, не говоря уже о таких личностях, как Тютчев или Фет. Они говорили о том, что поэзия нужна лишь для заполнения пустых страниц в журналах – и то, если пропустит цензура. А главный лозунг – это «любовь к народу». Все это не удовлетворяет Мережковского, и здесь, надо сказать, большое влияние на него оказали великие русские писатели, такие как Толстой и в особенности Достоевский.

Достоевский оказал не меньшее, чем В. Соловьев, влияние на возникновение новых тенденций богоискательства. Он сам прошел если не народничество, то, во всяком случае, социально-революционный подъем в собственной душе и в собственном поведении. Он пережил и каторгу, и ужас предстоящей казни. Такие его произведения, как «Записки из мертвого дома», отражают, конечно, социальные проблемы общества, не только социальные, но нравственно-социальные, особенно такой роман, как «Униженные и оскорбленные». Но постепенно в его творчестве все более и более преобладают религиозные мотивы, даже если они основаны на каких-то социальных явлениях, в «Преступлении и наказании», например, тем более в таких романах, как «Братья Карамазовы» или «Бесы». Какие религиозные мотивы преобладают в творчестве Достоевского? Церковные? – Их много, особенно в таком романе, как «Братья Карамазовы». Но все

к ним не сводится. Очень чутким как писатель Достоевский оказался к глубинным свойствам человека как образа Божьего, как существа, которое в себе таит и хранит стремление к абсолютной свободе, к Божественной свободе, к богоподобию. Не будучи в состоянии выразить это в каких-то богословско-религиозных терминах, он выражает это человеческое стремление к свободе в художественных образах, например, в «Записках из подполья» – я часто привожу этот пример. Главный герой в романе – отрицательный человек, злобный, человеконенавистник, можно сказать. Он говорит: «Вот сейчас все утверждают: социально-экономическое благо, социально-экономическое благо! Все будут говорить, что скоро наступит социализм. Наука уже доказала это, что для всех откроются блаженства, социалистическое блаженство. И все будут в этом блаженстве купаться, как в шампанском, пускать пузыри и есть пряники, мечтать о прекращении всемирной истории. А вот я возьму вам и в этом самом блаженстве пакость сделаю – только для того, чтобы доказать, что я человек – образ Божий, а вовсе не фортепианная клавиша, по которой играют законы природы и экономики»*. Удивительные слова, под которыми, можно предположить, подписался бы апостол Павел или, если бы писал, Иисус Христос. Человек призван к свободе. К свободе. Другое дело, как эта свобода используется – во благо человеку или нет. Но свобода без Бога, свобода без Христа – это свобода греховная. Только свобода во Христе, свобода в Духе Святом используется во благо и для человека, и для общества.

Во всяком случае, этот вопрос о свободе был поставлен Достоевским и произвел огромное воздействие на Мережковского. Он интерпретирует его несколько странно. Мережковский говорит, что в человеке заложено два начала –

* Свободное переложение содержания монолога героя в 8 главе книги, см.: Ф. М. Достоевский, *Записки из подполья*, СПб.: Издание и собственность Ф. Стелловского, 1866, с. 29–36. – *Прим. ред.*

дух и плоть. Этот странный дуализм, конечно, очень чужд и для Библии, и для Евангелия, и для апостола Павла, но он присутствовал в сознании очень многих, и христианских в том числе, мыслителей XIX века. У Мережковского он проявляется с особой силой. Что он понимает под «духом» и под «плотью»? – Странные вещи. Он говорит, что стремление к добру в человеке – это его дух, а стремление к злу – это плоть. Очень опасное, вообще-то говоря, заявление, потому что тогда люди, приняв его за достоверное определение, станут читать Священное Писание (где они находят и слово «дух», и слово «плоть») и будут вкладывать в них именно этот смысл. Тогда у них все исказится в головах, получится «каша». Но так было у Мережковского. Он посвящает этому размышлению о духе и о плоти в человеке целый цикл своих больших литературно-критических сочинений и романов. У него есть трилогия «Христос и антихрист». Первый том посвящен Юлиану Отступнику, второй – Леонардо да Винчи, третий – Петру Первому. В каждом из этих людей борется дух и плоть. Помимо этого, он пишет массу сочинений, таких как «Толстой и Достоевский», сочинение о Ницше, сочинение о Микеланджело, о Марке Аврелии и так далее. Он пытается на массе исторических, литературных и культурных примеров показать эту вечную борьбу в человеке Бога и сатаны, которых он называет «дух» и «плоть». Мережковский создает свою собственную концепцию, в которой дух и плоть примиряются. Концепция странная, хотя не слишком новая, она бытовала и раньше.

Он считает, что традиционное историческое христианство отошло от духа и полностью десакрализовало человеческую плоть, мир, человека, космос, а нужно освятить и соединить то и другое. Это произойдет в новой эпохе – эпохе Духа. Начнется такой период, когда, отринув старую нравственность, отринув старые всевозможные предрассудки, человек будет пронизан божественным Духом, начнется новая эпоха и родится сверхчеловек. Ницшеанское влияние,

безусловно. Недаром в фашистской Германии имя Мережковского было очень популярно.

Мережковский оказал очень большое влияние на последующую русскую культуру Серебряного века. Вместе со своей супругой, Зинаидой Гиппиус, они организуют даже «новую церковь» – секту, мы бы сказали. В эту церковь первоначально входил еще и Дмитрий Философов. Она называлась «Троебратство». Они приобрели церковную утварь, сшили одежды с крестами, создали молитвы для этого узкого богослужения, выработали определенный молитвенный канон чтений, действия. Соборания этого союза происходили тайно, и мало кто знал о существовании этой «церкви». Странно все, наивно, по-детски.

Но гораздо более серьезным было то, что благодаря Мережковскому возникло в России «Религиозно-философское общество». Именно на собраниях у Мережковского и вокруг его семьи зародилась идея создать такое общество, которое соединяло бы людей церковных и нецерковных для свободного обсуждения вопросов религии, церкви, культуры. Но нужно было заручиться согласием светской и церковной власти. И вот 8 октября 1901 года Мережковский, Гиппиус, Розанов и несколько других лиц нанесли визит обер-прокурору Святейшего Синода Константину Победоносцеву и поведали ему о своем замысле. В тот же день их принял митрополит Петербургский Антоний (Вадковский), и в скором времени последовало официальное разрешение «Религиозно-философских собраний». В ноябре 1901 года состоялось первое заседание в Петербурге. Председателем был назначен епископ Сергей (Страгородский), будущий патриарх. Номинально он руководил всей работой, но на самом деле он мало вмешивался в ход заседаний. В собраниях принимали участие писатели, поэты, философы, литературные критики, художники, эстеты, представители церкви (белого и черного духовенства), профессора и доценты Санкт-Петербургской Духовной Академии. Всего состоялось 22 заседания.

Цель собраний была в сближении церкви и интеллигенции, но ничего из этого не вышло. Конечно, появилось очень много замечательных докладов и со стороны культурных деятелей, и со стороны церковной общественности, и они вошли в фонд русской мысли. Но в скором времени обнаружилась просто непроходимая пропасть между интеллигенцией и представителями церкви. Общество разделилось на два лагеря. Иерархи Православной церкви возглавляли лагерь традиционалистов. Они считали, что церковь обладает полнотой истины и развивается в соответствии со своими догматами. Этому лагерю традиционных церковников противостоял модернистский лагерь. Они утверждали, что церковь переживает кризис, отвернулась от людей, перестала интересоваться их проблемами и так далее (в самой церкви, конечно, возникали эти проблемы, достаточно вспомнить события 1905 года – знаменитое Кровавое воскресенье, шествие рабочих возглавлял тогда Георгий Гапон, священник). В 1903 г. «Религиозно-философские собрания» были запрещены священноначалием. Попытки сближения церкви и интеллигенции закончились. Они продолжались далее уже скорее в религиозно-философской сфере такими людьми, как Сергей Булгаков – бывший марксист, ставший священником, отец Павел Флоренский – крупный ученый, богослов, философ. Мережковский, Гиппиус, Философов – их современные литературоведы относят к так называемым *старшим символистам*.

Помимо старших символистов, была еще группа *московских символистов*. К ним, как правило, относят Валерия Брюсова и Константина Бальмонта. Именно об этих поэтах совершенно невозможно сказать ничего положительного в смысле их церковности: очень далекие от всякой религиозной тематики, если не считать какого-то общего туманного богоискательства. Уход из каких-то мистических, таинственных, запредельных сфер, от божественного в таинство внутреннего «я» – вот цель этих поэтов. Где искал ис-

тину Валерий Брюсов, в общем-то блестящий, конечно, по форме поэт? Где он искал полноту знания? – Внутри собственного «я».

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.

Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта⁸⁶.

Это кредо, можно сказать, московского направления в символизме. Помимо московских символистов, существовали еще так называемые *младшие символисты* – Александр Блок, Андрей Белый, Вячеслав Иванов. Они воспринимали символизм в религиозно-философском плане. Символизм для них – религиозная философия, преломленная в поэтическом сознании. Поэзия этих трех писателей, конечно, очень сложна, и каждому из них можно посвятить целую лекцию. В произведениях Блока присутствует религиозная тематика, в том числе в одном из его последних сочинений, в поэме «Двенадцать» (странная, болезненная мистика).

Что касается Андрея Белого, то религиозные искания привели его в оккультную сферу. Тогда, в конце XIX – начале XX вв., наше высшее общество ее не чуждалось. Дух оккультизма и отчасти полного мракобесия поразил верхушку аристократии и царскую фамилию тоже. Появляются

⁸⁶ В. Брюсов, «Юному поэту», в: *Стихотворения и поэмы*, Л.: Советский писатель, 1961, с. 96.

всевозможные знахари и маги, странные чудотворцы – месье Филипп (Низье Антельм Филипп) и Григорий Распутин. Все это было очень странно – отождествление православия с этим почти чернокнижием, удивительное явление в русской культуре рубежа веков. Ведь недаром в России именно в то же самое время появились такие фигуры, которые сыграли колоссальную роль в оккультизме и мракобесии, я бы сказал, всемирного масштаба, такие как мадам Блаватская. Елена Петровна Блаватская породила целое колоссальное движение, захватившее полмира – теософию. Ответвление от нее – антропософия Рудольфа Штейнера. Надо сказать, что Андрей Белый полностью попал под чары Рудольфа Штейнера и бывал у него в Дорнахе (Швейцария), где был построен знаменитый храм сверхчеловека Гете, Гетеанум.

Что касается Вячеслава Иванова, то его религиозные искания также были очень глубоки. Начинал он в своей знаменитой «башне» на Таврической улице, там на литературно-художественных собраниях встречались многие творцы Серебряного века. Занимались они подчас странными вещами, вроде поклонения дионисийству, языческим божествам – с этого все началось. Но надо сказать, что через всяческие дионисизм и люциферизм Вячеслав Иванов в конце концов приходит к настоящему христианству, вполне ортодоксальному.

Как встарь, исполнились – я слышал с неба зов:

«Покинь, служитель, храм украшенный бесов».

И я бежал, и ем в предгорьях Фиваиды

Молчанья дикий мед и жесткие акриды⁸⁷.

Так что он пришел к аскетизму в духе Иоанна Предтечи. Но приходит революция, а с ней и гибель той культуры, к которой привыкли все эти люди. Вячеслав Иванов был человеком чрезвычайно образованным, эрудированным, знавшим

⁸⁷ В. И. Иванов, «Палинодия», в: *Стихотворения. Поэмы. Трагедия*, СПб.: Академический проект, 1995, с. 126.

блестяще древние языки, в том числе латынь. В Риме он окончил свою жизнь, там же пребывает и его прах.

К акмеизму можно отнести Сергея Городецкого, Николая Гумилева, Анну Ахматову. Доказывать, что Анна Ахматова была христианским поэтом, не надо: слишком явная христианская тональность ее поэзии, слишком отчетливые свидетельства об этом рассыпаны во всех ее стихах, начиная с самых ранних и кончая самыми поздними. Борис Пастернак называл Ахматову «истинной христианкой», в отличие от Сталина, который называл ее то «блудницей», то «монахиней». Очень злобную критику на нее направил в своем знаменитом докладе А. А. Жданов в 1946 году, когда он говорил о журналах «Звезда» и «Ленинград». С позиции социалистического реализма он в своем докладе довольно подробно остановился на творчестве многих представителей Серебряного века: говорил о Вячеславе Иванове, о Мережковском, о Кузьмине, о Белом, Гиппиус. Опираясь на Горького, который утверждал, что десятилетие 1907–1917 года, то, что называется Серебряный век, вполне заслуживает имени «самого позорного и самого бездарного десятилетия в истории русской интеллигенции»⁸⁸, Жданов обрушивается на Ахматову. Он говорит о том, что она «является одним из представителей этого безыдейного реакционного литературного болота». «Тематика Ахматовой насквозь индивидуалистическая. До убожества ограничен диапазон ее поэзии – поэзии взбесившейся барыньки, мечущейся между будуаром и моленной»⁸⁹, – чего он там только не наговорил. Конечно, Ахматова вместе с расстрелом своего супруга и с тем, что произошло в 20-е годы с этой страной, потеряла очень много и переживала страшно.

⁸⁸ «Из доклада А. Жданова о журналах “Звезда” и “Ленинград” на собрании партийного актива и на собрании писателей в Ленинграде», в: Б. Сарнов, *Сталин и писатели*, Книга вторая, М.: Эксмо, 2009, с. 623.

⁸⁹ Там же, с. 623–624.

Все расхищено, предано, продано,
 Черной смерти мелькало крыло,
 Все голодной тоскою изглодано,
 Отчего же нам стало светло?⁹⁰

Удивительно то, что это человек, который отказался покинуть родину, вспомним ее горделивые стихи:

Мне голос был. Он звал утешно.
 Он говорил: «Иди сюда,
 Оставь свой край глухой и грешный.
 Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
 Из сердца выну черный стыд,
 Я новым именем покрою
 Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
 Руками я замкнула слух,
 Чтоб этой речью недостойной
 Не осквернился скорбный дух⁹¹.

Потрясающие стихи, хотя и очень горделивые: да, они бежали, а я осталась здесь переживать со всеми.

«Все расхищено, предано, продано», но ей светло: «Отчего же нам стало светло?» Удивительно: в самом аду гражданской войны, голода и всех ужасов, всех репрессий, ее, тем не менее, не покидает ощущение всепронизывающего божественного света. Продолжение стихотворения «Все расхищено, предано, продано»:

Днем дыханьями веет вишневыми
 Небывалый под городом лес,
 Ночью блещет созвездьями новыми
 Глубь прозрачных июльских небес, –

⁹⁰ А. Ахматова, «Все расхищено, предано, продано», в: *Собрание сочинений*, в 6 т. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998, с. 351.

⁹¹ А. Ахматова, «Когда в тоске самоубийства», в: *Собрание сочинений*, в 6 т. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998, с. 316.

И так близко подходит чудесное
К развалившимся грязным домам...
Никому, никому неизвестное,
Но от века желанное нам⁹².

Что «желанное»? – Божественное, конечно. Потрясающее стихотворение.

Если и называть кого-то из представителей Серебряного века, то, конечно, без Ахматовой трудно обойтись. Хотел бы напомнить и о другом ее сочинении, которое также очень религиозно. Стихотворение «Все расхищено, предано, продано» написано в 1921 году, в ужасе гражданской войны, а ужас этот не покидал ее и позже, в связи с арестом и угрозой жизни ее сыну, по этому поводу она написала «Реквием», сочинение, пронизанное религиозным чувством, если даже не напрямую, то во всяком случае по своей тональности. Десятая часть, например, начинается евангельскими словами: «Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи», – это слова из богослужения страстной седмицы. Она пишет:

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил?»
А матери: «О, не рыдай Мене...»

Это она пишет и о себе также, и о матери как таковой, вообще страдающей.

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

И из Эпилога «Реквиема»:

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

⁹² А. Ахматова, «Все расхищено, предано, продано», в: *Собрание сочинений*, в 6 т. Т. 1. Стихотворения. 1904–1941. М.: Эллис Лак, 1998, с. 351.

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,
И ту, что красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой».
Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.
Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.
О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,
И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,
Пусть так же они поминают меня
В канун моего погребального дня.
А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,
Согласье на это даю торжество,
Но только с условием – не ставить его
Ни около моря, где я родилась
(Последняя с морем разорвана связь),
Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,
А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.
Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громохание черных марусь,
Забуть, как постылая хлопала дверь
И выла старуха, как раненый зверь.
И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слезы, струится подтаявший снег,
И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли⁹³.

Так закончился Серебряный век русской литературы.

⁹³ А. Ахматова, «Реквием», в: *Собрание сочинений*, в 6 т. Т. 3. Pro domo mea. Театр. М.: Эллис Лак, 1998, с. 28–30.

II. ХРИСТИАНСТВО И МУЗЫКА





Религиозные мотивы в симфонической классической музыке

Само название этой беседы можно и скорректировать. Лучше говорить о религиозных *аспектах*, религиозных *свойствах* симфонической классической музыки, а не о «мотивах», потому что «мотив», сам по себе, – уже музыкальный термин. И «симфоническая музыка» – это слишком широкое понятие. Она может быть и, скажем, легкомысленно-танцевальной, где никакого религиозного аспекта мы не найдем – во всяком случае, в нашем христианском смысле. Да и «классическая музыка» – также несколько неопределенный термин. Но все же вместе все эти понятия дают нам определенное представление, и каждый понимает, что имеется в виду.

Очень интересно было бы сопоставить фигуры трех композиторов: Бетховена, Чайковского и Стравинского. С начала XIX века и до середины XX века существуют три

основополагающих стилистических момента в музыке: симфоническая классика, начального романтического характера (как Бетховен); затем поздняя романтика на грани с модерном (Чайковский) и, наконец, постмодернизм (Стравинский).

Прежде чем приступить к каким-то рассуждениям и иллюстрациям по теме, хотелось бы сказать о том, что такое, вообще говоря, европейская симфоническая музыка, и не только симфоническая – *европейско-классическая*, назовем ее так. Это и симфоническая музыка, и камерная, и фортепианные произведения, и хоровая музыка, и оперная, и так далее. Вся эта музыка, конечно же, берет начало в церкви. Факт известный: практически все формы, перечисленные выше, берут начало в богослужении. Некоторые из этих форм богослужения остались до сих пор на Западе. А хоровая музыка существует и у нас, в Православной церкви. Некоторые формы эмансипировались от церкви, но, тем не менее, истоки их лежат в церковной христианской музыке, которая, конечно, появилась в церкви не сразу.

В Новом Завете (в отличие от Ветхого Завета) мы ровным счетом ничего не найдем об инструментальной музыке, а о пении говорится время от времени. Более того, Новый Завет наполнен текстами всевозможных гимнов и псалмов. Например, в начале Евангелия от Луки: «Величит душа моя Господа» (песнь Богородицы), песнь Захарии... Разумеется, эти новозаветные тексты отражали ситуацию в ранней церкви I века, когда продолжается синагогальная традиция, впитываются отчасти и какие-то языческие элементы – когда в церковь вошли уже христиане из язычников. Общественное молитвенное богослужение в раннехристианской церкви сопровождалось пением. Об этом мы находим свидетельства в Новом Завете, особенно много – в посланиях апостола Павла.

Пение в церкви (так же как и пение в иудейской синагоге, а первые апостолы и первые христиане, конечно, все

происходили из синагоги) походило по своему типу на наше современное православное богослужбное пение, когда музыка и слово не отделяются друг от друга – то, что мы называем «речитатив», когда на каждый тон приходился какой-то слог слова, это *музыкальная речь*. То, что апостол Павел называет «петь умом», то есть петь с понятными словами, так, чтобы каждый мог разобрать, о чем поется. Помимо этого, существовал тогда и другой тип пения, который тот же апостол Павел называет несколько иначе: «петь духом».

Напомню, что 12-я, 13-я, 14-я главы Первого послания к Коринфянам посвящены дарам Святого Духа, так называемым «харизмам». В частности, в 14-й главе послания больше всего говорится о дарах *глоссолалии*, языкоговорения, а также о пророчестве. Глоссолалия (говорение на языках, но не на иностранных) – таков наш традиционный перевод греческого *λαλεῖν ὑλώσσαις* (см.: 1 Кор 14:5), означает буквально экстатическое состояние бормотания, нечленораздельного звукоизвержения. Оно могло происходить как повторение каких-то отдельных слов, слогов или каких-то фраз, могло быть просто невнятным бормотанием, или чем-то наподобие пения без слов (которое называется у нас «вокализ»). Апостол Павел, отдавая предпочтение разумному пророчеству, говорил об эстетически значимом молитвенном пении на языке: *«ибо когда я молюсь на языке, то хотя дух мой и молится»,* – «дух» здесь как внутреннее состояние человека, мы бы сейчас сказали «сердцем», – *«но ум мой остается бесплодным»* (1 Кор 14:14). То есть я не понимаю, говорит он, конкретных слов, того, что произносится. *«Что же делать?»* – спрашивает он. – *«Стану молиться духом, стану молиться и умом; буду петь духом, буду петь и умом»* (1 Кор 14:15).

Мы видим здесь различие двух разных типов пения в ранней церкви: пение словесное (так, как мы сейчас поем – молимся) и пение, по всей видимости, либо бессловесное,

либо непонятное. Именно это непонятное, невнятное, нечленораздельное пение относилось к типу глоссолалии (языкоговорения) или «ангельского языка», как в другом месте (см.: 1 Кор 13:1) называет его апостол Павел. Обращенное не к уму, а к сердцу, оно было непонятно для большинства присутствующих. Апостол Павел был этим недоволен. Он говорит, что, когда человек пророчествует – то есть «поет умом», – он назидает церковь. Церковь понимает его. А когда человек молится – или «поет духом», – он может прекрасно молиться, прекрасно петь, но церковь не назидается. Это действительно молитва, это харизма Духа Святого, но она индивидуальная, это такой личный разговор с Богом. А если это произносится в церкви – то должен быть какой-то разумный перевод. Но далеко не всякое пение можно разумно перевести, а иногда просто невозможно.

Замечательный эпизод мы находим во второй главе Книги Деяний Апостолов. Дух, который *«дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит»* (Ин 3:8), дает каждому из собравшихся после вознесения Иисуса Христа апостолов нечто изрекать так, как Дух ему дает. Они начали что-то вещать перед людьми, и окружающие, как сказано в Книге Деяний, понимали их. Каждый понимал их как будто бы они говорили на их родном языке (см.: Деян 2:6-11). Разумеется, у евангелиста Луки этот эпизод символичен: Дух Святой может говорить каким-то особым языком, который понятен каждому, независимо от его национальности, и таким языком является язык глоссолалии. Мы бы сказали – язык музыки, который доступен каждому вне зависимости от национальности. Он объединяет всех в единое Царство Христово.

Молитва умом (или «пение умом») и «пение духом» – эти сферы очень часто пересекаются: общественная молитва умом, понятная каждому, и субъективно-индивидуальная молитва, изъявление личного религиозного чувства в той

или иной форме. Примером пересечения этих двух аспектов, объективного и субъективного, могут служить широко используемые в нашей церкви, но имевшие основание, конечно, в ветхозаветной церкви *псалмы Давида*, равно как и другие псалмы. Ведь среди псалмов значительная (если не подавляющая) часть – это личные молитвы, личное обращение к Богу. Но они настолько затрагивают чувства почти каждого, что они понятны всем и используется в нашей церкви как богослужебные тексты, как наши общие молитвы.

Феномен глоссолалии, «пения духом», практиковавшийся в ранней церкви, постепенно исчезает. Мы знаем, что сейчас глоссолалия существует в христианском мире, но где-то в маргинальных его сферах. В «мейнстриме» – православии, католичестве, классическом лютеранстве – глоссолалия отсутствует. Она присутствует и развивается где-нибудь у пятидесятников, в каких-то малоизвестных или сектантских общинах. На примере пения псалмов джазовыми исполнителями (Луи Армстронгом или в особенности Эллой Фицджеральд) можно представить себе, что такое глоссолалия: вроде бы начинается пение псалма в типично негритянском стиле, и вдруг слова прекращаются, а начинается какое-то ритмически-мелодическое звукоизвержение, которое захватывает тебя, куда-то несет... Оно уже вроде бы бессмысленно, нечленораздельно, но, тем не менее, оно воздействует на сердце. Может быть, не на сердце европейца, холодного и рассудочного, но на сердце афроамериканца – конечно, действует очень сильно.

Однако и в самой церкви глоссолалия не исчезала до конца. И именно она, по всей видимости, как-то генетически и дала начало всей нашей европейской музыке, в том числе симфонической музыке. Даже в столь аскетическом (прекрасном, но тем не менее аскетическом в музыкальном смысле) богослужении, как православное русское богослужение, в XV веке и особенно в XVI веке развивается такое хоровое

(инструментального у нас не было) пение во время богослужбных собраний, когда мелодика превалировала над словом, когда людям нравилось *петь* больше, чем *произносить слова* под пение. Такое пение сохранилось и до сих пор в наших скромных переложениях знаменных песнопений. В знаменном пении одному слогу далеко не всегда соответствует один тон. Слог мог распеваться минутами, из этого одного слога извлекалось множество различных мелизмов, мелодических маленьких попевок, конструкций.

Людам это нравилось. Такое пение какими-то путями воздействовало через эстетику на человеческое сердце и отнюдь не лишало богослужение его молитвенного характера. Хотя было уже и не «умным» богослужением, это уже было пение «духом», а не «умом».

Затем XVIII, XIX века с их подражанием Западу привлекает в церковь уже и полифонное пение, многоголосие. Появляется полифония в разных аспектах; это уже скорее концертное пение. Хотя, опять же, это пение не лишается своего молитвенного характера, оно воздействует на нас. Кто из нас не чувствовал молитвенного восторга и наслаждения от каких-нибудь «Херувимских» Бортнянского или песнопений Рахманинова?

На Западе то же самое происходило в области инструментальной музыки. Эта музыка тоже зародилась в церкви, она представляет собой квинтэссенцию, образец чистого духовного (а не «умного») пения. Так что можно сказать, что феномен глоссолалии не совсем исчез. Его элементы были преобразованы, перешли в инструментальную музыку и нашли себе более широкую сферу воздействия как на церковную сферу, так и на внецерковную.

Будь то инструментальная западная музыка, будь то хорошее пение, – они берут генетически начало в древних псалмах, и поэтому очень часто используются молитвенные тексты или какие-либо библейские сюжеты. Например, музыка Баха – конечно, религиозная музыка, если исключим всем

известные светские его произведения. Сопровождается она словами или не сопровождается ими – мы чувствуем, что она очень гармонично входит в западный тип богослужения. Что ни кантата, что ни оратория, что ни какое-то органное произведение Баха – все это отражение нашей истории спасения, христианской истории спасения в том или ином аспекте.

Совсем иная направленность в музыке более поздней, классической, романтической, особенно у Бетховена. У него мелодическая гармония, то есть горизонтальная строка, конечно, преобладает над баховской полифонией – над вертикалью. И гармония Бетховена (а гармония Чайковского тем более) уже несет на себе более субъективный характер. Итак, полифония несет на себе характер некоторой объективности, а гармония – мелодия – она несет в себе уже более индивидуально-субъективный характер. Поэтому музыка Баха вполне себе представима в соборе, особенно готическом или барочном. В то время как музыка Бетховена, даже его «Торжественная месса», с трудом представима в пространстве храма. Как и музыка Чайковского, исключая его специфические церковные творения, также с трудом представима в храме. Это субъективная музыка, что не исключает ее религиозно-молитвенного характера. Это *личный* разговор с Богом. Как и апостол Павел рассуждал: «Если ты говоришь на языке, то говори один, наедине с Богом. А в церкви говори *понятно*».

Как бы там ни было, и музыка Бетховена, и музыка Чайковского (а впоследствии и Стравинского) в известной степени напоминает ветхозаветные псалмы. Даже деление музыкальных произведений подобно делению псалмов. Я продемонстрирую это на примере музыки Бетховена.

Когда мы утверждаем (это многие музыковеды утверждают), что, например, европейская сонатная форма, которая нашла себе высшую форму проявления в сонатах Бетховена, повторяет форму псалма, то речь идет о конкретных

псалмах, псалмы все-таки разные. Возьмем типичный небольшой по объему 12-й псалом (в церковнославянском переводе). Напомню, что псалом – это личная молитва к Богу. Большая часть псалмов формально делится на три части: сначала человек жалуется на несчастья своего бытия, затем идет молитва, и завершается псалом надеждой и радостью.

I. «Доколе, Господи, забудеши мя до конца? Доколе отвращаеши лице Твое от мене?»

[Это жалоба, обращенная к Богу, даже упрек Богу – очень часто встречается в псалмах.]

Доколе положу советы в души моей, болезни в сердце моем день и ночь? Доколе вознесется враг мой на мя?

[Вопрошание. Своего рода бунт по отношению к Богу. Но человек понимает, что если он будет так вопрошать без конца, от этого ничего не изменится. Какой смысл упрекать Бога во всем? Лучше Бога попросить о чем-нибудь. Поэтому вторая часть всякого псалма – это молитва к Богу, просьба.]

II. Призри, услыши мя, Господи Боже мой, просвети очи мои, да не когда усну в смерть,

да не когда речет враг мой, укрепихся на него.

Стужающие ми возрадуются, аще подвижуся.

III. Аз же на милость Твою уповах, возрадуется сердце мое о спасении Твоем, воспую Господеви благодаявшему мне и пою имени Господа Вышняго» (Пс 12).

[Молитва услышана. Появляется надежда на исполнение просимого и радость от того, что просимое наверняка исполнится.]

Такая форма типична для псалмов. Эта молитвенная форма архетипична, она стала основой для наших христианских молитв, основой для нашего настроения при обращении к Богу. Сначала мы жалуемся, потом все-таки просим... И хорошо, если радуемся и благодарим.

Именно в церкви эта архетипическая форма сохранилась и передавалась в церковных молитвах, она перешла и в церковную музыку. Эта форма легла в основу сонатной и симфонической форм, разумеется, с некоторыми колебаниями у каждого композитора. Но все-таки, в общем и целом, эта форма сохранилась.

Бетховен, конечно, великий композитор. Очень много говорится о его безрелигиозности, но это неправильно. Он был человеком своего века (то есть кон. XVIII – нач. XIX вв.), это очень бурное время, время Французской революции, эпоха Просвещения. Время, когда западные люди, образованные, художественно развитые, часто отходили от церкви (от Римской церкви прежде всего). Критика Рима и римской католической церковности была общим местом в настроениях того времени. Так что, конечно, нельзя назвать Бетховена приверженцем католической веры или поборником римского христианства. Но это не исключает его личной религиозности. Мы должны при этом помнить слова самого Бетховена, а он говорил, что в его музыке каждый звук продиктован Богом Всевышним. Многие композиторы и музыковеды, да и простые люди утверждали и утверждают то же самое, слушая музыку Бетховена. Например, приведу слова Эдварда Грига: «Художники, подобные Баху и Бетховену, воздвигали церкви и храмы на вершинах гор».

Возьмем для примера одну из классических сонат Бетховена – Пятую сонату.

♪ *Л. ван Бетховен. Соната № 5, 1 часть.*

В первой части мы слышим какие-то бурные, почти яростные аккорды. Эта часть как бы отражает первую часть псалма: жалоба, возмущение, упрек Богу... Конечно, у Бетховена мы видим соединение сразу нескольких тем (даже в той же первой части), но преобладает именно такое настроение.

♪ Л. ван Бетховен. Соната № 5, 2 часть.

Во второй части – молитва смирения, просьба. Как всегда, Бетховен очень мелодичен. В третьей части, как мы помним, звучит тема радости спасения.

♪ Л. ван Бетховен. Соната № 5, 3 часть.

Этот радостный настрой идет в конце концов к завершению, к радостной, торжественной коде. Здесь объединяются обе темы первых двух частей в радостном, светлом настроении.

Это типичный пример сонаты Бетховена. Примерно такое же строение и в классической симфонии. Приведу в пример симфонию № 7, написанную в 1812 году.

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 7, 1 часть.

Первая часть наполнена бурей страстей, бурей всевозможного возмущения. Эти страсти ведут почти к унынию в конце концов.

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 7, 2 часть.

Страсти приводят к депрессии. Мы слышим почти похоронный, депрессивный звук.

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 7, 3 часть.

Третья часть несет некоторое просветление и даже радость. В симфонии всегда бывает четыре части, и в четвертой части – здесь уже торжество и радость.

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 7, 4 часть.

Вот такое очень оптимистичное, в общем-то, «духовное пение»: начинается с бури, с возмущения, которое приводит к унынию, но появляется надежда, приводящая к радости.

Вершиной такого настроения у Бетховена была, конечно, его Симфония № 9. Я здесь сознательно опускаю его «Торже-

ственную мессу», произведение, написанное в 1819–1823 гг. Не давалась Бетховену церковная музыка, не получалась она церковной. Пропускаю я ее и потому, что она наполнена словами, она содержит все пять частей католической мессы (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), но мы чувствуем, что слова и музыка не соответствуют друг другу. Это исключительно концертная вещь. Хотя, конечно, как концертная вещь очень интересная.

Конец жизни Бетховена, 1824 год, за три года до смерти. Человек постепенно гложет. И жизнь в личном плане не очень-то удачная у него была... А звуки его осаждают изнутри. И он пишет эту симфонию.

Симфония, с одной стороны, очень трагическая, но, тем не менее, преобладает в ней радость (заключительная «Ода к радости»). Эта симфония – нечто непревзойденное во всей мировой музыкальной культуре, она написана в полной глухоте. Когда было первое исполнение в Вене, Бетховен не слышал, как играют. И когда оркестр наконец закончил играть, Бетховен стоял в растерянности, он ничего не слышал, а когда повернулся к залу, то увидел, что весь зал встал, и все аплодировали так долго, что пришлось ввести полицию, потому что так долго в империи запрещено было аплодировать кому бы то ни было, кроме как самому императору.

♪ *Л. ван Бетховен. Симфония № 9, 1 часть.*

Тишина. Как будто бы происходит творение мира. И в этой тишине раздается первый голос Божий: «Да будет свет»! И эта смена тишины и громкого голоса Творящего будет несколько раз повторяться – первый день, второй день, третий день творения... О творении сказано Богом – «хорошо весьма». Но каждый из нас чувствует, что оно для нас не всегда «хорошо»; мы имеем ощущение суетности, греховной суетности нашего бытия. Эта тема – во второй части.

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 9, 2 часть.

«Мучительная» вторая часть, бесконечные суетные движения, суета этого мира, который терзает, не дает покоя...

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 9, 3 часть.

Третья часть – это молитвенное обращение к Богу, в котором укрепляется надежда...

♪ Л. ван Бетховен. Симфония № 9, 4 часть.

Четвертая часть начинается звуками, навевающими ужас. И вдруг раздается голос, который говорит: «*O Freunde, nicht diese Töne!*»: «Друзья, пусть не будет *этих* звуков!» А какие пусть будут? – И постепенно начинает развиваться тема радости, которая слетает к нам с небес. Звучат замечательные слова оды Шиллера «К радости».

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium!
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, Dein Heiligtum.

Радость! Дивной искрой Божьей
Ты слетаешь к нам с небес!
Мы в восторге беспредельном
Входим в храм твоих чудес!

(Перевод В. П. Коломийцова)

Вот это настроение – радость! Слово «радость» по-гречески – χαρά [хара́], имеет тот же самый корень, что и «благодать», χάρις [хáрис]. Благодать – это, собственно, небесная радость, которая объединяет всех.

Небольшой отрывок из «Оды Бетховену» Осипа Мандельштама.

Бывает сердце так сурово,
Что и любя его не тронь!

И в темной комнате глухого
Бетховена горит огонь.
[...]
О, величавой жертвы пламя!
Полнеба охватил костер –
И царской скинии над нами
Разодран шелковый шатер.
И в промежутке воспаленном,
Где мы не видим ничего, –
Ты указал в чертоге тронном
На белой славы торжество!¹

Раздирается завеса небесная, и оттуда льется поток славы и радости. А в конце мы слышим, что сквозь отверзающиеся небеса уже поют ангелы, соединяются с людьми, и все заканчивается небесной литургией.

Говоря о Бетховене, мне хотелось бы упомянуть еще одно его сочинение, совершенно необычайное – его последнюю сонату, № 32, опус 111. Целая глава замечательного романа Томаса Манна «Доктор Фаустус» посвящена этой сонате. Это последняя соната, можно сказать, предсмертная, и в ней разрушена сонатная форма: всего две части. Первая часть, при всей своей сложности, все-таки напоминает нам первые части и прочих сонат. А вторая часть начинается с очень простенького ариозо: всего несколько нот, всего несколько тактов. Это жалобная ария, в которой вдруг мы слышим голос вопрошающего человека: «За что это мне? Что это такое? Ответь, Боже!» Этот вопрос, эта жалоба человеческая проходит через десятки мелодических судеб. Вариации ее проходят через множество ритмических контрастов.

¹ О. Манделъштам, «Ода Бетховену», в: *Полное собрание сочинений и писем*, в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Прогресс-Плеяда, 2009, с. 79–80.

♩ Л. ван Бетховен. Соната № 32, соч. 111.

Здесь звучит вопрос: до-соль-соль, ре-соль-соль. Соната написана в до миноре – грустно и печально. А дальше появляются даже какие-то джазовые ритмы. Удивительная вещь и очень, конечно, молитвенная.

О Бетховене можно говорить бесконечно, но обратимся к поздней романтике – к Чайковскому. Вообще говоря, Чайковский был, конечно, традиционно православно воспитанным молодым человеком и оставался верующим. Человек с очень трагической (как и у Бетховена) судьбой, он пользовался колоссальнейшим успехом и на родине, и за границей, особенно после Первого фортепианного концерта, после «Спящей красавицы», а тем более – после «Щелкунчика». Но он был несчастным человеком, конечно, это отражается в его музыке.

Музыку Чайковского не назвать религиозной, хотя у него больше, чем у Бетховена, церковных сочинений. У него есть Литургия, Всенощное бдение, некоторые песнопения. Он очень любил православие, богослужение. В одном письме Чайковский пишет:

Ежечасно, ежеминутно благодарю Бога за то, что он дал мне веру в Него. При моем малодушии и способности от ничтожного толчка падать духом до стремления к небытию, – что был бы я, если бы не верил в Бога и не предавался воле Его?²

Навыки церковного пения и регентства он получил еще в молодости, когда учился в училище правоведения в Петербурге. Но религиозных произведений он сочинил, как мы знаем, не так уж много. Хотя церковную музыку иногда использовал.

² М. И. Чайковский, *Жизнь П. И. Чайковского*, в 3-х т. Т. 2. М.: «Алгоритм», 1997, с. 545.

♪ П. И. Чайковский. Торжественная увертюра «1812 год», соч. 49.

Когда мы слушаем Чайковского, то мы видим очень много светлого в его мелодиях. Конечно, он был гениальнейший мелодист. Некоторые его произведения, хотя они не носят церковного характера, но были написаны к церковным праздникам. Они были «заказаны»; его любил император Александр III, так что эти заказы поступали с самого «верха».

Например, балет «Спящая красавица». Казалось бы, фантастический сюжет на сказку Шарля Перро. В общем-то, сюжет, конечно, архетипический не только для любого фольклора, но и для любого религиозного сознания. Сюжет для этого балета был заказан Чайковскому к празднику Светлого Христова Воскресения. И именно в праздник Пасхи состоялось первое его исполнение. После этого Чайковского вынесли на руках из театра и несли на руках по улицам: настолько всем понравилось.

Напомню сюжет «Спящей красавицы». Родилась девочка, принцесса, и на ее крестины папа и мама – король и королева – приглашают фей, и каждая приносит ей какой-то дар. Конечно, это христианские символы. Во время крещения каждому человеку преподносится божественный дар, утверждаемый через миропомазание – та или иная «харизма». Только одну фею, Карабос, забыли пригласить, но она приехала в коляске, запряженной крысами и хотела принести свой дар. А поскольку она была отринута, то ее дар этой принцессе – смерть. Но милостью Божьей принцесса защищена, и вместо смерти на нее насылается «порча», однажды она заснет на сто лет. Апостол Павел очень не любил говорить об умерших, у него впервые появляется слово *усопшие*. Впервые в истории вместо смерти говорится о сне – именно в посланиях апостола Павла. Сон здесь символизирует как раз такую смерть, потому что сон все-таки состояние временное и после него наступает пробуждение. Оно наступает

через любовь, разумеется. Появляется прекрасный принц, который целует ее, и принцесса просыпается, оживает... Конечно, это символ воскресения. Пасхальный праздник, пасхальный балет, пасхальная музыка! Все мы помним эти прекрасные звуки, радостные и просветленные.

Несколько иной характер имеет другая музыка, тоже симфоническая, написанная по заказу к балету «Щелкунчик» к празднику Рождества Христова. «Щелкунчик», конечно – это удивительная музыка. «Пиковая дама», например, – это мрачная, совершенно великолепная опера, но ужасная, иногда дрожь пробирает от этого ужаса, от этого кошмара. Мрачная, конечно, вещь, хотя и гениальная. Такое настроение было у человека...

В «Щелкунчике» – просветление, проблеск. Хотя и здесь мрака больше, чем достаточно, хотя бы потому что он взял этот сюжет. Источник этого балета – сказка Эрнста Теодора Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король» (нем. *Nußknacker und Mausekönig*). У Гофмана все мрачно и страшно, отчасти такое настроение переносится и в балет.

♪ П. И. Чайковский. Балет «Щелкунчик», соч. 71.

После знаменитой увертюры появляются два основных мотива, которые будут противостоять друг другу в этой музыке. Все переносится в сказочный мир, в мир «детского» Рождества. Как оно воспринимается ребенком? – Елка, куклы, конфеты и так далее. Но ведь ель растет ввысь, претерпевая холод, вьюгу, метель, пургу. Вот и эти два мотива: растущая елка и холод – определяют начало этого балета после увертюры.

После раздачи подарков, после всех проказ и детских забав всех разводят ко сну. Несчастливого Щелкунчика поломали, потом «исцелили»: перевязали как-то тряпочками. Взяв эту куклу, девочка Маша, главная героиня этого балета, отправляется ко сну. Она спит, и начинается символическая сказка. Подбираются злыдни, мыши, которые хотят отнять

благодать – куклы подаренные, конфеты; они хотят отнять все это. И начинается битва: Щелкунчик начинает биться с мышами. Он собирает армию, звучат военные трубы, барабаны, пушки гремят. Но мыши побеждают, и армия кукол отступает. И тогда... (только подумайте: куклы во сне – люди, а люди во сне – это для кукол уже словно боги) Маша – она ведь хозяйка, госпожа всех этих кукол – она спасает их, она не может смотреть на то, как истребляется все ее достояние. Она снимает тапочку и кидает в этих мышей. Победа! Спасение, которое ведет к апофеозу, и теперь уже можно успокоиться. И теперь уже зима не страшна, она убаюкивает. Зло уже не страшно.

А дальше, поскольку зло побеждено, открывается путь – открывается путь в «Конфетенбург» (в других переводах или других редакциях – «Конфитюренбург»). Конечно, это Царство Божье, где все прекрасно. Маша и Щелкунчик, уже превратившийся в прекрасного принца, отправляются в лодке из ореховой скорлупы туда, в Конфетенбург. Там уже нет мертвых кукол, там все живое, и все оживают. Следует великолепный каскад танцев. Сначала – танец шоколада, это испанский танец, потом – танец кофе, арабский, затем – танец чая, китайский, далее – танец пряников, это трепак русский, потом танец пастилы – французский... Великолепный «танец Феи Драже» с использованием челесты, то есть «*небесно-го инструмента*» (от итал. *celeste* – «небесный»). Впервые Чайковский использовал в оркестре челесту, чтобы изобразить что-то небесно-неизобразимое. Заканчивается балет, конечно, апофеозом.

Я хотел бы обратить внимание на имперский характер этого балета. То же самое можно сказать о «Лебедином озере». Но особенно здесь, в «Щелкунчике», звучат мелодии и появляются персоны из разных народов земли. Тут и арабы, и китайцы, испанцы и французы... В «Щелкунчике» используется масса фольклорных мелодий: немецкие песни, очень много французских песен. Почти в каждой мелодии

«Щелкунчика» используются французские мотивы. О чем это говорит? Во-первых, о том, что Царство Небесное открыто для всех, все народы сюда собираются. Как в Книге Деяний – все народы слышат это Евангелие о Царстве Божьем. А ведь Конфетенбург – это и есть Царство Божье, но в детской интерпретации, в интерпретации романтической. Безусловно, это светлое начало, хотя борьба со злыднями идет постоянно, с какими-то силами бесовскими...

Совершенно другое настроение в последнем сочинении Чайковского, а именно в его Симфонии № 6, это самая печальная страница в русской музыке и, может быть, в мировой музыке в целом. Эта симфония не имела успеха, она провалилась, была освистана в Петербурге, когда исполнялась... Чайковский через несколько дней умер.

Первая часть полна плача и рыданий, вторая часть – молитвенной грусти (опять же депрессия), третья часть – видение чего-то прекрасного, но далекого, какое-то отдаленное звучание дивного вальса, который уходит в небытие. И, наконец, последняя часть – это страшный плач: «Боже мой, Боже мой, почто Ты меня оставил?»

♫ П. И. Чайковский. Симфония № 6 си минор, «Патетическая», соч. 74.

В третьей части – судный призыв. Суд Божий идет. И плач на суде... В длинной последней части, полной тоски, – погружение в беспросветный мрак. Здесь уже нет никаких восторженных трубных ликующих звуков последних частей бетховенских симфоний или же самого Чайковского (как, например, в его четвертой или третьей симфониях).

Также хотел бы продемонстрировать нечто совсем уже отличное от этой романтики – это музыка Стравинского. Игорь Федорович Стравинский родился в Ораниенбауме в 1882 г., умер в Нью-Йорке в 1971 г., похоронен он был по его

завещанию в Венеции. Стравинский, безусловно, был человек православный, вынужденный впоследствии эмигрировать. Это личность совершенно иной формации, нежели Чайковский, сначала – человек Серебряного века, затем – модернизма. Стравинский – совершенно гениальный композитор, отразивший в себе все основные черты художественных стилей XX века. Его можно назвать самым ярким представителем неомодернизма (или постмодернизма), когда все прошедшие стили используются просто как строительный фундамент для каких-то искусных и искусственных построений новой музыки. В его произведениях мы найдем массу «цитат» из Баха, из Чайковского, из народного фольклора, из церковной музыки, но это не просто цитирование, а строительный материал для создания собственных композиций.

Религиозных произведений у него чрезвычайно много, в отличие от Чайковского и Бетховена. Это множество кантат, молитв, песнопений. Есть и месса, есть и использование псалмов. Одно из его последних произведений – «Плач Иеремии», на латинском языке.

Стравинский был лишен национальной языковой среды, был «человеком мира», тем более что он был популярен во всем мире уже начиная с парижских сезонов Дягилева, когда в Париже были впервые исполнены «Петрушка» и шокирующая «Весна священная» – когда ползала свистело, ползала аплодировало. Это был шок, своего рода пиар через скандал, который принес, конечно, Стравинскому всемирную славу и всемирную известность, которая уже не угасала до самых его последних дней. Он был человеком мира, не лишенным, конечно, национальных корней, он никогда не порывал с русской культурой.

Но когда речь заходила об использовании слова в его произведениях, то ему хотелось, чтобы это слово было интернационально. Империя была интернациональна. У Чайковского все народы мира собираются на сцене; интернациональны

Глинка, Мусоргский, Бородин. Русская сцена – это сцена имперская, где собраны все народы. Но теперь-то, во времена Стравинского, нет империи – не считать же Калифорнию, где жил Стравинский, империей? Поэтому он прибегает к духовно-имперскому, можно сказать, языку – к латыни. И латинский язык чаще всего звучит в его религиозных произведениях.

♪ И. Ф. Стравинский. «Симфония псалмов», 1 часть.

Мы слышим латинский текст. Это трехчастная симфония, Стравинский использует три псалма:

1 часть: 38-й псалом («Услыши, Господи, молитву мою, внуши моление мое...», см.: Пс 38:13);

2 часть: 39-й псалом («Терпя потерпех Господа...»). Строится все классически, как и положено в симфонии: молитва, затем упование на Господа и, в конце концов, хвала;

3 часть: 150-й псалом («Хвалите Бога во святых его...»).

Но насколько звучание музыки не соответствует словам – это удивительно.

♪ И. Ф. Стравинский. «Симфония псалмов», 3 часть.

«*Laudate*», «Хвалите», «Аллилуйя», вся часть идет под мерный колокольный звон, причем вступают постепенно все инструменты, используются разные музыкальные стили и языки, все вместе это дает ощущение вселенскости.

«Симфония псалмов» была написана в 1930 году. После войны появляются очень интересные произведения, такие как «Симфония в трех движениях» (1945), в которой отражается новый опыт общения с Богом. Тут уже нет места XIX веку, это новый, XX век. Это век, прошедший через две мировые войны, что отражается в «Симфонии в трех движениях».

С 1957 года Стравинский все больше и больше увлекается так называемой *додекафонией* (системой двенадцати соотносенных между собой тонов), он старательно истребляет из

своей музыки все чувственно-индивидуальное и прибегает к такому объективистскому подходу к музыке: это музыка не столько для слушания, сколько для созерцания нотных строк. В ней чистая математика, а слушать все это почти бессмысленно. Однако такую музыку может услышать человек, который обладает абсолютным слухом и умением *увидеть* все эти математические построения. Всякая задушевность, даже намек на чувства полностью истреблены, и выбор текстов, конечно, неслучаен.

В это время Стравинский пишет большинство своих религиозных сочинений, почти все они написаны в стиле додекафонии, восходящей к Арнольду Шенбергу, к Альбану Бергу – к венской школе. Но хотя такого рода музыка и не воспринимается нашими чувствами – во всяком случае, так у большинства людей, – нельзя сказать, что Стравинский не рассматривал свои сочинения как молитвы. Это также молитвы, лично для него.

Все это очень индивидуально, конечно. Мы говорим: «Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою», по-гречески – «как фимиам». Но мы ведь не скажем, что дым – это молитва. Она есть нечто иное, но в то же время это тоже молитва. Фимиам – это жертва, наша молитвенная жертва. Хотя и не молитва в прямом смысле. Так и поздние произведения Стравинского – это приношения Богу сочинений абсолютно идеальных по своей форме, лишенных плотской чувственности, математически-выверенных. В них нет ни одной лишней ноты: ничего не вставишь, ничего не убавишь. Они абсолютно идеальны, это чистая математика. И она приносится как дар Богу.

Бетховену было непросто сочинять фуги, в то время как для Баха это не представляло ни малейшего усилия, все мы знаем его «Хорошо темперированный клавир». За час он мог создать такое, что современному математику никогда не приснится, потому что это невозможно. Здесь нужно божественное вдохновение. Стравинский же все рассчитывает.

Он также пишет фугообразно (додекафония к этому предрасположена), но какую разность мы чувствуем. Если фуги Баха прекрасны для нашего слуха, для души и нашего сердца (для взгляда математика они тоже идеально прекрасны), то для Стравинского музыка – это чистая математика с отсутствием сердечности; такое вырождение религиозности уже в XX веке.



Моцарт и христианство

♪ В. А. Моцарт. Симфония № 40 соль минор.

Известная всем соль-минорная симфония № 40... Можно ли представить себе человека, пребывающего в чрезмерно унылом или даже отчаявшемся состоянии, близком к самоубийству, который, услышав такую музыку, будет оставаться в своем бедственном положении? – Конечно, нет. Эта симфония – образец полной красоты и очарования музыки Моцарта.

Я не музыковед, а только скромный специалист в Священном Писании Нового Завета, поэтому я предлагаю беседу об отношении религиозного (церковного) и светского элементов в музыке Моцарта. Вообще говоря, о богословии в музыке написано так много, что даже сделать обзор в одной лекции этой темы – богословие ритма, богословие мелодии, богословие гармонии – практически невозможно.

Напомню одно место, о котором я довольно часто говорю и студентам, и на широкую публику – из Откровения Иоанна, мне оно всегда вспоминается, когда я слушаю музыку, подобную музыке Моцарта. Евангелист Иоанн, находясь на острове

Патмос, пребывает в состоянии вдохновения. В четвертой главе повествуется о том, как он услышал позади себя ангельский голос: *«Взойди сюда»* (Откр 4:1). Он увидел на небе открытую дверь и моментально оказался *в духе*, то есть в восхищенном состоянии. Через эту дверь он проходит на небо и там видит престол Божий. Но поскольку Бога никто видеть не способен, даже человек в таком вдохновенном состоянии, в каком был Иоанн, то он видит не самого Бога, а видит действия Божьи, Его присутствие, или то, что мы в богословии называем *Божественной славой*. В Библии Божья слава чаще всего изображается красками и светом. В частности, в четвертой главе Откровения сказано, что Иоанн видит исходящие от престола лучи, как бы сияние драгоценных камней. Он слышит пение: ангелы поют знаменитую песнь из пророчества Исаии: *«Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель»* (Откр 4:8, см.: Ис 6:3). Мы часто слышим эти слова в церкви. Иоанн видел сидящего на престоле Агнца – то есть Иисуса Христа Икупителя. Он попал на небо, то есть в Царство Божье. Четвертая и пятая главы описывают нам Царство Божье, небесное состояние.

Но не стоит, разумеется, думать, что Иоанн и его современники были настолько наивны, что так буквально примитивно воспринимали все это: что Иоанн, как ракета, взлетает на небо, на котором открывается дверь, и он входит туда. Религиозная мысль до Иоанна проделала очень большой и вдохновенный путь. Иоанн использовал символы.

Господь Иисус Христос, выходя на проповедь, говорит: *«приблизилось Царствие Божие»* (Мк 1:15), это Его первые слова. Более точный их перевод будет такой: *«Царство Божье уже здесь!»* Ведь у нас *«приблизилось»* означает – *«где-то по соседству»*, *«скоро будет здесь»*. На самом деле не так в подлиннике, в оригинале: *«Царство Божье уже здесь!»* Только в него надо войти! Покайтесь и входите в это Царство, дверь туда уже открыта. Так что дверь, открывшаяся в небе Иоанну, – это дверь в нашем сердце, куда каждого приглашают войти, в это

Царство. Только нужно самому еще сделать несколько шагов, самому открыться для этого Царства. Иоанн был на это способен, и он попадает в него. Царство Божье не где-то *там* и не где-то *тогда*, а оно *сейчас* и *здесь*.

Для Библии характерно описывать Царство Божье и Бога, пребывающего в нем, в виде сияния славы Божьей. Но это необязательно. Для других культур (и в Библии тоже) Царство Божье может видеться не как сияние, а как, например, прекрасные звуки, как прекрасная небесная музыка. Вот к такой музыке можно отнести и музыку Моцарта.

Вольфганг Амадей Моцарт родился в 1756 г., а умер в 1791 г., совсем молодым, тридцати пяти лет. Но вряд ли найдется такой композитор, который написал бы так много, как Моцарт. Его сочинения совершенны, в них нет ни одного некрасивого или диссонирующего звука, они все прекрасны.

Его отец, Леопольд Моцарт, был капельмейстером при зальцбургском архиепископе. Зальцбург представлял собой архиепископию, это феодальная единица, в отличие от Вены, где был королевский двор, а в Зальцбурге – архиепископский двор.

27 января 1756 года родился мальчик, которого называли, по обычаю того времени в Европе, несколькими именами (называли в честь родственников или, например, в честь святых). У нас в честь какого-то святого называют, дают одно имя, как правило, при крещении, а там несколько. Иоганн Хризостом Вольфганг Феофил Моцарт – четыре имени: Иоганн, Хризостом, Вольфганг, Феофил. *Иоганн Хризостом* – это, конечно, в честь Иоанна Златоуста. Правда, золотыми устами Моцарт не обладал, но обладал замечательным, золотым слухом. *Феофил*. Мы же привыкли называть его Вольфганг Амадей Моцарт. Но Феофил – это греческое слово, если перевести на латынь – будет Амадей. Феофил переводится как «возлюбленный Бога»; Амадей (от лат. *ато*, «любить» и *Deus*, «Бог») – так же. Моцарт предпочитал называть себя по-латыни. Несомненно, что Господь имел какое-то

особое попечение об этом человеке и открывался ему всю его жизнь, открывался в музыке. Конечно, можно не услышать ничего. Можно и тысячу раз прослушать самую прекрасную музыку на свете и самую божественную музыку – и не услышать ничего. Но это потому, что у людей заткнуты уши.

Его многие называли чудом: и Гайдн, и Гете, и Гегель, и Пушкин. Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776–1822) преклонялся перед ним, великий датский философ и богослов Серен Кьеркегор (1813–1855) посвятил ему целое сочинение³ и развивал на материале его оперы «Дон Жуан» философию экзистенциализма. Многие знаменитости писали о Моцарте, изучали его творчество. В нашей стране также: Георгий Васильевич Чичерин (1872–1936), знаменитый дипломат, первый министр иностранных дел Советского Союза*. Замечательная книга о Моцарте у него вышла⁴.

Биография Моцарта известна почти каждому. Мальчик-вундеркинд начиная с трех лет стал обучаться игре на фортепиано, в четыре – уже умел даже что-то играть, а в пять лет уже начал сочинять. И продолжал сочинять всю свою жизнь. Жизнь его скромная и в то же время бесшабашная: человек он был легкий и свободолюбивый. Ему не нравилось ходить в услужении, в постоянном давлении со стороны начальства, со стороны своего архиепископа. Он любил свободу, поэтому ему, конечно, «доставалось на орехи».

Он был известен во всем мире как вундеркинд, все им восхищались, начиная от королей и заканчивая нищими на улице, которым он иногда играл на скрипке. С точки зрения общества он проводил время глупо – выходил на улицу и играл для бедных людей, просто импровизировал. Его слушали с удовольствием. Он умел это делать.

³ См.: С. Кьеркегор, *Дон Жуан Моцарта*, М.: Российская академия музыки, 1995, 100 с.

Тогда ведомство называлось «Народный комиссариат по иностранным делам СССР». – *Прим. ред.*

См.: Г. В. Чичерин, *Моцарт. Исследовательский этюд*, Л.: Музыка, 1979, 256 с.

Несмотря на всю известность, он кончил свою жизнь в полнейшей нищете. Его хоронили в какой-то общей братской могиле, местоположение которой вскоре было забыто. Что ж делать, такой земной путь. Но зато продолжается его путь небесный.

Карл Барт (1886–1968), величайший богослов XX века, говорил, что если он попадет на небеса, то он, крупнейший протестантский богослов, в первую очередь спросит там не о Лютере, не об Августине, не о Кальвине (хотя он был кальвинистом), а спросит о Моцарте*. У многих людей складывалось впечатление, что Моцарт, конечно же, попадет на небо. Наверное, так и есть. И с небес до сих пор звучит его музыка.

Вернемся к нашей теме «Моцарт и христианство». Присутствует ли в личности, в творчестве Моцарта нечто значимое для христианского богословия?

Оказывается, в значительной мере. Если это и удивительно, то только на первый взгляд. Многие высказывания о Моцарте наводят на мысль, что в его музыке, да и в судьбе ощущается некое дуновение сверхъестественного, просвет ангельского мира или, как писал Герман Гессе в «Степном волке», золотой след трансцендентности⁵.

Ангельская музыка. «Не зря же Пушкин вкладывает в уста Сальери слова о Моцарте: “Как некий херувим, Он несколько занес нам песен райских...”»⁶. Пожалуй – не несколько, а очень много песен райских.

* «И еще в одном я должен признаться: если мне когда-нибудь суждено оказаться на небесах, то в первую очередь я спрошу там о Моцарте и только потом об Августине и Фоме, о Лютере, Кальвине и Шлейермахере». – К. Барт, «Признание Моцарту», в: Г. У. фон Бальтазар, К. Барт, Г. Кюнг, *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011, с. 47. – *Прим. ред.*

А. Горелов, «Моцарт и богословие», в: Г. У. фон Бальтазар, К. Барт, Г. Кюнг, *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011, с. vii.

Там же.

Тот же эпитет – «райский» – использует и еще один наш соотечественник, священник Павел Флоренский:

...Только в Моцарте, и буквально, и иносказательно, т. е. в райском детстве, – защита от бурь. Да, это трудно иногда, но за это надо бороться...

Недавно по радио... услышал отрывок концерта из Моцарта. И всякий раз с изумлением узнаю снова эту ясность, золотой, утерянный человечеством рай⁷.

Надо сказать, что эти слова о рае, которые слышны в музыке Моцарта, о. Павел Флоренский писал, находясь в Соловецком лагере в ужасающих условиях, там он и был расстрелян.

Это ясное свидетельство того, что музыка Моцарта способна стать предметом серьезного богословского размышления. Рай, о котором говорят Пушкин и Флоренский, – это, конечно, просто выражение мысли о какой-то чистоте и ангельской ясности, это такая литературно-поэтическая фигура. Моцарт все-таки был земной человек, он жил на земле, и музыка его земная. На земле он был причастен ко всем радостям и страданиям, к греховности и к покаянию. И в музыке его отразилась «земля» со всеми ее и темными, и светлыми сторонами. Но при этом есть одно «но». На музыкальных примерах можно услышать, что и светлое, и темное увидено им все-таки с небес.

Вспомним опять книгу Откровение Иоанна. Когда Иоанн попадает на небо, он видит бедствия на земле: все эти казни семи печатей, семи труб, семи чаш гнева, все эти войны, моря. Некоторые не принимают печати зверя – они становятся мучениками, совершающими великий подвиг; другие трусливо прячутся или принимают эту печать, чтобы не быть гонимыми. Но все это увидено с небес, это не просто описание того, что есть (реальности земной, натуралистической),

⁷ Там же, с. vii–viii.

а нечто символически преображенное и возвышенное до какого-то вечного символа. Таков Апокалипсис. Так же у Моцарта. Все эти страдания и радости, которые он так мелодично и прекрасно изображает в своих сочинениях, – они напоминают некую икону. Ведь на иконе изображены святые, но иногда и темные силы представлены – какие-нибудь бесы, которые тащат грешников в ад. Но все это изображается на золотом фоне божественного сияния. Примерно то же самое можно сказать и о музыке Моцарта, она очень «иконна».

Я нашел обоснование этим размышлениям у великого современного богослова Ганса Кюнга (1928–2021).

И в самом деле, музыка Моцарта – хотя и вовсе не небесная, а самая что ни на есть земная музыка – при всей своей чувственно-сверхчувственной красоте, силе и прозрачности, на мой взгляд, лучше других способна показать, насколько тонкая грань отделяет музыку, наиболее нематериальное из искусств, от религии, которая всегда была связана с ней наиболее тесным образом. Ибо и та, и другая, пусть не похожие друг на друга, едины в одном: обе они отсылают к невыразимому, к тайне. И хотя музыка не может стать художественной религией, но все же она – наиболее духовный из всех символов этого «мистического святилища нашей религии», само божественное⁸.

Часто спрашивают, был ли Моцарт церковным человеком? Ведь слишком мало в нем «внешне церковного», «благочестивого». Конечно, его католичество часто подвергалось сомнению, с разных точек зрения.

Он воспитывался, разумеется, в благочестивой католической семье. Для него церковное богослужение с его ритуалами было знакомо с детства. Он «вырос в церкви», его отец был капельмейстером. Первое, что он делал, – это учился

⁸ Г. Кюнг, «Вольфганг Амадей Моцарт – следы трансцендентного», в: Г. У. фон Бальгазар, К. Барт, Г. Кюнг, *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011, с. 116–117.

играть на органе, будучи еще совсем маленьким. Так что все церковное как таковое не было для него чем-то далеким и удивительным, напротив – своим, родным, самым простым и обыденным. При этом он, конечно, не был ни в какой мере богословом, оно его абсолютно не интересовало.

В своем «Благодарственном письме Моцарту» Карл Барт изложил один свой сон, в котором ему явился Моцарт. В этом сне Карл Барт – автор тринадцатитомного труда «Церковная догматика», университетский преподаватель, профессор – начал экзаменовать Моцарта по догматическому богословию. К удивлению Барта, Моцарт ничего не смог ему ответить.

Я должен был – непонятно, по какой причине – экзаменовать Вас; к моему величайшему огорчению (я ведь знал, что Вы не должны ни при каких обстоятельствах провалиться), Вы не смогли ответить на мой вопрос, чем догма отличается от догматики, несмотря на то что я подсказывал Вам и настойчиво пытался навести Вас на мысль о Ваших же (очень мной любимых) мессах⁹.

Барт задавал ему вопросы о догмах вместо того, чтобы спрашивать его о простом религиозном опыте простого христианина, каковым, в общем-то, Моцарт и был. У него была простая глубокая вера. Только он терпеть не мог церковных святош и не общался с ними. На них он достаточно насмотрелся при дворе архиепископа. В то же время он никогда не доверял людям неверующим и нерелигиозным, просто боялся их. Например, нужно ему ехать в Париж. В экипаж садится несколько человек. Когда он узнает, что среди этих людей в основном будут «вольнодумцы» того времени (это все-таки XVIII век), он отказывается садиться. Ему не о чем с ними разговаривать, он боится, что над ним будут смеяться. Он

⁹ К. Барт, «Благодарственное письмо Моцарту», в: Г. У. фон Бальтазар, К. Барт, Г. Кюнг, *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011, с. 49.

отказывался поддерживать дружеские отношения с безбожниками. Вольтера он считал главным безбожником и главным смутьяном, о чем писал в своих письмах.

Письма Моцарт писал очень по-детски. Их дошло до нас очень много: к сестре, к разным друзьям и особенно – к любимому отцу. Замечательные письма, в которых он несколько наивно и инфантильно излагает все, что он думает, все, о чем переживает. Иногда о таких вещах, о которых даже и писать-то не принято. Он был очень искренним. Однажды в письме к отцу (это было за четыре года до его собственной смерти) Моцарт признается:

[...] я никогда не ложусь спать без мыслей о том, что, возможно, завтра настанет тот день, когда меня, такого молодого, как сейчас, больше не будет на этом свете – и ведь никто из моих знакомых не сможет сказать, что в обхождении с другими я был неприветлив или мрачен. И за это блаженство я благодарю Творца каждый день и от всего сердца желаю того моим ближним¹⁰.

То есть – человек был добрым по натуре: он благодарил Бога за то, что Тот дал ему свойство быть добрым. Как наивно, просто и в то же время как глубоко для верующего человека.

Еще одно свидетельство – о том, как Моцарт воспринимал церковную литургию:

Однако, когда человек, подобно мне, с самого детства введен в мистическое святилище нашей религии; когда, еще не ведая, куда ему податься с его смутными, но теснящими его чувствами, он с жаром в сердце ожидает там богослужения, даже не зная еще наверняка, чего он ждет, и покидает храм с легким сердцем и возвышенной душой, даже не осознавая по-настоящему, что же произошло, когда он в блаженстве восхвалял склонившихся под трогательным Агнцем Божьим

¹⁰ «Письмо В. А. Моцарта к отцу от 9 июля 1778 года из Парижа», в: *Briefe, Bd. II*, s. 394. Цит. по: Г. Кюнг, «Вольфганг Амадей Моцарт – следы трансцендентного», в: Г. У. фон Бальтазар, К. Барт, Г. Кюнг, *Богословие и музыка. Три речи о Моцарте*, М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2011, с. 107.

*и принимающих причастие, и во время этого принятия музыка струилась мягкой радостью из сердец коленопреклоненных, словно говоря: *Benedictus qui venit*¹¹ и так далее, – вот тогда все совершенно иначе¹².*

Таких признаний у него очень много, так что мы будем правы, если будем говорить о простой, но в то же время глубокой религиозности Моцарта. Да и можно ли сомневаться в этом, если мы знаем, как много церковных сочинений принадлежит ему: несколько месс, множество литаний, ораторий, других произведений.

Ясно, что его музыка не содержит никакого катехизиса, то есть послания веры (услышишь – и обратишься сразу, узнаешь что-то о религии). Ничего такого. Чего не скажешь о Бахе: слушая его кантаты, можно, действительно, много узнать о догматике, богослужении, Писании. Музыка Моцарта в то же время не является какой-то жизненной исповедью, как, например, у Бетховена или Чайковского; не является программной музыкой, как у Листа или у Вагнера. И Моцарт никогда и нигде не выступает в роли наставника-моралиста.

Опера «Дон Жуан» была написана в 1787 году. Некоторые считают, что это вообще самое блестящее из всех когда-либо написанных оперных сочинений в мире. Великий датский философ и богослов Серен Кьеркегор на основании именно этой оперы (а он ее обожал) вывел свое заключение о существовании трех типов человека: человека эстетического, человека этического и человека религиозного. Книга, посвященная этому вопросу, называется «Или – или» (*Enten – Eller*, 1843 г.), это книга о вере.

К Дон Жуану относились по-разному. Это одна из ключевых фигур средневекового и возрожденческого фольклора, а также творчества различных писателей и художников. Это

¹¹ «Благословен грядущий [во имя Господне]» (лат.).

¹² Там же, с. 108.

фигура наподобие Фауста. Напомню, Фаусту было поставлено условие: когда ты скажешь: «Мгновение, остановись», вот тогда дьявол и заберет твою душу. У Дон Жуана мгновение не останавливается. Это образ совратителя, бесконечно чувственного человека, который наслаждается, влюбляет в себя женщин, потом их бросает, перебегает от одной к другой. Конечно, Дон Жуан – символ того, что чувственный мир никогда не насытит человека («Не хлебом единым будет жив человек»). Здесь чувственный мир представлен в таком предельном своем выражении – как секс, как предельная чувственность. Человек никогда не насытится этим, ему всегда нужно что-то другое. Жизнь Дон Жуана обрывается, он попадает в ад, он наказан. Потому что это дурная бесконечность, она никуда не ведет, она ведет в небытие. Нужно что-то другое. И это «что-то другое», и дурная бесконечность, и ад показаны в музыке Моцарта, в его опере «Дон Жуан».

Отношение к этому герою было очень разным. У Моцарта фигура Дон Жуана представлена как безусловно отрицательная – иначе бы он его не послал в ад в конце (но сколь она очаровательна и привлекательна). Дон Жуан – такой красивый, прекрасный, мужественный, смелый, гордый и прекрасно поющий, конечно, но все-таки Моцарт посылает его в ад. Ведь он был католиком, иначе он относиться к этому не мог.

Проходит несколько десятилетий, появляется Байрон, а с ним и все эти образы Дон Жуана XIX века. Они уже не замечают этической стороны моцартовского сочинения и восхваляют оперу за то, что там Дон Жуан прекрасен, он герой, каким и должен быть человек. Ужасно, но это романтика – с полным пренебрежением к религии, с превознесением человеческой психики, человеческой гордыни, человеческих устремлений и так далее, то есть человек воспринимается как мера всех вещей.

Но ничего подобного у Моцарта нет. Уже в увертюре к «Дон Жуану» мы слышим ноты глубокой тревоги.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан», увертюра.

Задана тема. И это не воспевание героизма великого человека – развратника Дон Жуана, а что-то, что содержит в себе ноты *трагедии* такого человека. А это, собственно, любой человек, все мы «консьюмеристы», мы гонимся за материальными благами.

Послушаем дуэт Дон Жуана и Церлины.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан». № 7 Дуэттино *Là ci darem la mano* (Церлина, Дон Жуан).

Эта нежная красота чувственности – Дон Жуан соблазняет простушечку Церлину.

Чем же все завершается? – Дон Жуан вызывает из гроба статую, он вызывает Командора – умершего мужа женщины-вдовы, которую соблазняет Дон Жуан. Он вызывает его на пир и поединок.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан». № 24 Финал *Già le mensa è preparata* (донна Эльвира, Дон Жуан, Командор, Лепорелло, хор из подземелья).

Дон Жуан проваливается в огненную пасть ада. Это было бы ужасно, если бы только так все и закончилось. Но нужно торжество правды, истинной справедливости, и в заключительной сцене прослеживается этическое начало.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Дон Жуан». Последняя сцена *Ah! Dove è il perfido* (донна Анна, донна Эльвира, Церлина, дон Оттавио, Командор, Лепорелло, Мазетто).

Все участники драмы, конечно, не радуясь тому, что погиб Дон Жуан, все-таки воспевают славу истине, справедливости и настоящей чистой любви. Так завершается драма Дон Жуана.

Теперь несколько слов о собственно религиозных произведениях Моцарта. Я хотел бы предложить несколько отрывков из его «Большой мессы» (*Große Messe in c-Moll*).

«Большая месса» до минор была написана в 1782–1783 годах. Еще девять лет до кончины Моцарта. Это очень величественное произведение, как и в других мессах, в ней очень удачно совмещается музыкальная ткань со словом и очень хорошо отражается смысл слова литургии. Католическая месса начинается с литании «Господи, помилуй» («Кирие элейсон» – греч.: Κύριε ἐλέησον).

♪ В. А. Моцарт. «Большая месса» до минор, *Kyrie*.

Здесь уже мы слышим что-то от Баха – пусть не в гармониях, но в самом строе, в исключительно религиозном строе «Кирие элейсон». Для Моцарта характерна удивительная свобода. О Бахе можно сказать, что в основе его музыки лежит возвышенная гармония и церковный строй музыки. Моцарт, действительно, учился очень много, в том числе по произведениям Баха, и многое воспринял. В большинстве религиозных сочинений Моцарта можно услышать Баха. Но, с другой стороны, он воспринял многое также у итальянских композиторов. Он слышал неаполитанские песни, их мелодии. И если у Баха превалирует гармония, то в Италии превалирует мелодия. У Моцарта мы находим и мелодическую составляющую – столь же значительную, как и гармоническую. Он учился также у французов. Но при всем этом он сохраняет свою самостоятельность, свою самобытность. Подражая всем, он остается самим собой. «Кирие элейсон» – вроде бы похоже на Баха, но, конечно, ни в коей мере не Бах, если мы сравниваем, скажем, с Мессой Баха си минор.

Великое славословие – «Слава в вышних Богу и на земле мир, в человецех благоволение».

♪ В. А. Моцарт. «Большая месса» до минор, *Gloria*.

«Кирие элейсон» – это призыв к милости Божьей, к милостивому присутствию Божьему, это просьба. Эта просьба удовлетворяется, ведь мы же присутствуем на мессе, на

литургии, здесь Господь сам присутствует, и мы поем Ему славу – «*Gloria in excelsis Deo*» («Слава в вышних Богу», лат.)

Слава, конечно, не только в громкости музыки, но в многоголосии; слава в красивой мелодии, слава в использовании баховских приемов. Мы слышим, как звучит fuga: вступает один голос, потом второй голос через некоторое время. Потом третий голос, повторяя все то же самое.

После «Глории» в Великом славословии дальше есть такие слова: «Агнче Божий, вземляй грехи мира, прими молитвы наши», «*Qui tollis peccata mundi...*» – «вземляй грехи мира».

♪ В. А. Моцарт. «*Большая месса*» до минор, *Qui tollis*.

Здесь уже о жертвенном служении, о скорби, о предстоящем Кресте, Агнце, который берет грехи мира, о скорбном биении сердца, – мы слышим все в этой музыке. Драматизм очень присущ мессе, слово здесь подтверждается музыкой. Нельзя сказать, что Моцарт так уж зависел от слова. Для него музыка все-таки на первом плане, но слово тоже очень важно.

Почти самый конец мессы – это «Трисвятое», «*Sanctus*»: «Свят, свят, свят Господь Саваоф, исполнь Небо и земля славы Твоея».

♪ В. А. Моцарт. «*Большая месса*» до минор, *Sanctus*.

«Трисвятое» выражает торжество, которое гремит в небесах, как в четвертой главе Откровения Иоанна (см.: Откр 4:8), и у Исаии (см.: Ис 6:3). Мы можем задаться вопросом: но как совместимо это с нашими представлениями о таком благоговейно-молитвенном стоянии в храме, о тишине, исихии? Насколько такое оперно-концертное, драматическое, грандиозное исполнение соответствует нашим представлениям о мессе?

Можно относиться по-разному. Одни приходят в храм для того, чтобы исполниться молитвенного состояния, а другие –

на вечерю Господню, на торжественный ужин, на который Господь нас созывает. Он дает нам себя в снедь, дает свою Плоть и Кровь, дает нам воскресение. То, что в раннем христианстве называлось *День Господень* (сейчас у нас это воскресенье) – это праздничный день. Люди собирались не для того, чтобы каяться в своих грехах, а для того, чтобы праздновать. Это были вечера любви. Так, как Господь собрался на пасхальный праздник со своими учениками на Тайной вечере. Они же радовались, это был праздник. Литургия – это праздник, и для Моцарта это был великий праздник, когда надо ликовать, радоваться, плясать и танцевать. Это все и выражено здесь.

Это совершенно разная психология в отношении к богослужению. Для молитвенного предстояния существует вечерня, повечерие, утрени... Дома хочешь помолиться – иди в свой угол. Как говорит Иисус Христос – запришь в своей келье и молись (см.: Мф 6:6), и плачь, и стенай. Но приходишь к Господу – радуйся! Это совершенно разное отношение к литургии. Но и у нас, как вы знаете, наши воскресные праздничные литургии также радостны и музыкальны.

Есть еще очень болезненная тема, которая возникает всякий раз, когда речь заходит о Моцарте, – это тема масонства. Сейчас у нас масонство – это такой жупел. Все с ним связанное мифологизировано до беспредельности, причем не без участия самих масонов, конечно, которые этим самым создают себе пиар. Но масонство сегодня не играет никакой роли в мире, несмотря на все рассуждения о том, что существует «тайное правительство» и так далее. – Чепуха. Гораздо большую роль в Европе и в Соединенных Штатах масонство играло именно в эпоху Моцарта, в XVIII – начале XIX вв. Масонами были почти все французские революционеры, масоном был Моцарт, масоном был его старший наставник – великий композитор Гайдн.

В России масонство появляется при Петре I. Масонами были такие лица, как Н. И. Новиков (при Екатерине II),

генералиссимус А. В. Суворов, М. И. Кутузов. Пушкин по молодости также состоял в масонской ложе. «Вакхическая песня» (1825) – его «масонское» стихотворение, которое словно отражает одну из тем «Волшебной флейты». Вот отрывок из него:

Да здравствуют музы, да здравствует разум!
 Ты, солнце святое, гори!
 Как эта лампада бледнеет
 Пред ясным восходом зари,
 Так ложная мудрость мерцает и тлеет
 Пред солнцем бессмертным ума.
 Да здравствует солнце, да скроется тьма!¹³

Основная тема оперы «Волшебная флейта» – «да скроется тьма»: Царица ночи в конце концов скрывается, и встает солнце – солнце истины, ума и правды. В Париже именно в те годы революционеры воздвигли храм Разуму* – исключительно масонская идея.

Либретто «Волшебной флейты» (1791), последней оперы Моцарта, которую он написал незадолго до своей смерти (она была исполнена за несколько месяцев до его смерти и имела колоссальный успех) предложил его приятель Эмануэль Шиканедер (1751–1812). И Шиканедер, и Моцарт состояли в масонских ложах. В общем, в то время многие состояли в масонских ложах, это было даже как-то неприлично в обществе – не быть масоном. Это был век Просвещения, век борьбы за разумность, век борьбы с суевериями. И масоны предложили такую философскую идею просветительства: идею свободы, равенства, братства – это масонские лозунги.

¹³ А. С. Пушкин, «Вакхическая песня», в: *Сочинения*, в 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1985, с. 352.

Некоторые христианские храмы в Париже стали превращать в «храмы Разума» во время Французской революции в ходе так называемого «Культа Разума» (1793–1794 гг.), движения, призванного дехристианизировать культуру и впоследствии упразднить католическую веру. – *Прим. ред.*

Они верили в изначальность добра (Ж.-Ж. Руссо), в возможность нравственного совершенствования человека, в его развитие и в торжество света и разума. Это основные идеи масонов. Конечно, это явная утопия, такая же, как коммунизм. Никакого разума человечество не выработало в себе до сих пор. Дело в том, что масоны – так же как и коммунисты – воспринимали не реального человека, а *идею* человека, которую они сами выдумали. А реальный человек – это греховное существо. А этот психологический аспект ни у масонов, ни у коммунистов не принимался во внимание. «Материал» сопротивлялся, но цель ведь великая – поэтому ради достижения великой цели можно было прибегать и ко всяческим нехорошим методам, поубивать несколько миллионов, как Сталин, предположим. Или действовать как революционеры в Париже.

Моцарт относился к нескольким масонским ложам: «К добромьслию» («*Zur Wohltatigkeit*»), «К истинному согласию» («*Zur Wahren Eintracht*») и «Ко вновь коронованной надежде» («*Zur Neugekroenten Hoffnung*»). Поводом к написанию оперы «Волшебная флейта» послужили распространившиеся в Вене слухи о предстоящем запрете масонских лож. Папа Климент XII еще в первой половине XVIII века (в 1738 г.), запретил масонство и объявил ему анафему. Но в то время это уже никого не смущало, потому что именно церковь и воспринималась как носительница всяческих суеверий. По мнению друзей Моцарта, масоны подвергались необоснованным преследованиям, притеснениям. И поэтому Моцарту была заказана масонами первая масонская опера, которая, если и не совсем раскрывала, то воспевала основные идеи братства «вольных каменщиков».

Само слово «масон» (фр.: *maçon*) означает «каменщик», «строитель». Для иллюстрации своих мировоззренческих идей масонские братства использовали целый ряд ближневосточных мифов, легенд, представлений. Дело в том, что масонство было под запретом в то время, и поэтому свои

идеи нужно было излагать тайным, символическим языком, непонятным для непосвященных. И этим языком был язык мифов Ближнего Востока, Египта, Вавилона...

Опера «Волшебная флейта» основана на народных сказках, на фантазиях и фантазмагориях. Все действие происходит в каком-то фантастическом Древнем Египте на берегу Нила в окружении пальмовых рощ, пирамид, храмов, посвященных культу Изиды и Озириса. Красной нитью через всю оперу проходит символика чисел. Например, число «три»: три феи – служительницы Царицы ночи, три волшебных мальчика – служители верховного волшебника Зарастро, который символизирует собой высшую мудрость – это Заратустра; три храма появляются в виде трех пирамид. Пирамида – один из символов масонства. Все, наверное, отмечали, что на долларах всегда изображаются пирамиды – масонский символ, вошедший на бумажные денежные знаки Соединенных Штатов еще с конца XVIII века, когда масоны совершали американскую революцию.

Сюжет оперы фантастичен. Борются добро и зло. Силы зла олицетворяет Царица ночи, она царствует над тьмой, а силы добра и мудрости – волшебник Зарастро, или Зороастр. В одной волшебной стране умирает некий старик, который обладает несметными богатствами и сокровищами. Среди них золотые волшебные инструменты: это магический золотой колокольчик и магическая золотая флейта. Кроме того, магический золотой солнечный диск, который дает обладателю этого золотого солнца вершить судьбы людей и раскрывает тайны природы. Жена старика – Царица ночи. Он оставляет ей только волшебные инструменты, а солнечный диск передает своему другу волшебнику Зарастро. Далее следуют совершенно фантазмагорические события, которые не имеет смысла подробно пересказывать. Некий принц Тамино гибнет в пустыне, на него нападает страшный дракон, появляются три дамы, три феи, которые спасают этого принца. Принц, волшебные феи, вол-

шебные мальчишки, волшебники, жрецы пирамид, то есть масонских храмов, драконы, – чего здесь только нет, но все это аллегории.

Конечно, оперу можно просто слушать, наслаждаясь каждым ее тактом, ибо она бесконечно очаровательна. С другой стороны, она не так уж проста. Либретто было сочинено масоном, поэтому она содержит множество секретов, которые по-разному разгадывались. Кто-то видел в опере просто красивую сказку со счастливым концом, другие – социальную сатиру. Масонская интерпретация: волшебник Зороастр вступает в битву с Царицей ночи, то есть с церковью. За что? – За души простого народа, который олицетворяют здесь дикарь Папагено и дикарка Папагена. Кто-то видит философскую притчу.

На самом деле – это аллегория путешествия души. Главный герой, принц Тамино, – это олицетворение того, что мы обозначаем как человеческое «Я», мятущееся человеческое «Я», которое погружено в чувственность. Появляются искушения этой чувственности в виде Царицы ночи. С другой стороны, «Я» устремляется и к высотам совершенства, ему принадлежит выбор, потому что оно свободно. Нужно сделать правильный выбор. И принц Тамино, то есть человеческое «Я», предстает в опере то смелым и решительным, то слабым и беззащитным. Он то исполнен благородства, то его терзают сомнения.

Потом появляется чувственная сторона человека – это такое простодушное, трусливое, чувственное животное начало в виде дикаря Папагено. Он птицелов, весь в перьях – так в XVIII веке представляли себе индейских дикарей из Южной Америки. Папагено – очень забавный, карикатурный персонаж.

Зарастро – это человеческий разум, высший «Разум», с большой буквы. Это наш внутренний голос, который сохраняет нас от ошибок – то, что у Фрейда называлось «Суперэго» (нем.: *Über-Ich*).

На самом деле это очень утонченная аллегория, что было характерно для масонов – использование такого таинственного символизма в самой простой, приточной, волшебной, сказочной вещи. Для простого народа будет ничего не понятно, а для посвященных – все будет ясно. Своего рода «примитивный гностицизм», который всегда существовал в истории христианства. Гностические ереси (и масонство ведь также можно считать гностической ересью) существовали уже с конца I века. Есть непосвященные, а есть посвященные, есть такие простецы-христиане несовершенные, а есть совершенные, у которых «настоящая» вера. Но для достижения этой ступени нужно пройти целый ряд посвящений, искушений, как и Тамино проходит различные испытания, и тогда-то Царица ночи исчезает: да скроется тьма, и солнце сияет!

Первый отрывок, который я хотел бы предложить, – это появление простодушного птицелова Папагено.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», ария Папагено
«*Der Vogelfänger bin ich ja*».

Появляется одетый в перья «индеец» и поет такую вот австрийскую песенку – очень смешно и забавно все это. Юмор пронизывает всю эту оперу. Но всему этому комизму противопоставляется Египет, жрецы.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», ария и хор: «*O Isis und Osiris*».

Такая вот надутая серьезность.

Конечно, они одержат верх, в конце концов, вместе со своим главой Зарастро, и все козни Царицы ночи будут разбиты. А она поет свою знаменитую арию: «Сердце рвется от мести...».

♪ В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», ария Царицы ночи
«*Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen*».

Вот что характерно для Моцарта: злобная, яростная колдунья Царица ночи – это Римская церковь так изображена –

и в ее уста вложена самая очаровательная из колоратурных арий на свете. Так же как добрые персонажи здесь – тот же Зарастро – выступают с довольно смешными ариями. Как и в «Дон Жуане»: злой Дон Жуан, в общем-то, грешник страшный, а его арии очаровательны. Дело в том, что это земля, увиденная уже сквозь благодать спасения, как бы с неба, сквозь «золотую дымку», когда все эти противоречия, зло и добро, они кажутся уже смешными, они сглаживаются, одно превращается в другое. Посрамлены, посрамлены все силы зла, и даже дикарь торжествует.

♪ В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», сцена 8: Сад с деревом.

И волшебные колокольчики звучат, и волшебная флейта, торжествует любовь. Дикарь и дикарка соединяются. Они говорить-то не умеют толком...

♪ В. А. Моцарт. Опера «Волшебная флейта», сцена 10: Храм Солнца.

Скрылась тьма... «Да здравствует солнце, да скроется тьма». Все завершается народным танцем.

Перейдем к последнему произведению Моцарта. Во время работы над «Реквиемом» композитор не мог избавиться от предчувствия собственной смерти. Он болел лихорадкой и закончить его не успел. Написал только несколько частей, а все остальное уже завершили его друзья и последователи.

Заказ написать траурную службу отпевания Моцарт получил от незнакомого человека в темном плаще. Теперь мы знаем, что этот таинственный человек, который не пожелал открыть Моцарту своего имени, был управляющий одного графа, который заказал сочинение в память о своей умершей жене. Это странное посещение страшно его взволновало. Конечно, он хотел попробовать свои силы в сочинении «Реквиема», потому что такой высоко-патетический церковный

стиль Моцарт очень любил. Ведь все эти оперы («Волшебная флейта», например) – это же шутки, а настоящей его музыкой была все-таки музыка церковная.

Этот таинственный заказчик появлялся несколько раз перед композитором как привидение, осведомляясь, как продвигаются дела. И бедный артист (а воображение у него было уже расстроено, к тому же он был истощен борьбой с нищетой) с ужасом ожидал каждого появления этого человека и видел в нем рокового вестника смерти. Этого таинственного человека Моцарт принимал за существо сверхъестественное, за ангела смерти. И он лихорадочно работает над партитурой...

Всем хорошо известна «*Lacrimosa*». Первая строчка: «*Lacrimosa dies illa*»; *Lacrimosa* – полный слез, *dies* – день, *illa* – тот. «Тот день, полный слез».

♪ В. А. Моцарт. «Реквием», «*Lacrimosa*».

На таких грустных, но таких прекрасных нотах заканчивается жизнь Моцарта. Послушаем также одну из самых его очаровательных сонат – сонату ля мажор, номер одиннадцать.

♪ В. А. Моцарт. Соната для клавира № 11 ля мажор.

Последняя часть этой сонаты – знаменитый «Турецкий марш», который всем хорошо известен, очень красивая вещь. Как можно, слыша такую действительно ангельскую музыку, впасть в плохое настроение или в какую-то озлобленность? Она снимает все это, очищает, дает то, что древние называли «катарсис» – очищение души сквозь все невзгоды.



Франц Шуберт

♪ Ф. Шуберт. *«Ave Maria»*.

Сегодняшняя беседа посвящена Францу Шуберту (1797–1828). Знатоков, конечно, я прошу быть снисходительными к моему невежеству в музыке как таковой, потому что я не музыковед. Но все-таки каждый из нас может хоть что-то от себя добавить, от своего жизненного опыта.

«Аве Мария» – эта мелодия, изумительная совершенно, звучит очень часто, на всех праздниках, во время празднования Рождества Христова на Западе, разумеется, на концертах. Люди более старшего поколения помнят и такое исполнение:

♪ Ф. Шуберт. *«Ave Maria»* (в исполнении Робертино Лоретти).

Можно заметить, что Робертино Лоретти поет не молитву «Аве Мария», он поет песню, которую и положил на музыку Франц Шуберт, только в итальянском переводе. Это слова песни Эллен из поэмы Вальтера Скотта «Дева озера». Она начинается словами «Аве Мария», а потом девушка обращается с прошениями к Деве Марии. То есть это не собственно молитва «Богородице Дево, радуйся». Но ее первые слова –

«Аве Мария», а также изумительная одухотворенная мелодия, конечно, привели к тому, что захотелось петь молитву на эту мелодию.

Ave Maria, gratiā plena;
Domīnus tecum...

Я хотел бы начать эту беседу с несколько отвлеченных тем – о религиозном значении музыки как таковой и о религиозных этапах музыкального развития в истории.

Из Священного Писания нам известно, что человек был сотворен по образу Божьему. Что это значит конкретнее? Бога мы исповедуем как Бога-Творца, как Начало всего. Ничто тварное не является таковым, и только человек несет в себе отражение именно этого свойства божественной абсолютности. Только человек способен к произвольному волевому творчеству.

Прежде всего человек хотел подражать Творцу, видя Его творения. Он видел вокруг себя то, что сделал не он, и ему хотелось подражать этому, творить. А что он видел, что он слышал? Если уж мы говорим о звуковых ощущениях, о музыке, то, конечно, весь мир представлялся ему (для его слуха), наверное, как некая симфония. Ведь вселенная не молчит, она постоянно звучит: шумит лес, поют птицы, кричат звери, воеет ветер, набегают волны, журчат ручьи. Человек постоянно жил в ощущении какой-то космической симфонии. И он начал издавать звуки, сообразные тому, что он вокруг себя ощущал и слышал.

Аристотель, великий философ древности, указывает на два источника первой музыки. Во-первых, это физиологический источник. Человек заметил, что звуки ритмичны: волны накатывают, откатывают; ритмы человек наблюдает и в собственном организме – биение сердца, например. И человеку приятен ритм окружающего мира и воспроизводимый им самим ритм – стучанием в ладоши или камнем по камню. Так это или совсем не так – мы не можем быть уверенными,

но, во всяком случае, Аристотель заметил такой внутренний физиологический источник ритмики. Он указывает также и на духовный источник удовольствия, получаемого от ритма. Дело в том, что в ритме человек начал усматривать порядок. Он заметил, что порядок, вносимый в жизнь, упрощает его жизнь, делает ее более удобной и привлекательной, помогает лучше расходовать энергию. Например, во время какой-нибудь работы очень хорошо ритмически что-то повторять – какие-то движения, какие-то звуки. Рабочие на плантациях, когда что-то собирают, они движутся ритмично и при этом что-то ритмично напевают.

Вот это ощущение порядка зафиксировано в самых первых музыкальных опытах человека – в опытах ритма: барабаны, тамтамы, бубны, хлопанье в ладоши, пляска, ритмические движения, сопровождаемые этими же самыми барабанами. Появляются более усложненные ритмы – полиритмия.

Это первая стадия развития музыкального творчества – ритм, то есть порядок. Но музыка не может обойтись без звука, а звуки для человека наиболее приемлемым образом располагаются в *мелосе* (греч.: μέλος – «напев»), отсюда слово *мелодия* (греч.: μελωδία). Для человека приятна определенная последовательность звуков. Почему это так? – очень трудно сказать, по-моему, до сих пор на этот вопрос никто не дал ответа. Во всяком случае, для человека приятна какая-то определенная последовательность звуков. Таким образом создаются первые мелодии.

Причем мелодия представляет собой удивительную вещь. Если всякий ритм может быть описан математически, то мелодия никаким образом математически описана быть не может. Она представляет собою некое целостное единство, некое «тело» в звуковом мире. Целостное единство, которое разделяется, разумеется, на элементы – на отдельные звуки. Но мелодия не сводится к сумме этих элементов никаким образом. Так же как любой предмет, имеющий

хоть какой-то смысл, не сводится к сумме его элементов. Человек – это не просто куча рук, ног, глаз, ушей, но некое объединение в целое. Целое здесь больше суммы элементов. Точно так же и мелодия: она больше суммы составляющих ее элементов, она содержит в себе некую тайну, которая не выразима уже никакой математикой, она иррациональна. Если мы в мелодию вставим одну-две ноты, то она исказится, она уже будет не той; мелодия неделима, индивидуальна, целостна. Вот такая тайна мелодии. Ритмика – рациональное начало. Но в мелодии отражается потребность в выражении чего-то иррационального и в то же время самым непосредственным образом воздействующего на человека, на его душу и на чувства.

Больше всего нам известно о мелодиях (если даже мы их не слышали, мы знаем, что таковые были) в античном мире у древних греков. Вообще, мелодии у разных народов и у разных культур служили разным целям. Для какого-нибудь араба (я не имею в виду современную арабскую музыку, но классическую арабскую музыку Средних веков) мелодия служит некоему одурманиванию. У китайцев ничего подобного нет. Люди, хорошо знакомые с китайской древней культурой, знают, что музыка там была очень развита, например, в китайском театральном действии, в драме. Но музыка там никогда не служила никакому одурманиванию и никакому чувственному началу. Она была насквозь рациональна – пятитоновая китайская система. Например, звук «фа» всегда означал только императора, звук «соль» всегда означал министра, звук «ля» – простолюдина, и так далее. Люди это понимали. То есть эта рациональная музыка всегда что-то сообщала.

Совершенно иначе у европейцев: мелодия служит для того, чтобы пробуждать какие-то чувства, она всегда имеет чувственный оттенок. Это, пожалуй, второй этап, характерный для развития музыкального творчества, который отражает, в свою очередь, божественное начало в человеке.

Греки с большим подозрением относились к мелодии. Ницше в свое время определил (конечно, это не научный подход, а, можно сказать, ницшеанское творчество), что в искусстве существуют два начала: аполлоническое и дионисийское, и показал это на примере античного искусства. Аполлоническое искусство всегда стремится к ясности, к прозрачности, к рациональности, к определенности. Это светлое искусство. Но в человеке, кроме светлого и разумного начала, еще существует подсознательное темное и демоническое начало, которое вырывается из него в виде мелодии. Поэтому к такому дионисийскому началу у греков было всегда очень подозрительное отношение, и они стремились его всегда гармонизировать через какой-то ритм, наложить на мелодию ритм. Ницше, например, это хорошо показывает на примере греческой трагедии. Любая трагедия всегда показывает некий взрыв безумия в человеческом обществе. Но это было бы ужасным, если бы трагедия не была представлена так, как она была представлена: расчлененная на сценические действия, сопровождаемая ритмической музыкой, хорами, ритмической поэзией. Таким образом все это безумное дионисийское начало обретало рациональную очищающую форму. Так проявлялся катарсис – очищение безумия. Так появляется мелодия, песня – благоритмическое воспроизведение звуков.

Сегодня мы не будем затрагивать третий (и уже завершающий) этап развития музыкального творчества – гармонию. Потому что мы рассматриваем творчество Шуберта, для которого гармоническая полифоническая музыка не характерна, как, скажем, для Баха. Но зато Шуберта можно назвать гением, вершиной развития мелодического творчества, того, что мы называем «сладкозвучная мелодия». Шуберт – гениальный мелодист.

Поскольку мы уже познакомились с прекрасной песней «Аве Мария», то начнем мы с духовной музыки Франца Шуберта, которая, надо сказать, не относится к вершинам его

творчества. На протяжении всей своей жизни он творил церковную музыку, но нам она кажется нецерковной. Церковь больше склонна к полифонической гармонической музыке.

Сначала несколько слов о его жизни. Родился Шуберт в 1797-м году недалеко от Вены и в Вене же умер в 1828-м году. Он прожил всего тридцать один год, то есть умер юным, молодым человеком. Радостной его жизнь не назовешь, она была полна трудностей, если не считать только того, что он радостно и много творил. Умер он от тифа в тридцать один год, истощенный физически и душевно, измученный неудачами в жизни, постоянной нехваткой средств. Ни одна из девяти его симфоний при его жизни не была исполнена... Он написал шестьсот песен, из них даже напечатаны-то были только двести. Правда, некоторые из песен стали очень популярны уже при его жизни и не только на его родине – в Вене, в Австрии, но и за границей, особенно в России. Очень многие культурные деятели России с восхищением и восторгом писали о Шуберте, о его песнях. Лермонтов любил его песни на слова Генриха Гейне.

Если мы говорим о духовных сочинениях Шуберта, то следует упомянуть, конечно, самую известную его Мессу № 2 соль мажор. Когда слушаешь его мессу, то трудно представить себе, что в этот момент ты присутствуешь или можешь присутствовать в церкви. С самого начала, с первых же звуков, мы представляем себя в театре, сидящими в партере. Это мелодическая оперная музыка, которую нам очень трудно воспринимать как музыку церковную.

♪ Ф. Шуберт. Месса № 2 соль мажор, Kyrie.

Это изумительная концертная музыка с прекрасной мелодией. Но молитвенностью здесь не очень-то веет. Еще одна часть – «Бенедиктус» («*Benedictus qui venit in nomine Domini*», т. е. «Благословен Грядый во имя Господне»).

♪ Ф. Шуберт. Месса № 2 соль мажор, *Benedictus*.

Или еще один пример – псалом 23-й, «Господь – Пастырь мой».

♪ Ф. Шуберт. Псалом № 23.

Такую музыку не сравнить с хоралами Баха или с нашими православными исполнениями псалмов. Это горизонтальная, линейная музыка с течением мелодии – как струя какая-то течет. А когда мы говорим о гармонии, о полифонической музыке, то там появляется уже вертикаль – многоголосие. Мелодическая музыка – это линейная музыка, и у Шуберта, конечно, она достигает вершины. Гармоническая музыка – не только линейная, но и вертикальная. Мелодия течет по равнине какой-то, по плоскости, а контрапункт, гармония, дает нам еще и глубину, вертикаль, то есть дает пространство. Вот этого пространства в церковной музыке Шуберта нет. Конечно, не совсем так, но все это в зачаточном только состоянии, не так принципиально, как, скажем, у Баха.

Это совершенно очевидно оперная музыка. Шуберт любил пение, любил оперу. Он писал оперную музыку, но его оперы не ставились при его жизни. Камерная его музыка: множество фортепьянных, скрипичных произведений, флейтовых, а также множество квартетов, квинтетов, октетов.

♪ Ф. Шуберт. Музыкальный момент для фортепьяно фа минор, соч. 94.

Всем знакомая музыка. Это, так сказать, скерцо*. Но у него есть гораздо более серьезные вещи, такие как сонаты, в которых он подражает сонатам Бетховена.

* Скерцо (ит.: scherzo – шутка) – инструментальная пьеса в быстром темпе, 3-дольная, часто с юмористическим оттенком. – Прим. ред.

♪ Ф. Шуберт. Концертная пьеса для скрипки с оркестром, II. Allegro.

Конечно, когда думаешь о том, что все это написал голодный юноша, которому недавно исполнилось двадцать лет, то очень удивляешься. Но никогда Шуберт не остался бы в памяти человечества, если бы не особый жанр, в котором он действительно был непревзойденным мастером, – это песенный жанр. Шестьсот песен, причем одна другой краше, одна другой лучше. Например, великолепные циклы: цикл «Прекрасная мельничиха», цикл «Зимний путь», двадцать четыре песни на слова Гете, много песен на слова Генриха Гейне и так далее.

♪ Ф. Шуберт. Цикл «Прекрасная мельничиха», оп. 25 *Das Wandern* («В путь», букв.: «Странствие»).

Вот известная песня из цикла «Прекрасная мельничиха», на слова немецкого поэта Мюллера. Этот цикл объединен единым драматическим действием. Поет некий скиталец или странник, который отправляется в путь. Первая песня из этого цикла называется «*Das Wandern*».

Das Wandern ist des Müllers Lust,
Das Wandern
[...]
Vom Wasser haben wir's gelernt,
Vom Wasser!
Das hat nicht Ruh bei Tag und Nacht,
Ist stets auf Wanderschaft bedacht,
Das Wasser.

(Странствие – это радость для мельника,
Странствие
[...]
Мы узнали это от воды
От воды!
Которой нет покоя ни днем, ни ночью
Она всегда намерена блуждать
Вода.)

Следует сказать несколько слов о том культурном и художественном направлении, которому следовал Шуберт, будучи одним из его родоначальников, – о направлении романтизма, возникшем в начале XIX века. Рациональному XVIII веку, веку Просвещения, веку Вольтера и Дидро пришла на смену совершенно другая эпоха – эпоха разочарования в исключительно рациональном постижении мира и человека. Наступило новое веяние, которое впоследствии было обозначено как *романтика*. Это продвижение духа за пределы математически познаваемого *рационального*, продвижение в глубины человеческой души, которая всегда устремляется в неведомое, в *иррациональное*. Отсюда интерес к путешествиям, к экзотике. Ведь никогда до этого не было такого порыва; если люди и путешествовали, то исключительно с рациональными соображениями: ради торговли, ради захвата каких-то новых территорий. Здесь же ценно само путешествие – для того, чтобы увидеть что-то невиданное, что-то необычное, экзотичное. Характерен также интерес к фольклору – чтобы постичь народную душу. Появляются братья Гримм, которые собирают народные сказания, находят в них какие-то глубины, неведомые этому бездушному веку. Появляется «герой нашего времени», который мятется, которого здесь ничто не удовлетворяет... Романтика – это Байрон, Лермонтов, Пушкин отчасти. А в музыке – Шуберт, наиболее романтичный из всех композиторов начала XIX века.

Следующая песенка из «Прекрасной мельничихи» – «*Wohin?*» – «Куда?».

♫ Ф. Шуберт. Цикл «Прекрасная мельничиха», оп. 25, *Wohin?* («Куда?»).

Совершенно изумительная, порхающая мелодия. На этот мелодизм Шуберта обратил внимание другой романтик – Ференц Лист. Он был настолько очарован мелодикой Шуберта, что переложил для фортепиано множество его песен. Одно из таких переложений – знаменитая песня «Приют» из

цикла «Лебединая песня». «Горный поток, чаща лесов, голые скалы – мой приют...». Вот куда стремится душа романтика.

♪ Ф. Шуберт. Цикл «Лебединая песня», «Приют» / Фортепианные транскрипции Ф. Листа.

Гармония, полифония, эта глубина или вертикаль в мелодической музыке, конечно, не совсем отсутствует, но чаще всего она появляется через особые приемы. Появляется *программная* музыка: например, подражание пению птиц или журчанию ручья, плеску рыбки. Появляются такие нехарактерные для прежней (средневековой или даже шекспировских времен) музыки приемы – *крецендо* (итал.: *crescendo* – «увеличивая»), то есть усиление звука, словно приближение объекта к тебе, или *диминуэндо* (итал.: *diminuendo* – «уменьшая», «ослабляя») – угасание звука, его отдаление. То есть появляются пространство и глубина, но не через гармонию, а через использование музыкальных технических приемов.

♪ Ф. Шуберт. «Баркарола», *op.* 72.

♪ Ф. Шуберт. «Форель», *op.* 32.

♪ Ф. Шуберт. «Gute Nacht» («Доброй ночи»), из цикла «Зимний путь» (*Winterreise*), *op.* 89.

♪ Ф. Шуберт. «Серенада» / в транскрипции Ф. Листа.

Если первую половину своего жизненного пути, столь долгого, Шуберт писал сладостные, приятные, исполненные радости и нежности песни, то в конце своей жизни он словно чувствует приближение дыхания смерти, это можно понять на примере его последних песен.

Пожалуй, самым любимым поэтом Шуберта был Гейне, но также он любил Гете. В то время боготворили Гете. Шуберт писал песни на слова Гете, преподнес их поэту, но тот не удостоил их своим вниманием. Тем не менее в народе с самого начала песни Шуберта на слова Гете обрели колоссальную

известность. Многим известен его «Лесной царь» (нем.: «*Erlkönig*», то есть «ольховый царь», на самом деле это от датского *Ellenkönig*, то есть «эльфовый царь», «царь эльфов», немцы переделали на *Erlkönig*). У Жуковского хороший перевод:

Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?
 Ездок запоздалый, с ним сын молодой.
 К отцу, весь издрогнув, малютка приник;
 Обняв, его держит и греет старик¹⁴.

♪ Ф. Шуберт. «*Der Erlkönig*» («Лесной царь»).

Надо сказать, что это, конечно, драматическая поэзия. В этой песне уже слышны те ноты мистики, ужаса и смерти, которые сопровождают очень многие сочинения Шуберта последних лет. Он чувствует приближение смерти. Вообще для романтики всегда характерно заглядывание за пределы видимого куда-то в невидимое. Но не будучи мистиками в христианском смысле, они заглядывали в бездну. И ужас, ужас темной смерти как бездны, особенно характерен для замечательного романса Шуберта на слова Гейне «Двойник».

♪ Ф. Шуберт. «*Der Doppelgänger*» («Двойник»), в исполнении Ф. Шаляпина.

Существует очень много переводов Гейне: Иннокентия Анненского, Блока, но ни один из них не хорош, кроме свободного перевода Свободина, который исполняет Шаляпин – он лучше всего отражает стихотворение Гейне. Речь идет о призраке. После смерти человек видит себя самого как призрака, от этого ему страшно.

Но кто там в тени и плачет и стонет,
 Ломая руки в смертельной тоске?
 Мне жутко, я взгляд его встречаю,
 В лучах луны узнаю сам себя...

¹⁴ В. А. Жуковский, «Лесной царь», в: *Собрание сочинений*, в 4 т. Т. 2. М. – Ленинград, 1959, с. 140.

О ты, двойник мой, мой образ печальный!
Зачем ты повторяешь вновь,
Что пережил я здесь когда-то...

Ужасные, конечно, мотивы. Шаляпин исполнял также «Смерть и девушку» – знаменитый романс.

♪ Ф. Шуберт. *«Der Tod und das Mädchen»* («Смерть и девушка»), в исполнении Ф. Шаляпина.

Вот эти мотивы предчувствия... Никому ведь не хочется умирать, и Шуберту, как молодому человеку, очень не хотелось. Его Восьмая симфония (она осталась незаконченной) как раз отражает такое настроение – предчувствие печального конца и нежелание его, настроение тоски. Он написал только две части симфонии, хотя классическая симфония должна содержать четыре части. Но он написал только две и понял, что дальше уже не сможет, что это конец.

♪ Ф. Шуберт. *Симфония № 8 си минор* («Неоконченная симфония»).

Мы слышим, как мелодия обращается непосредственно к душе человека. Она абсолютно иррациональна, ее нельзя анализировать никаким образом. Она просто овладевает тобой и оставляет то улыбку, то слезы. Такова природа мелодической музыки, гением которой, безусловно, был Шуберт.



Иоганн Себастьян Бах

Начнем нашу беседу об Иоганне Себастьяне Бахе (1685–1750) с того, что вспомним фильм «Ужин в четыре руки» (1999, реж. Михаил Козаков) по пьесе одного немецкого драматурга Пауля Барца. Пьеса, можно сказать, для двух актеров. Происходит вымышленная встреча двух великих композиторов – Георга Генделя и Иоганна Себастьяна Баха, встреча, которой никогда в жизни не было. Гендель прибывает в Лейпциг для того, чтобы познакомиться с Бахом, он приглашает его на ужин к себе в гостиницу. Между ними происходит диалог: весь полуторачасовой фильм – это диалог двух великих композиторов, совершенно различных по своей натуре, по своим свойствам как людей и как композиторов. Звучат и развиваются две темы: *художник и власть* и *художник и Бог*.

Гендель – самый известный в то время композитор, которого короли и императоры рвут друг у друга из рук, чтобы заполнить себе все эти бесконечные великолепные оратории и оперы. Жил он в это время в Лондоне, в столице мира, а не в захолустном Лейпциге. Весь в золоте, весь

в почете, в шелках и бархатах, не знающий, куда девать деньги. Только что здоровье не очень хорошее, слепота одолевает его под старость. Бах – скромный кантор, живущий на очень-очень скромную зарплату, которую чаще всего и не выплачивают. У него двадцать детей, одиннадцать из них умерли, один оказался психически нездоровым, один умер от алкоголизма. Кругом беды и житейские несчастья. И вот они встречаются. В ходе их диалога Гендель связывает славу и деньги: слава приносит деньги. Бах тоже творит ради славы, но Гендель в слово «слава» вкладывает смысл *моя слава*, которая *мне* приносит барыш, а Бах понимает – он творит *для славы Божьей*. В этом разница. Бах в фильме предстает в очень возвышенном свете, несмотря на всю свою скромность и чудаковатость. Конечно, это все-таки фантазия. Генделя играет Михаил Козаков, а Баха – Евгений Стеблов.

Бах родился в 1685 году в маленьком тюрингском городе Эйзенахе, а умер он в Лейпциге в 1750 году, то есть прожил 65 лет. За эти годы, которые были наполнены всевозможнейшими трудами, он написал невообразимое количество музыкальных сочинений, более тысячи. Из них множество больших сочинений, например кантат. Каждое воскресенье ему заказывали кантату для воскресной литургии. За неделю он пишет огромную кантату. Ее нужно было еще записать, распределить по партиям, переписать партии (а у него никаких слуг для этого не было), раздать все это хористам, прорепетировать с ними и исполнить. Невероятные занятость и трудолюбие.

Творчество Баха загадочно в своем совершенстве и многообразии. Загадка его разрешается не в технике, хотя она и была отточенной. Бах – это вершина гармонии и контрапункта, плюс к этому еще и великолепная мелодика. Все доведено до совершенства. Двигателем его творчества, безусловно, была жажда совершенства в познании Бога, в получении откровения. Когда ему исполнилось 23 года, он, сочиняя

очередное музыкальное произведение, написал между нотными строками по-латыни: «*Jesu, juva!*» («Иисусе, помоги!»). Потом уже не было ни одной рукописи, в которой он не вставлял бы эту надпись. То есть каждый раз он обращался к Богу с молитвой о помощи, чтобы написать то или иное сочинение.

Современники не обращали на него внимания, отказывали в уважении, с пренебрежением отзывались о его музыке. На его «Страсти» – как по Иоанну, так и по Матфею – вообще нет ни одного отзыва, на Мессу си-минорную тоже. Вот, например, высказывание современника: «...Высокомерность увела его от естественности к искусственности, от величественности к темноте; [...] можно только дивиться тяжелому труду и чрезвычайным усилиям, которые, однако, затрачены напрасно, потому что они везде противоречат трезвому рассудку» (И. А. Шейбе). Таких отзывов было немало.

Ему всегда противопоставляли куда как более приятных композиторов его времени. Конечно, непонимание и подобные оценки должны были больно ранить его самолюбие, но в подобных случаях человек бессилён, а музыка – плохой защитник и слабый аргумент в собственную защиту против тех, которые не способны ее услышать.

Так что ему многим приходилось заниматься: и церковные службы, и педагогические обязанности, и сочинения, и всевозможные приработки посторонние, чтобы обеспечить собственную семью. Жизнь была трудная: в 9 лет потерял мать, через год – отца, о детях его я уже упоминал. Все это – житейские трудности и труд во славу Божью – породили в нем определенное мироощущение, или можно сказать наоборот: это мироощущение порождало в нем творчество. Какое мироощущение? Оно все было пронизано чувством Страстей. Не его страстей, а Страстей Христовых, которые он воспринимал как собственные Страсти. То есть Крест, крестоношение.

Конечно, были и минуты возмущения судьбой, как и у каждого человека. Но дело в том, что сам Бах глубоко верил в божественную предустановленность мирового порядка (в согласии с его временем, это все-таки XVII – нач. XVIII века, а наиболее популярный философ в то время – Лейбниц, который говорил о совершенстве всего сущего; все это отражалось и на культурных людях того времени). Поэтому он не помышлял ни о каком бунте. Бунты придут позже, через лет пятьдесят, через несколько десятков лет после его смерти, когда настанет Французская революция.

В сочинениях Баха – удивительная целостность, его техника совершенна, и на любую деталь можно смотреть и удивляться (музыканту, во всяком случае). Конечно, простой человек просто слушает и наслаждается. Либо не наслаждается. Но это уже другой вопрос: вопрос вкуса и вопрос понимания музыки. Но для музыканта понятно, что каждая деталь удивительно хороша, отточена, особенно в сочинениях, которые отличаются контрапунктом, утонченным, таким как fuga. А fuga он довел до совершенства. Но при этом детали не скрывают целого, все воспринимается в некой цельности.

Я попытаюсь более или менее детально разобрать пример такой цельности, когда какое-либо сочинение представляет собой некое тело, у которого есть отдельные члены, как некий организм, в котором есть отдельные функционально различные части. Организм, как любое тело, неделимо по сути – ведь я не могу разделить какое-нибудь тело на два тела, я не могу разрезать человека пополам и получить два человека, потому что каждый член на своем месте. Это известная еще из глубокой Античности истина о том, что цельность бывает только там, где существует великое многообразие. То же самое относится и к сочинениям Баха: они не распадаются на куски, хотя каждый кусок на своем месте и каждый прекрасен, но все представляет собой некую цельность и может быть охвачено именно как целое.

Особое место, конечно, занимает церковная музыка Баха, с которой и начнем. «Страсти по Иоанну» (BWV 245) – первое крупное его сочинение, написанное еще в достаточно раннем возрасте.

Но предварительно нужно сказать о значении музыки – певческой, хоровой, инструментальной музыки – в Лютеранской церкви. Лютеранство с начала XVI века отвергло иконы в храме, тем самым Лютеранская церковь лишила своих прихожан очень важного элемента эмоционального воздействия и обучения. В Православной или в Католической церкви простой народ ничего не читал, да и читать-то было нечего, потому что книги были очень дорогие. Священное Писание и литургические книги находились в храме в единственном экземпляре, а простой прихожанин ничего не читал. Он слышал чтение из того же Священного Писания часто на непонятном языке – на латыни. Единственным источником евангельских знаний для него были фрески, храмовые росписи, иконопись со всей ее символикой. Всего этого – эмоционального познания через живопись – Лютеранская церковь оказалась лишена. На это место, на место зрительного воздействия и обучения, выступила музыка. Ведь она тоже принадлежала к традиционным способам церковной службы. Но развиваться она стала именно тогда – благодаря, кстати, Лютеру, который и сам сочинял хоралы. Например, знаменитый хорал «*Ein feste Burg ist unser Gott*» («Бог – наша крепость»), сочиненный Лютером, использовался и Бахом, и до сих пор поется в церкви постоянно.

Таким образом в лютеранстве музыка взяла на себя роль как бы духовно-чувственного проводника божественной идеи, евангельских знаний, она стала главным носителем евангельской образности. Отсюда постепенно развивающийся символизм музыкального языка в Лютеранской церкви. Как у нас, в Православной церкви, человек знает символику иконописи, понимает, что икона – это не фотография,

не портрет, а именно символическое изображение. Точно так же музыкальный язык, сложившийся в Лютеранской церкви, во многом символичен. Например, вступают скрипки – они всегда символизируют порхание ангельских крыл. Люди это знали. Или, скажем, звучат какие-то басовые инструменты – басы всегда означали тяжкий духовный подъем. Звучат флейты – это Крест Христов. Подобные вещи были известны многим.

Когда мы слушаем Баха, его церковную музыку, кантаты, «Страсти», мессу, то мы видим, что это действительно *говорящая, показывающая* музыка. Мы чувствуем, что в ней герои движутся в пространстве: вот они поднимаются по лестнице, вот они восходят на гору, на Голгофу, ко Кресту, вот они опускают на землю измученное тело Иисуса, вот падают стены храма, вот раздирается храмовая завеса, вот плачет унывающий Петр, после того как он трижды отрекся от Христа, вот терзается сомнениями Пилат, который не знает, освободить ему Иисуса или предать его казни... Вот равнодушные стражники делят одежды своей жертвы. Вот безумствующая, неистовствующая толпа ревет: «Распни, распни его»! Вот рыдает евангелист, вот порхают ангелы и поют в небе, вот скорбят чистые души... Мы все это ощущаем и слышим, когда мы слушаем и слова, и музыку «Страстей», предположим. То есть, если православный и католик смотрят на Евангелие глазами – в священных изображениях, то лютеранин «смотрит» ушами, это очень характерно.

«Страсти по Иоанну» – самое первое крупное церковное произведение Баха. Известно, что каждую неделю четыре воскресенья подряд (сейчас это и в большинстве православных приходов принято), в течение Великого поста вечером читаются и поются «Страсти». На Западе этот обычай был особенно развит. Постепенно просто чтение, речитативное, монотонное чтение Евангелия Страстей (сначала Матфея, в следующее воскресенье – Марка, в следующее – Луки

и потом Иоанна) соединялось с чтением и пением тропарей, стихир. К Средним векам это богослужение стало мистерией, священно-сценическим действием.

Пример мистерии, старинного мистериального чина – это чин омовения ног. Избирается двенадцать священников, они рассаживаются на скамеечки. Епископ изображает Христа, он оmyвает ноги. Другой пример – «шествие на осли», древний обычай, когда патриарх Московский (обычай был известен с XVI века) садился (не на осла, конечно, это был конь) и объезжал вокруг кремлевских стен. В фильме Эйзенштейна «Иван Грозный» показано великолепное действие «вавилонская пещь» («пещное действие»), где три отрока в печке горят. Все это в церкви было, и в Католической, и в Православной.

«Страсти» были таким же действием, где распределялись роли. Потом уже эта мистерия («мистерия» здесь означает *священное представление*) переродилась в то, что мы находим у Баха. У него также распределяются роли. «Страсти» – это, в общем и целом, чтение евангельского текста.

У Баха «Страсти» имеют определенную структуру. В те времена очень любили игру в числа, во все времена люди любят числовые игры. В эпоху барокко особенно была развита, как бы возродилась эта древняя античная страсть.

Например, Бах по-немецки – «В-а-с-н». Это число 14: В – 2, а – 1, с – 3, н – это 8. Получается 14. Бах очень ценил это число и всегда обыгрывал его, потому что это было *его* число. Кстати, мне, как библеисту, специалисту в Новом Завете, приятно было узнать, что число Баха – 14, потому что это число в Евангелии от Матфея – это число Христа. В первой главе в Евангелии от Матфея сказано: *«Итак, всех родов от Авраама до Давида четырнадцать родов; и от Давида до переселения в Вавилон четырнадцать родов; и от переселения в Вавилон до Христа четырнадцать родов»* (Мф 1:17). То есть трижды четырнадцать. Ведь цель Евангелия от Матфея – доказать, что этот Иисус, родившийся в Назарете, есть Христос, Сын Давидов.

Поэтому, если вы напишете еврейскими буквами Давид (ивр. דָּוִד) – D-V-D, 4–6–4, получается четырнадцать. Четырнадцать – это число Давида и это число Христа. Это совпадение, никакого отношения к Баху не имеющее, просто интересное совпадение.

Так вот, Евангелие от Иоанна. Вряд ли об этом думал Бах, но совершенно независимо от того, думал он об этом или нет, его «Страсти», музыка «Страстей по Иоанну», структурно напоминает нам творчество Иоанна Богослова, его Евангелие. Оно все построено на так называемом принципе *хиазма*. Хиазм – это такой способ изложения мысли, чаще всего стихотворный способ, где элементы располагаются определенным образом: в каждой строфе – две строки, в каждой строке – два члена, (назовем их А и В), во второй строчке те же самые члены (или их синонимы) располагаются наоборот (В и А). Получается:

$$\begin{array}{c} A - B \\ \times \\ B' - A' \end{array}$$

Образуется перекрестие, напоминающее греческую букву χ («хи»), отсюда название «хиазм».

*Помилуй мя, Бóже, по велицей милости Твоей,
и по множеству щедрот Твоих очисти беззаконие мое.
Наипаче омый мя от беззакония моего,
и от грехá моего очисти мя;*

Посмотрим: «омый» – «беззаконие», «грех» – «очисти». «Омый» и «очисти» – это одно и то же, «беззаконие» и «грех» – одно и то же. Получается вот такое перекрестие, которое и называется «хиазм». Так построены почти все псалмы, так построены изречения Иисуса Христа, так построено множество текстов пророков. Евангелист Иоанн, в частности, строит свое Евангелие именно таким образом: у него

начало Евангелия корреспондирует с концом; вторая часть текста связана с предпоследней; третья часть – с пред-предпоследней. Получается своего рода радуга над всем Евангелием, сходящаяся к середине. Весь смысл не в конце, а в самой середине – в шестой главе Евангелия от Иоанна. Каждая из частей, в свою очередь, состоит также из своего хиазма: А-В-С-В'-А'. «С» – серединка. Каждая из этих частиц состоит также из хиазма α - β - γ - β' - α' . Получается удивительное кружево. Но все сходится к середине – к шестой главе, где описывается хождение по водам, там тоже есть хиазм, в самой середине которого – имя Божье: «Аз есмь». Это удивительная структура Евангелия от Иоанна, у других евангелистов такого нет.

Примерно то же самое мы находим в «Страстях по Иоанну» Баха. Эту музыку можно уподобить готическому храму, построенному на колоннах, его поддерживающих. У Баха в «Страстях» очень важную роль играют *хоры*. Хор – это и есть своего рода поддерживающий все строение мощный столп. Хоры распределяются определенным образом по «Страстям» (по 18-й и 19-й главам Евангелия от Иоанна). Кроме хоров есть еще *речитативы*. И в хорах, и в речитативах используется евангельский текст. Речитатив – это просто чтение, но только нараспев. Речитатив прерывается иногда хорами, как у нас в нашей церкви: чтение «Страстей», прерывается тропарями и стихирами. «Страсти» у Баха также комментируются такими вставными частями, к которым относятся *арии* и *хоралы*. Арии, исполняемые альтом, сопрано, басом, тенором, представляют собою как бы чувственно-эмоциональный комментарий к прочитанному тексту. А хоралы представляют собой духовно-догматический комментарий к тексту.

«Страсти по Иоанну» – грандиозное сочинение, которое исполнялось в пятницу, накануне Пасхи, оно разбивалось на две части, потому что слишком длинное. Первая «колонна», которая держит все «здание» – вступительный

грандиозный хор. В нем такие слова: «Господь, Спаситель наш, чья слава великолепна по всей земле. Покажи нам Твоими Страстями, что Ты воистину Сын Божий во все времена, даже в самом великом унижении Ты был прославлен». Этот хор – предисловие ко всей структуре, ко всей программе.

♪ *И. С. Бах. Страсти по Иоанну (BWV 245), хор «Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm».*

Мы чувствуем, что здесь открывается трагическая история. Сама музыка очень трагична, хотя она говорит о прославлении Бога – прославлении через поругание, крайнее унижение, унижение на кресте. Отсюда, наряду с этим как бы дыханием и сердцебиением, волнами нарастающей скорби, мы слышим какие-то диссонансы.

Вслед за этим хором, который образует такое действительно мощное и громогласное вступление, начинается собственно чтение: речитативы и хоры. Речитатив – это слова евангелиста, иногда прерываемые репликами Пилата, Иисуса Христа, Петра. Хор – это народ, иудеи, римские воины, толпа. Чтение «Страстей» начинается так же, как и в Православной церкви – с 18-й главы Евангелия от Иоанна.

Сказав сие, Иисус вышел с учениками Своими за поток Кедрон, где был сад, в который вошел Сам и ученики Его. Знал же это место и Иуда, предатель Его, потому что Иисус часто собирался там с учениками Своими. Итак, Иуда, взяв отряд воинов и служителей от первосвященников и фарисеев, приходит туда с фонарями и светильниками и оружием. Иисус же, зная все, что с Ним будет, вышел и сказал им [тут вступает Иисус]: кого ищете? Ему отвечали [здесь вступает хор прибывших стражников]: Иисуса Назорея. Иисус говорит им: это Я. Стоял же с ними и Иуда, предатель Его. И когда сказал им: это Я, они отступили назад и пали на землю. Опять спросил их: кого ищете? Они сказали: Иисуса Назорея. Иисус отвечал: Я сказал вам, что это Я; итак, если Меня ищете, оставьте их, пусть идут (Ин 18:1-8).

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245)*, речитатив «Jesus ging mit seinen Jüngern», хор «Jesus von Nazareth», речитатив «Jesus spricht zu ihnen», хор «Jesus von Nazareth», речитатив «Jesus antwortete».

Все построено очень драматично. Еще пример: речитатив и хор, изображающий Пилата и иудейскую толпу.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245)*, речитатив «Da sprach Pilatus zu ihm», хор «Nicht diesen, sondern Barrabam!».

Пилат сказал Ему: итак, Ты Царь? Иисус отвечал: ты говоришь, что Я Царь. Я на то родился и на то пришел в мир, чтобы свидетельствовать о истине; всякий, кто от истины, слушает гласа Моего. Пилат сказал Ему: что есть истина? И, сказав это, опять вышел к Иудеям и сказал им: я никакой вины не нахожу в Нем. Есть же у вас обычай, чтобы я одного отпускал вам на Пасху; хотите ли, отпущу вам Царя Иудейского? Тогда опять закричали все, говоря: не Его, но Варавву. Варавва же был разбойник (Ин 18:37-40).

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245)*, речитатив «Barrabas aber war ein Mörder».

В конце этого речитатива звучат такие слова: «Тогда Пилат взял Иисуса и велел Его бичевать» (см.: Ин 19:1). Начинается бичевание, и в качестве такого контраста к этому воплю иудеев: «Варавву!» и «Распни!» – речитатив и хор из 19-й главы.

Воины же, когда распяли Иисуса, взяли одежды Его и разделили на четыре части, каждому воину по части, и хитон; хитон же был не сшитый, а весь тканый сверху. Итак, сказали друг другу: не станем раздирать его, а бросим о нем жребий, чей будет, – да сбудется реченное в Писании: разделили ризы Мои между собою и об одежде Моей бросали жребий. Так поступили воины. При кресте Иисуса стояли Матерь Его и сестра Матери Его, Мария Клеопова, и Мария Магдалина. Иисус, увидев Матерь и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жéно! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Матерь твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе (Ин 19:23-27).

Мы слышим очень необычную, удивительно утонченную фугу, хор римских воинов, которые делают одежды, метая жребий. С одной стороны – трагедия, распятие, печаль, слезы. С другой стороны – люди равнодушные, которым на все это наплевать. Это люди посторонние, все это их не касается, они делают одежды, они заняты своими земными суетными делами. Эта суета передается в музыке очень интересной фугой.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), речитатив «Die Kriegsknechte aber», хор «Lasset uns den nicht zerteilen», речитатив «Auf dass erfüllet würde die Schrift».*

Евангельский текст сопровождается комментариями: чувственным и духовным. Чувственный комментарий дается ариями и ариозо, а духовный – хоралами.

После того как Петр отрекся от арестованного Иисуса, он заплакал. Вслед за речитативом о предательстве Петра звучит ария тенора, которая изображает нам отчаяние Петра, не только Петра, но любой человеческой души, которая совершает такое предательство. Слова арии такие: «О моя душа, куда ты рвешься, где мне обрести отдохновение? Остаться ли здесь, или уйти за горы и холмы? В мире сем нет указания, а в сердце – только скорбь о моем злодеянии, оттого что слуга отрекся от Господа своего».

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), ария «Ach, mein Sinn».*

Так показано сильное смятение Петра.

Еще одна ария, которая также дает нам возможность эмоционально прочувствовать содержание евангельского текста – это ария баса и хор «Спешите, о мятущиеся души»: «Спешите, о мятущиеся души, покиньте мучительный сумрак, спешите! – Куда? – На Голгофу. Неситесь на крыльях веры, бегите! – Куда? – К горе Креста. Там расцветает ваше блаженство»!

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), ария, хор «Eilt, ihr angefochtne Seelen».*

Еще одно очень важное место – необычайно красивая ария альты «*Es ist vollbracht!*» («Свершилось!»), которая звучит после слов Евангелия: «*Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух»* (Ин 19:30). Это последнее слово Иисуса Христа: «Совершилось». Все завершилось; цель (искупление) достигнута. Мелодия речитатива Иисуса Христа «*Es ist vollbracht*» подхватывается оркестровой музыкой – та же самая мелодия, всего два слова – и затем альтом. На что я хотел бы обратить внимание в этой арии альты – это полное скорби «Свершилось» (распятие, смерть Сына Божьего, скорбь), и вдруг внезапно в музыку врываются ликующие возгласы – те же самые слова, но в то же время совершенно иные. Вдруг пресекается это ликование – и опять скорбь. Все это несет, конечно, богословский смысл. Распятие – это ужасно, это трагедия. Смерть любимого и любящего – отсюда скорбь. Но за этим следует воскресение, за этим следует Царство Божье и ликование.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), ария «Es ist vollbracht!».*

Плач и ликование. И вдруг слова: «*Der Held aus Juda siegt mit Macht*» – «Герой из колена Иуды побеждает» – это же слова из завещания Иакова своим сыновьям, благословение потомку Иуды, то есть Христу – по толкованию церковному. «*Не отойдет скипетр от Иуды и законодатель от чресл его, доколе не придет Примиритель, и Ему покорность народов»* (Быт 49:10). Эти же слова звучат в Откровении Иоанна, где говорится о том, что лев из Иуды победил: «*И один из старцев сказал мне: не плачь; вот, лев от колена Иудина, корень Давидов, победил, и может раскрыть сию книгу и снять семь печатей ее»* (Откр 5:5), – то есть воскрес и теперь на небесах.

Вся структура «Страстей» представляет собой своего рода пирамидальное строение. Можно сказать, что это купол,

державшийся на двух мощных хорах – на первом вступительном хоре и на последнем грандиозном хоре. Отдельные очень изысканно распределяющиеся части смыкаются к центру, как и в Евангелии от Иоанна, только в Евангелии несколько сложнее, конечно. Невольно задаешься вопросом: зачем эта структура, если мы ее не слышим? Мы в течение двух часов слышим прекрасную музыку, но мы не осознаем всю эту утонченную структуру, соотношение частей и т. д. Все это видно только на бумаге, когда мы рисуем схему. Но точно так же, когда мы читаем Евангелие от Иоанна, мы не понимаем все эти хиазмы совершенно, только ученый человек разбирается и видит это чудо. Но ведь Бах же работал для славы Божьей – а Бог видит все. Древняя, античная и даже еще недавнего XIX века эстетика очень сильно отличается от современной. Возьмите какое-нибудь строение древности (или даже мост через Неву) – и вы видите кованые решетки, красивые перила, какие-то римские знаки, рюсгалки. Но посмотрите там, где никто не видит – там то же самое, но это никто не видит. И наша современная эстетика: когда вы хотите украсить перед приходом гостей свою квартиру или комнату – вы собираете весь хлам и отправляете его в кладовку. Вроде бы все и чисто, гость в кладовку не заглянет. Это наша эстетика. Но Бог-то видит и в кладовке, Он же со всех сторон все рассматривает – отсюда эта особая эстетика, где каждая деталь отточена и оформлена, где все представляет собой такое кружево.

Центр Евангелия от Иоанна – шестая глава, стих, где произносится спасающее имя Божье (см.: Ин 6:20). Центр «Страстей по Иоанну» Баха – хорал «*Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn*», вокруг него все разворачивается. Ничего особенного в нем нет, ведь хорал – это не ария, нет никакой особенной красоты. Хорал – это суровое духовное песнопение, начало которому положил еще Лютер, сочинивший знаменитый хорал «*Ein feste Burg ist unser Gott*» («Господь – наша крепость»). Если арии дают нам чувственный комментарий, то хоралы

дают богословско-догматический комментарий к тому, что происходит вокруг. Слова хора: *«Твое заключение под стражу, о Сын Божий, подарило нам свободу; Твоя темница – престол милости, прибежище для всех, кто благочестив. Если бы Ты не уподобился рабу, наше рабство было бы вечным».*

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), хорал «Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn».*

В завершение «Страстей» – заключительный хор *«Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine»* («Покойся с миром, о святое тело») и хорал *«Ach Herr, laß dein lieb Engelein»* («О Господь, пусть ангел Твой») – это уже последняя точка.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Иоанну (BWV 245), хор «Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine», хорал «Ach Herr, laß dein lieb Engelein».*

Все это строение напоминает нам радугу: большая дуга от первого хора к последнему, затем меньшая дуга, потом еще меньше, внутри. Все образует радугу – библейский символ правды Божьей и спасения, символ верности Бога тому, что земля больше никогда не будет погублена.

В XX веке мы также видим попытки писать «Страсти» – модернистские, такие как, например, у К. Пендерецкого, или «попсовые» – как знаменитый мюзикл Э. Л. Уэббера *«Иисус Христос – суперзвезда»* (*«Jesus Christ Superstar»*). Конечно, когда мы слышим эти сочинения XX века, на ту же тему, на эти же слова, то мы видим, что звуковая палитра несравнима. Специалист, который слушает музыку Баха, удивляется экономности и скромности средств у Баха. А здесь и акустические фокусы, и электронные инструменты, и персонифицированная вокальная партитура, и ярчайшие шумовые и звуковые эффекты, разнообразие мелодики, ритма, различные вибрации и так далее. Все это ярко и сценично выражается. То есть средств гораздо больше, блестящий калейдоскоп (как у Уэббера), грандиозное шоу. Скромность баховских средств просто поразительна на этом фоне. Но

при этом у нас не возникает ощущения монотонности, напротив – мы восхищаемся многообразием. Конечно, это гений Баха.

Обратимся к оратории Баха «Страсти по Матфею», где арии также дают эмоционально-художественный комментарий, а хоралы – богословско- догматический.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Матфею* (BWV 244), хоры I и II «*Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen*» и «*O Lamm Gottes unschuldig*».

Вступительный хор очень интересно построен, он начинается потоком оркестровой траурно-торжественной музыки (ведь речь идет о Страстях Христовых), а затем вступает хор, исполняя эту траурную мелодию, которая прерывается иногда своего рода сценическими действиями. Например, певец обращается к толпе и спрашивает: «Посмотрите!», толпа отвечает: «На кого?» – «На вашего Жениха». «Посмотрите!» – «Он какой?» – «Он как Агнец». Очень интересна драматургия этого торжественного хора, она совершенно великолепно выстроена. Здесь также можно услышать гармоническое сочетание мелодии, хора и торжественного хора.

Обратимся к арии тенора и хору «*Ich will bei meinem Jesu wachen*» – это Гефсиманский сад, борение.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Матфею* (BWV 244), ария тенора и хор «*Ich will bei meinem Jesu wachen*».

В этой арии и в этом сопровождающем хоре мы слышим комментарии к рассказу о том, как Иисус молится. Хор изображает заснувших апостолов.

Следующий отрывочек – отречение Петра и его плач.

♪ И. С. Бах. *Страсти по Матфею* (BWV 244), речитатив (Евангелист, Петр, 2 служанки) «*Petrus aber saß draußen*», речитатив (Евангелист, Петр) «*Da hub er an, sich zu verfluchen*».

Здесь Евангелист прочитал такие стихи:

Немного спустя подошли стоявшие там и сказали Петру: точно и ты из них, ибо и речь твоя обличает тебя. Тогда он начал клясться и божиться, что не знает Сего Человека. И вдруг запел петух. И вспомнил Петр слово, сказанное ему Иисусом: прежде нежели пропоет петух, трижды отречешься от Меня. И выйдя вон, плакал горько (Мф 26:73-75).

Еще одна очень известная ария – ария альты «*Erbarme dich, mein Gott*» («Боже, смилостивись надо мною»), которая следует сразу после эпизода с отречением Петра. Каждый из нас может сказать о себе, что он такой же предатель, как Петр, ничуть не лучше: «О Боже! Милостив мне буди ради слез моих! Воззри, как сердце плачет и рыдают очи горько пред Тобою».

♪ *И. С. Бах. Страсти по Матфею (BWV 244), ария альты «Erbarme dich».*

Мы рассмотрели «Страсти» Баха – «Страсти по Иоанну», «Страсти по Матфею». Но церковная музыка Баха была не только траурно-печальной, но и радостно-веселой, особенно это касается «Рождественской оратории».

Интересно отметить разницу в значении, которое придается различным праздникам на Западе (католическом и протестантском) и на православном Востоке. Самым большим христианским праздником на Западе считается Рождество Христово, а у нас – праздник Пасхи (надо сказать, что у Баха есть «Пасхальная оратория», но она не столь значительна, как его «Страсти» и как «Рождественская оратория»; это вполне отражает западное отношение к празднованию дней, посвященных Иисусу Христу). Почему так получилось? Христианство претерпевало различные еретические движения, одно из них подчеркивало *человечность* Иисуса Христа – это несторианство. Оно было преодолено, признано ересью, потому что мы исповедуем (как на Западе, так и на Востоке) Христа и как Бога, и как Человека – в равной степени. И все же к этому моменту *человечности* во Христе, некоторой телесной материальности, больше всегда склонялся Запад: отсюда

большее внимание к рождению по человечеству, к страданиям. Даже все скульптурные изображения – часто они очень натуралистичны – больше характерны для Запада, у нас этого нет. Даже когда мы смотрим на иконы, распятия – мы видим, что это все-таки икона, а не какое-то натуралистическое изображение.

На Востоке была несколько иная тенденция, признанная также еретической, – это монофизитство, которое больше подчеркивало *божественность* Иисуса Христа. Иисус Христос – только Бог, а Его человечество – это нечто внешнее, ненастоящее, иллюзорное. Конечно, монофизитство также было преодолено и на Западе, и на Востоке, признано ересью. Но тем не менее Восток все-таки больше всегда склоняется к божественности Иисуса Христа, эта божественность подчеркивается. Отсюда и значение празднования Пасхи, когда все материально-человеческое оставляется на земле, Христос обретает тело духовное, воскресшее, небесное, божественное.

«Рождественская оратория» – замечательная. Обратим внимание на арию «*Bereite dich, Zion*». «Готовься, Сион, с сердечной радостью встретить своего самого любимого, самого прекрасного» – речь о Богомладенце Иисусе.

♪ И. С. Бах. Рождественская оратория (BWV 248), ария альты «*Bereite dich, Zion*».

Что *объединяет* христианский Восток и христианский Запад? Так или иначе, это общая догматика, в том числе христология. Она заключается в нашем общем символе веры (хотя есть небольшие расхождения), а также в праздновании (опять же – с определенными известными расхождениями) Трапезы Господней, то есть в евхаристическом праздновании: у нас это литургия, а на Западе она обычно называется месса.

У Баха есть несколько месс, но самая известная из них – Месса си минор. Она открывается грандиозным хором «*Kyrie*

eleison» – «Господи, помилуй». Православная литургия также начинается великой ектеньей. Хор представляет собой величественную фугу, состоящую из шести голосов, – это очень необычно, конечно.

♪ *И. С. Бах. Месса си минор (BWV 232), Kyrie.*

«Credo» – это «Верую», у нас также «Верую» поется (обычно всем народом).

♪ *И. С. Бах. Месса си минор (BWV 232), Credo, Et resurrexit («И воскрес», 5-голосный хор – Soprano I, II, Alto, Tenor, Bass).*

«*Et resurrexit*» – отрывок о воскресении: «И воскресшего в третий день по Писанием. И возшедшего на небеса, и сидяща одесную Отца». Как раз в этом хоре звучит пасхальная радость.

Еще один отрывок из Мессы си минор – это *Agnus Dei*, «Агнец Божий, взявляй грех мира».

♪ *И. С. Бах. Месса си минор (BWV 232), Agnus Dei, ария альты.*

Когда мы думаем о церковной музыке Баха, то, конечно, прежде всего приходят в голову его кантаты, их 252. К каждой воскресной службе Бах писал кантату. Кантаты – довольно значительные произведения, в них используется и орган, и оркестр, и огромный хор.

Я хотел бы перейти к несколько иной теме – к вопросу о музыке как таковой, о ее развитии. Первоначально она сводилась к простой ритмике: к ритмам, которые человек наблюдал, например, в окружающей природе, а также к каким-то звукоподражаниям. Постепенно у людей выработалась необходимость в пении, которое сопровождает их работу или веселье, а также религиозные действия. Это пение, а также воспроизведение музыки на инструментах, пусть даже примитивных, составляло изначальный мелос, мелодию. Мелодия не была такой, к какой мы привыкли сегодня, когда песни построены, в общем и целом, по итальянскому

принципу, то есть это мелодическая структура, которая делится, разбивается ритмически. Ничего подобного не было.

Даже в современных остатках фольклорной музыки, когда старушки поют свадебные песни или погребальные плачи, нет ничего похожего на наши мелодии. Скорее, это текучее звукоизлияние, без разбивки на такты, без определенного ритма, с какими-то «подвываниями», восклицаниями, придыханиями. Такова была и первоначальная музыка – недаром греческие философы относились к ней с большим подозрением, не одобряли ее, потому что считали, что через эту дионисийскую музыку проявляется ничем не оформленная, ничем не сдерживаемая человеческая душа. Но благодаря ритму начинает оформляться мелодия.

Нужно отметить, что первые христианские церкви были в Иерусалиме, потом, в 70 г. I-го столетия Иерусалим был разрушен, и христианство перешло целиком и полностью в эллинизированный (эллинистический) мир – в греческий и римский мир. Вероятно, поначалу никаких особых песен или гимнов, к которым мы привыкли, не было. Было нечто иное: особое место занимала в первоначальном христианском богослужении так называемая «глоссолалия». В Первом послании к Коринфянам целых три главы посвящено именно этому феномену языкоговорения, когда выступали отдельные люди и вдохновенно начинали что-то такое «петь». Это неорганизованное пение иногда сопровождалось какими-то невнятными словами, слогами. Апостол Павел, с одной стороны, не стремился к тому, чтобы уничтожить эту традицию, с другой стороны – он хотел привести ее в какие-то рамки порядка. Надо сказать, что это языкоговорение продолжалось в церкви примерно еще пару столетий, а потом целиком и полностью исчезло. Но не исчезла первоначальная форма. Глоссолалия отличается от чтения и от пения, привычного нам, тем, что она есть нечто невнятное, нечленораздельное. В нашем пении мы слышим

определенные понятные слова, а в глоссолалии никаких слов мы не слышим – это просто чистая мелодия, которая со временем ушла, уступив место логическому, членораздельному, разумному пению. Хотя, например, в знаменном пении слышны остатки этого эмоционально-подсознательного пения, когда распевается один слог – это действует эмоционально и непосредственно на сердце, минуя разум. Слова есть, но основное время исполнения в знаменном пении всегда занимали мелодические «выкрутасы». Сегодня мы слышим в храме партесное пение, которое также далеко не всегда опирается на слова.

У Баха мы слышим предельное развитие такой одухотворенной глоссолалии. Например, в «*Kyrie eleison*» – fuga из четырех голосов с «тысячекратным» повторением этого «кирие элейсон». Конечно, это воздействует больше эмоционально, чем логически. Как мы уже упоминали, для протестантизма более характерно именно слуховое восприятие. Эстетика из зрительной сферы (иконография) переместилась в слуховую, в музыкальную сферу – отсюда и такое колоссальное развитие церковной музыки именно в протестантских странах.

Возвращаясь к развитию музыкального творчества в человечестве. Мелодия постепенно становилась ритмической, такой, к которой мы более-менее привыкли. Ее можно записать на нотном стане. Она льется, растекается горизонтально. Сама по себе мелодия всегда таинственна, она выдает нечто подсознательное в человеке, ее даже никак нельзя определить – просто поет наше сердце, наша душа. Но мелодия все же – это только горизонталь, а творчество стремится к расширению, и постепенно заполняется не только горизонталь, но и вертикаль.

К мелодии, разделенной (или «укрощенной») ритмом, добавляется еще гармония. Заполняется все пространство: не только плоскость, но и пространство. Надо сказать, что у Баха гармония достигает предельного совершенства. После

него музыка могла развиваться только экстенсивно, в пределах уже заданной формы.

Я хотел бы обратиться к «Хорошо темперированному клавиру» Баха, «ХТК», как говорят музыканты. Это изумительный сборник произведений.

Вся наша музыка построена на тонах и полутонах. Если мы возьмем какую-либо мелодию, то мы можем переместить ее по высоте – выше или ниже – можем транспонировать мелодию в ту или иную тональность. Бах использовал каждую тональность (12 мажоров и 12 миноров), он создал прелюдии и фуги на каждую тональность: 24 произведения составляют первый том и также 24 – второй том «Хорошо темперированного клавира». Это чистая математика. Но в ХТК все-таки присутствует и эстетика. Задача Баха была, можно сказать, научно-математической, но в то же время – мелодической. Прелюдия дает нам некую мелодию, которая затем превращается в фугу.

♪ *И. С. Бах. Прелюдия и fuga до мажор (BWV 846), в исполнении С. Рихтера.*

Во времена Баха еще не было пианино или роялей. Когда жил Бах, то были только *харпсихорды (harpsichord)*, или клавишины.

♪ *И. С. Бах. Прелюдия и fuga до мажор (BWV 846), исполнение на клавишине.*

У Баха довольно много фортепианных произведений. Известна «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», это жена Баха, которая также музицировала, как и все семейство Баха. Специально для нее, а также для детишек Бах написал очень легкие фортепианные пьесы, исполненные мелодического очарования и научной, математической точности. Среди этих произведений есть одна очаровательная ария, которая затем была положена Бахом в основу так называемых «Гольдберг-вариаций». Вариация – очень распространенный тип барочного творчества.

♪ *И. С. Бах. Гольдберг-вариации (BWV 988), Aria, Variatio 3. Canone all Unisuono à 1 Clav, в исполнении Глена Гульда.*

Глен Гульд (1932–1982) – непревзойденный исполнитель Баха в XX веке, человек, лучше которого никто и никогда не исполнял и, по-видимому, никогда не исполнит уже Баха. Его исполнительское творчество отличается тем, что он вкладывал как можно меньше эмоций в исполнение Баха. Он играл исключительно технично, следуя тому, что написано.

♪ *И. С. Бах. Партита № 6 ми минор (BWV 830), исполнение Глена Гульда.*

Значительную часть творчества Баха составляют концерты. Они заложили основу для всех последующих концертов по своему типу – концерты всегда трехчастные: первая часть – аллегро, обычно достаточно активная, вторая часть нежная – адажио, и последняя часть, ликующая, опять же аллегро. Очень известны баховские «Бранденбургские концерты».

♪ *И. С. Бах. Концерт № 3 соль мажор (BWV 1048).*

Огромный пласт творчества Баха составляет, конечно, его органная музыка. У каждого на слуху токката и fuga ре минор (BWV 565), пожалуй, самая известная. Такая органная музыка, конечно, – исключительно церковная. В западной традиции она исполняется в определенные моменты службы, например, во время интроитуса (лат.: *introitus* – «вступление», «вход»), когда народ еще только собирается в церковь, а процессия священников еще только идет к алтарю.

На этом мы завершаем рассуждение о Бахе.

♪ *И. С. Бах. Токката и fuga ре минор (BWV 565).*



Н. А. Римский-Корсаков

Немного биографических сведений о Римском-Корсакове Николае Андреевиче (1844–1908). Родился он в 1844 году в городе Тихвин. Дом Римских-Корсаковых стоял как раз напротив Тихвинского монастыря, через речку, так что детские впечатления у мальчика Николая были связаны с монастырем. Его родители были очень религиозными людьми, традиционно религиозными для того времени, часто бывали на богослужениях. Так что хоровое пение на православном богослужении произвело на мальчика очень сильное воздействие.

Старший брат – его имя Воин – стал контр-адмиралом и реорганизатором системы военно-морского образования. Да и сам Римский-Корсаков был отдан отцом в Морской кадетский корпус, который он окончил с отличием, так что по профессии он моряк. Римский-Корсаков бывал во многих странах, в 1862–1865 гг. он был назначен на морскую службу на клипере «Алмаз» и посетил в ходе экспедиции Англию, Норвегию, Польшу и другие страны, даже Бразилию и Соединенные Штаты Америки. Свои морские впечатления он

потом выразил в своих симфонических поэмах и картинах – его музыка очень картинная. Хотя у Римского-Корсакова было морское образование, но тем не менее музыка его всегда привлекала больше, его любимыми композиторами были Россини, Бетховен и другие западные композиторы-классики, но наибольшее впечатление производила на него русская музыка, в особенности – Михаила Ивановича Глинки (1804–1857).

В восемнадцать лет он познакомился с Балакиревым, который был вдохновителем и руководителем так называемой «Могучей кучки» – это группа композиторов, которые были увлечены славянофильским, народническим направлением в искусстве. Он стал членом этого кружка и поддерживал тесную связь с такими композиторами, как Мусоргский, Кюи, также входившими в «Могучую кучку».

Еще обязательно следует отметить следующее: когда было организовано регентское отделение при Санкт-Петербургской Духовной Академии, при архиепископе Кирилле (Гундяеве), который тогда был ректором, то в качестве программы образования была взята программа, подготовленная Николаем Андреевичем Римским-Корсаковым.

В 1883 году Римский-Корсаков был назначен помощником управляющего Придворной капеллы, одиннадцать лет он работал там. Это было, пожалуй, самое блестящее время для этого учреждения. Римский-Корсаков был замечательным преподавателем, на основе своей педагогической деятельности он писал учебники, в частности «Практический учебник гармонии», который сохранил свое значение до наших дней.

Римский-Корсаков также принимает горячее участие в составлении нового обихода церковного пения. Древние попевки (например в тропарях) первоначально были одноголосные. Они подверглись гармонизации, то есть на основе одноголосия были составлены двух-, трех-, четырехголосные сочинения. Обиход Римского-Корсакова предназначен для четырехголосного хора, чего, конечно, в древнем пении не было. Работая над обиходом, Римский-Корсаков не только

погрузился в изучение древней церковной музыки, но и постигал науку о церковном богослужении – литургику.

Он не только составлял обиход, но и писал для церкви, довольно много, может быть, даже больше, чем другие композиторы его эпохи. Но эта сторона его творчества у нас почти неизвестна. Всем знакомы «Литургия» Чайковского и «Всенощная» Рахманинова, но о Римском-Корсакове никто особенно не вспоминает, когда говорят о церковном пении. Хотя я припоминаю, что когда я еще учился в Духовной Академии и пел в хоре, то мы исполняли его «Отче наш».

В мире Римский-Корсаков широко известен как оперный композитор, а также как композитор симфонических произведений: всевозможных поэм и симфонических картин (например, «Шехерезада» – великолепная картина, посвященная бурному океану). У всех на слуху очень красочные программные сочинения, слушая которые, мы будто бы видим перед собой картины реалистической живописи (например «Полет шмеля» из «Сказки о царе Салтане»).

Когда мы слушаем музыку Римского-Корсакова, а это музыка второй половины XIX – начала XX в., мы понимаем, как она отличается от музыки барокко, от музыки Баха. Музыка Баха – очень умная музыка. Например, фуги – они математически выверены, и эту «математическую» красоту мы не можем даже услышать. Люди, которые не обладают абсолютным слухом или которые не имеют хорошего музыкального образования и подготовки, не могут воспринять ее на слух. Мы просто слышим поток звуков, который нам нравится или не нравится. Другое дело, когда мы слушаем Римского-Корсакова: мы слышим полет шмеля, мы слышим колокола или пение птиц – то есть перед нами встают какие-то картины. Это и называется *программная* музыка.

На самом деле программная музыка имеет очень глубокие корни, в том числе и в музыке Баха. Может быть, музыка Баха еще более программна, чем музыка Римского-Корсакова, произведения Вивальди («Времена года» например, где мы

слышим каждое из времен года – как на хорошей фотографии) или, например, «Пасторальная симфония» Бетховена. У Баха мы вряд ли услышим пение скворцов или кукушек, как у Бетховена. В основе программы его сочинений лежат духовные тексты.

Музыка Баха нередко воспринималась как чистое абстрактное искусство, в котором нет никакой программы, никакой приземленности. Но Бах был протестантом, он вырос в Протестантской церкви. Когда он писал свои сочинения, он писал не абстрактную музыку: он всегда пишет свою музыку на известные всем верующим протестантам хоралы, обрабатывая их. Чтобы услышать и «прочитать» его музыку, для этого надо быть протестантом начала XVIII века или хотя бы даже современным протестантом. Например, первая, всем известная прелюдия и фуга «Хорошо темперированного клавира» (есть прекрасное переложение Гуно «Аве Мария») построена на основе хорального текста «Се Дева во чреве примет и родит Сына», затем идут еще два хорала, которые говорят о Благовещении. То есть в первой прелюдии и фуге все говорит о Благовещении. Музыка завершается мелодией, которая повторяет хорал «Се раба Господня» – это каждый протестант слышал. Но мы этого не знаем, потому что не знаем этих хоралов, этих мелодий, поэтому для нас это просто красивая абстрактная музыка.

Но люди, которые знают *слова* этих мелодий, они понимают также и некоторые *символические приемы*. Как мы, когда смотрим на икону, понимаем, что в ней много символики, которую мы воспринимаем естественно, нам она известна. Например, нимб – как сияние славы Божьей. Или если апостол Павел изображен с мечом – мы понимаем, что это не реалистическое изображение, а что меч – это Слово Божье, а Павел – богослов, несущий его. Петр изображается с ключом – мы понимаем, что это ключи от врат Царства, это тоже символика. Такая же символика сопровождает и музыкальное творчество композиторов барокко, которые особенно

были склонны к аллегориям, к символизму. Например, в той же самой первой фуге Баха (а это очень часто повторяется и в других сочинениях) звучит тема евхаристии. Каждый знал, что это за тема – это нисходящая мелодия из трех групп по четыре ноты. В Евхаристии мы причащаемся *Плоти и Крови Христовых*. Гематрия слов *плоть* и *кровь* (по-гречески: *σάρκα καί αἷμα*) – 444. Поэтому 4, 4, 4 – это всегда знак евхаристии. Вот такие тонкие подробности люди знали, поэтому музыка воспринималась именно программно.

Такова программность музыки Баха. Но совершенно другая программность появляется позже в классической музыке, в том числе у русских композиторов «Могучей кучки».

Особенность православной церковной музыки – она *логична*, она вся построена на *слове*. Причем в глубокой древности каждому слогу соответствовал один звук. Со временем такая логическая манера, словесная манера музыки чуть-чуть изменилась: в музыку стали проникать всевозможные красоты: мелизмы, трели, попевки. И уже на один слог приходилось несколько нот. Надо сказать, что обиходное пение Римского-Корсакова следует именно этим каноническим традициям *логического пения*: на одну ноту – один слог, чтобы люди слышали текст. В нашей церковной хоровой музыке были и исключения, когда православная музыка испытала итальянское влияние (у Бортнянского или Веделя, например). Но это уже отдельный разговор. У композиторов «Могучей кучки» западному итальянскому влиянию противопоставляется древнее церковное пение – несколько суровое и в то же время очень эмоциональное.

Музыка Римского-Корсакова вся пронизана народностью, национальным колоритом: это русские песни, церковные напевы. Но не следует думать, что этот национальный романтизм имеет что-то общее с национализмом – ничего подобного. Россия была в то время многонациональной державой, большой империей, в которой было много самых разных народов. И в музыке, начиная уже с Глинки, звучит целый хор

интернациональный. С Польшей у нас всегда были не очень хорошие отношения. Но в то же время – у кого из мировых композиторов мы найдем такие прекрасные (и в таком обилии) польские мелодии, как у Глинки или у Мусоргского? – Ни у кого, если не считать, конечно, самих поляков. Вспомним восточные мелодии у того же Глинки в «Руслане и Людмиле», у Бородина – великолепные половецкие пляски. Конечно, музыка была очень далека от национализма.

Обратимся к духовному творчеству Римского-Корсакова, которое так мало известно в нашей стране и даже в нашей церкви.

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Отче наш».*

Замечательная гармония. За основу здесь взята обиходная мелодия; нет никаких лишних нот, сочетаются речитатив и небольшие попевошки. Это замечательная церковная музыка, очень духовная и очень красивая. Такая музыка замечательно воспринимается, потому что она нам родная и близкая. «Верую» – также музыка похожа на то, как поет народ.

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Верую».*

Следующее песнопение – «Се Жених грядет в полунощи». Каждое слово понятно – учительное, логическое, понятное церковное пение.

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Се Жених грядет в полунощи».*

У многих эта мелодия на слуху, потому что так и поют у нас в церкви благодаря Римскому-Корсакову, это его обработка киевских распевов.

На пасхальной полунощнице поется канон «Волною морскою».

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Волною морскою».*

Уже несколько непривычно, потому что Римский-Корсаков использует здесь древнее знаменное пение. И это чувствуется.

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Тебе, Бога, хвалим».*

А вот мелодии, которые мы прекрасно помним, потому что слышим их в церкви. И в то же время благодарственный гимн «Тебе, Бога, хвалим» носит уже несколько концертный характер. Это знаменитый гимн святого Амвросия Медиоланского. Конечно, это праздничное пение, поэтому оно и носит концертный характер.

Перед Великим постом всегда поется в церкви псалом «На реках Вавилонских».

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «На реках Вавилонских».*

Мы слышим, что здесь поет «запевала» (канонарх) – это такая и народная, и церковная традиция. Так же, с запевалами – песнопение «Чертог Твой вижду, Спасе мой».

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Чертог твой вижду, Спасе мой».*

♪ *Н. А. Римский-Корсаков. «Кто есть сей Царь славы».*

Это из 23 псалма: «Возмите врата князи ваша, и возмיתесь врата вѣчная: и внидетъ Царь славы. Кто́ есть сей Царь славы? Господь силъ, Той́ есть Царь славы» (Пс 23:9-10, церковнославянский перевод). Сочинение «Кто есть Сей Царь славы» было первым духовным сочинением, созданным Римским-Корсаковым. В 1883 году оно было исполнено при освящении храма Христа Спасителя. Кстати, когда в церковнославянском переводе звучит «Возьмите врата князи ваша», то совершенно непонятно: кто кого возьмет? какие врата? князи возьмут врата, или врата князей возьмут? – совершенно неясно. Вот что значит буквализм, причем неточный буквализм в переводе. Если перевести со смыслом, то «возьмите» – это «поднимите»; «возь-» всегда означает «вверх». То есть – «поднимите, врата». А «князи» – так наши древние переводчики перевели слово «верха́» (князь ведь наверху). Таким образом, – «Врата, поднимите верхá ваши!», – то есть перекладину наверху, – потому что войдет Царь славы.

У Римского-Корсакова очень много песнопений из литургии, он написал очень много «Херувимских» – порядка десяти в разных тональностях. Все они примерно однородные по своему характеру: медленные, спокойные, такие прозрачные в своей первой части и ликующие во второй.

♪ Н. А. Римский-Корсаков. «Херувимская песнь» фа мажор.

Прекрасная аккордика с глубоким басом – это всегда украшение. Основа всякого хорошего хора – эта басовая партия, над которой строится все остальное. Надо сказать, что эта «Херувимская» Римского-Корсакова несколько напоминает (в начале) всем известную «Царскую» Херувимскую № 7 Бортнянского. Это была любимая «Херувимская» Римского-Корсакова.

♪ Н. А. Римский-Корсаков. «Милость мира» ре минор.

«Милость мира, жертву хваления» – так начинается евхаристический канон. Римский-Корсаков написал несколько десятков таких прекрасных церковных сочинений, удивительно, что они у нас так редко исполняются.

Вернемся к программной музыке. Я отмечал, что, когда мы слушаем инструментальную музыку Баха, мы воспринимаем ее не как программную, а как абстрактную, чистую музыку. В то время как знающие церковные протестанты воспринимают ее как сугубо программную музыку, связывая с текстами богослужения. У Римского-Корсакова есть и оркестровые сочинения, тоже программные, которые мы также можем «читать» как нечто очень церковное и понятное всем верующим людям.

♪ Н. А. Римский-Корсаков. Увертюра «Светлый праздник».

В увертюре «Светлый праздник» мы слышим очень знакомые мелодии. «Да воскреснет Бог и расточатся врази Его» – это звучит на праздник Пасхи. Мы слышим и тропарь Воскресения Христова: «Христос воскрес из мертвых,

смертию смерть поправ и сущим во гробех живот даровав», а также песнопение «Ангел вопияше благодатней». Это очень яркая оркестровая миниатюра, в которой изображается праздник Пасхи. Римский-Корсаков был мастером оркестровки, его музыку отличает красочность и яркость. Этим отличаются и его оперы, особенно все вступления к отдельным актам опер (вспомним, например, «Сказку о царе Салтане»).

В то время очень модными были национальные движения – не только в России, но и в других странах. Именно тогда возникают национальные школы польской и чешской музыки – Б. Сметана (1824–1884), А. Дворжак (1841–1904) – с национальными мелодиями. В Германии это движение приняло особый характер в связи с творчеством Р. Вагнера (1813–1883). Он опирался не столько на национальную мелодику, сколько на национальный миф и национальные сюжеты, создавая собственную мелодическую картину, синтетическое искусство (зрительное, слуховое, поэтическое), опираясь на романтически воспринятые древнегерманские мифы, о Нибелунгах, например.

В Байройте еще при жизни Вагнера начались фестивали в его честь – это *его* театр, это *его* опера. Из русских гостей туда приезжал Чайковский. Был там и Римский-Корсаков. Он слушал все «Кольцо Нибелунгов». Если на Чайковского Вагнер не произвел большого впечатления, он был ему чужд мелодически, по всей видимости, то на Римского-Корсакова он произвел неизгладимое впечатление, и под влиянием Вагнера музыка в его последних операх напоминает мелодику и речитативность Вагнера, а главное – он пытается прибегнуть к мифологии, так же как это делал Вагнер («Лознгрин», «Кольцо Нибелунгов», «Зигфрид» и др.).

Одна из последних опер Римского-Корсакова, созданная под вагнеровским влиянием, – «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии». Композитор использует в опере легенду XVIII века, созданную среди старообрядцев, которые

скрывались на севере европейской части России. В ней речь идет о Китеже, легендарном городе на берегу озера Светлояр. Дева Феврония происходила из крестьянок, она проводила свою жизнь отшельницей в лесу, в молитвах, в разговорах с птицами и животными. В лесу она встречает молодого княжича Всеволода, они любят друг друга. Но тут наступают вражеские полки хана Батыя, который продвигается на север, к этому богатому городу Китежу. Происходит битва, в которой погибают все воины-защитники этого города, в том числе князь Всеволод. Но когда враги приближаются к городу Китежу, то вдруг золотое сияние, золотое облако окутывает его, и он спускается под воду озера Светлояр. Оцепеневшие враги видят только отражение в озере и слышат колокольный звон, который несется неведомо откуда. В этом сокровенном городе, конечно, уже Царство Божье, там встречаются Феврония с Всеволодом и празднуют свою свадьбу.

♪ Н. А. Римский-Корсаков. «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии». Действие I, вступление «Похвала пустыни».

Здесь уже церковных мелодий нет. Но ведь наши обиходные песнопения очень близки к народному пению, все это очень родственно. Я думаю, и в греческом хоровом пении очень много от народного греческого пения.

На этом я хотел бы завершить нашу беседу.



С. В. Рахманинов

Сергей Васильевич Рахманинов родился 20 марта 1873 года. Он дворянин. Родился под Новгородом в имении матери, там прошло раннее детство композитора, в окружении равнинной новгородской природы. Природа отразилась в незабываемой по своему характеру, по тембру, я бы сказал, музыке Рахманинова, которая узнается немедленно, с первых же тактов – любая его музыка, будь то опера «Алеко», будь то его симфонии или концерты, будь то его «Всенощное бдение». Его музыку не спутаешь ни с кем, ни с Чайковским, ни с Римским-Корсаковым... Она немедленно интуитивно напоминает нам русскую природу, как ни странно. Природу мы воспринимаем не на слух, скорее зрительным образом. Но в то же время зрительные образы ассоциируются со слуховыми ощущениями. Это удивительное свойство.

Конечно, в детстве Рахманинов знакомился не только с природой, но и с крестьянской русской музыкой, с народными песнями, которые очень любил всю свою жизнь и которые также нашли отражение в его творчестве. Самые яркие детские впечатления были связаны у него с именем бабушки

под Новгородом, где он также провел несколько лет. Бабушка была человеком религиозным, часто водила маленького Сережу к службе в окрестные монастыри, и мальчик сосредоточенно выстаивал длинные богослужения. Там же, в монастырях, он получил впечатления от колокольных звонов, имитации которых мы слышим во многих произведениях Рахманинова.

Уже во взрослом возрасте Рахманинов довольно часто посещал церковные службы. Но, надо сказать, что свои религиозные чувства он не выставлял по-фарисейски напоказ, скрывал от посторонних взглядов. Поэтому многие его современники, которые знали Рахманинова, в своих воспоминаниях отмечают, что он не отличался религиозностью и якобы даже не посещал церковь. Лишь только самые близкие его друзья говорили, что это утверждение совершенно неверно. Так, его друг композитор А. Ф. Гедике (1877–1957) писал в воспоминаниях о Рахманинове:

*Он очень любил церковное пение и частенько, даже зимой, вставал в семь часов утра и, в темноте наняв извозчика, уезжал в большинстве случаев в Таганку, в Андроньев монастырь, где выстаивал в полутемной огромной церкви целую обедню [...]*¹⁵.

Но ведь времена были такие, когда вообще посещать церковь было не очень принято, нецерковное было время. В церковь ходили купцы, простой народ, а интеллигенция или аристократы чаще всего этого не делали. Так или иначе, свидетельств о повышенной или экзальтированной религиозности и церковности Рахманинова мы не имеем. Кроме воспоминаний Гедике, стоит упомянуть факт, что когда он вступал в брак, то специально просил принять исповедь знаменитого тогда и весьма почитаемого всеми верующими отца Валентина Амфитеатрова (1836–1908). Но самое главное

¹⁵ А. Ф. Гедике, «Памятные встречи», в: *Воспоминания о Рахманинове*, в 2 т. Т. 2. Изд-е 2-е. М.: Государственное музыкальное издательство, 1961, с. 13.

свидетельство его религиозности – это духовная музыка, которая была написана не по принуждению, не на заказ, а просто по велению его сердца.

Он рос в музыкальной семье. Его дедушка учился у знаменитого английского композитора и пианиста Джона Филда (1782–1837) и стал также пианистом и композитором-любителем. Отец, Василий Аркадьевич Рахманинов (1842–1916), был человеком исключительной музыкальной одаренности. Его мать была учительницей фортепиано, она занималась и со своим сыном – хотя Рахманинов терпеть не мог учиться, и эти занятия доставляли ему большое неудовольствие. И тем не менее уже к четырем годам он умел играть в четыре руки со своим дедом. Рахманинов учился в Санкт-Петербургской консерватории; в частном пансионе у профессора Московской консерватории Н. С. Зверева (1833–1893) в Москве, в Московской консерватории, где его музыкальные таланты становятся заметными. Композицией он занимался под руководством С. И. Танеева (1856–1915) и А. С. Аренского (1861–1906).

В тринадцать лет он впервые встречается с П. И. Чайковским, который, нужно отметить, внимательно следил за успехами способного, как он считал, ученика. Однажды он сказал: «Я предсказываю ему великое будущее». И это осуществилось.

Заканчивая обучение в консерватории, Рахманинов представил на выпускном экзамене свое сочинение – оперу «Алеко» по поэме А. С. Пушкина «Цыганы». Написание этой оперы (своей дипломной работы) Рахманинов, как все студенты, постоянно откладывал. Он написал свой диплом за семнадцать дней. На экзамене присутствовал Чайковский, который поставил ему «5» и три плюса за это сочинение. Спустя год опера была поставлена в Большом театре. Так что уже с юности Рахманинов проявляет себя как композитор.

В скором времени Рахманинов пишет несколько симфонических произведений и довольно много романсов, например,

известные «Не пой, красавица, при мне» или «Вешние воды». В 1893 г. он пишет духовный концерт «В молитвах неусыпающую Богородицу» на текст кондака праздника Успения.

В 1901 году он закончил Второй фортепианный концерт. Это уже произведение зрелого периода творчества Рахманинова. В 1910 году он пишет большую «Литургию святого Иоанна Златоуста» и в 1915 году – «Всенощное бдение». Его духовные произведения («Всенощное бдение» во всяком случае) представляют собой вершину развития нового направления русской духовной церковной музыки.

С началом революции Рахманинов уезжает за границу и больше уже в Россию никогда не возвращается. Отношение к большевизму у него было непоколебимо отрицательным. Сначала он живет в Швеции, в Дании, где много выступает с концертами, зарабатывая себе на жизнь. В 1918 году он переезжает в Соединенные Штаты Америки, и именно там его концертная деятельность (он концертировал как пианист) продолжалась двадцать пять лет. Надо сказать, что в Америке Рахманинов добился ошеломляющего успеха. Пожалуй, никто из иностранных исполнителей в Соединенных Штатах не имел такого грандиозного успеха, как Рахманинов.

Писать музыку за границей, в отрыве от родины, ему было очень трудно. С 1917 по 1926 годы он ничего значительно не пишет, и лишь только в 1926–1927 гг. появляются новые произведения – Четвертый фортепианный концерт и три русские песни. За все время пребывания за границей (с 1917 по 1943 гг.) он создал всего шесть произведений.

Во время Второй мировой войны Рахманинов дал в Штатах много концертов и весь денежный сбор от них направил в фонд помощи Советской армии. Последние годы Рахманинова были отмечены серьезной болезнью – у него был рак легких. Но он продолжал концертную деятельность, которую прекратил буквально за несколько дней до смерти. Он умер 28 марта 1943 года в Калифорнии, в Беверли-Хиллз.

Поскольку я уже упомянул о колоколах, которые произвели такое яркое впечатление на маленького Сережу, то обратимся к симфонической кантате-поэме «Колокола», которая была написана в 1913 году по одноименному стихотворению Эдгара Аллана По в переводе Константина Бальмонта. Эта поэма, состоящая из четырех частей (четыре части и в стихотворении Эдгара Аллана По), отличается наиболее яркой программностью. Четыре части поэмы – это четыре образа-символа человеческой жизни. Колокола словно вызывают судьбу человека. Сначала они разливаются серебристым звоном колокольчиков тройки, которая бежит по заснеженной равнине – это первая часть поэмы; потом следует вторая часть – золотой свадебный звон. Третья часть – это тревожный гул набата во время пожара. И четвертая часть, финальная, – это монотонно отсчитываемые погребальные удары. Итак, четыре периода жизни человека: серебряные колокольчики, свадьба, бедствия и конец.

Слышишь, сани мчатся в ряд,
 Мчатся в ряд!
 Колокольчики звенят,
 Серебристым легким звоном слух наш сладостно томят,
 Этим пеньем и гуденьем о забвеньи говорят.

[...]

Слышишь к свадьбе звон святой,
 Золотой!
 Сколько нежного блаженства в этой песне молодой!

[...]

Слышишь, воющий набат,
 Точно стонет медный ад!
 Эти звуки, в дикой муке, сказку ужасов твердят.

[...]

Похоронный слышен звон,
 Долгий звон!
 Горькой скорби слышны звуки, горькой жизни кончен сон.
 Звук железный возвещает о печали похорон!¹⁶

¹⁶ Э. А. По, «Колокольчики и колокола», в: *Собрание сочинений*, в 4 т. Т. 1. Поэзия. М.: Пресса, 1993, с. 101–102.

♪ С. В. Рахманинов. «Колокола», 1 часть, *Allegro ma non tanto*; 4 часть, *Lento lugubre*.

Надо сказать, это не самая характерная музыка Рахманинова. У него есть еще несколько таких сочинений, не слишком характерных для зрелого периода творчества, например, «Остров мертвых» – также символическая поэма, навеянная мрачной картиной Арнольда Бёклина (1827–1901). На полотне Харон перевозит через Стикс закутанного в саван мертвеца, и впереди скалистый остров с кипарисами. Кипарис – это символ кладбища, символ смерти. Страшная картина.

♪ С. В. Рахманинов. Второй концерт для фортепиано с оркестром *c-moll*, *op. 18*, 1 часть *Moderato*, в исполнении С. Рихтера.

Мы также слышим звон колоколов. Интересно отметить: Рахманинов был пианистом, а фортепиано, в конце концов, – наполовину ударный инструмент (ведь молоточки ударяют по струнам), это струнно-ударный инструмент. Рахманинову особенно прекрасно удавалось на фортепиано воспроизвести впечатление колокольного звона.

♪ С. В. Рахманинов. Второй концерт для фортепиано с оркестром *c-moll*, *op. 18*, 1 часть *Moderato*, в исполнении С. Рахманинова.

Здесь уже чувствуется Рахманинов в его, можно сказать, тембровых характеристиках, в его совершенно особой гармонии. Другие фортепианные концерты – их всего четыре – также похожи по своему характеру на второй.

♪ С. В. Рахманинов. Концерт для фортепиано с оркестром № 3 *ре минор*, *op. 30*, 1 часть *Allegro ma non tanto*, в исполнении С. Рахманинова.

Чувствуется во всем русская мелодичность, напевность, которую ни с чем не спутаешь, ни с какой другой национальной музыкой.

♪ С. В. Рахманинов. Прелюдия до-диез минор *op. 3, No. 2.*

Это самое известное произведение Рахманинова, не было такого концерта в Соединенных Штатах (когда он выступал в качестве пианиста, а Рахманинов давал сотни концертов), когда бы не просили его исполнить на бис именно эту прелюдию. Почему-то она была и до сих пор остается самой любимой в Штатах.

Фортепианная музыка Рахманинова необозрима: масса прелюдий, множество вариаций на тему Шопена, Корелли, Паганини и других. Он был блестящим композитором, и поэтому это ему удавалось замечательно.

Перейдем к его духовным сочинениям, которых не так много. Я уже упомянул произведения «В молитвах неусыпающую Богородицу» (1893), «Литургия святого Иоанна Златоуста» (1910), «Всенощное бдение» (1915). Вообще говоря, для церковной музыки было тогда довольно трудное время. Было время больших споров, проникновения новых модных веяний. Церковная музыка, конечно, отразила все эти новшества, которые появились в культуре русского образованного общества, а затем уже «спускались» и в народ, – речь о западном влиянии преимущественно, которое шло из Украины, через Польшу. А также непосредственно с Запада – вместе с немецкими, голландскими, итальянскими музыкантами, которые прибывали в Россию. Многие композиторы учились за границей, такие как Бортнянский и Ведель.

Церковное литургическое творчество (я не скажу *словесное* литургическое творчество, оно как-то застыло), в особенности художественное (иконопись) и музыкальное, интенсивно развивалось, что доказывало, в общем-то, определенную живучесть самой церковной жизни. Как жить без творчества? В каком направлении развивалось это творчество – другой вопрос. Кому-то нравилось это западное влияние, кому-то – нет, но все-таки композиторы трудились, церковной музыки было очень много (чего стоит один Бортнянский). Ведель,

Бортнянский, Березовский – великие композиторы, это великая музыка! Хотя с точки зрения тех же старообрядцев – это музыка «бесовская». С нашей же точки зрения – вроде бы и очень даже красиво.

Но где-то со второй половины XIX века, в связи с возникновением националистических движений (в России – славянофильство), появились проблемы: что церковно, что традиционно – а что нетрадиционно; что национально – и что антинационально? Что считать церковностью в богослужбном пении? Можно ли считать *церковной* музыку того же Бортнянского или появившуюся «Литургию» Чайковского? Затем, постольку поскольку с Запада пришла манера исполнять духовную музыку в светских концертных залах, появился вопрос: можно ли это делать? Еще вопрос: можно ли *духовные* сочинения *светских* композиторов – не церковных, не облеченных саном, не причастных в полной мере к церковной жизни – можно ли эту музыку допускать в церковный хор, на клирос? Не противоречит ли духу церковности сложный, концертный, часто малодоступный для среднего церковного хора стиль духовных сочинений? Вопросов возникало множество, и на них давалось множество ответов.

Но жизнь шла сама собой, и появлялись замечательные новые композиторы: Римский-Корсаков, Аренский, Черепнин, Чесноков, Гречанинов, Кастальский, Архангельский, Ипполитов-Иванов – множество композиторов, имена которых у нас (а тем более за границей), может быть, не на слуху, но регентам церковных хоров, конечно, все эти имена хорошо известны.

Поддавшись какому-то всеобщему настроению сочинять духовную музыку, Рахманинов – вероятно, вслед за Чайковским, который был для него идеалом и сочинил «Литургию», – тоже создает свою «Литургию». Первое исполнение состоялось в 1910 году, пел знаменитый Синодальный хор, затем повторно еще раз в концертном исполнении, а также несколько номеров время от времени исполнялись. Но, в общем

и целом, «Литургия» не была принята; исполнение Синодального хора вся критика, конечно, хвалила, а вот само сочинение вызвало отрицательную реакцию. Критики в один голос говорили о нецерковности сочинения и противопоставляли его музыке Гречанинова, Ипполитова-Иванова и прочих церковных композиторов. Правда, когда через несколько лет появилось «Всенощное бдение» Рахманинова, оно вызвало необычайный энтузиазм у слушателей – тогда и оценка «Литургии» изменилась и стала более позитивной.

«Литургия» – это ученическое сочинение, Рахманинов еще не вошел полностью в дух и стиль церковной музыки как таковой, у него еще не было опыта. В «Литургии» отражен первый опыт постижения секретов духовной музыки, которая призывает к соборному, церковному чувству, а не к индивидуальному восприятию. Церковная музыка призвана объединить всех в едином порыве религиозного чувства. А этого в «Литургии» Рахманинова еще, пожалуй, не было. Зато Рахманинов приобрел опыт, и миру явилась великая «Всенощная».

♪ С. В. Рахманинов. *«Литургия святого Иоанна Златоуста»,
Благослови, душе моя, Господа.*

Это первый антифон «Литургии». Этой музыке все-таки немножко недостает праздничности, ведь литургия – это праздник.

♪ С. В. Рахманинов. *«Литургия святого Иоанна Златоуста»,
Приидите, поклонимся.*

♪ С. В. Рахманинов. *«Литургия святого Иоанна Златоуста»,
Сугубая ектения.*

Более церковное сочинение – Сугубая ектения. Пожалуй, самое церковное здесь – это голос дьякона. Замечательно, что в нашей церкви сохранилось дьяконское речитативное пение. Православное богослужение – даже при

самом простом обиходном исполнении – звучит замечательно именно благодаря дьяконским речитативам.

Недавно я услышал, как один поэт читал свои стихи. Это произвело на меня ужасное впечатление. Почти все поэты, и мужского, и женского пола, читают свои стихи тошнотворными голосами: они воют, подвывают, а не читают. Это любопытно, ведь наверняка все они интуитивно чувствуют (а многие из них и знают), что стихи в древности были предназначены для пения. Их никто никогда не читал, как мы делаем это сегодня. И уж тем более не выли, как сегодняшние поэты. – Их пели! Даже само слово «ода» (у нас «ода» – это стихотворение) по-гречески значит «песнь».

Эта древняя традиция речитативного пения стихов сохранялась в традиционных церквах. Кому-нибудь из поэтов пришло в голову сходить хоть раз в церковь и послушать, как читаются, как поются стихи? Но это некоторое отступление.

♪ С. В. Рахманинов. *«Литургия святого Иоанна Златоуста»,
Буди имя Господне благословенно отныне и до века.*

Так заканчивается «Литургия» – торжественным пением. В общем и целом, «Литургия» Рахманинова, конечно, носит очень концертный характер.

«Всенощное бдение» написано уже опытным (и в духовном смысле также) композитором в очень тяжелое для Российской империи время, во время Первой мировой войны. На первых афишах, которые были посвящены исполнению «Всенощного бдения», значилось, что концерты Синодального хора проводятся в пользу жертв войны или в помощь нашим воинам. Исполнено оно было 10 марта 1915 года не в церкви – в Большом зале Благородного собрания, в Колонном зале в Москве, в концерте духовной музыки. Тогда Синодальный хор, который отличался высоким профессионализмом, регулярно давал такие концерты. Певчие хора – мужчины и мальчики, поэтому мы должны учитывать, что

эта музыка написана для мужских голосов и для мальчиков. Еще в начале XX века женщины не допускались в профессиональные хоровые коллективы, тем более при исполнении церковных песнопений. Совершенно другие тембры были, это мы должны принимать во внимание.

Успех премьеры «Всенощной» был просто ошеломляющим, эта музыка произвела впечатление, особенно в то напряженное время. Но, несмотря на большой успех премьеры, дальнейшая судьба «Всенощной» сложилась непросто, потому что в литургическую практику эта музыка не вошла. В настоящее время в храмах исполняются отдельные номера, но полностью – очень редко.

И в светских концертах «Всенощная» звучала нечасто. До революции это было вызвано ожесточением церковной цензуры – требованием властей к концертам духовной музыки. Был даже выпущен специальный циркуляр Святейшего Синода о порядке устройства духовных концертов. Потом наступил длительный перерыв, и только в 1982 году произведение было исполнено Ленинградской академической капеллой имени Глинки под управлением художественного руководителя капеллы и в то время ректора консерватории Владислава Александровича Чернушенко. Но надо сказать, что тайным образом «Всенощная» записывалась на пластинки с 1960-х годов хором под управлением А. В. Свешникова. Ни одного концерта не было, а запись была; но предназначались эти записи для реализации за рубежом – своего рода идеологическая акция, которая была призвана продемонстрировать, что у нас свобода совести. Таким образом, Рахманинов демонстрировал свободу совести здесь, в хрущевские времена, когда церкви повсюду закрывались. Также исполнение «Всенощного бдения» Рахманинова можно было услышать после войны два раза в год – в день его рождения и в день смерти, в храме во имя иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» на Большой Ордынке в Москве, в исполнении знаменитого церковного хора

под управлением регента Н. В. Матвеева – создателя этого хора.

Почему богослужение называется Всенощное бдение? Ведь мы же не стоим всю ночь на молитве. – Но когда-то в глубокой древности служба была действительно всенощная. Монахи собирались вечером при закате солнца, и начиналась торжественная вечерня. Освящались хлеб, вино и елей, потому что ночью монахи не спали, нужно было чем-то подкрепиться. Потом на утрене все «подкрепляются» – берут кусочки хлеба, сбрызнутого вином. Утренняя начиналась перед восходом солнца. Молились всю ночь, потом была литургия, на которой причащались. Сейчас у нас такой практики нет: вечерня – вечером, и утреня – вечером (а иногда вечерня утром служится – всякое бывает в нашем богослужении).

Причина редкого исполнения в церкви «Всенощного бдения», этого хорового цикла Рахманинова, в общем-то – в составе хоровых номеров этого сочинения. В основу «Всенощной» положено обычное богослужение Православной церкви, которое совершается накануне воскресных и праздничных дней. В рахманиновский вариант вошли только *неизменяемые* песнопения вечерни и утрени («Свете тихий», «Ныне отпускаеши», «Богородице Дево, радуйся» и другие). Эти песнопения всегда одни и те же, может быть разная музыка, но слова одни и те же. Но в последовании всенощного бдения ведь много и *изменяемых песнопений*: тропари, кондаки, посвященные данному дню, празднику, данному воскресному дню, множество стихир, каноны... И создать музыку для всего этого многообразия поэзии просто невозможно, это не в силах человеческих.

А теперь представим себе: на богослужении исполняются хором неизменяемые песнопения, звучит рахманиновская музыка. А что делать с тропарями, стихирами, с изменяемыми частями, которые составляют большую часть богослужения? Они будут вторгаться в музыку Рахманинова, и это сочетание будет музыкально некорректным, не будет

восприниматься на слух, богослужение распадется на части. Так оно и бывает. С художественной точки зрения это почти недопустимо, но по нашей снисходительности мы, конечно, можем это допускать. Однако прекрасная цельность, присущая произведению Рахманинова, распадется, и мы скажем: «Давайте уж лучше обиходным пением все будем петь – тогда все в едином стиле будет». Поэтому в церкви очень редко исполняется эта музыка. Я уже не говорю о сложности исполнения, ведь музыка «Всенощной» написана для двенадцатиголосного смешанного хора. Партитура чрезвычайно сложна в вокально-хоровом отношении и требует от исполнителей высочайшего профессионального мастерства. Так что иногда мы слышим «Всенощную» Рахманинова, но чаще всего – в концертном исполнении.

Сам композитор выделял «Всенощное бдение» среди всех прочих своих сочинений, он считал его своим лучшим и высочайшим достижением. Больше всего в этом сочинении он ценил «Ныне отпускаеши». Когда он умирал, то хотел, чтобы именно это песнопение звучало во время его погребения.

Удивительно, но «Всенощное бдение» было написано за две недели. Как отмечал сам композитор в своих воспоминаниях, мысль о создании «Всенощной» пришла к нему сразу, как только он прослушал музыку своей «Литургии» и она ему страшно не понравилась. Он решил превзойти себя и написал действительно замечательную музыку, в основу которой положил подлинные древние церковные распевы – знаменный, греческий и киевский, а также некоторые народные мелодии. «Всенощное» состоит из пятнадцати музыкальных номеров: шесть – это песнопения вечерни, остальные – песнопения утрени.

Песнопения вечерни отличает мягкость, светлая лиричность, некоторая безмятежность, мир, который разлит по всему существу человека; гармония, покой в природе, которые наступают и особенно видны в последних лучах заходящего солнца (это все-таки вечерня).

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», *Приидите, поклонимся*. Хор под управлением А. В. Свешникова.

Исключение составляет, пожалуй, только первый номер – совершенно замечательное «Приидите, поклонимся», которое звучит как эпиграф ко всей «Всенощной» – торжественно, строго; это словно пролог. «Приидите, поклонимся» подобно народным массовым сценам, которые мы слышим в операх Глинки, Бородина, Мусоргского, Римского-Корсакова.

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», *Благослови, душе моя, Господа*. Хор под управлением А. В. Свешникова.

Далее идут псалмы. Псалом о сотворении мира, который воплощает внеличностное начало – «Благослови, душе моя, Господа» (Пс 103). Вечерня носит преимущественно ветхозаветный характер – как бы приуготовительный.

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», *Блажен муж*. Хор под управлением А. В. Свешникова.

Затем на всенощной поется «Блажен муж» (Пс 1); Рахманинов использует здесь древнее антифонное пение. В церкви оно практикуется, особенно если есть два клироса. Такое пение восходит к глубокой античности (в произведениях древнегреческой классики: когда два хора «переговариваются» между собой). «Аллилуйя» здесь – как колыбельная, звучат народные мотивы. В некоторых произведениях вечерни звучат колыбельные мелодии, в том числе и в «Ныне отпускаеши».

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», *Ныне отпускаеши*. Хор под управлением А. В. Свешникова.

Очень лиричное произведение, любимое сочинение Рахманинова.

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», *Богородице Дево, радуйся*. Хор под управлением А. В. Свешникова.

Этим песнопением заканчивается вечерня, оно звучит в духе народных русских песен. Драгоценная музыка совершенно!

Надо сказать, что партитуры Рахманинова очень сложны. Если смотреть на авторский замысел, то, вообще говоря, его музыку невозможно исполнить так, как она была написана. Она часто несколько «приспосабливается» для реальных хоров. Тем не менее наши церковные хоры – если они хоть мало-мальски приличные хоры – особенно любят исполнять и «Приидите поклонимся» и «Богородице Дево, радуйся» – как магнит притягивает эта музыка.

Утренняя, завершающая «Всенощное бдение», содержит в себе девять номеров. Они более динамичны, чем песнопения вечерни, это связано с самой драматургией утреннего богослужения, в центре которого оказывается уже образ Воскресения Христа. Почти во всех песнопениях утрени звучит имитация колокольного звона, впервые она появляется в начале утрени, в «Малом славословии».

♪ С. В. Рахманинов. «Всенощное бдение», Хвалите имя Господне. Хор под управлением А. В. Свешникова.

«Хвалите имя Господне» – это полиелей, самый центр утреннего богослужения; песнопение исполняется во время каждения всей церкви. На этом радостном песнопении мы и завершаем беседу о творчестве Рахманинова.

III. ХРИСТИАНСТВО И ФИЛОСОФИЯ





Христианство и античная философия

Сегодняшняя беседа посвящена связи – если таковая вообще существует – между христианским Откровением, выраженным в Священном Писании Нового Завета, и античной греческой философией.

В первой главе Первого послания к Коринфянам, в замечательной речи о Кресте, апостол Павел пишет: *«Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие»* (1 Кор 1:22-23). Небольшая поправка к переводу: иудеи не требуют чудес, а иудеи ищут знамений. Эллины ищут мудрости – σοφία, софия – мы все знаем это слово. Здесь имеется в виду, конечно, мудрость философская, или мудрость рациональная. Действительно, эллины, греки – мастера своего дела, мастера философии. Также: мы не *«проповедуем Христа распятого»*, как у нас переведено в Синодальном переводе, но – «мы возвещаем: Христос распятый»; это, собственно, одна из форм христианского Евангелия: «Христос распятый». Конечно, это очень краткое выражение глубокой мысли,

которая скрывается за этими двумя словами, мысль, которая казалась для иудеев соблазном, то есть искушением, чем-то кощунственным, а для эллинов – глупостью. Глупость – по-гречески *μωρία* [мория]. Надо упомянуть, что в греческой античной традиции, прежде всего в театральной (греческий театр был неотделим от греческой религиозности), а также и в философской, характерно противопоставление этих двух понятий: *софия* и *мория*. Такое же противопоставление софии и мории характерно не только для этих слов апостола Павла, но и для Ветхого Завета: в Книге Премудрости Соломона, в Книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова, в других довольно поздних книгах, пронизанных эллинистической культурой.

Скажем несколько слов об этом противопоставлении в античной культуре, в древнегреческих трагедиях. Слово «трагедия» (греч.: *τραγῳδία*) состоит из двух частей: *τράγος* – это «козел» и *ᾠδή* – пение (отсюда *ода* – песнь). То есть «козлиная песнь». Почему так? Дело в том, что трагедии – это такие мистериальные постановки религиозного характера, которые были посвящены Дионису, чьим священным животным считался козел. Для нас сегодня «трагедия» – это нечто ужасное, несчастье. Но ничего подобного в древнегреческой культуре: трагедия – это вовсе не несчастье. В трагедии герои всегда обнаруживают свою гордыню: они гордятся своим происхождением, своей *софией* – мудростью. Они образованные, сильные, красивые, благородные, но жизнь (рок) ставит их в такие условия, что обнаруживается их полное невежество, незнание и глупость. Например, царь Эдип. Он родился в царском роде, но воспитывался не дома, на чужбине. Он не знал о своем царском происхождении, не знал свою мать, не знал своего отца. Он отправляется путешествовать. В путешествии Эдип, не зная того, женится на собственной матери и убивает собственного отца. Чудовищнее преступления античность не знала. Этими поступками Эдип свидетельствует,

что он незнающий, безумный человек, в нем *мория*, а не *софия*, как он думал. Конечно, он достоин наказания. Люди только думают, что они умные и мудрые, на самом же деле они ничегошеньки не знают, они глупые. А знание – у богов, на небесах. И вот разверзаются небеса, и с небес спускается *софия* в виде какой-нибудь богини (или бога), которая наводит порядок на земле.

Эта мысль отражена у нас в Ветхом Завете: Премудрость сходит с небес, приходит к людям, но они гонят ее прочь, а на царский трон сажают женщину глупую, вздорную, *морю*, то есть свою собственную глупость. Под *софией* Ветхий Завет понимает, конечно, закон Божий, закон Моисея. Люди не признают его, устраивают собственные законы. Примерно это и отражено в словах апостола Павла: иудеи требуют знамений, элины ищут мудрости, а мы возвещаем, с точки зрения человеческой, подлинную глупость – «Христос распятый», под «распятый» мы понимаем «и воскресший», конечно, телесно воскресший (не просто же смерть, иначе что тут возвещать?).

Напомню также о проповеди апостола Павла в Афинском ареопаге, о которой сообщает Книга Деяний Апостолов. Павел приходит к афинянам в ареопаг – на рыночную площадь в Афинах – и начинает беседовать с местными философами. Он говорит им о Едином Боге, им неведомом, но эта идея, в общем и целом, понятна образованным грекам того времени. Но потом он говорит о воскресении Иисуса, и тогда случился скандал: Павла просто прогнали; хорошо еще, что не побили, потому что для греков представление о телесном воскресении было чем-то кошунственным и чудовищным. Ведь, по их мнению, человек страдает именно потому, что живет в теле, а когда он умирает, то душа его отделяется от тела и возносится в свои небесные, божественные сферы, откуда она когда-то снизошла на землю. Тело истлевает, а душа где-то блаженствует, либо попадает в Аид (это уже зависит от того, какая была эта душа). *Возвращение души в тело*, то

есть телесное воскресение, – это что-то чудовищное, то, от чего нужно бежать, или то, чего следует стыдиться. Поэтому апостола Павла не признают. Для эллинов Христос распятый и воскресший – это *мория*, абсурд и безумие.

Казалось бы, Новый Завет в этом сюжете отрицает философию и свою связь с философией вообще. В самом деле, философия и Откровение – это разные вещи, хотя нельзя сказать, что это абсолютные антиподы. Они не противостоят друг другу как взаимоисключающие, враждебные друг другу способы осмысления мира. Это *разные* способы осмысления мира и Бога, в чем-то они сходны, но в чем-то кардинально расходятся друг с другом.

Я хотел бы отметить некоторые *созвучия*, конгениальность философских идей античности и библейских идей. Например, созвучие философского противопоставления хаоса космосу, хаоса логосу и того, что сказано об этом у нас в Священном Писании.

«Хаос» – это полное безобразие, «без-образность», нечленораздельность. «Космос», который возникает из хаоса, – это порядок (обычно у нас переводят как «мир»), порядок и красота (отсюда слово «косметика»). Иногда хаосу противопоставляется *порядок*, который называется «логос», у нас переводится – «слово». Но «логос» – это не только «слово», это прежде всего «счет», некая членораздельность, то, что можно считать. Если бы не было возможности считать отдельные предметы этого мира и указывать на них, тогда это был бы хаос. Порядок, членораздельность, логичность всего – мы наблюдаем это в упорядоченном мире, в нем действует логос: его можно считать, читать, понимать, распределять как-то, видеть в нем законосообразность. Так из хаоса возникает логос.

Об этом говорит не только древняя философская античная мысль, но и Священное Писание. Первая книга Библии начинается со слов: «*В начале сотворил Бог небо и землю*» (Быт 1:1). Почти все философские сочинения древности,

которые до нас дошли в той или иной форме, назывались «О началах» (греч.: *Περὶ ἀρχῶν*), они всегда говорят о том, как все начиналось, потому что основной вопрос древнегреческой философии – откуда все взялось, что является принципом, началом всего. Философы отвечали на этот вопрос по-разному. Например, Фалес, по традиции считающийся первым греческим философом, говорил, что в начале была вода, из нее все возникло и все в воду когда-нибудь канет. Хоть и наивный, но это все же ответ на вопрос, что было началом всего. Потом появились философы, которые называли другие «начала» всего. Название философских произведений античной древности «О началах» стало традиционным и для поздней европейской мысли. Вспомним, например, великого физика Исаака Ньютона, его основное сочинение называется «О началах»*. Или возьмем такого нашего отечественного философа и богослова, как Лев Платонович Карсавин (1882–1952), который погиб в сталинских лагерях, крупнейший мыслитель XX века. Его главное сочинение называется так же – «*Περὶ ἀρχῶν*», «О началах». Так продолжается эта традиция.

О начале говорит Книга Бытия: «В начале сотворил Бог небо и землю». Здесь уже началом служит не вода, а Бог. Но дело даже не совсем в этом. О каком начале здесь идет речь? – Скорее всего, о хронологическом начале. Не было ничего, а потом появилось время и вместе с ним стало появляться все. В Новом Завете Евангелие от Иоанна начинается словами: «*В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог*» (Ин 1:1). В начале был Логос. Конечно, Иоанн сознательно подражает первой книге Библии. Но насколько он углубляет эту древнюю мысль Ветхого Завета! Правда, и там также говорится, что началом всему было Слово Божье:

* Полное название сочинения по-латински: *Philosophiæ Naturalis Principia Mathematica* («Математические начала натуральной философии»), часто называется просто «*Principia*» («Начала»). – *Прим. ред.*

«И сказал [то есть произнес слово] Бог: да будет свет. И стал свет (Быт 1:3). У Иоанна, конечно, это «сказал» превращается в некий почти технический термин – *Логос*, – порядок, мысль, упорядочивающая все, которая была у Бога. Это понятие «Логос» есть некий аналог ветхозаветному понятию «софия», Премудрость. Не только первая книга, Бытие, но и другие тексты Ветхого Завета сообщают нам об этой Премудрости, которая была в начале, при сотворении этого мира. Вспомним, например, 103 псалом, в церковнославянском переводе: «Яко возвеличишася дѣла Твоя, Гóсподи: вся премúдростю сотворилъ еси» (Пс 103:24). Премудрость Божья лежит в основе всего творения. Потом уже «Премудрость» превратилась в евангельский «Логос».

Мы замечаем, что вся первая глава Бытия построена очень размеренно, описываются шесть дней творения, в седьмой день Бог отдыхает. Это так называемый «шестоднев», вокруг которого ведутся многочисленные бурные дебаты – между сторонниками так называемого креационизма, то есть *сотворения* мира, и сторонниками эволюционизма, то есть *развития* мира. Люди говорят совершенно на разных языках и при этом спорят друг с другом. Это так смешно для человека разумного, как если вы будете кому-нибудь что-то говорить по-немецки, а он будет с вами спорить по-английски – совершенно бессмысленный спор.

Дело в том, что первая глава Книги Бытия, повествующая о шести днях творения, вовсе не подразумевает никакой физики, астрономии, эволюционизма, дарвинизма и так далее – не об этом речь. Речь идет о Премудрости Божьей. Само членение этой книги на отдельные куплеты – дни творения – говорит о том, что это гимн, наподобие псалма. Всегда, когда мы читаем те или иные тексты, особенно древние тексты, особенно тексты Священного Писания, мы всегда должны задавать себе первый вопрос: в каком жанре написан этот текст? В зависимости от того, как мы поймем жанр, так мы будем понимать и текст. Роман мы

не будем понимать как басню, басню – как песенку. Песню мы не будем понимать как гимн, а гимн – как историческое исследование. Теорему Пифагора мы не станем понимать как роман. Для каждого текста существует свой определенный жанр. Первая глава Книги Бытия – это вовсе не историческое, физическое, биологическое или геологическое исследование, это величественный гимн Богу-Творцу и порядку, осмысленности, логичности творения. Седьмой день – это цель всего, божественная суббота. Календарь – семидневная неделя, в данном случае – для древнего человека всегда был символом *упорядоченности* самого времени и, в данном случае, творения.

Таким образом эта разбивка на шесть дней творения говорит о *порядке*, который вложен Богом в творение. Не только о порядке, но о цели, о том, что все не бессмысленно, все ведет к какой-то цели, в данном случае – к этому седьмому дню покоя. Кроме того, в шестой день появляется высшее творение – человек, цель творения этого мира. Это все замечательные идеи, которые вложены в первую главу Книги Бытия, которая говорит о том, что мир не бессмыслен. Бог сотворил его по своему определенному Промыслу, по определенному плану, с определенной целью. Достижение этой разумной цели пронизывает все книги Священного Писания. В Книге Бытия, в самом начале, показана цель – это человек, который становится, можно сказать, душой сотворенного мира.

В Новом Завете, например в таких книгах, как Послание к Ефесянам, Послание к Колоссянам, то есть в довольно поздних посланиях апостола Павла, говорится уже не просто о человеке, об Адаме, а о *новом Адаме*, о человечестве во Христе. Этот Адам становится уже словно космическим Адамом, охватывает собою весь мир, весь космос, который изображается как Тело Христово. Если в Первом послании к Коринфянам и других ранних посланиях апостола Павла Тело Христово – это Церковь, то в поздних его посланиях

Тело Христово – это уже весь преобразенный космос. Это замечательная идея, которая берет свое начало – можно с уверенностью это сказать – в философии Аристотеля. Как при этом не вспомнить идеи Аристотеля, его учение об *энтелехии*?

Мы знаем, что все в мире существует по какой-то причине. Причинность, причинная связь для нас – одна из основных категорий нашего мышления. Естествознание – физика, химия, биология – всегда ищут начальные причины. Сейчас у меня на столе покоятся очки, но вот они двинулись. Почему? – Потому что была начальная причина, какой-то импульс, который моя рука придала очкам. Какова начальная причина того или иного действия, того или иного движения? Почему все происходит именно так? – Потому что перед этим была какая-то начальная причина, *causa efficiens*^{*}, которая порождает действия. Слово «действие» (греч.: ἐνέργεια) и есть действие начальной причины. Все происходит потому, что во всем действует какая-то *энергия*. Но, когда мы смотрим на окружающий нас мир, то мы видим в нем (как пишет апостол Павел – кстати, это тоже философская мысль, в Послании к Римлянам, см.: Рим 1:19-20) порядок, логос, осмысленность, мы видим, что все не просто так создано, не просто так движется, а все движется к какой-то разумной цели. Слово «цель» (греч.: τέλος) – есть конечная причина. То есть помимо начальной причины (лат.: *causa efficiens*), существует еще и целевая, конечная причина (лат.: *causa finalis*). Это идея Аристотеля.

Приведу такой пример. Вы видите, что строится дом. Сначала до первого этажа, через месяц – до третьего... Вы спрашиваете себя: *почему* строится этот дом? Физик-материалист вам ответит: дом строится потому, что рабочие таскают кирпичи, укладывают их, работает бетономешалка, подъемный

* *Causa efficiens* (действующая причина) – латинский термин для аристотелевской *причины движения* (греч.: ἀρχή τῆς κινήσεως). – Прим. ред.

кран, – и все эти начальные причины приводят к тому, что дом строится. Но дальше возникает такой вопрос (у Аристотеля он возник): но почему бегают эти рабочие и укладывают кирпичи? Что движет ими? – А они укладывают кирпичи потому, что они строят дом. Значит, дом строится потому, что бегают рабочие, а рабочие бегают потому, что они строят дом, то есть воплощают некую цель, некую идею. Спрашивается, что изначально, что основное: план, замысел, идея или движения рабочих? – Одно без другого просто не существует.

В древности были два величайших философа – Платон и Аристотель. Аристотель был учеником Платона, но, тем не менее, они существенно расходились. Платон – создатель так называемой философии *идеализма*, основная мысль которого состоит в том, что существует независимый от этого материального мира мир идей, мир замыслов, и идеи воплощаются в материальном мире. Аристотель был почти согласен с этим, но только он говорил, что не существует *отдельного* реального мира идей, а что идеи и их воплощения *соединены* уже здесь. Дом строится, потому что рабочие воплощают какую-то идею, которая у них существует. Начальная причина, *causa efficiens*, порождает энергию, действие, а конечная причина, идеальная причина – порождает так называемую *энтелехию*. Она как бы притягивает к себе все действия. Значит, энергия – это действия. А то, что «тянет» к себе все эти действия, эта цель воплощения идеи, называется *энтелехия*. Это как бы сила, которая притягивает к себе и воплощает идею. Аристотель говорил о том, что энтелехия – это некая внутренняя сила, некая потенциальность, которая заключает в себе цель и окончательный результат. Например, сила, благодаря которой из семечка или орешка вырастает целое дерево. Уже этот орешек содержит в себе некую потенцию вырасти в целое дерево. Эта сила, которая движет ростом – и есть энтелехия. Как тут не вспомнить слова Иисуса Христа о Царстве Божьем? О том, что оно подобно

маленькому горчичному зернышку, из которого вырастает огромное дерево, в тени ветвей которого укрываются птицы (см.: Мф 13:31-32). Это очень похоже на идею Аристотеля о зернышке, которое развивается, потому что в нем изнутри действует какая-то сила.

Отличие в том, что у Аристотеля эта энтелехия, или сила развития, или воплощения идеи, содержится как потенция в *самом предмете этого мира*, в самом зернышке, например, а в Евангелии и в целом в Священном Писании это не так. Само по себе зернышко так и осталось бы зернышком. Как пишет апостол Павел: «взрачивает Бог» (см.: 1 Кор 3:6-7), то есть сила, которая действует и делает из зернышка то или иное растение – это сила Божья, сила Духа Святого. В этом отличие, хотя и аналогия также существует.

Наука стремится открыть начальные причины того или иного события в этом мире. Сейчас, например, космофизика говорит о том, что началом всего, что мы видим вокруг себя, всех этих звезд и галактик, был некий изначальный Большой взрыв. Но что было до этого – неизвестно. Но никогда физик не будет отвечать на вопрос, *зачем* все это. Этот вопрос уже выходит за пределы естествознания. Но нас, людей верующих, религиозных, да и вообще всех людей, очень часто интересует вопрос «*почему*», в нравственном смысле.

Например, мы, верующие крещеные люди – нам дана благодать Святого Духа со всеми Его дарами и харизмами (дай Бог, чтобы так было, конечно). А остальные миллионы и миллиарды людей, которые не принадлежат к христианству и не веруют в Иисуса Христа? Почему нам дана благодать, а другим нет? Этот вопрос очень часто задают. На него ответить невозможно, потому что благодать – это свободный дар Божий, свободный дар Святого Духа. В Священном Писании эта свобода Бога обозначается несколькими словами, такими, например, как «*избрание*». Мы не можем сказать, *почему* Иисус Христос, Сын Божий, родился в городе Вифлееме, по-

том жил в Назарете, почему в такой-то год, в такой-то день, в таком-то семействе... Священное Писание словами пророка Исаии нам говорит: Он *избранник* Божий (см.: Ис 42:1), Бог *избрал* так, таково было *изволение* свободы Божьей. Почему Савл, гонитель христиан, стал великим апостолом Павлом? Потому, – отвечает Писание, – что он *избранный* сосуд Божий (см.: Деян 9:15). Апостол Петр в своем послании пишет: «*Но вы – род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел [...]*» (1 Пет 2:9). Апостол Павел пишет фессалоникийцам: «*Всегда благодарим Бога за всех вас, [...] зная избрание ваше*» (1 Фес 1:2-4).

Избрание, призвание – это действие абсолютной свободы Божьей. Бог свободен. Но нас всегда интересует вопрос о справедливости: почему я, почему не он? Чем он хуже меня и чем я лучше его? За всеми этими вопросами стоит нравственное требование *справедливости*. В Священном Писании Ветхого Завета оно выражено словами: «*Око за око, зуб за зуб*» (Лев 24:20). Не челюсть за зуб, а один зуб за один зуб – это справедливо. Не два глаза за один глаз, а один глаз – за один глаз. Эта справедливость, существующая в окружающем нас мире, если он не хочет погрузиться в сплошной дарвинизм и «сожрать» самого себя, действует в виде так называемого «золотого правила нравственности», которое гласит: «не делай другому того, чего ты не хочешь, чтобы делали тебе», или «поступай с другим так, как ты хочешь, чтобы поступали с тобой». Это вовсе не христианское правило, это правило для всего мира, для всех, правило элементарной естественной нравственности. Мы настолько привыкли к этому нравственному правилу справедливости в этом грешном мире. Ведь мы живем в грешном мире – в царстве кесаря, в царстве парламента, царстве президента, а вовсе не в царстве Бога. А Царство Божье – это царство в церкви, где действуют другие законы, законы любви. Например, закон любви ко врагам, который мы не можем никак требовать от окружающего мира. Там пусть действует «золотое правило». *«И если*

делаете добро тем, которые вам делают добро, какая вам за то благодарность? ибо и грешники то же делают» (Лк 6:33). Врага бей или беги от него, а ближнего люби – так грешники поступают. Мы тоже часто думаем как грешники, окружающие нас, и требуем такой «справедливости» от Бога. В этом скрывается так называемый *антропоморфизм*, то есть попытка приписать Богу человеческие качества, изобразить Бога в виде человека. Не человека воспринять как образ Божий, а Бога – как образ человека. Мы приписываем Богу человеческие черты – в частности, наши греховные понятия о справедливости (потому что справедливость действует только в греховном мире). В Царстве Божьем справедливость не нужна, там действует любовь. Мы же пытаемся предписать Богу, чтобы Он действовал по законам нашего грешного мира, уподобляясь таким образом тем язычникам, о которых апостол Павел сказал, что они *«славу нетленного Бога изменили в образ, подобный тленному человеку, и птицам, и четвероногим, и пресмыкающимся»* (Рим 1:23).

Ответ на вопрос «За что Бог меня полюбил?» – «ни за что», это было Его свободное избрание, а свобода неопределима. Если бы ее можно было определить, это не была бы уже свобода, она имела бы какие-то пределы. Бог абсолютно свободен, Он поступает по своему изволению. Но, не зная о начальной причине избрания, мы все-таки знаем о конечной причине творения вообще. Об этом нам говорит Священное Писание: Бог *«хочет, чтобы все люди спаслись и достигли познания истины»* (1 Тим 2:4). Когда мы думаем «за что?» – это мысль неправильная, нехристианская. Иисус Христос отвергал такие вопросы. Когда Его спросили о слепорожденном: *«Кто согрешил, он или родители его, что родился слепым?»* (Ин 9:2), за что он такой, что он такого сделал, чем согрешил? Иисус говорит: *«Не согрешил ни он, ни родители его, но это для того, чтобы на нем явились дела Божии»* (Ин 9:3). Конечно, можно искать причину, современные генетики нашли бы ее. Но разве в этом дело? Иисус указал на конечную

причину, не на *causa efficiens*, а на *causa finalis* – на цель: чтобы на нем явилась слава Божья, действие Божье. И Он исцеляет его. Это совершенно великолепный рассказ, урок каждому из нас.

Многие из нас привыкли мыслить по-язычески, по ветхозаветному, всегда ищем причины: «Вот он заболел, значит Бог его за что-то наказывает!»; «а этот нищим стал, значит, его тоже Бог за что-то наказывает», – это ветхозаветные мысли. Не нужно спрашивать «за что?», всякое бывает в этом мире, надо спрашивать: «для чего?» Поэтому: не *за что* мы получили благодать (ни за что, потому что это благодать), но *для чего* мы ее получили? – Чтобы быть работниками Божьими, чтобы утверждать в себе эти дары благодати.

Сказано, что Бог хочет, чтобы все люди спаслись. Но как приходит спасение? Об этом прекрасно в риторической форме говорит апостол Павел.

Ибо всякий, кто призовет имя Господне, спасется. Но как призывать Того, в Кого не уверовали? как верить в Того, о Ком не слышали? как слышать без проповедующего? [...] Итак вера от слышания, а слышание от слова Божия (Рим 10:13-14, 17).

Нам дана вера, нам дано Слово Божье, и последняя заповедь Иисуса Христа перед Вознесением: «Идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, уча их соблюдать все, что Я повелел вам» (Мф 28:19-20). Это Его последняя, одна из важнейших заповедей, которая говорит, что осуществление целей спасения возложено *на нас*. Нам дана благодать не потому, что мы хорошие, а для того, чтобы мы работали, были работниками Божьими. Так что благодать не только дар, но прежде всего *задание* для нас. Вот так Новый Завет предупреждает нас, что искать начальные причины, эти энергии, – иногда бывает в нравственном смысле пустое занятие. Нужно задумываться об энтелехии и о силе, которую она может в нас вдыхать. Для нас эта энтелехия – это сила Святого Духа. Не наше внутреннее – как у Аристотелева

зернышка – развитие, а наши усилия в согласии с тем Святым Духом, с той силой Божьей, которая в нас действует. Такими мы видим связи между вершинами античной философии, в лице Аристотеля, и новозаветной мыслью.

Разумеется, наше спасение не есть результат и плод наших усилий. Мы живем в греховном мире, сидим в нем, как в болоте, и преобразить его, из мира кесаря сделать мир Царства Божьего мы не в состоянии, только Мюнхгаузен мог вытащить себя за волосы из болота. Тут нужен подъемный кран, а этим подъемным краном является Бог. Он спасает нас. Но спасение имеет две стороны. В Новом Завете пребывание человека в этом греховном состоянии (особенно у апостола Павла это видно) часто изображается как заключение в тюрьму, в темницу. В этом мире мы пребываем как в тюрьме – у греха, у законов, и наша задача спасения – вырваться из этой темницы на божественную свободу. Эта аналогия хорошая. Представьте себе человека, который сидит в тюремной камере (мы все в тюремной камере этого мира греха), и никаких путей выбраться из этой камеры нет, нет ключей или отмычек. Но вдруг приходит известие со стороны, не зависящее от нас, что появился указ о нашем освобождении, помиловании. Или появился какой-то человек, наш друг, ведомый или неведомый, который за нас заплатил выкуп (искупление). Так в христианстве: Иисус Христос отдает свою жизнь как искупление за нас. Приходит этот указ о помиловании или известие о выкупе, появляется тюремный страж, который открывает дверь нашей камеры и говорит: «Ты свободен». Как сказано в Новом Завете, у апостола Павла: «Вы спасены!»

Бог, богатый милостью, по Своей великой любви, которою возлюбил нас, и нас, мертвых по преступлениям, оживотворил со Христом, – благодатью вы спасены, – и воскресил с Ним, и посадил на небесах во Христе Иисусе, дабы явить в грядущих веках преизобильное богатство благодати Своей в благости к нам во Христе Иисусе. Ибо благодатью вы спасены через веру, и сие не от вас, Божий дар (Еф 2:4-8).

Так и человек в камере. Ему может прийти известие: «Ты спасен, ты свободен, дверь открыта, выходи!» А он скажет: «Не пойду, потому что мне и здесь, в камере, неплохо. Меня здесь кормят. Конечно, жизнь здесь нелегкая, но неизвестно, что там будет. Страшновато». Поэтому для того, чтобы реализовалось спасение, помимо *объективных* условий, от меня не зависящих (скажем, указ о помиловании), требуются еще *субъективные, мои* условия. Я должен сделать шаги по направлению к открытой двери и выйти на свободу. Спасение всегда имеет две стороны. Одна от меня не зависит, это действие Бога, который дает мне благодать. А я должен *ответить* на эту благодать. Он дает мне благодать веры – я должен ответить *распространением* этой веры вокруг себя, по силам, конечно. Он дает мне благодать любви – я должен ответить на эту благодать *благодарностью*, любовью к другим. Именно этот наш ответ Богу, с помощью Духа Святого, безусловно, является одним из тех нравственных императивов, которые мы находим в Священном Писании.

Когда Иисус Христос в Нагорной проповеди говорит «*любите врагов ваших*» (Мф 5:44), мы понимаем, что сама по себе эта заповедь неисполнима. Как я могу *любить врага*? Естественно, что врага нужно ненавидеть. Значит, если это все-таки возможно в реальности, то через действие Духа Святого. Любовь – это всегда харизма, то есть действие Духа Святого, дар благодати. Никакой такой любви к врагам у нас не существует, у нас, естественных земных существ. У нас есть другая любовь: эротическая любовь, любовь к своим родственникам, к детишкам, к родителям, к своим друзьям – это все естественно. Но любить врагов – есть дар Божий, на который я обязан ответить *благодарностью*: «*Благодарите ненавидящим вас и молитесь за обижающих вас и гонящих вас*» (Мф 5:44).

Ранние христианские богословы, отцы церкви, придавали очень большое значение древнегреческой философии. Начиная с апологетов – Иустина Философа. Мы видим таких

блестящих знатоков философии, как святые Василий Великий, Григорий Богослов или блаженный Августин, который пишет в своей «Исповеди», например, что чтение некоторых книг, особенно Платона, открыло ему глаза на подлинный смысл Евангелия, хотя, конечно же, он не мог не видеть и различия между христианством и греческой философией.

Мысль Платона, безусловно, отразилась в поздних ветхозаветных книгах и в Новом Завете. Во-первых, платоновское учение о мире идей, которые воплощаются в нашем материальном мире, подобно, в известной степени, учению об эсхатологическом Царстве Божьем. Например, у апостола Павла в 13-й главе Первого послания к Коринфянам, в так называемом Гимне любви (одна из вершин мировой литературы о любви). Эта глава завершается так: *«Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан»* (1 Кор 13:12). В нашем Синодальном переводе, увы, совершенно неправильно переведено: *«как бы сквозь тусклое стекло»* – тогда никому в голову не приходило смотреть сквозь стекла. Вообще говоря, стекло в то время было очень дорогим материалом. Император Нерон, при котором как раз жил апостол Павел, говорил: *«Я теперь ем не на золоте, я теперь ем на стеклянной посуде»*. Она была очень дорогой. У Павла использован совсем другой образ, по-церковнославянски совершенно точный перевод: *«Видимъ ўбо нынѣ якоже зерцаломъ въ гаданіи, тогда же лицемъ къ лицу»* (1 Кор 13:12) – *«сейчас мы видим все загадочным, как в зеркале, тогда же лицом к лицу»*, то есть сейчас мы видим не совсем четкие отражения в зеркале. Зеркала тогда были не стеклянными и покрытыми амальгамой, как сегодняшние наши зеркала. Это был полированный металл, и в них все было видно, но не очень хорошо, – все было видно *загадочно*. В этом образе апостола Павла сквозит, конечно, очень старый и очень широко известный в то время и многими повторяемый платоновский *миф о пещере*.

В книге «Государство» Платон излагает свою философскую теорию идей через такой образ, так называемый миф о пещере. В глубокой пещере живут люди, троглодиты, пещерные жители. Они не знают окружающего мира, потому что выход из пещеры есть, но он далеко. Видят они только темные стены пещеры. Сквозь отверстие выхода пробиваются лучи солнца, набегают облака – и по стенам пещеры тоже пробегают какие-то тени. Там снаружи движутся какие-то предметы – и по стенам пещеры движутся тени. Люди видят только эти тени. Они не знают, что там, откуда эти тени взялись. И вот одному из жителей этой пещеры удастся выглянуть из пещеры, выйти наружу. Сначала он ослеп, потому что солнце ослепило его. Потом, когда он открыл глаза, он вдруг увидел подлинный мир и понял, что все, что он знал и видел до сих пор, то, что было для него привычным миром, – это всего лишь мир теней. А истина – там, эта истина отбрасывает тени на стены пещеры. Он так поразился своему прозрению, этому откровению, что он спустился снова в пещеру, чтобы поделиться этими откровениями со своими соплеменниками. Но когда он спустился вниз, после яркого света, в темноте пещеры он ходил как слепой. И соплеменники сказали: «Боги его ослепили за его грехи, и он хочет, чтобы и мы так же ослепли». И его, конечно, убили. Как говорится, нет пророка в своем отечестве, такова судьба всякого пророка.

Этот миф использует апостол Павел в Первом послании к Коринфянам в 13-й главе. Только стены пещеры он заменяет отшлифованным металлическим зеркалом: «...сейчас мы видим все загадочным, как в зеркале, а там, тогда, в конце, когда наступит Царство Божье, – лицом к лицу». Царство Божье здесь подобно платоновскому миру идей, отдаленному от нас хронологически в эсхатон, в конец этого мира.

У апостола же Павла появляется еще один замечательный платоновский образ, где этот мир Царства Божьего, подлинной истины, представляется в виде реального тела,

которое отбрасывает тень в историю. Например, в Первом послании к Коринфянам он приводит пример из Ветхого Завета.

Не хочу оставить вас, братия, в неведении, что отцы наши все были под облаком, и все прошли сквозь море; и все крестились в Моисея в облаке и в море; и все ели одну и ту же духовную пищу; и все пили одно и то же духовное питие: ибо пили из духовного последующего камня; камень же был Христос. [...] А это были образы для нас [...] (1 Кор 10:1-6).

Образы – в данном случае используется греческое слово *τύποι*, «типы». Это все были «типы» для нас, *достигших последних веков* (см.: 1 Кор 10:11). Грядущее Царство Божье подобно некоему телу: солнце освещает его из будущего, и тени от него отбрасываются в прошлое. Все, что в прошлом, – это всего лишь тени от *грядущего*, от грядущей истины, от грядущего тела. Отсюда появилось так называемое *типологическое* толкование (истории и Священного Писания), которым все мы широко пользуемся. Например, Авраам хотел принести в жертву своего сына Исаака – конечно, это всего лишь тип, образ или прообраз грядущей жертвы Иисуса Христа. Все, что в законе Моисея, – это всего лишь тень и типы (образы или прообразы) грядущего откровения во Христе, истинного понимания закона. Это платоновская мысль. Но в Новом Завете все-таки идеальный мир Царства Божьего отдален от нас хронологически, *во времени*. И это специфическая для Священного Писания мысль, так как оно говорит о движении истории, о ее смысле: все движется от начала, когда Бог сотворил небо и землю, к своему концу, когда Он преобразит небо и землю, и вместо земного Иерусалима появится Иерусалим Небесный.

Но в самых поздних книгах Нового Завета появляется еще более платонизированное представление об идеальном Царстве Божьем, которое отдалено от нас не столько во времени, сколько в пространстве. Царство Божье пред-

ставлено как Царство *Небесное*, Царство на Небе. Эта мысль развивается в Послании к Евреям и, отчасти, в Откровении Иоанна (в 4-й главе). Здесь мы уже видим (особенно в Послании к Евреям), что Царство Божье, истинный Иерусалим – там, на небе. Истинные жертвы – там, на небе. Истинный жертвенник – там, на небе. А все, что мы видим, видели или еще будем видеть здесь, – это всего лишь тени, нечеткие воплощения того, что *там*. Так мысль Платона об идеальном мире, о мире идей, выражается также и в Священном Писании.

Наконец, если уж мы говорим о Платоне, то одна из самых высших его мыслей – о любви; она выражена, например, в таких его диалогах, как «Пир» или «Федр». Любовь (эрос) – это высшее божество. Как не вспомнить евангелиста Иоанна, который говорит: «*Бог есть любовь*» (1 Ин 4:8). Конечно, эта мысль как бы витала в воздухе, она пронизывала и античную философию, она же выразилась и в вершине новозаветного откровения. Только в Новом Завете слово *эрос* не употребляется.

Слова «любить», «любовь» у нас в русском языке столь расплывчаты, они употребляются применительно к самым разным нашим эмоциям и состояниям: мы «любим» невесту или жениха, маму, папу, детей, конфеты, водку, президента, партию... Ничего подобного нет в древнегреческом языке, на котором написаны Евангелия. Для выражения этих совершенно разных, не имеющих друг к другу отношения эмоциональных состояний существуют разные глаголы. Применительно к людям – это, во-первых, глагол ἔρᾱν, отсюда ἔρως [эрос], т. е. инстинктивное сексуальное влечение, очень сильное, мощное, которое от человека не зависит, в нем действует инстинкт, это насилие над человеком. Затем существует глагол στέρουεῖν, отсюда στορυή [сторгэ] – естественная любовь матери к своему дитяти, ее не нужно учить, она и так будет любить; или любовь ребенка, привязанность к своим родителям – близкая, родственная любовь.

Также существует глагол φιλεῖν, отсюда φιλία [филия] – это любовь, направленная на близкого сердечного друга. В Священном Писании употребляется совершенно другой глагол – ἀγαπᾶν, отсюда ἀγάπη [агапэ] – любовь. Иисус говорит: «любите врагов ваших» (Мф 5:44). В тексте употребляется не глагол ἐρᾶν (эротическая любовь к врагу – это было бы нелепостью), не глагол φιλεῖν (то есть считай врага твоего своим самым любимым другом – нет, конечно), не используется глагол στέρουεῖν (родственная любовь), а используется совершенно другой глагол – ἀγαπάω (ἀγαπάτε τοὺς ἐχθροὺς ὑμῶν).

Для нас любовь – это прежде всего эмоция. Глагол ἀγαπάω может иметь самые разные смысловые оттенки, но изначальный и основной его смысл – *социальный*. *Агапао* – означает «принимать», «считать своим, близким себе». Он относится прежде всего к семье. Вот моя семья: моя жена, мои родители, мои дети, прислуга моя, рабы. Это моя семья, мой дом. Здесь действует *агапэ*. Но вот, моя жена – она мне уже надоела, я уже глядеть на нее не могу, какой уж там *эрос*! Но я ее *агапао* – люблю. Она – *наша*. В соседнем доме соседи. Они тоже – *наши*. И все в нашем селении – *наши*. Конечно, эти соседи могут быть отвратительные, но все-таки я не считаю их абсолютно чужими. Я могу к ним зайти, поздороваться, поговорить с ними, сесть за один стол. Ничего страшного не произойдет: они *наши*.

Нужно представить себе общество того времени. Наши – это иудеи, обрезанные все. А самаряне – *не наши*, это враги. Их никак нельзя любить – в этом социальном смысле. Нельзя их принимать, потому что если я зайду к ним в дом, то мне потом не очиститься будет, нужно будет принести жертву, чтобы смыть с себя эту грязь. Тем более язычники, подобные псам или свиньям, – с ними у меня не может быть никакого общения и любви. Нельзя ни сидеть с ними за одним столом, ни общаться, это чужие, враги. Конечно, в Израиле того времени, когда произносились эти слова о любви, не

было кастового общества, как в Индии. Были просто *наши* (*мы, иудеи*) и *чужие* (*грязные, нечистые*), с которыми нельзя общаться. Хотя в Израиле что-то подобное кастам все-таки было. Сколько в Евангелиях говорится о том, что есть праведники, а есть грешники, – Иисуса и апостолов упрекали в том, что они общаются, сидят за одним столом с грешниками и с мытарями. Конечно, ничего страшного не происходит, все-таки это *наши*, но с ними «неприлично» сидеть вместе, пожалуй, и опасно даже. Больные кожными заболеваниями должны были кричать: «Нечист, нечист!», – потому что к ним нельзя было приблизиться даже на пятьдесят шагов. Это уж совсем *не наши*. То есть и внутри израильского общества были свои разделения.

В этих условиях звучала заповедь о любви к этим самым «не нашим», к врагам. Эта любовь, *агапэ*, вовсе не имеет в виду эмоции, хотя может и включать их. «Я знаю, что в том самарянском селении (а я их всех ненавижу – но не в эмоциональном, а ритуальном значении: мне нельзя с ними общаться, они «не наши») есть одна девушка, которая мне очень нравится. И я к ней испытываю *эрос*, но нет у меня к ней *агапэ*». В этом разница. Новозаветное *агапэ* имеет религиозно-социальный смысл, а *эрос*, *сторге*, *филиа* – это совершенно другое, естественное, инстинктивное. Когда Платон говорит о том, что высшее божество есть любовь, и когда в Священном Писании говорится: «Бог есть любовь», то это и очень близко друг к другу, и в то же время – сильно разнится по смыслу.

Во времена, когда жил апостол Павел, в I в. после Р.Х., в Римской империи преимущественной философией был *стоицизм*. Самому апостолу Павлу традиция приписывает переписку с Сенекой, одним из стоических философов. Конечно, эта переписка – апокрифическая, но, тем не менее, очень древняя. Уже в древности заметили некую близость между христианским богословием и популярной стоической философией.

Стойки говорили о едином начале, можно сказать – о едином божестве, и это близко и к Платону, и к Аристотелю. Конечно, это был «бог философов и ученых», а не «Бог Авраама, Исаака и Иакова», по выражению Блеза Паскаля. Это «Единое» у стойков называлось по-разному. Единое начало (или божественное, хотя и безличное начало) они именовали словом «нус» (греч.: νοῦς – «мысль», «разум», «ум»), иногда другим словом – «логос» («мысль», «разумная мысль»). Во всем царствует логос, он выражается в разумности, целесообразности, законосообразности окружающего мира.

Логос действует во вселенной, в *макрокосме*; сейчас его действия называются у нас «законы природы». И тот же самый логос (потому что одно начало для всего) действует и в *микрососме*, то есть внутри самого человека. И если в макрокосме логос выражает себя в законосообразности природы, то в микрокосме он выражает себя как голос совести.

Когда человек ведет себя не гармонично, не в согласии с божественным умом, божественным логосом, то у него совесть оказывается нечистой, она начинает его судить. Человеку становится плохо, он постоянно чувствует себя несчастным, потому что в нем нет гармонии микрокосма с макрокосмом. Только следуя голосу своей совести, поступая честно, порядочно, самосовершенствуясь, человек вдруг начинает ощущать свою независимость от всего, гармонию с окружающим миром. И тогда ему хорошо. Пусть даже он будет нищим, пусть будет, с точки зрения всего мира, несчастным – ему будет внутренне хорошо, он будет *самодостаточным*, он будет в состоянии *автаркии* (греч.: αὐτάρκεια).

К этой самодостаточности призывает и апостол Павел. Он пишет: Я хочу, «чтобы вы поступали благоприлично перед внешними и ни в чем не нуждались» (1 Фес 4:12), «Не оставайтесь должными никому ничем, кроме взаимной любви» (Рим 13:8). Апостол Павел в своих посланиях очень много пишет о совести, само это понятие он взял из стоической философии. Но, ко-

нечно, для апостола Павла «совесть» – это не какой-то голос общества или нравственного закона, но это голос Божий.

Апостол Павел часто употребляет такое понятие, как «природа». Человек познает Бога, созерцая природу, созерцая творение (см.: Рим 1:20) – это исключительно стоические идеи.

Наконец, когда мы в таких новозаветных текстах, как Послание к Ефессянам, Послание к Колоссянам, или в Пастырских посланиях (Первое послание к Тимофею, Послание к Титу), в Послании к Римлянам встречаем то, что в библейской науке называется *каталоги* («каталоги пороков» или «каталоги добродетелей», «каталоги перипетий», то есть превратностей, которые случаются с человеком), то все это также отражение популярных стоических идей. Например, Павел пишет о том, что все язычники

исполнены всякой неправды, блуда, лукавства, корыстолюбия, злобы, исполнены зависти, убийства, распрей, обмана, злонамеренности, злопачивания, клеветнических доносов, богоненавистности, обидчивости, самохвалства, гордыни, избрательности на зло, непослушности родителям, безрассудности, вероломности, нелюбовности, непримиримости, немилостивости (Рим 1:29-31).

Когда стоические популярные учителя наставляли своих учеников, они предлагали так называемые «зеркала» добродетелей: для мужей, жен, детей, рабов, господ, – они должны вести себя определенным образом. То же самое мы видим в поздних книгах Нового Завета. Постепенно популярная философия того времени проникает в христианство, христианизируется. Это процесс постепенного воцерковления вообще всей античной культуры (в том числе такого высшего ее достижения, как философия) проявляет себя в полном блеске и пышности в золотой век святоотеческой письменности.

Когда мы читаем в символе веры: «*единосущна Отцу, Имже вся быша*», то возникает вопрос, откуда это слово «единосущный»? Или, когда мы исповедуем, согласно Халкидонскому

догмату IV Вселенского собора, две *природы* во Христе. Ведь в Библии этого нет. Это уже плод философского осмысления Откровения. «Природа», «сущность», «единосущие» – исключительно философские понятия, воспринятые из античной философии и христианизированные. Все византийское христианское богословие, а тем более схоластическая средневековая философия, выражают себя исключительно в философских терминах. Так взаимопроникают Откровение и философия, занимаясь при этом каждая своим делом и, тем не менее, проникая друг в друга.



Христианство и экзистенциализм

Экзистенциализм... Философы и ученые любят такие заковыристые, страшные слова. Я же, не будучи философом, постараюсь рассуждать просто и популярно. Прежде чем говорить об экзистенциальной философии, посмотрим, почему мы делим философию на старую и современную, к которой, в частности, относится и экзистенциальная философия, а также что было до возникновения этой современной философии.

Примерно с XVII в. сформировались окончательно четыре глобальные классические философские концепции. Это четыре попытки объяснения всего мира – а философия объясняет нам мир и место человека в этом мире.

Первая – *материализм*. Вспомним: основной вопрос философии – о том, что первично, а что вторично. Материалисты говорят, что первична материя, а всякая мысль, сознание, нечто идеальное – вторично, это производное от материи. А материя – это чувственно воспринимаемая реальность, то есть реальность, воспринимаемая нашими органами чувств. Конечно, какие-то вещи мы воспринимаем непосредственно,

а некоторые, например, электромагнитное поле, мы же не можем воспринять непосредственно ни зрением, ни тактильным ощущением, но с помощью приборов все-таки доводим до наших чувств информацию об этом. Эта материальная, чувственная реальность иногда называется *действительностью*, то есть тем, что *действует* на наши чувства. Материя существует независимо от нас, объективно, и существует она в великом многообразии всевозможных форм. Материя ниоткуда не взялась и никуда не может деться, она вечна. Она – первоначало всего.

Любая древняя философия всегда спрашивала о том, что *в начале всего*. У Фалеса (первый философ у греков) – все из воды, т. е. начало всего – вода. Анаксимен говорил: в начале был воздух; Эмпедокл – в начале были четыре стихии: вода, воздух, огонь и земля. Материалисты говорят о том, что в начале была материя. Русское слово «материя» родственно слову «матерь», а вообще-то латинское слово *materia* обозначает «вещество».

Итак, материя выступает первоначалом. Самая сложная форма материи – это мозг человека, в мозгу возникает сознание, возникают мысли. Но мысли, сознание – это идеальные сущности, они же нематериальны. Мы ведь не можем измерить в сантиметрах или взвесить на весах какую-нибудь мысль или идею, теорему Пифагора, например. Это что-то иное, отличное от материальных предметов. Это идеальные сущности, которые, согласно материализму, как бы порождаются материальным мозгом, они вторичны. Как материалисты относятся к Богу? Бог – это тоже мысль, выдумка человеческая, фантазия, порожденная страхом древних людей перед таинственными и неведомыми силами природы. Самые известные представители материализма XIX века: Людвиг Фейербах (1804–1872), Карл Маркс (1818–1883), Фридрих Энгельс (1820–1895).

Идеализм – полная противоположность концепции материализма. Первично не материальное, а мысль, сознание,

нечто идеальное, недоступное для восприятия органами чувств, но доступное для нашего разума. Это идеальное бес-телесно, оно называется иногда «сверхчувственное» или «умопостигаемое» – не чувствами постигаемое, а нашим умом, сознанием. Совокупность всего идеального иногда называется *сознанием*. Сознание отдельного человека – это лишь частица какого-то общего мирового сознания. Как в материализме – каждый предмет есть частичка какой-то общей материи, так и в идеализме – каждое индивидуальное сознание есть лишь частичка общего сознания. Это общее сознание называется по-разному: «мировой разум», «логос», «Бог» или «абсолютная идея». При этом идеализм может быть *теистическим*, то есть признающим существование личного Бога, либо *пантеистическим*, когда считается, что всё есть Бог. А материальное – это воплощение каких-то идей, мыслей, как бы иная форма существования идеально-го. Как и в материализме, мысль – это иная форма существо-вания материи, ее порождение. Представители идеализма: Платон, древний его основоположник, а в XIX веке послед-ний и «самый классический» его представитель – Георг Гег-ель (1770–1831).

Эти две концепции, материализм и идеализм, вечно спор-ят друг с другом. Мы знаем, как в советские времена любой негодный философ обвинялся «в идеализме», это самое страшное преступление, потому что официальная концеп-ция, конечно же, истинная, – это материализм.

В XVII веке возникла идея: а нельзя ли примирить эти концепции? Компромиссный подход – это *дуализм* (от лат.: *dualis* – «двойственный»), который утверждает, что все миро-здание имеет *двойную* природу, материя и сознание существу-ют как бы параллельно и вечно рядом друг с другом. Как они взаимодействуют? На этот вопрос предлагались разные от-веты. Самый древний ответ дал еще Аристотель, он утверж-дал, что материя – это некое бесформенное вещество, из ко-торого идеальные формы создают отдельные вещи, как бы

воплощаясь в этом веществе. Это можно себе представить так: у вас есть кусок глины или пластилина, и вы, замыслив какую-то форму, делаете из этой материи вещь. Но кто этот «гончар», который все «лепит», создает из материи отдельные вещи? Аристотель говорил, что это некий мировой ум, форма всех форм. Но ведь ум – это идеальная сущность, таким образом этот *дуализм* Аристотеля вырождается в идеализм. Рене Декарт (1596–1650) также был дуалистом, для него гончаром был Бог.

Наконец четвертая концепция – это *философия тождества*. Материализм и идеализм очень похожи друг на друга, они зеркально отражаются друг в друге. Представители и той, и другой концепции спрашивают, что первично и что вторично. Одни говорят, что первична материя, другие – что сознание. Но эти начала несовместимы, противоположны друг другу. *Как* из материи может произойти сознание? Или *как* из чего-то идеального, из ума, может произойти материя? Это мучительный вопрос. Задумаемся, может ли, например, из желудя вырасти дуб? – Может. А может ли из камня вырасти дуб? – Не может. Потому что дуб уже каким-то образом «содержится» в желуде, он в нем «запрограммирован». Вывод делается такой: материя и сознание каким-то образом содержат друг друга, это не разные сущности, а *одно и то же*. Просто материя – это иная форма бытия сознания, а сознание – иная форма бытия материи. Это разные формы чего-то *единого*, того, что называется *бытие*.

Тогда снимается вопрос о первичности, он превращается в вопрос о курице и яйце. Мы не можем сказать, что сначала было: яйцо или курица. И материя, и сознание объединяются в единое понятие «бытие». Среди представителей этой философии назовем прежде всего Бенедикта Спинозу (1632–1677). Он говорил, что есть только одно начало, которое совмещает в себе и материальное, и идеальное, – это *Бог*, или *природа*. Бог и духовен, и материален. В синагоге – он был евреем – его предали анафеме за его философскую кон-

цепцию, потому что она напоминала концепцию пантеизма. В XIX веке такой же концепции тождества придерживался Фридрих Шеллинг (1775–1854).

Самым классическим идеалистом XIX века, как я упомянул, был знаменитый философ Гегель. Он подвел черту под всем прошлым идеализма. Гегель считал, что мироздание является всемирным разумом и этот разум воплощается в самых разных формах. «Все действительное разумно, все разумное действительно», – его знаменитый афоризм. Уже с начала XIX века Гегель подвергался всевозможным нападениям. Прежде всего, критике подвергалось это утверждение о том, что «все разумно». Так ли все разумно? Разве мы не видим вокруг себя хаоса, безобразия, дикости, чего-то неразумного, бессмысленного? Как все это объяснить? Нет, мир не разумен, и поэтому в основе его не может лежать разум.

Так возникли всевозможные *неклассические философии*. Материализм, идеализм, дуализм, философия тождества – это различные отрасли классической философии. XIX век породил неклассические философии. С этим временем приблизительно совпадает и упадок классического мировоззрения вообще.

Одна за другой появляются такие философии, которые можно было бы назвать *философией иррационализма*. Все прежние философии основывались на каком-то разумном, логическом объяснении мироздания. Но вдруг появляются такие философы, как Артур Шопенгауэр (1788–1860), который говорит о том, что не разум лежит в основе всего, а *воля*. Воля к жизни, воля к существованию. Фридрих Ницше (1844–1900) как последователь Шопенгауэра говорит, что в основе всякого существования лежит не просто воля, а *воля к власти*. Недаром национал-социалисты в Германии взяли на вооружение концепцию Ницше. В начале XX века появляется Зигмунд Фрейд (1856–1939) с его учением о психоанализе, о подсознательном, о подсознательных влечениях. Это тоже дает какие-то импульсы для иррациональности в философии.

К концепциям иррационального можно отнести и философию *экзистенциализма*. Остановимся более подробно на родоначальнике экзистенциализма, датском философе и богослове Серене Кьеркегоре (1813–1855). Мы очень мало знаем о Дании: народ небольшой и страна небольшая. Самые известные датские имена – Андерсен, великий сказочник, и философ Кьеркегор, пожалуй, эти двое, а больше никто никого и не знает.

Кьеркегор был первым, кто очень энергично ополчился против всяких абстракций прежних философских систем, против общих понятий, против так называемых «универсалий». Что такое «универсалия»? Вот есть береза, есть сосна, есть ель, вот – пальма... Что общее их объединяет? – Понятие «дерево». Эти *общие понятия* по-латински называются *universalia*. Есть Иван, Петр, Сидор. Что их объединяет? – «Человек», общее понятие. Некая абстракция, отвлечение от частного. Отвлечение от частного называется «абстракцией» (лат.: *abstractio* – «отвлеченность», «отвлечение»). Отвлечения от частных вещей называются абстракциями или универсалиями. Все прежние философии основывались на общих понятиях. Против них-то и ополчился Кьеркегор.

Кьеркегор утверждал, что подлинное существование (лат.: *existentia* [экзистенция], отсюда *экзистенциализм*) всегда индивидуально, конкретно, а вовсе не абстрактно. Есть только частное, конкретное, единичное, а все общее, универсальное – это какие-то модели, конструкции ума, реально они не существуют. Например, что такое *человек* вообще? Я знаю, кто такой Петр, знаю, кто такой Иван. А что значит «человек вообще»? Кто его видел? Кто его слышал? Где он живет? Что он собой представляет? «Человек» есть всего лишь понятие, название, термин, которым мы обозначаем некие общие черты, присущие всем людям»¹. Но такой об-

¹ Д. А. Гусев, *Популярная философия*, М.: Прометей, 2015, с. 230.

щий и универсальный «человек вообще» не является реальностью. У Платона в мире идей он существует, но не у Кьеркегора. Для него реален отдельный человек. В отдельном человеке и реализовано это общее понятие. В реальности не существуют такие объекты, как «мужчина», «женщина», «англичанин», «европеец», «китаец», «древний грек», «современный человек», – это всего лишь слова, всего лишь конструкции и модели. А в реальности ничего такого нет. «Очевидно, что существовать по-настоящему может только единичный, конкретный, данный человек, а не обобщенные названия его»².

Итак, реальностью является только индивидуальное существование, индивидуальная жизнь, или по-латински – *экзистенция*. Философия, предметом которой является экзистенция, называется экзистенциальной. Это философия, которая посвящена конкретному, индивидуальному, единичному существованию. Все общее – это какие-то фантомы, а подлинная реальность сосредоточена в отдельных людях. Каждый человек абсолютно уникален, неповторим и потому является высшей ценностью. Не является высшей ценностью «человек вообще», высшая ценность в конкретном человеке – в *моей* жизни, в *твоей* жизни, она ценнее всего. И поэтому жизнь конкретного человека является настоящим предметом философского внимания.

«Косяк сельдей в море, – говорят экзистенциалисты, – зрелище несомненно впечатляющее, однако каждая сельдь в нем равным счетом ничего не значит»³. Одна повернется – и все повернутся. Все вместе – род, косяк. А человек – не селедка, он значит что-то. Потому что человек есть образ Божий, неповторимое чудо. Кьеркегор был верующим человеком, поэтому, естественно, очень многие образы в его философии – из библейских источников.

² Там же, с. 231.

³ Там же.

Вспомним, что в начале Книги Бытия дважды говорится о сотворении человека. Один раз – в первой главе, в Шестодневе: *«И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их»* (Быт 1:27). И во второй главе: *«И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою»* (Быт 2:7). «И сотворил Бог человека»: «человека» – то есть Адама, слово «адам» и означает «человек» по-еврейски. Здесь игра слов: «И сотворил Бог Ада́ма из адама́», «адама́» значит «пахотная земля», у нас переведено «из праха земного».

Бог стал вдвухать человеку в ноздри дыхание, или дуновение жизни. И человек стал дышащим живым существом («душою живою»). Конечно, для древнего человека было загадкой: почему камень лежит, не движется, не дышит, а вот человек дышит. Он дышит, значит, кто-то накачивает ему в ноздри дыхание: *«[...] отъймеша дѹхъ ѳхъ, и изчѣзнутъ и въ пѣрсть своѹ возвратѣтся: послѣши дѹха Твоегѹ, и созиждутся, и обновѣши лицѣ земли»* (Пс 103:29-30).

«Душа живая» в Библии, конечно, не имеет никакого отношения к платоновской душе, к этой идеальной сущности; «душа» – это просто живое дышащее существо. В Ветхом Завете «душой живой» может быть названо также и любое животное. Но апостол Павел разделяет *людей душевных* и *людей духовных* (см.: 1 Кор 2:14-15; 1 Кор 15:44-46). Душевный человек – это человек созданный, как Адам, как любое земное существо смертное, «душа живая». Но в первой главе Книги Бытия сказано: *«Сотворим человека по образу Нашему [и] по подобию Нашему»* (Быт 1:26); *«И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его»* (Быт 1:27). В человеке есть образ Божий, он неповторим, индивидуален, он есть чудо. Он есть «душа живая», как и селедка «душа живая», но он не селедка, потому что он – образ Божий, а селедка нет. Это важно помнить.

Учение Кьеркегора о том, что универсалии не существуют в реальности, а существуют только как наши словесные кон-

струкции, напоминает нам знаменитый средневековый спор о реализме и номинализме. Реалисты утверждали: *universalia sunt realia*, общие понятия (универсалии) реальны: есть человек, есть мужчина, есть женщина, есть дерево. Номиналисты, в свою очередь, говорили: *universalia sunt nomina*, универсалии – всего лишь названия, имена. Вообще говоря, этот вопрос поднимался уже в глубокой древности. Диоген Синопский спорил с Платоном: «А я вот, Платон, – говорил Диоген, – стол и чашу вижу, а столности и чашности не вижу». Платон отвечал: «И понятно: чтобы видеть стол и чашу, у тебя есть глаза, а чтобы видеть столность и чашность, у тебя нет разума»⁴.

Истинная реальность для Кьеркегора – это индивидуальное существование, экзистенция. Но как индивидуальное существование может быть предметом нашего изучения? Ведь основное его свойство – это невозможность его объективировать. Человек не может сделать предметом своего изучения свое собственное существование, свою экзистенцию. Современная физика в квантовой механике говорит о том, что человек не может объективировать даже физическую реальность до конца, потому что когда человек наблюдает какой-нибудь физический феномен в физике элементарных частиц, то он невольно воздействует на эти частицы, которые он хочет изучать. Так что человек в физическом эксперименте – и это великое достижение и открытие физики начала XX века – физик, изучающий элементарные частицы, вносит неизбежную субъективность в акт своего познания. Так же и в психологии: невозможно психологически изучать человека, не общаясь с ним. Но психолог, который общается с человеком, неизбежно влияет на него. Здесь также невозможно чисто объективное познание.

⁴ Диоген Лаэртский, *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, М.: Мысль, 1979, с. 251.

Тем более невозможно объективное познание самого себя. Более или менее объективно можно познать почти любой предмет этого мира, но не экзистенцию, то есть не собственное существование. Наша жизнь всегда с нами, она неотделима от нас, она не может стать объектом, мы всегда остаемся субъектами.

Значит, единственный способ постичь индивидуальное существование заключается в том, чтобы его пережить и описать так, как оно открывается в непосредственном переживании внутреннему чувству. Любая вещь лучше всего понимается через свою противоположность. Так, например, мы знаем, что такое день только благодаря наличию его противоположности – ночи. Если, допустим, существовал бы только день, а ночи не было бы вовсе, то могли бы мы знать, что такое день? Коль скоро все познается через противоположное, то и существование или жизнь, стало быть, наиболее полно может раскрыться перед лицом смерти⁵.

Именно через смерть, через знание того, что мы смертны, что каждого из нас ожидает смерть, именно в этом мы можем уловить наше существование и получить какое-то познание, некое представление о нашей жизни, о нашем существовании. Поэтому *тема смерти* является одной из основных в философии экзистенциализма.

Тема смерти имеет непосредственное отношение к христианскому учению о Царстве Божьем, о спасении в этом Царстве. Человек сознает свою богообразность, ощущает ее – в отличие от коровы или таракана, которые не знают о своей богообразности, потому что в них ее нет. Она проявляется в том, что мы называем «свобода воли».

В человеке всегда есть свобода, которой нет ни в одном другом живом существе, ни в растениях, ни в животных. Это есть образ Божий, который доставляет человеку, с одной стороны, радостные ощущения, понимание собственного

⁵ Д. А. Гусев, *Популярная философия*, М.: Прометей, 2015, с. 232.

возвышения над всеми другими тварями, а с другой стороны – страдания. Потому как в человеке есть стремление к свободе, ведь Бог свободен, а человек есть образ Божий, – но Бог абсолютно свободен, а человек нет, в нем есть только *образ* свободы, стремление к ней, какие-то зачатки свободы. На самом же деле человек постоянно несвободен. Во-первых, он знает, что умрет. Перед ним всегда маячит смерть. Какая же тут свобода, если ты умрешь? Человек не «заказывает» себе свою собственную смерть и свое собственное рождение, или, как скажет впоследствии великий экзистенциальный философ М. Хайдеггер (1889–1976): человек «вброшен» в этот мир, его экзистенция брошена в этот мир независимо от него.

Человек ограничен в пространстве, во времени, умственно, физически, своей внешностью, экономически, образованием и так далее. Любой ничтожный вирус может убить человека, не спрашивая его об этом. Человек со всех сторон несвободен. Но он от этого страдает, потому что ему хочется быть свободным. Сам факт страдания от несвободы, от насилия обстоятельств (состояние страдательности) доказывает, что экзистенция человека ненормальна, потому что норму мы не замечаем, когда нет чего-то ей противоположного. Мы не замечали бы дня, если бы не было ночи. Мы не замечали бы ночи, если бы не было дня. Мы не замечали бы своих зубов, если бы они иногда у нас не болели. Но как только заболевает зуб, мы начинаем о нем думать, бежим к врачу. Всякое страдание неизбежно говорит человеку, что либо было «нестрадательное» существование, либо где-то есть или будет. Отсутствие нормы всегда говорит о ее существовании. До тех пор пока рыба в воде, она не знает, что такое вода, не страдает – она просто живет. Но как только вы ее вытаскиваете из воды, она начинает страдать. Само страдание человека от отсутствия свободы – это свидетельство того, что есть нестрадательное существование, то есть то, что обозначается в христианстве, как «вечная жизнь», «жизнь с Богом»,

«Царство Божье», «спасение». К сожалению, этот момент, понимание страдания как экзистенциального и даже логического доказательства того, что *есть* спасение, в наших учебниках богословия я не встречал. А это очень важная мысль, об этом же примерно говорил и Кьеркегор.

Человек задумывается о смысле своей жизни, потому что есть смерть и есть страдания. Если бы их не было, вопрос о смысле или о цели существования вообще не мог бы никаким образом возникать. В чем заключается вопрос о смысле жизни? «А зачем жить, если все равно все закончится прахом? Если я умру, и ничего не останется?» Если мне суждено умереть, что нужно сделать, чтобы моя жизнь что-то из себя представляла, была бы настоящей жизнью, а не пустотой или живой смертью?⁶ «Что делать перед лицом смерти?» – суть любого вопроса о смысле жизни.

Только человек задается этой проблемой смерти, а следовательно, и смысла жизни, потому что он *знает* о том, что смертен. Если бы он не знал (или был бы бессмертным), то не ставил бы перед собой подобного вопроса. Животные смертны, как и человек, но они *не знают* о смерти, они всячески избегают ее, в силу своих инстинктов, поэтому они безмятежны. Боги Олимпа, конечно, знают о смерти, но они бессмертны, и поэтому они блаженны. А человек мятежен и неблаженный. «Между царством природы и миром богов находится человек – самое трагическое и несчастное существо [...]»⁷. Одно из произведений у Кьеркегора так и называется – «Несчастнейший». Человек несчастен.

Неудивительно, что он произвольно и бессознательно пытается убежать от смерти. В чем это выражается? В его повседневной жизни. Посмотрите, как активно, полноценно, даже упоенно он живет: ставит цели, к чему-то стремится, чего-то избегает, радуется, печа-

⁶ Там же.

⁷ Там же.

лится, негодует, надеется и постоянно что-то делает, борется и напрягается. Зачем все это, если в конце – смерть? К чему эти тысячи усилий? Человек живет так, будто бы смерти вовсе не будет, а если будет, то не с ним, а если и с ним, то слишком не скоро и настолько неизвестно когда, что, может быть, и вообще не будет. В своей жизненной активности мы не только убегаем от смерти, но и боремся с ней, отрицаем ее каждым полноценным и жизнеутверждающим днем своего существования⁸.

Мы видим, что в человеческой жизни заключен какой-то парадокс. Будучи смертным, зная об этом, человек каждым мгновением своей жизни, своими делами как бы отрицает смерть. Получается, что он словно делает что-то невозможное, пытается осуществить что-то неосуществимое. Эту трагическую парадоксальную ситуацию выражала древняя мифология греков, например миф о Сизифе. Боги заставили его вкатывать на гору тяжелый камень. Как только он достигал вершины горы, камень срывался и с грохотом падал вниз. Сизиф спускался и опять вынужден был тащить его. И так все время, вечно. Другой миф – о Данаидах, дочерях царя Даная. После смерти они попали в Аид, в подземное царство. Там стояли бездонные бочки, которые они вечно должны были наполнять водой, совершать этот абсурд. Еще один пример, который очень напоминает нам людей в этой жизни, – это Тантал. «Танталовы муки», наказание Тантала состояло в том, что он стоял по пояс в воде, ему очень хотелось пить, и он был очень голодный, а над ним висели прекрасные плоды; как только он поднимал голову, чтобы поесть этих плодов, ветви убегали вверх, и как только он наклонял голову, чтобы попить, вода опускалась вниз. Он вечно жаждал и голодал. Вроде бы все здесь – и невозможно достать.

Откуда же у человека знание о его смерти? – Оттуда же, откуда и все прочие знания – из нашей разумной организации.

⁸ Там же, с. 232–233.

Разум, сознание, духовная жизнь – это главные отличительные черты человека. У человека всегда есть свобода, очень ограниченная, но свобода выбора. Животное движется инстинктивно или рефлекторно, а человек может подумать. Иногда, конечно, человек поступает рефлекторно и по инстинктам, но он может и подумать: «А куда мне лучше сегодня пойти?» «Что мне сказать этому человеку? Как ответить?» Человек постоянно стоит между каким-то выбором, в частности перед выбором между добром и злом. Он знает, что хорошо, а что плохо, и, следовательно, перед его мысленным взором всегда стоят две возможности: я могу поступать хорошо, а могу поступать дурно.

Человек свободен в своем выборе. Если он выбирает зло, он виноват в этом и несет полную ответственность. Таким образом, настоящая вина всегда свободна. Где нет свободы, там нет и вины, там нет и суда, там нет и наказания. Человек, как свободное существо, ответственен за все, что он совершает, а также и за все, что творится вокруг, потому что он живет в окружающем его мире, сознает его, является участником всех его действий. Это чувство вины, чувство ответственности, а также знание о собственной конечности и страх перед смертью – очень тяжелое бремя для человека. Пытаясь избавиться от этого бремени, человек пытается утешить себя тем, что все когда-нибудь умирают, все совершают маленькие или большие проступки: «такие вот обстоятельства», «такая жизнь, что тут поделаешь», «я не виноват, а если и виноват, то не я один».

Эта жизнь в обществе – неподлинная, это некое призрачное существование, потому что человек ведь не селедка. Это селедка не отвечает за косяк, а человек отвечает. И если он считает себя селедкой и идет вместе со всеми, то это ненастоящая, не индивидуальная жизнь, это не экзистенция, к которой должен устремляться человек и которая может доставить ему удовлетворение. Раствориться в массе

людей человеку не удастся, а если и удастся, то тогда он превращается просто в стадное существо.

Индивидуальную жизнь, экзистенцию, никуда не спрячешь, не передашь другому. Никто тебя до конца никогда не поймет – даже самый любящий человек. Все равно всегда останется что-то свое личное, неповторимое, индивидуальное, не передаваемое никому – это твоя жизнь, которую никто не проживет за тебя. Вместо тебя никто не умрет, ты все равно *сам* умрешь. В этом смысле человек *безысходно* одинок в этом мире.

Конечно, перед Кьеркегором, поскольку он был верующим человеком, вставал вопрос о Боге. Ницше сказал, что Бог умер, по-своему это понимая, а Кьеркегор никогда так сказать не смог бы. Но, согласно его собственным воззрениям, ни о каких «общих вещах» мы знать не можем. Бог, согласно его точке зрения, есть что-то идеальное. Мы ничего не можем знать о Его существовании, и поэтому должны совершить подвиг, или, как он говорил, *прыжок веры*. Вера в то, что мы не можем знать, но что может спасти нашу экзистенцию, нашу жизнь, – это единственный путь к подлинной жизни. Самое благородное, что может сделать человек, – это построить свою жизнь именно по вере и на вере, никогда не забывая о невозможности достоверного знания о чем бы то ни было. К сожалению, в его время наука была уверена в обратном: еще немного, и мы будем достоверно знать обо всем. Кьеркегор предвидел совсем иное.

Итак, человек может обрести свое подлинное существование только в вере. Но не каждый это делает. Кьеркегор разделил жизнь человека на три возможных стадии существования. На своем жизненном пути каждый человек может, даже не осознавая этого (не все же философы, не все кьеркегоры), проходить последовательно три стадии по достижению своей *подлинности*. Об этом Кьеркегор писал в своем сочинении «Или – или». Первая стадия – эстетическая, вторая – этическая, третья – религиозная.

Что такое *эстетическая* стадия? Эстетику здесь не надо понимать как что-то связанное с искусством. Греческое αἰσθησις означает *чувство*, то есть это чувственная стадия. На этой стадии человек живет, руководствуясь своими чувствами, своими удовольствиями в жизни. Об этом древняя римская поговорка: «*Carpe diem*», то есть – «хватай день», «лови момент удачи». Высшими проявлениями этой стадии у людей считаются эротические удовольствия. Среди литературных героев, олицетворяющих эту эстетическую стадию жизни, Кьеркегор выделил Дон Жуана, демона удовольствия. Говорил он также о Фаусте – своего рода рефлектирующем Дон Жуане. Путь удовольствий неизбежно ведет к страданиям, потому что человек все время чувствует себя неудовлетворенным настоящим, неудовлетворенным своим чувственным бытием⁹. Нужно быть камнем, чтобы удовлетвориться тем, что ты ешь, пьешь, занимаешься любовью, а больше у тебя ничего нет и ничто тебя не интересует, что ты как какой-то овощ или как животное.

Человек обладает разумом, и поэтому он начинает рефлексировать, размышлять; и постепенно большинство людей так или иначе переходят на вторую, *этическую*, стадию. Литературный и исторический образ, который олицетворяет эту стадию, – это Сократ. Человек ощущает недостаточность своего чувственного, животного существования и начинает воспринимать его как какое-то зло, как что-то противоречащее более возвышенному, доброму, благому. В человеке возникает противопоставление добра и зла, и это ставит его перед проблемой нравственного выбора, выбора моральных ценностей. На второй стадии человек делает вывод о существовании общих нравственных законов. Но при этом он всегда осознает себя как личность, а законы – будь то даже самый высший закон Моисея – это то, что *положено* делать,

⁹ См.: В. П. Лега, *История западной философии*, Часть вторая. Новое время. Современная западная философия: учеб. пособие. М.: Изд-во ПСТГУ, 2009, с. 360.

нечто общее, исходящее не от человека, предписанное, это то, что его так или иначе насилует. Ведь всякий закон – это насилие над человеком. Можно, конечно, с каким-то законом согласиться, но какой-то закон может совсем не нравиться. Об этом больше будет писать в свое время Хайдеггер, но эта мысль, думаю, понятна и сама по себе. У апостола Павла это ясно выражено: сам по себе закон противоречит образу Божьему в человеке, ведь образ Божий – это устремленность человека к свободе, к Богу, к абсолютной свободе. На этой земле достижение такой свободы невозможно. Потому что если будет воля и свобода во всем, то, как пишет апостол Павел, – люди «сожрут» друг друга и истребят немедленно (*«Если же друг друга угрызают и съедают, берегитесь, чтобы вы не были истреблены друг другом»*, Гал 5:15). Абсолютная анархия, абсолютная свобода ведет к взаимоуничтожению, к уничтожению вообще всего мира. До тех пор, пока хотя бы двое людей существуют в этом мире, ни один из них абсолютно свободным быть не может. Поэтому для того, чтобы существовать, есть закон – будь то закон государства, закон папуасов из Новой Гвинеи, закон Моисея или Конституция России. Существует закон, который позволяет нам хотя бы выживать, не пожирая друг друга (иногда и пожирая). Закон позволяет нам жить и дает нам какое-то пространство свободы в рамках закона, но за рамки мы выйти уже не можем. А образ Божий устремляет человека к абсолютной свободе, к богоподобию. Значит, закон противоречит творению, противоречит образу Божьему в человеке, что апостол Павел и доказывает во всех своих посланиях. Со Христом закон больше не нужен. Но как же реализуется свобода? – Только в Боге, в благодати Духа Святого.

Человек *этический* (не все, конечно) так или иначе задумывается над собой и над своим существованием, он понимает, что жить по закону и ходить на цыпочках – еще не предел жизненных мечтаний, не предел желаний. Человека не удовлетворяет разлад между богообразностью личности

и насилием окружающего общества, как бы это насилие ни выразалось, пусть даже в законе, пусть даже в самом хорошем законе, в божественном законе, – все равно это будет насилие. Почему и Ветхий Завет – не вершина развития, все-таки закончилось все Новым Заветом. И тогда человек переходит на новую стадию – *религиозную*.

Этот переход происходит потому, что человек испытывает разлад между осознанием себя как личности и существованием каких-то объективных этических ценностей. Религиозная вера у Кьеркегора – это всегда вера индивида, вера личности, вера, которая порывает с поиском абсолютного существования в эстетике, то есть в чувственности; с поиском удовлетворительного, адекватного существования в этике, то есть в нравственности, в законе. Эта вера порывает вообще со всем объективным, навязанным, инстинктивным, насильственным.

Литературный образ религиозной стадии у Кьеркегора – это Авраам, образец веры и для ветхозаветного человечества, и для Нового Завета. Именно поэтому этот образец избирает Кьеркегор.

Вспомним слова, которые Иисус услышал с небес во время крещения: *«Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение»* (Мф 3:17) – эти слова связаны с историей Авраама. «Сей Сын мой» – это значит: ты Мессия, это как бы цитата, намек на второй, мессианский, псалом (см.: Пс 2:7). «Сын возлюбленный» – так в Библии только однажды называется Исаак: *«поимй сына твоего возлюбленнаго, егоже возлюбиль еси, Исаака»* (Быт 22:2), *«не пощадьль еси сына твоего возлюбленнаго Мене ради»* (Быт 22:12). Об этом знаменитые слова при крещении. Он – Мессия, но не такой мессия, которого ожидали иудеи (который будет уничтожать язычников, а иудеев возвысит над всеми народами, даст «шлом», благо). Напротив: вы же, иудеи, Его убьете. Он будет принесен в жертву. Замечательно, конечно: Бог с небес цитирует Священное Писание. Замечательный рассказ.

Понять позицию Авраама, находясь на этической стадии, – про эстетическую стадию даже и говорить не будем, – совершенно невозможно, потому что это ситуация абсолютно абсурдная: Бог сначала дает Аврааму его единственного долгожданного сына, которого, казалось, он не может иметь (он же старый человек, и Сарра, жена его – старуха), а потом требует от Авраама, чтобы он его убил, принес в жертву.

Бог как бы отменяет Свое действие, что, с точки зрения человека, просто неразумно, а кроме того, принуждает Авраама совершить грех – убить человека, совершить то, что запрещено заповедью. И вот перед Авраамом встает проблема, что делать: жить по закону или слушаться Бога. Что важнее? Ведь в том и в другом случае это означает слушаться Бога. И возникает парадокс, возникает трагическая ситуация. Известно, как в этой ситуации поступает Авраам: он принимает решение повиноваться Божьей воле и принести в жертву своего сына, и происходит чудесное превращение: вместо сына он приносит в жертву агнца. Бог тем самым показывает правильность выбранного Авраамом решения¹⁰.

Эта правильность выбора Авраама показывает, что к этой религиозной стадии веры (веры безумной!) не подходят никакие этические критерии. Это есть нечто другое, сверхрациональное, сверхэтическое. Благодаря такому пониманию веры в Бога Авраам сохраняет своего сына. Вера неподсудна разуму, и именно в вере проявляется истинное адекватное человеческое существование – *экзистенция*.

Это тот самый абсурд, тот парадокс, о котором еще Тертуллиан в III веке говорил: «*Credo quia absurdum (est)*» – «Верую, ибо абсурдно» («нелепо» – в другом переводе). Именно в такой вере индивид осознает себя выше косяка сельди, выше рода, выше племени, потому что добро и зло – это всегда какие-то общественные условности, порождения рода,

¹⁰ Там же, с. 362.

племени, пещеры, народа, государства и так далее. Кьеркегор утверждает, что на религиозной стадии человек должен осознать себя и выше рода, и выше общего, выше универсалий, выше разума, выше добра и зла – должен осознавать себя принадлежащим только Богу, который все устанавливает: и добро, и зло, и разум, и законы, и этику, и эстетику.

Мы бы сказали, вслед за мыслью апостола Павла (почему Кьеркегор не упоминает его – не знаю), что образ Божий не реализуется в анархии, в абсолютной свободе, это невозможно: мы все съедем друг друга; образ Божий не может реализоваться в этике, в законе, потому что закон, любые нравственные нормы, противоречат образу Божьему в человеке, потому что они ограничивают его свободу, дают лишь ее часть, но, в общем-то, ограничивают. Закон и этические требования всегда для человека внешние и насильственные, ведь закон – это мертвая буква (см.: 2 Кор 3:6-7), как говорили латиняне: «*Dura lex sed lex*» – «Суров закон, но закон». Реализовать свободу среди равных тебе других людей возможно – и об этом пишет Павел в Послании к Галатам и в Послании к Римлянам – только если вместо этого чужого закона (будь то данного тебе государством или самим Господом Богом), закон будет в твоём сердце, не внешний, а внутренний закон. Для нас, христиан, подлинный закон – это воля Божья. Если воля Божья будет навязана не через каменную букву, а через Дух, и даже не навязана, а войдет в нас Духом Святым, тогда мы будем жить уже по Духу, а не по букве, мы вместе будем исполнять одну и ту же волю Божью, которая свободна, ведь Дух дышит, где хочет (см.: Ин 3:8). В нас будет жить свободный Дух Божий только тогда, когда мы будем доверять себя Ему, когда мы будем призывать Его, как мы и молимся: «Царю Небесный! [...] прииди и вселися в ны». Нужно все время подпитывать себя божественным Духом, чтобы в Нем исполнять волю Божью. Только тогда человек может ощутить в этом акте веры и в призывании Духа свое подлинное существование в свободе.

На примере Кьеркегора мы видим, что уже в самом начале философия экзистенциализма, отмечая все классические философии, очень хорошо подходит к новозаветным представлениям о личности, о свободе, о ценности каждого индивидуального существования. И даже если последующие философы-экзистенциалисты (такие как Жан-Поль Сартр (1905–1980), который был абсолютным атеистом, конечно, или такой полубатеист, как Мартин Хайдеггер, крупный философ XX в.) были далеки от веры, – даже в их писаниях всегда можно найти отклик на запрос христианской мысли и христианского чувства.



Христианство и буддизм

«Буддизм и христианство» – эта тема обычно находится далеко не на первом плане. У нас в стране считаются традиционными четыре религии: христианство, ислам, иудаизм и буддизм. Последний в форме тибетского ламаизма, преимущественно в Бурятии и в Калмыкии. Эти четыре религии очень сильно различаются, причем буддизм радикально отличается от первых трех. Если христианство, ислам и иудаизм возникли так или иначе из одного общего источника, из Ветхого Завета, то буддизм – что-то совершенно запредельное и непонятное для этих религий. Так много в менталитете буддийском чуждого, так много непонятных слов на непонятном языке – санскрите. И все-таки, что же привело к нашей теме?

В XVIII–XIX веках в России и в христианской Европе буддизмом особенно никто не интересовался и с ним не сталкивался. Но вдруг примерно с конца XIX – начала XX века в христианской Европе все больше и больше возникает интерес к Востоку, а особенно к индийскому Востоку и, в частности, к буддизму. Что могло привести к такому интересу?

С середины XIX века в Европе возникло движение отталкивания и неприятия всего привычно-традиционного (например, отход от классической философии). Что-то такое происходило в христианском мире, что не удовлетворяло ищущих людей.

В России в начале XX в. (Серебряный век) происходят радикальные изменения в эстетике, в философских представлениях, в искусстве. Бытовая обыденность и церковная обычность перестают удовлетворять. Современность уже не удовлетворяла, и мысль людей увлекалась чем-то сказочно-далеким, в частности романтикой прошлого, мистикой. Поиск двигался в направлении Востока.

Восток, надо сказать, всегда был для Европы чем-то экзотически-привлекательным. Так было даже в новозаветные времена. Например, одна из причин, почему раннее христианство апостольских времен распространялось довольно быстро в Римской империи – это то, что Римская империя жила мыслями о Востоке: восточные культы были интересны, и чем дальше, тем больше. Египет был привычен, а вот культы из Вавилона, из Халдеи, Персии, а то и из Индии, были очень популярны. И вот появляется некто Иисус – имя-то какое, откуда-то с Востока, настолько непривычное для римлянина. Значит, и там что-то интересное. «*Ex oriente lux*» – «С востока свет». Это всегда привлекало.

В конце XIX – начале XX вв. вдруг возникают мощные движения *эзотерического* характера, их интерес был направлен на Восток. В России появляется Елена Петровна Блаватская (1831–1891), фигура необычная, харизматическая. Она покорила тысячи людей во всем мире, основала свое учение, *теософию*, согласно которому Бог воплощается постоянно, и Иисус Христос – это лишь одно из воплощений этого божества. Она путешествовала в Индию, долго там жила. От Блаватской откололась *антропософия*, движение Рудольфа Штейнера (1861–1925). Если теософия – это философия боговоплощения, то в антропософии подчеркивалось не

богочеловечество, а человекобожие. Рудольф Штейнер у себя в Швейцарии строит огромный храм, который он назвал Гетеанум (лат. *Goetheanum*), т. е. храм Гете, этого «человекобога» для него.

Большое влияние индуизм (в различных его проявлениях, чаще всего очень поверхностно воспринятых) и буддизм оказывают также на литературу. Герман Гессе (1877–1962), великий немецкий писатель, нобелевский лауреат, получивший Нобелевскую премию за свой роман «Игра в бисер», пишет роман «Сиддхартха» (1922), о жизни Будды. Его «Игра в бисер» полна буддийских представлений. Сочинения крупного американского писателя Джерома Сэлинджера (1919–2010) «Над пропастью во ржи», «Фрэнни и Зуи» и другие – все пронизаны буддийским духом. Правда, сам он утверждает, что буддийский дух он получил из православия. В повести «Фрэнни и Зуи» девушка постоянно практикует Иисусову молитву. На этой основе разворачивается все действие, весь психологизм этой повести. Произошло удивительное сближение восточных практик, в частности буддийских, с православными практиками религиозных молитв.

В 1881 году в Казани было издано небольшим тиражом анонимное произведение под названием «Откровенные рассказы странника своему духовному отцу». Эта повесть была замечена и оценена. В Сибири жил некий инвалид, у которого была сухая рука. Будучи простым человеком, он, как и многие простые люди, воспринимал Священное Писание буквально: все, что там написано, – откровение Божье, как написано, так и надо поступать. Однажды он пришел на церковную службу, и на литургии читали Первое послание к Фессалоникийцам, пятую главу, в которой есть такие слова: «*Непрестанно молитесь*» (1 Фес 5:17). Конечно, апостол Павел имел в виду очень практичную вещь – регулярную молитву: утром, днем, вечером, чтобы люди не забывали молиться. Но этот человек воспринял абсолютно

буквально слово «непрестанно» – то есть «не переставая». Но как это делать в повседневной жизни? Что это за «непрестанная» молитва?

Он идет к священнику и спрашивается у него, что это такое, непрестанная молитва. Идет к какому-то помещику, к профессору, все от него отделяются. Не найдя нигде ответа, он собирает котомку, кладет в нее Библию и отправляется в путь. И начинаются его странствия по лесам, по дорогам, по деревням, различные приключения. В конце концов, он набредает в лесу на скит, какую-то хижину, где жил один отшельник, монах, который и начинает обучать его Иисусовой молитве: «Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй меня, грешного».

Эта молитва в некоторых христианских кругах, в частности в монастырях на Афонской горе, практиковалась в качестве *постоянной* молитвы. Ведь в ней звучит имя «Иисус Христос», и если эта молитва вместе с именем Иисуса повторяется непрестанно языком, то в конце концов человек получает такое откровение, которое не выразить словами, эта молитва из его ума переходит в сердце. Сам Бог присутствует в имени Божьем – значит, сам Бог входит в сердце человека и начинает из сердца руководить и человеческим сознанием, и его поведением. Человек уже перестает и молиться (его язык уже ничего не говорит), но молитва сама собой действует внутри него. Вот такая практика, очень похожая на практики буддийских или каких-нибудь индуистских мантр.

Эта повесть имела хождение среди людей, склонных к именно такому, восточного типа, мистицизму. Появилось целое философско-религиозное движение так называемых «имяславцев», которые говорили, что в самом имени «Иисус» уже присутствует Бог, и если мы произносим его, то тем самым мы общаемся с Богом. Святейший Синод выразил свое неудовольствие по поводу этого учения, и в 1913 году вышло постановление, согласно которому оно подвергалось осуждению. Осуждающие это учение назывались «имяборцами».

В 1930 г. повесть «Откровенные рассказы странника духовному своему отцу» была переиздана в эмиграции, в Париже, она вызвала на Западе очень бурную реакцию, была переведена на несколько европейских языков. Сэлинджер, в частности, использовал эту книгу в своих произведениях. Весь «буддийский» настрой его мыслей был основан на ней.

Можно вспомнить современного писателя Виктора Пелевина, романы которого также пронизаны буддийским духом. К тому же известно, какое большое влияние оказывают в последние десятилетия восточные культы на определенные, пусть маргинальные, небольшие круги нашего общества. Речь и о всевозможных сектах. Есть в официальной, традиционной, привычной церковной религиозности что-то такое, что не удовлетворяет людей. Они ищут другого, чего-то экзотического, необычного, более эмоционально воздействующего. Для христиан это, конечно, большая проблема: почему вдруг мы не удовлетворяем других? Это проблема миссии.

Разумеется, буддизму посвящено множество трудов, тысячи книг и исследований. В России, может быть, меньше, чем в других странах, которые больше соприкасались с Востоком. Но были и у нас серьезные труды, посвященные буддизму, чаще всего христианско-апологетического плана. Началось все с Алексея Степановича Хомякова (1804–1860). В труде «Семирамида» он пишет, что в буддизме фетишизм сочетается с *торжественным поклонением обезличенной святые небытия*¹¹, нирвана понимается им как духовное *самоуничтожение*¹². Протоиерей Сергей Булгаков (1871–1944) пишет, что народный буддизм представляет собой религиозную практику, связанную с примитивным политеизмом и фетишизмом, это религия, «утверждающая своей основой не Бога, но

¹¹ См.: А. С. Хомяков, «Семирамида», в: *Сочинения в двух томах*, Т. 1. Работы по истории философии. М.: Московский философский фонд. Издательство «Медиум», 1994, с. 198.

¹² См. там же, с. 274.

небытие, ничто»¹³. У Николая Сергеевича Трубецкого (1890–1938) также есть исследование буддизма, он пишет о «поэтизации духовного самоубийства», о «пропитанности буддизма духом сатаны»¹⁴. Николай Онуфриевич Лосский (1870–1965) указывал и на некоторые существенные черты положительного сходства между христианским богословием и буддизмом: «Нирвана есть Божественное Ничто в том смысле, что она есть нечто невыразимое в наших понятиях. [...] Христианский мистический опыт тоже усматривает в Боге невыразимость Его в наших понятиях, так что Бог есть Ничто, как этому учит, так называемое, отрицательное (апофатическое) богословие»¹⁵.

В христианском богословии существует два направления: апофатизм и катафатизм. Это богословская схоластика, но иногда полезно ее знать. Мы никак не можем определить Бога. Мы можем «положить пределы» (т. е. определить) чему угодно, но только не Богу, у него нет пределов. Бога нельзя ни познать, ни определить, ни представить себе, Он Абсолют. Его можно описать отрицательно. Апофатизм и значит отрицательное (апофатическое) богословие. Можно сказать о том, чем Бог не является. Примерно так определяет и буддизм трансцендентную абсолютную реальность. Но существует и положительное (катафатическое) богословие. Если человек не может своими усилиями, своим разумом ни определить, ни познать Бога, то познание Его возможно только через *действие самого* Бога, через Его откровение, через божественные энергии. Не человек открывает себе Бога, а Бог открывает себя человеку. Он открывает себя как любовь, как правда, как милосердие, как добро, как Человека в конце

¹³ С. Н. Булгаков, *Свет Невечерний. Созерцания и умозрения*, СПб.: Издательство Олега Абышко, 2008, с. 32.

¹⁴ Н. С. Трубецкой, «Религии Индии и Христианство», в: *На путях. Утверждение евангелия*, Книга вторая. М. – Берлин.: Геликон, 1922, с. 210–211.

¹⁵ Н. О. Лосский, «Христианство и буддизм», в: *Христианство и индуизм. Сборник статей*, М.: Свято-Владимирское издательство, 1992, с. 82.

концов – в Иисусе Христе. Апофатическое и катафатическое богословие дополняют друг друга.

Религия ли буддизм вообще? В обыденном языке «религией» обычно называют веру в Бога или в каких-то богов. Есть ли понятие «Бог» в буддизме? Вопрос на самом деле очень сложный. У большинства философов, которых я упомянул, чувствуется некое горделивое пренебрежительное высокомерие относительно буддизма: мы-то знаем истину, а все что не «мы» – там уже никакой истины быть не может, там сплошной сатанизм. Это, конечно, слишком горделиво, особенно если вспомнить, что буддизм существует около двух с половиной тысяч лет, и буддистов – сотни миллионов людей по всему миру. Назвать их всех сатанистами – это уж слишком.

Когда Будде задавали вопросы «существует ли Бог», или «кто создал этот мир», или «есть ли жизнь после смерти», он отвечал обычно молчанием, он специально отказывался отвечать на все эти вопросы, так как считал, что в них нет никакой пользы, их нельзя применить к религиозной жизни, они не ведут к высшей мудрости, к блаженству, к тому, что называется в буддизме «нирваной». Также Будда отвечал притчами. Например, в тебя кто-то запустил из лука отравленную стрелу, которая застряла в твоём теле. Ты вызываешь врача. Но ты не будешь его спрашивать, «кто эту стрелу изготовил», или «каким ядом она напитана», или «кто выстрелил». Ты просто постараешься вылечиться, извлечь стрелу. Задавать подобные вопросы, когда надо действовать и жить, бессмысленно. Если давать какие-то ответы, говорил Будда, то все равно остаются проблемы: рождение, старость, смерть, печаль, горе, несчастье, отчаяние, все мрачные стороны жизни. Для того чтобы их искоренить, то есть удалить эту отравленную стрелу, нужно лекарство – «Учение».

Если мы Иисуса Христа называем Спасителем, то никто и никогда Будду так не называл, его называли «Учителем». Он – Учитель, и это имеет большое значение. Что касается Бога – некоторые буддийские ученые уверяют, что Бог суще-

ствует. Но что называть Богом? Определить Его невозможно. Например, Богом называют *вечное содержание Просветления*, или буддизма. То есть не личность, а некую субстанцию, содержание, блаженство, которое невыразимо, но в то же время является источником и началом всего. Называть это «Бог» или не называть – не все ли равно... В общем, буддизм не предполагает ответа на вопрос о Боге, и в этом, конечно, его большое отличие от авраамических религий.

Буддизм возникает из язычества, из древних индийских религий Вед и Упанишад, которые были очень развитыми религиозно-культовыми и религиозно-философскими системами. Он появляется в VI в. до Р.Х. (хотя по этому вопросу есть расхождения во мнениях) – это удивительное время, философ Карл Ясперс (1883–1969) говорил, что это было «осевое время» для человечества*. Ветхий Завет выдвигает из себя самых возвышенных своих представителей – великих пророков Исаию, Иеремию, Иезекииля. Греческая культура выдвигает великих философов. А на Востоке, в Индии, из этой, пусть и утонченной, но довольно примитивной по своей сути индийской языческой религии выдвигается очень возвышенное учение Будды. В Китае из примитивного анимизма и языческого магизма появляется учитель Лаоцзы, появляется даосизм – довольно утонченная религия.

Но ни буддизм, ни даосизм не испытали на себе того ображения, которое испытал Ветхий Завет в Новом Завете. Христианство – наивысшая форма (если говорить хронологически) из всех возникших религий. Мы, как христиане, считаем, что это откровенная религия. И если я, как купец евангельский, рассматриваю Евангелие и христианство как некую жемчужину, за которую можно отдать абсолютно все (см.: Мф 13:45-46), то зачем мне менять эту жемчужину на что-то другое, на буддизм, например? Но находятся такие люди, хотя их не так уж много. А если и находятся, то,

* «Осевое время» Карл Ясперс датировал 800–200 гг. до Р.Х. – *Прим. ред.*

наверное, и я виноват, что мне не удалось очистить эту жемчужину, чтобы она для всех также казалась драгоценной. Но все это вовсе не означает, что, имея эту драгоценную жемчужину, которую я ни на что не променяю, я должен все остальные камешки, которые ее окружают, называть нехорошими именами. Они тоже по-своему хороши, тоже как-то блистают – но не так, как она. Поэтому нужно быть осторожным и внимательным, не превозноситься, не гордиться, быть толерантным, а главное, если уж говорить, то зная то, о чем ты говоришь. Не как наши философы, которые утверждают, что нирвана – это «ничто» (мнение, которое было подхвачено без особого исследования и предъявлено как обвинение), а буддизм – это сатанинская религия, обожествляющая «ничто».

Будда – значит «просветленный» (так у нас иногда переводится) или «пробужденный» – однокоренное нашему слову «будить». Вот что интересно: все привыкли к нашему слову «воскрешать»: *«Бог воскресил [ἠγείρεν] Господа, воскресит [ἐξεγερῆι] и нас силою Своею»* (1 Кор 6:14); «воскрешать» по-гречески – ἐγείρω, что значит также «пробуждать». *«Не хочу же оставить вас, братия, в неведении об умерших, дабы вы не скорбели, как прочие, не имеющие надежды. Ибо, если мы веруем, что Иисус умер и воскрес, то и умерших в Иисусе Бог приведет с Ним»* (1 Фес 4:13-14) – перевод неточный, должно быть: «об усопших». Апостол Павел везде пишет об «усопших», потому что смерть есть сон, и происходит *пробуждение* – то, что у нас переводится «воскрешение». Слова «успение», «усопшие» – это слова апостола Павла. Жизнь в этом греховном мире он сравнивает со сном, из которого Бог нас пробуждает к новой жизни. В этом есть какие-то сотериологические параллели с представлениями буддизма, о которых скажем далее.

Буддизм был основан Гаутамой Буддой. Будда – это не имя, а его обозначение как «просветленный», «пробужденный». Его личное имя – Сиддхартха, а фамилия (родовое, фамильное имя) – Гаутама. Позже его еще называли Шакьямуни,

потому что его семья, род Шакья, происходила из касты воинов. «Муни» – означает «мудрец». Таким образом, Шакьямуни – это «мудрец из рода Шакья».

После своего основателя буддизм распался на два направления: классический вариант, который называется Хинаяна, то есть «Малая колесница», и Махаяна, то есть «Большая колесница». В своем изначальном, классическом виде Хинаяна представляет собой главным образом философию и этику. Никакого культа там нет, поэтому и «религией» трудно назвать, ведь «религией» мы называем *связь* человека с Богом или с богами (лат.: *religare* обозначает «связывать»), чего там нет. Связь обычно происходит через средства связи: жертвы, молитвы, культовые действия – иначе связи никакой не будет. Хинаяна – это чистое учение, чистая философия и этика. Цель верующих, последователей Хинаяны, – это достижение *нирваны*, то есть некоего блаженного состояния прозрения и освобождения от оков страстей и мира, когда человек вырывается из круга рождений и смертей (отголосок древних индийских представлений о перевоплощениях). Буддизм возник на основе индийских религий. В них было представление о *сансаре* – колесе рождений и смертей, когда душа переходит из одного тела в другое. В следующем рождении она может стать демоном, например, или насекомым, или крокодилом, или каким-нибудь богом. Все зависит от того, как ты проживешь эту жизнь, улучшишь ли ты свою карму. *Карма* – это закон равного воздаяния: добро порождает добро, зло порождает зло. Если ты творишь добро, то ты улучшаешь свою карму. И тогда тебе в следующем рождении придется лучше, чем в этом. Конечно, это печальная судьба – бесконечная череда рождений и смертей из одного насекомого в другое. Поэтому буддизм предлагает человеку блаженное состояние, прорывающее этот бесконечный круг рождений и смертей, вообще всей этой цепочки. Это состояние духовного совершенствования, *нирвана*, оно достигается через смирение, щедрость, милосердие, воздержание от

насилия, через самоконтроль. Под нирваной отнюдь не понимается «ничто», как писали наши старые философы. Это вовсе не уничтожение, а скорее состояние потустороннее, трансцендентное, состояние свободы за пределами земных рождений и смертей. Оно непередаваемо нашими обычными словами, поэтому о нем и говорить невозможно.

Здесь возникает вопрос о *сотериологии*, учении о спасении (греч.: σωτηρία – «спасение» и λόγος – «учение»). Рассматривая сотериологию буддизма и христианства, мы видим и сходства, и глубокие различия. Сходство в том, что и в христианстве, и в буддизме спасение есть *освобождение*. В христианстве «спасение», если его точно переводить с греческого языка, означает «исцеление», «целение», то есть возвращение человеку цельности. Исцеление всегда происходит от какого-то ненормального состояния, от болезни. Эта болезнь в христианстве называется «грех». Мы можем говорить: «Вчера я так согрешил, сделал такое нехорошее дело...». Но это не богословское значение этого слова. *Нельзя* путать слова «преступление» (я «преступил» какое-то правило, закон, канон, норму или какую-нибудь заповедь) и «грех». Грех – это общее состояние, это болезнь, которая имеет много симптомов. В частности, наши страдания, наша несвобода, наши болезни и, в конце концов, наша смерть – это все *симптомы* того великого и злого синдрома, который называется «грех». От него и нужно спасение – через соединение с Богом во Христе в воскресении и в вознесении в Царство Небесное. Царство Небесное и блаженство этого Царства нельзя описать словами, только символами, образами, метафорами, что нам и предлагает постоянно Евангелие. Царство Небесное описывается то как пир, то как свадьба, то еще что-нибудь, – но мы понимаем прекрасно, что это всего лишь художественные образы неопишуемого.

Примерно то же самое в буддизме. Будда учил, что основа всех человеческих несчастий – страдания. Освобождение от страданий, свобода от них и называется *нирвана*. В какой-то

степени это похоже на христианское учение, конечно. Нирвану, как и Царство Небесное, невозможно описать. Стремление к свободе от болезненного состояния страдания в этом мире – это все-таки что-то сближающее христианство и буддизм. Но только путь исцеления от этого страдания радикально отличается: буддизм говорит о том, что человек *сам* производит свое спасение, он полностью ответственен за него. Человек не зависит при этом от воли и помощи высших сил, богов или ангелов. Совсем не обязательно перерождение по закону кармы. Все целиком и полностью зависит от самого человека. Христианство же говорит о радикальной, коренной порче в этом мире и в человеке, которая и называется «грех». Эта болезнь портит все в человеке, к чему бы он ни прикоснулся, как апостол Павел пишет: *«Ибо не понимаю, что делаю: потому что не то делаю, что хочу, а что ненавижу, то делаю»* (Рим 7:15). У человека даже воля испорчена. А если воля подсказывает, что делать, то и действие испорчено. *«Если же делаю то, чего не хочу, то соглашаюсь с законом, что он добр, а потому уже не я делаю то, но живущий во мне грех»* (Рим 7:16-17). Даже самые высшие проявления человеческого духа грех может испортить. Милосердие может порождать гордость и ханжество. Любовь может порождать ужасную ревность, убийства. Чего только не придумает этот грех, чтобы навредить абсолютно всему в человеке. Излечить себя сам, своими усилиями человек, как в буддизме, не в состоянии. Только Мюнхгаузен мог вытащить себя за волосы из болота, человеку же нужен подъемный кран – Бог, Он спасает. А человеку остается либо соглашаться с этим, верить в свое спасение и двигаться по направлению к нему, либо отказываться и двигаться в противоположном направлении. Таким образом, в известной мере человек, конечно, ответственен за свое спасение, но первое, что утверждается, это то, что спасение зависит от Бога, а не от человека. Человек может только ответить на него.

Другое направление в буддизме – Махаяна («Большая колесница»). Это более, можно сказать, народное направление,

уже не философское. Для него характерно почитание пантеона божественных существ – будд, которых очень много. Каждый человек может стать буддой. Некоторые будды особенно почитаемы, такие как будда Майтрейя, будда Авалокитешвара. Махаяна почитает божественных будд прошлого и будущего, признает целую иерархию потусторонних существ (ангелов, демонов). Позже буддизм испытал много преобразований, и возникло много буддийских учений.

В самой Индии, на родине буддизма, эта религия процветала приблизительно до 500 года после Р.Х., но потом буддизм пришел в упадок, его «победил» индуизм. А потом в XIII в. пришло и мусульманство. Сейчас буддистов в Индии немного, но буддизм успел пустить корни и распространиться в другие страны Востока. Хинаяна распространена на Цейлоне (Шри-Ланка сейчас), в Бирме, Таиланде, Лаосе и Камбодже. А Махаяна, более языческая религия, преобладает в Китае, включая Тибет (тибетский ламаизм – типичная Махаяна), во Вьетнаме, Японии, Корее, Монголии. Всего численность буддистов в мире, по разным подсчетам, около 500 млн человек. Во многих странах буддизм смешался с другими религиями. На востоке Китая и в Японии он смешался с даосизмом и породил особую религиозную форму – дзен-буддизм.

Если мы говорим об основателях христианства и буддизма, то, конечно, христианство находится в очень выгодном положении, потому что Христос нам как-то ближе и понятнее с исторической точки зрения. Ведь исторические сообщения о жизни Иисуса Христа появились в скором времени после Его смерти и воскресения – уже к середине I века. Что касается Будды, то сам он, как и Иисус Христос, ничего не записывал, только учил. Его ученики также не оставили никаких записей. Лишь позднее появились якобы записи его учеников, а еще позднее – различные легенды о нем.

Будда родился на северо-востоке Индии, там, где сейчас Непал, приблизительно в VI в. до Р.Х. Его отец принадлежал

к касте воинов. Личности всех великих людей, конечно, окружались (и сейчас это происходит, а раньше тем более) различными сказочными, легендарными подробностями. При рождении ребенка его родителям было предсказано, что он станет великим правителем либо учителем. Появляются удивительные легенды о его зачатии.

Мы привыкли говорить о девственном зачатии Иисуса Христа от Девы Марии. Но не надо думать, что этот мотив девственного зачатия одинок в древней мифологии, потому что существуют подобные истории о божественном зачатии в древнегреческих и в восточных мифах.

Что касается Будды, то начиная со II века до Р.Х. появляется такая легенда, как с неба сошел Бодхисаттва (всякий человек может стать просветленным и в конце концов бодхисаттвой), просветленное святое существо.

В ясном и совершенном сознании вошел он, как юный белый слон с шестью бивнями, в правый бок тела своей матери, когда она держала пост. [...] Царица Майя блаженно спала на своем ложе, и ей снилось: Великолепный слон, сверкая как снег и серебро, танцующими шагами и с крепкими, как алмаз, суставами вошел в мое тело¹⁶.

Отец, твердо решивший, что сын должен стать его наследником, принял все меры к тому, чтобы Сиддхартха был огражден от всех несчастий, всех скорбей этого мира, чтобы он не видел никаких страданий. В результате мальчик провел свои юные годы в роскоши, в неге, в учении, в спорте, как полагает богатому молодому человеку. Потом он женился, у него родился сын. Устав от праздной жизни, он обратился к религии. Однажды, когда ему было около тридцати лет (знаменательно: в тридцать лет Иисус выходит на проповедь), он впервые в жизни выехал за пределы дворца и увидел четыре знамения, которые решили его судьбу.

¹⁶ Ианнуарий (Ивлиев), архим., «К истории типологических толкований (Мф 1:2)», в: *Начало. Журнал института богословия и философии*, 2010, № 21, с. 10.

Он впервые в жизни увидел *старость* – то есть дряхлого старика. Затем впервые в жизни он увидел *болезнь* – человека, изнуренного болезнью. Он увидел *смерть* – гроб с мертвым человеком. Наконец он увидел *истинную безмятежность* – бродячего нищенствующего монаха. На самом деле, конечно, эти видения – это были боги, которые принимали такой вид, для того чтобы помочь Сиддхартхе стать Буддой. Так говорит легенда.

Поначалу юноша был очень печален, но вскоре он понял, что все это указывает ему на то, что в мире есть страдание, которое показалось ему еще более ужасным, потому что он знал, что человек испытывает перерождения, а значит, в каждом перерождении он страдает и страдает. Будда покидает свой дворец, снимает дорогие одежды, одевается в монашеское платье и поселяется отшельником в лесу. Там он умерщвляет свою плоть, ведет аскетический образ жизни и думает, что это приведет его к прозрению и покою. Прошли шесть лет строжайшей аскезы, но к цели он не приблизился. Тогда Будда расстаётся с аскетами и начинает вести более умеренный образ жизни.

Ему уже было тридцать пять лет, когда однажды он уселся под деревом, которое по-индийски называется «бодхи», у нас оно называется фикус, в Индии они вырастают огромными, латинское название его – *Ficus religiosa*, «фикус священный», то есть такое дерево, которому поклоняются в Индии. Он сел под этим деревом и решил, что не сдвинется с места, пока не разгадает загадку страдания. Сорок девять дней он сидел неподвижно под деревом. Но тут приближается буддийский дьявол Мара, всячески искушает его, посылает и смерч, и наводнение, и каких-то девушек. Но не поддается этим искушениям Гаутама. Демоны бежали. Вдруг к пятидесятому дню Сиддхартха познал истину, разрешил загадку страдания и понял, *что* человек должен делать для его преодоления. Так он просветился и стал Буддой, достиг нирваны. «Нирвана» и означает прекращение страданий. Еще некоторое вре-

мя он пробыл в медитации, а потом приобрел множество последователей, основал монашескую общину.

Будда провозгласил путь освобождения, суть его изложена в проповеди *Поворот колеса доктрины*. Это срединный путь между крайним аскетизмом, подвижничеством, который оказался абсолютно бессмысленным, и чувственностью, которая также оказалась абсолютно бессмысленной и бесполезной. Будда указывает на четыре благородные истины.

1. Первая благородная истина – это истина о страдании, о *дуккхе*: страдание присуще жизни. Мы бы сказали так: грех нам всем присущ от рождения, «*во грехе родила меня мать моя*» (Пс 50:7). Будда говорит о страдании – в рождении, старости, в болезни, в смерти, в неприятностях, в недостижимости желаемого, то есть во всем, что связано с нашей жизнью здесь, с нашим существованием.

2. Вторая благородная истина – о причине страдания, о желании, *тришне*. Здесь с христианством очень большое расхождение. Для нас причина наших страданий – это принципиальная испорченность грехом этого мира и человека вообще. Желания могут быть добрыми, могут быть злыми. Они тоже могут быть испорченными, как и все в человеке. А Будда уверяет, что сама воля, само желание уже является в человеке причиной страдания.

3. Третья благородная истина – о прекращении страданий. Прекращение страданий – это прекращение желаний через отказ, освобождение, от них. Фактически это подавление в себе всяких стремлений, личности.

4. Четвертая благородная истина – о пути к прекращению страдания. Путь прекращения страданий – это *восьмеричный путь*, который содержит следующие элементы:

- 1) правильный взгляд;
- 2) правильная мысль;
- 3) правильная речь (то есть избегать лжи);
- 4) правильное действие (воздержание от убийства, воровства и т. д.);

- 5) правильный образ жизни (не причинять зла ничему живому);
- 6) правильное старание (это преодоление дурных склонностей);
- 7) правильное внимание (это наблюдение над собой);
- 8) правильное сосредоточение (то есть сосредоточение ума в медитации).

Вот такие, можно сказать, схоластические моменты были выдвинуты для того, чтобы человек через самосовершенствование и через упражнения пришел к прекращению своих страданий.

Когда говорят (как наши философы, которых мы упоминали) о том, что буддизм уничтожает в человеке его личность, его «Я» – то это и так, и не совсем так. Ведь и о христианстве можно нечто подобное сказать. Например, когда Христос говорит: *«Кто хочет идти за Мною, отвергнись себя»* (Мк 8:34), – то это уже некое отрицание личности или хотя бы эгоизма. Апостол Павел пишет: *«Уже не я живу, но живет во мне Христос»* (Гал 2:20). Это тоже что-то наподобие отрицания своей самости. То есть и здесь возможны какие-то сближения.

Обратим внимание на буддийскую этику, сопоставив ее с христианской. Все общество делится на две категории: монахи и миряне. Монах проходит публичный обряд, дает три клятвы, три присяги. Так же как и в христианстве монах дает три обета: нестяжания, послушания и целомудрия. В буддизме монах, принимая обеты, говорит: *«Я ищу прибежища в Будде. Я ищу прибежища в Дхарме [то есть в учении]. Я ищу прибежища в Сангхе [то есть в церкви, в этой общине]»*. Монах расстается с миром и становится послушником в монастыре. Закончив период послушания, он принимает монашество и должен уже всю жизнь пробыть в монашеской общине – так на Цейлоне, например. В других странах мужчина может провести в монастыре несколько месяцев (иногда несколько недель) и вернуться к мирской жизни. В некоторых странах каждый молодой человек из буддистов

обязан хотя бы несколько недель побыть монахом. Монах должен воздерживаться от спиртного, от табака, не принимать пищу с полудня до утра следующего дня, то есть весь вечер и ночь, соблюдать чистоту в помыслах и поступках. День начинается с того, что монах выходит просить милостыню, для того чтобы предоставить мирянам возможность проявить добродетель щедрости. Раз в две недели монахи должны исповедоваться в прегрешениях и получить срок покаяния.

Миряне практикуют только этическую часть пути дисциплины и соблюдают пять запретов:

не убивать живого;

не воровать;

не допускать незаконных половых связей;

не лгать;

не употреблять спиртного и наркотиков.

Такие этические требования в общем и целом похожи на этические требования закона Моисея. Снова отметим, что принципиальное отличие буддизма от христианства – в отношении к закону, о чем постоянно учит апостол Павел. Закон сам по себе хорош, конечно, но, во-первых, его исполнить полностью никто не в состоянии, во-вторых – с пришествием Иисуса Христа он вообще потерял всякую спасительную силу. Закон мог только принуждать человека, но не спасать. Он мог только показывать человеку его греховность и недостаточность, но вовсе не воскрешать его. И только Бог своим уникальным единократным действием в Иисусе Христе позволил человеку, соединяясь с ним в Духе Святом, так же воскресать вместе со Христом, умирать для этого мира, оставаясь в нем.

Я вам сказываю, братия: время уже коротко, так что имеющие жен должны быть, как не имеющие; и плачущие, как не плачущие; и радующиеся, как не радующиеся; и покупающие, как не приобретающие; и пользующиеся миром сим, как не пользующиеся; ибо проходит образ мира сего (1 Кор 7:29-31).

Человек способен следовать этическим требованиям, о которых он читает в законе, но не сам по себе, а только под действием благодати Божьей в нем, если он, конечно, открывает для Бога свое сердце. В буддизме же человек *сам* делает упражнения, он *сам* медитирует, *сам* заставляет себя, таким образом все возлагается на человека, в это – путь гордости человеческой, что неоднократно и отмечалось.

В завершение хотел бы отметить, что основное, как я чувствую, отличие христианской доктрины, а вместе с тем и христианской жизни, от буддизма состоит в том, что, во-первых, мы исповедуем *Бога как Личность*. Только речь не о примитивно-человеческих антропоморфных представлениях о Боге. Конечно, Он неопределим и непредставим, мы Его постигаем только в Его действиях. Бог выше всех наших человеческих представлений о Нем, в том числе как о Личности. Он сверхличностен (*сверхперсональная персона*), и «Личность» – это только одна из форм Его откровения для нас. Во-вторых, мы исповедуем *Бога как Троицу*, три Личности в единой Личности. Это то, что радикально отличает христианство от всех остальных религий. Это удивительно, такого откровения нет ни в буддизме, ни в даосизме, ни в дзен-буддизме, ни в иудаизме, ни в мусульманстве. Идея троичности отражается повсюду. Весь мир, все бытие, каждый из нас, каждая травинка, – все несет в себе отражение образа троичности в той или иной мере. Троица отражается повсюду. В других религиях такой идеи не возникло, они были «тупиковыми» в этом отношении.

Христианство – очень возвышенная религия, она возникла как цветок, на уже подготовленной великой религией Ветхого Завета почве. Ничего подобного с буддизмом не было, он так и остался всего лишь почвой. Христианство, конечно, превосходит всякий буддизм и всякий дзен-буддизм и все прочее. Но это вовсе не значит, что мы должны «оплывать» все остальное.



Афины или Иерусалим?

Сама тема, «Афины или Иерусалим», достаточно известная, она идет от философа Льва Исааковича Шестова (1866–1938), «Афины и Иерусалим» – название его сочинения. Предварить же тему я хотел бы одним замечанием. Священные книги иудейства (то, что мы называем Ветхим Заветом) написаны на языке пророка Моисея, на еврейском языке. Священная книга мусульман Коран написана на языке пророка Мухаммеда, то есть на арабском языке. Священные тексты буддизма написаны на родном языке его основателя Сиддхартхи Гаутамы, который был прозван Буддой, – на санскрите. И только священные книги христиан написаны не на родном языке основателя христианства, Иисуса Христа, арамейском, а на чуждом Ему греческом языке. В этом есть некое знамение, о смысле которого нам предстоит порассуждать.

Лев Шестов родился в Киеве в 1866 г., а умер в Париже в 1938 году. В 1920 г. он покинул Россию, эмигрировал, обосновался во Франции, где и жил до самой смерти. Шестов был очень известен на Западе как философ, в отличие от многих

других мыслителей из России. В 1938 году, незадолго до смерти, вышла его книга «Афины и Иерусалим». Эпиграф к ней взят из известного писателя и богослова III в. Тертуллиана, это его известное выражение: *Quid ergo Athenis et Hierosolimis* (лат.: «Что общего у Афин с Иерусалимом?»). Отсюда и название книги Шестова. К предисловию добавлено еще два эпиграфа. Один – из «Апологии Сократа» Платона: «Высшее благо человека целыми днями беседовать о добродетели». Это – Афины. Второй эпиграф: «*Все, что не от веры, есть грех*» (Рим 14:23). Это – Иерусалим. В начале своего произведения Лев Шестов пишет:

«Афины и Иерусалим», «религиозная философия» – выражения, почти равнозначущие и покрывающие друг друга и, вместе с тем, равно загадочные и раздражающие своей внутренней противоречивостью современную мысль. Не правильнее ли поставить дилемму: Афины либо Иерусалим, религия либо философия?»¹⁷

Шестов, которого считают философом-экзистенциалистом, в своем труде ставит проблему, которой, собственно, посвящает почти все свое творчество. Он постоянно говорит о недостаточности и ограниченности науки, научного знания, в том числе философского, о недоверии к общим абстрактным идеям, системам и мировоззрениям, которые заслоняют от нашего взора реальность, реальную действительность во всей ее красоте и многообразии. Конкретная человеческая жизнь (то есть *экзистенция*) ставится Шестовым выше, чем любые абстрактные рассуждения о мире и о жизни, выше всякой науки и всякого познания. Но Шестов замечает, что на протяжении истории последних двух тысяч лет Афины и Иерусалим, то есть религия и разум, мирно сосуществовали. И этот вопрос достаточно загадочный.

¹⁷ Л. Шестов, «Афины и Иерусалим», в: *Сочинения в 2-х томах*, Т. 1. М.: Издательство «Наука», 1993, с. 317.

Мы упомянули имя христианского богослова и философа Тертуллиана. Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан жил на рубеже II и III веков по Р.Х. Он родился в языческой семье, на севере Африки, в Карфагене (рядом с нынешним г. Тунис). В зрелом возрасте он принял христианство. Если современные ему церковные мыслители, такие как Климент Александрийский, а несколько позже Ориген, пытались примирить библейское откровение, то есть Библию (Иерусалим) и греческую философию (Афины), то Тертуллиан всячески подчеркивает пропасть между верой и знанием, между верой и абстрактным умозрением философии. «Что общего у Афин и Иерусалима, у Академии и Церкви?» – писал он. Вера, по его мнению, несовместима с разумом. Знамениты его слова из трактата «О плоти Христа»:

*Сын Божий распят – это не стыдно, ибо достойно стыда; и умер Сын Божий – это совершенно достоверно, ибо нелепо; и, погребенный, воскрес – это несомненно, ибо невозможно*¹⁸.

Эта парадоксальность мышления Тертуллиана постоянно подчеркивалась в истории. То, что Сын Божий распят на кресте, – «это вполне достоверно, ибо ни с чем не соотносимо» (если дословно переводить). Слова эти вошли в историю в несколько ином виде: «*Credo quia absurdum est*» (лат.: «Верую, ибо абсурдно»). Атеистически-настроенные авторы, основываясь на этом совершенно замечательном высказывании Тертуллиана, утверждают, что христианство призывает к абсурду, отталкивает от знания и призывает к безумию.

Мысль о несовместимости философии и веры после Тертуллиана несколько «заглохла», пришло другое время – александрийского богословия (Оригена, Кирилла Александрийского), время великих отцов-каппадокийцев (Василия Великого, Григория Богослова, Григория Нисского). Разуму

¹⁸ Тертуллиан, «О плоти Христа», в: *Избранные сочинения*, М.: Издательская группа «Прогресс», «Культура», 1994, с. 166.

не отводилось второстепенное место по сравнению с верой. Философия не казалась чем-то чуждым, она так или иначе проникла, как и вся античная культура, в христианскую догматику, поэзию... И только в связи с появлением новых духовных течений в Европе в XVII в. вновь появляется мысль о том, что философия и вера все-таки вещи глубоко различные. Ярче всего выразил эту мысль знаменитый ученый, естествоиспытатель и богослов Блез Паскаль (1623–1662).

Перу Паскаля принадлежит довольно много сочинений различного характера, в том числе одно небольшое (даже не сочинение, а просто записочка), но очень известное в истории – «Мемориал Паскаля» (1654). Однажды, будучи словно «вне себя», Паскаль набросал дрожащей рукой на клочке бумаги небольшой текст религиозного-экстатического содержания, в котором он отрекался от мира, без остатка посвящал себя Богу. Затем он этот текст переписал на особый пергамент, сложил его вместе с черновиком и зашил в подкладку своего камзола. Об этом тексте никто не знал до смерти Паскаля, и только когда он умер, разбирали его вещи и в камзоле нашли эту его записку.

В тексте знаменитого «Мемориала Паскаля» вновь возникает вопрос, поставленный Тертуллианом: «Что общего у Академии и Церкви, что общего у Афин и Иерусалима?»

ГОД БЛАГОДАТИ 1654.

[«Год Благодати» – это значит христианское летоисчисление, потому что с Христом пришла благодать.]

Понедельник 23 ноября день святого Климента папы и мученика и других мучеников. Канун святого Хризогона мученика и других. Приблизительно от десяти с половиною часов вечера до половины первого ночи.

ОГОНЬ

*Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова,
но не Бог Философов и ученых.*

Уверенность. Уверенность. Чувство, Радость, Мир.

Бог Иисуса Христа.

Deum meum et Deum vestrum (Богу моему и Богу вашему).

Твой Бог будет моим Богом.

Забвение мира и всего, кроме Бога.

Обрести его можно только на путях, указанных в Евангелии.

[...]

Иисус Христос

Иисус Христос

Я разлучился с Ним. Я бежал от Него, отрехся, распинал Его.

Да не разлучусь с Ним никогда!

Сохранить Его можно только на путях, указанных в Евангелии.

Отречение полное и сладостное.

Полная покорность Иисусу Христу и моему духовнику.

Вечная радость за день подвига на земле.

Non obliviscar sermones tuos. Амен (Да не забуду наставлений Твоих.

Аминь).

Интересный текст. Выражение «Бог Авраама, Бог Исаака, Бог Иакова, а не бог философов и ученых» стало переходить из одного философского произведения в другое, но принадлежит оно именно Паскалю, его «Мемориалу».

Итак, образец веры – не философы, но верующие; Аврам, как образец веры, не был философом. Однако вспомним, что такое противопоставление философии и веры впервые возникло не у Тертуллиана и уж конечно не у Паскаля. Обратимся к Новому Завету, в Первом послании к Коринфянам апостола Павла содержится дивное риторическое «Слово о кресте».

Ибо Христос послал меня не крестить, а благовествовать, не в премудрости слова [по-гречески: οὐκ ἐν σοφίᾳ λόγου – то есть «не в философии»], чтобы не упразднить креста Христова. Ибо слово о кресте для погибающих юродство есть, а для нас, спасаемых, – сила Божия. Ибо написано: погублю мудрость мудрецов, и разум разумных отвергну. Где мудрец? где книжник? где совопросник века сего? Не обратил ли Бог мудрость мира сего в безумие? Ибо когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих. Ибо и Иудеи требуют чудес, и Еллины ищут мудрости; а мы проповедуем Христа распятого, для Иудеев соблазн, а для Еллинов безумие, для самих же призванных, Иудеев и Еллинов, Христа, Божию силу и Божию премудрость (1 Кор 1:17-24).

Великолепный текст. К сожалению, наш Синодальный перевод не дает нам полного представления о всей его значимости. Здесь апостол Павел противопоставляет два очень важных для него понятия, которые лежали в основе всей античной культуры: «софия» – мудрость (отсюда «философия», то есть «любовь к мудрости») и «мория» – глупость. Люди только думают, что они мудрые, а на самом деле они ничего не знают, все время заблуждаются. С точки зрения людей, с точки зрения иудеев, крест является соблазном, т. е. шокирующим, отвратительным обманом людей. С точки зрения греков, эллинов – он является «морией», то есть сплошным безумием, глупостью. А с точки зрения самих христиан – именно на кресте выражается не человеческая, а божественная мудрость.

Почему крест, с точки зрения иудеев, – это соблазн, а с точки зрения эллинов – безумие? Вся религиозная практика человечества в истории сводилась к тому, что человек всегда стремился снискать милость богов. Для этого нужно было очень многое сделать: хорошо знать имена тех богов, у которых ты хочешь найти милость, получить от них какое-то благо; совершать массу всевозможных действий, для того чтобы эту милость получить: приносить жертвы, без конца молиться, преклонять колени, строить храмы, жертвенники и т. д. Если ты этого делать не будешь – то какая же милость тебе будет? Любая языческая религия – это религия жертв. Равно как и Ветхий Завет – это религия бесконечных жертв и всежжений. И вдруг появляются люди (тот же апостол Павел), которые говорят, что спасение к людям приходит не потому, что *они* чем-то жертвуют для Бога, но потому, что *Бог* приносит себя в жертву людям. Это безумие с точки зрения человеческой логики, именно поэтому – «для эллинов безумие». А евреи вообще считали, что это сплошной обман.

В этих словах о спасительном, испуительном кресте, выражено у апостола Павла глубокое противоречие между эллинской философией и Христовым откровением. Выражено также и противоречие между ветхозаветной верой и христи-

анским откровением. Ничего этого мы не наблюдаем ни у Шестова, ни у Паскаля, только у апостола Павла.

До посещения Коринфа Павел побывал в Афинах. Там произошла следующая история, о которой сообщает евангелист Лука в своей Книге Деяний Апостолов.

В ожидании их в Афинах Павел возмущился духом при виде этого города, полного идолов. Итак, он рассуждал в синагоге с Иудеями и с чтущими Бога, и ежедневно на площади со встречающимися. Некоторые из эпикурейских и стоических философов стали спорить с ним; и одни говорили: «что хочет сказать этот суеслов?», а другие: «кажется, он проповедует о чужих божествах», потому что он благовествовал им Иисуса и воскресение (Деян 17:16-18).

«Чтущие Бога» – это такие язычники, которые еще не приняли обряд обрезания, еще не приняли всецело закон Моисея, но уже верили в Единого Бога. Римский мир того времени был очень очарован Востоком. Так и в наше время бывает, когда люди вдруг проникаются идеями буддизма, или кришнаизма, или даосизма во всевозможных формах. Это модно всегда было, даже в те незапамятные времена. Естественно, что когда афиняне услышали какое-то странное восточное имя «Иисус», то они подумали, что это какой-то восточный бог. Второе слово, которое произносил Павел, – «воскресение», по-гречески – ἀνάστασις. «Анастасия тоже, по-видимому, какая-то богиня», – думали они. Эти два божества так заняли их внимание, что они решили все-таки послушать: «кажется, он каких-то новых богов проповедует». Павел обращает к ним свою знаменитую *речь в ареопаге*. Он говорит о Едином Боге, а затем:

Итак, оставляя времена неведения, Бог ныне повелевает людям всем повсюду покаяться, ибо Он назначил день, в который будет праведно судить вселенную, посредством предопределенного Им Мужа, подав удостоверение всем, воскресив Его из мертвых. Услышав о воскресении мертвых, одни насмехались, а другие говорили: об этом слушаем тебя в другое время (Деян 17:30-32).

Итак, у Павла произошла неудача, полный провал его проповеди в ареопаге, что неудивительно, потому что эллины – те самые эпикурейцы и стоические философы – пребывали в своем эллинистически-философском мировоззрении, а Павел придерживался иудейских и библейских представлений. Это два совершенно различных религиозных мира, две различные культуры. Мы видим гигантское различие между эллинистической философией и библейским взглядом на человека. В данном случае, в ареопаге, это касалось темы *воскресения*. Именно телесное воскресение – самое сердце христианской веры. Как пишет апостол Павел: «*А если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша*» (1 Кор 15:14), «*если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна: вы еще во грехах ваших*» (1 Кор 15:17).

Действительно, Афины и Иерусалим разделяет пропасть. Задумаемся, почему Павла не послушали? Когда нам говорят: «Христос воскрес!», мы отвечаем: «Воистину воскрес!», мы не задумываемся над тем, а что это может означать для людей, которые вообще ничего не знают и никогда в жизни не слышали об этом. А если они воспринимают это все совершенно иначе?

Совершенно иначе воспринимали слова о воскресении люди, которые слушали апостола Павла. Афиняне были образованными, грамотными людьми, философами – но они просто посмеялись над Павлом. Не потому, чтобы они не представляли себе идею воскресения. Евангелие сообщает нам о воскрешениях (помимо воскресения Иисуса Христа): воскрешение сына наинской вдовы, воскрешение дочери начальника синагоги Иаира, воскрешение Лазаря. Из античной литературы мы знаем еще больше таких случаев. Для древнего человека случаи воскресения не представляли собой чуда. Это редкость, это удивительно, но все же бывает. Воскресение, однако, воспринималось как *реанимация*. Как, собственно, это и представлено в Евангелиях в этих трех случаях (в отличие от случая Иисуса Христа). Все эти трое

(и мальчик, и девочка, и Лазарь) возвращаются к *своей земной* жизни. В случае с дочерью Иаира так и сказано: «*И возвратился дух ее*» (Лк 8:55). То есть вернулось ее дыхание, она вернулась к *этой* жизни. Именно так и представлялось воскресение тем людям, которые слушали апостола Павла.

Такое воскресение представлялось им чем-то чудовищным. Одно дело, когда по особому действию больной, только что умерший молодой человек вдруг вновь оживает, но поверить во *всеобщее* воскресение – это невысказано. Сгнившие кости встанут, месяц тому назад похороненные мертвецы поднимутся – это же ужас и кошмар! Но даже не это самое главное. Это все эстетика. Важнее другое – философия. Эллинистическая философия – это *дуалистическая* философия, дуалистический платонизм или платоновский дуализм: весь тварный мир состоит из двух субстанционально разных частей, мир материальный и мир идеальный. То же самое касается и человека, он состоит из тленного тела и нетленной бессмертной души. Тело умирает и сгнивает, а душа вылетает из тела и возвращается (или нет – это уже другой вопрос) на свою небесную родину. Такова была позиция и мировоззрение всего эллинистического мира. Чего абсолютно нет в Библии, потому что в библейском мировоззрении человек без тела непредставим.

Здесь стоит вспомнить о различных теориях посмертного существования, которые бытовали в то время в мире. Существовало три основных представления о посмертном бытии. Первое – так называемый *метемпсихоз* (греч.: μετεμψύχωσις, от μετα- – «пере-» и ἐμψύχωσις – «одушевление», «оживление»), то есть «переодушевление», перевоплощение душ. Это представление характерно для индуизма, на библейский мир оно не оказало никакого влияния.

В средиземноморском ареале были другие воззрения. Одно из них можно назвать *пессимистическое*, которое гласило, что человек по своей природе смертен, он умирает и превращается в прах, от него ничего не остается. Такова судьба

всех людей в этом нашем греховном мире. Именно такая точка зрения присутствует в Священном Писании Ветхого Завета. Как говорится в Книге Екклесиаст: «*Псу живому лучше, нежели мертвому льву*» (Екк 9:4). Человек исчезает, от него не остается ровным счетом ничего. Остается «ничто», которое невозможно себе представить, это какая-то абстракция. Но люди стремились изобразить это «ничто», представляли его себе в виде подземной общей могилы, темного пространства, куда уходят не мертвецы (мертвецы просто гниют), а *тени* от мертвецов. Это подземное пространство называется по-еврейски «шеол», в переводе на греческий – «айд», в славянском переводе – «ад». Но в наших мозгах полная путаница: часто смешиваются средневековые представления с библейскими. Согласно средневековым воззрениям, ад – это место мучений, но в Библии ничего подобного нет, ад – это просто коллективная могила, никаких мучений там не существует, там некого мучить, там одни тени. Конечно, из этого «шеола» эти тени могут иногда подниматься, их можно колдовством (особенно на могилах) вызывать оттуда, из-под земли. Но, опять же, это будут не люди и не мертвецы, а всего лишь видимые тени, или привидения. Закон запрещает такие вещи, конечно. Таков пессимистический библейский взгляд на посмертную судьбу. Он же был характерен и для Древнего Вавилона.

В средиземноморском ареале был также другой взгляд на посмертное существование – *оптимистический*, согласно которому люди по своей природе бессмертны. Одни говорили, что люди бессмертны по своей *физической* природе. Это Египет. Покойника наряжали, бальзамировали, сопровождая его в поход в тот мир, который очень похож на наш. Тело останется, оно туда перейдет, поэтому его нужно сохранить. В гробницу следует положить и пищу (может, в дороге пригодится), какие-то бытовые вещи, деньги. Деньги нужно положить – потому что при переходе в тот мир предстоит перейти границу, где стоят таможенники, которых можно подкупить.

Нужно заполнять анкеты (они до нас дошли, называются «Книги мертвых») с различными вопросами. В зависимости от того, как заполнить эту анкету – можно попасть в хорошее, либо в очень плохое место в том мире. Это *оптимистический* взгляд: человек *бессмертен по своей физической природе*.

Другая оптимистическая точка зрения состоит в том, что человек бессмертен, но не по физической, а по своей *духовной* природе. Она характерна для дуализма, согласно которому человек состоит из души и тела. Тело сгнивает, прекращает свое бытие, но душа бессмертна. В Библии этого нет, но есть у греков. При переходе в иной мир опять же происходит некий суд, как у египтян – таможня. Правда, анкету заполнять не надо, потому что боги такие вздорные, все зависит от их прихоти, от их рока, от того, как они на тебя посмотрят: понравишься ты им или нет. Был такой миф о трех *мойрах* (в древнегреческой мифологии) или трех *парках* (в древнеримской мифологии): одна тянет шерсть, вторая – наматывает на веретено, а третья ножницами вслепую режет, обрывая жизнь человека. Это типичные эллинские представления о бессмысленности жизни, потому что все зависит от рока, от слепой судьбы. После смерти человека: если человек понравился богам, то гарпии (полуженщины-полуптицы) хватают его душу и относят на острова блаженных, где души блуждают и гуляют по елисейским полям. Злые души (или те, которые не понравились богам) относятся на берег Стикса, там перевозчик Харон перевозит их в тот самый аид, место теней, откуда нет никакого выхода. Вот два оптимистических взгляда на посмертное существование – египетский и греческий.

Ничего подобного в Библии нет. Но уже с глубокой древности иудеям приходило в голову, что эта жизнь necessarily должна закончиться. Во-первых, были другие примеры – например, пророк Илия был взят живым на небо, как и Енох. Впоследствии, особенно после Александра Македонского, эллинизм проникает в иудейскую культуру и постепенно

оказывает свое влияние. Появляется мысль о бессмертии и в Библии. Вспомним пророков, например, пророка Иезекииля, у которого бессмертие еще представляется несколько наивным образом: кости лежат и вдруг поднимаются из земли, веет Дух Божий над полями, а кости облакаются в плоть (см.: Иез 37:1-14). Но кости остаются костями и остались бы навсегда костями, ибо человек *по природе* смертен, а бессмертие он получает по воле Божьей, по благодати, по Его милости. Итак, бессмертие (или воскресение, эта идея все укрепляется) – не есть следствие природы человека, но есть плод божественного чуда. Это отличает библейские воззрения от всех прочих.

Библейская точка зрения была чужда всем тем людям, которым проповедовал апостол Павел. Представить себе всеобщее воскресение они были просто не в состоянии, потому что основной тезис греческой антропологии был следующий: тело – гроб (греч.: σῶμα – σπμα). Тело – это гроб души, а если это так, то зачем мне снова в гроб возвращаться? Ведь тело доставляет душе страсти, страдания, болезни – ничего хорошего.

Таким было различие между философией и библейской верой еще во времена апостола Павла. Но время идет, приближается 70 г. I в., когда Иерусалим был полностью разрушен, а иудеи были рассеяны по всему миру. Церковь Христова, первоначально возникшая в Иерусалиме, Галилее, то есть среди иудейского населения, все больше и больше отвыкает себе языческое пространство в эллинистической культуре. Апостол Павел – прекрасный пример миссионера-проповедника.

Одно дело – проповедовать среди иудеев: их ведь не нужно заставлять отрекаться от идолов и верить в Единого Бога, они и так в Него веруют. Им надо было говорить о Христовом воскресении, о том, что Бог доказал свою милость к людям через Иисуса Христа. Но что касается эллинов, то, во-первых, им нужно было доказать, что существует один

Бог, а не много идолов. Это довольно легко, потому что в то время уже немного серьезных людей верило в существование множества богов. Традиционно поклонялись, но традиции традициями, а живая мысль все-таки действует. Уже Платон говорил о Едином Боге, как и другие философы. Дело осложнялось тем, что евангельские истины все-таки были тесно связаны с *библейской* культурной средой. Если апостол Павел, например, пытается дискутировать со своими иудейскими противниками, то он постоянно апеллирует к Священному Писанию: посмотрите на Авраама, на Давида, на пророков, он много цитирует Писание. Так же и в Евангелиях. Но какое дело фессалоникийцам до какого-то Авраама или Давида? Они никогда не слышали эти имена, они им ровным счетом ничего не говорили. Ведь они жили в иной языческой греческой культуре. Нужны были другие слова, другие методы проповеди. Павел блестяще проповедовал. Он сам говорит: *«Слово мое и проповедь моя не в убедительных словах человеческой мудрости, но в явлении духа и силы»* (1 Кор 2:4), он находил другие творческие способы миссии.

Как бы то ни было, постепенно христианство переносится из иудейской среды в языческую, чему немало способствовало и то, что Библия (Ветхий Завет) к тому времени уже была переведена на греческий язык (Септуагинта). Каждый мог с нею так или иначе ознакомиться, познать библейские древности, пророчества. Вместе с тем как все больше эллинов, то есть язычников, принимало христианство – все дальше отходило библейское мировоззрение, библейский взгляд на мир, на человека, тот самый пессимистический взгляд, отличный от дуализма. Ведь Библия не знает, что *человек состоит из двух частей: тела и души*. Человек без тела немислим! Но у греков иначе. Мало-помалу происходит поворот в сторону эллинистической философии. Это, конечно, положительно сказалось на всей последующей христианской догматике, на церковной культуре.

Вся наша философско-богословская культура пронизана эллинской философией. Уже в Новом Завете это становится заметным. У апостола Павла этого почти не заметно, он постоянно вступает в спор с платонизмом, например, в Первом послании к Коринфянам. Греки, которые были погружены в греческую философию с ее дуализмом, пренебрегающим телом и возвышающим душу, когда становились христианами, говорили о том, что они теперь во Христе и теперь понимают, что эта телесная жизнь ничтожна, а они все в духе, во Христе. Как относиться к телу? – Одни говорили, что его нужно всячески подавлять (так называемые «аскеты»). Надо поменьше есть, поменьше спать и уж ни в коем случае не предаваться половым отношениям. В брак не вступать, потому что он требует отношений с женщиной, рождения детей, а это увеличение зла и «телесности» в мире. Павел боролся с ними. Он говорил, что все это заблуждение. Другие философы-дуалисты говорили, что тело не нужно подавлять, на него просто не следует обращать никакого внимания, ведь мы все уже в духе, в Господе, в Иисусе Христе. Поэтому – зачем обращать внимание на телесную жизнь? Тело пьянствует – пусть себе пьянствует на здоровье, ему же хуже. Это же не я (я-то уже в Духе Святом), это же мое тело. Тело идет в блудилище? – Ну и пусть блудит! Это же не я делаю, это тело делает. Шестая глава Первого послания к Коринфянам великолепна, Павел спорит с этими людьми, обращая внимание, конечно, на философию, он борется с ней.

В поздних произведениях Нового Завета, например, в Послании к Евреям уже почти господствует эллинистический взгляд на мир, на человека, на историю, на эсхатологию. Если *библейский* взгляд на конец мира носит *временной* характер: все в истории движется к концу во времени, этот мир разрушится, настанет новый мир, новый век – Царство Божье. В Послании к Евреям ничего этого нет, ведь греки не мыслили развитие мира во временных категориях. Мир, считали они, движется циклически: как звезды и как Солнце на

небе, как волны накатывают и откатывают, – все в мире происходит циклически, периодически. Время крутится колесом, как у Овидия сказано: «Первым век золотой народился, не знавший возмездий»¹⁹. Вначале был золотой век, этот золотой век закончился, пришел железный век, потом снова наступит золотой, за ним – опять железный... Бессмысленное кружение. Истории как таковой нет. Греки просто не знали, что такое история в хронологическом плане. Зато у них была другая эсхатология (чего нет в Священном Писании) – не временная, а *пространственная* (конец в ином мире, в пространстве): есть другой мир, туда, на небеса, летит душа. В Послании к Евреям никакого хронологического конца мы не наблюдаем, но зато мы наблюдаем границу в пространстве. Эллинизм постепенно проникает даже в Новый Завет. Хотя еще все-таки господствует библейский взгляд на мир, на человека и на спасение.

Но приходит время, когда философия все больше и больше отвоевывает себе пространство: святые отцы, Вселенские соборы. В символе веры используются философские термины, которых в Библии нет: «[...] единосущна Отцу, Им же вся быша». Термин «единосущный» – плод тончайшей философско-богословской разработки III–IV вв. – это совсем другой мир. Посмотрим на произведения Иоанна Дамаскина – это же глубочайшая аристотелевская философия, перенесенная на христианскую почву. Схоластика, наши учебники по догматике, катехизисы – все это уже пронизано эллинистической философией. И ладно, только трудность состоит в герменевтике: когда мы читаем Библию, мы должны помнить, что одни и те же слова могут использоваться в разном смысле.

Для Библии «тело» (Павел прекрасно объясняет, что это такое) – это «человек» в его объективной данности. Это не

¹⁹ Публий Овидий Назон, *Метаморфозы*. Пер. с латинского С. Шервинского, М.: Художественная литература, 1977, с. 33.

мясо, как у греков, а человек в его цельности. Греческое слово «сома» (σῶμα), если буквально переводить, означает «целое»; σῶος – это «целый». Человек – это *тело*, потому что он «целый», он не расщепляется на куски, его нельзя разорвать на несколько частей и получить несколько людей. Целостность, цельность – это человеческая мечта, в реальности человек отнюдь не целый, у него нет *истинного* тела, цельности. Если греки говорили о *дихотомии* (человек делится на две части – тело и душу) или *трихотомии* (дух, душа и тело), то Библия не делит человека, человек – это «сома». Человек – это не дихотомия, не трихотомия, а *а-томия*, атом (греч.: ἄτομος – «неделимый», «неразрезаемый»), он неделимый. «А-том» на латинском – *in-divid*, человек есть «индивид», неделимый атом, тело.

Но человеку только кажется, что он индивидуальность, атом. На самом деле нет: он разлагается, умирает. Единственный пример бессмертного тела – это тело Христово. Оно уже не умирает, не разлагается и не расщепляется. И наша возможность обрести подлинную индивидуальность, подлинную сущность, подлинное тело – только в соединении с телом Христовым. Это основа основ христианства в его новозаветном изложении. Достижение такой *цельности*, такой σῶμα, называется по-гречески σωτηρία [сотэрия], т. е. *целение*, в нашем переводе – «спасение». Перевод немного неудачен.... Ведь речь не о спасении в привычном смысле, речь о том, чтобы даровать человеку полную цельность, избавить его от какой-то глубинной болезни, которая называется грех. Все это замечательное богословие. Но никому даже в голову не приходит, что здесь многое упирается в лингвистику.

У нас нет ощущения родственности слов «тело» и «спасение», которое есть, кстати, в других языках. «Целить» по-латински – *sanare* (отсюда «санаторий», «санация»). «Святой» по-латински – *sanctus*, то есть корень у этих слов один. «Спасение» по-немецки – *Heil*, «святой» – *Heilig*, «целить» – *heilen*.

«Целый» по-английски – *whole*, «святой» – *holy*, «целить» – *to heal*. Также один корень. Телесность человека и его бессмертие взаимосвязаны. В других языках это более заметно, чем в русском.

Это не приходило в голову грекам-эллинам, потому что для них «тело» в эллинистический период означало то же самое, что в Библии «плоть», то есть *смертное начало* в человеке. Это беда, которая проникла в христианство вместе с положительным фактором проникновения философии в христианство. Философия показала всю свою мощь, она пронизывает всю христианскую культуру: и гимнографию, и догматику, и литургику, и поэзию, и литературу, и философию, и наши мысли. Все определяется в разуме философскими категориями эллинизма, что, в принципе, доказывает жизненность этой концепции. С другой стороны, нужно быть осторожным при чтении Библии, потому что в ней те же самые слова означают совершенно другое.

Кто же, в конце концов, победил в христианстве: библейский Иерусалим или древние философские Афины, вера или знание? – По-видимому, ни то ни другое. Вспомним снова апостола Павла, его знаменитый «Гимн любви».

Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я – медь звенящая или кимвал звучащий. Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви, – то я ничто. [...] Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится (1 Кор 13:1-2, 8).

Исчезнет все: и философское знание, и вера, и надежда. Все это останется позади, останется *не позади* только любовь. Так в Царстве Божьем, в котором *любовь выше* (см.: 1 Кор 13:13), потому что она «не перестает». Бог есть Любовь. Любовь – непреходящая сущность. Так что победа не за ветхим Иерусалимом с его *верой*, не за Афинами с их *знаниями*, – а за Крестом. Как писал апостол Павел: «Я не желаю

хвалиться, разве только крестом Господа нашего Иисуса Христа, которым для меня мир распят, и я для мира» (Гал 6:14).

Самое время вернуться к тому вопросу, с которого мы начали. Какой смысл того, что священные тексты христиан написаны не на родном языке основателя христианства Иисуса Христа, а на чуждом ему греческом языке, не на языке Иерусалима, а на языке Афин? – Смысл в том, что в самом этом факте в христианстве преодолевается ограниченность и того, и другого. Нам привычно считать, что христианство – это религия. Более того, по нашей российской конституции и по конституциям огромного количества стран мира религия христианства равноправна с другими так называемыми «традиционными» религиями. Но ведь нам, христианам, сказано: *«конец закона – Христос»* (Рим 10:4). Равны ли все эти религии перед нами, теми, кто вместе с апостолом Павлом умер для мира с его законами?

Впору задуматься над самим словом «религия» (лат.: *religio*). Латинский глагол *religare* означает «связывать», «соединять». Это восстановление нашей утраченной связи с Богом. С тех пор как существует мыслящее человечество, оно пыталось установить постоянно нарушаемую связь земного с небесным. Для этого требуется множество средств связи. Это очень сложная система, которая требует от нас каких-то знаний, жертв. Все религии, то есть все эти «связи» требуют от человека жертв. Так в любой языческой религии. То же самое и в иудействе по закону Моисея, то же – в исламе, да и во всех религиях. То есть нет никаких существенных различий между разными религиями в этом смысле.

И христианство, понимаемое как религия, тоже требует усилий по установлению связей с Богом, со Христом, с небесными воинствами, со святыми, и т. д. Это так, если мы будем христианство считать религией. Но вспомним слова Христа: *«Я и Отец – одно»* (Ин 10:30). Эта мысль высказывается неоднократно и в разных формах. *«Видевший Меня видел Отца»* (Ин 14:9). Тогда, если мы воспринимаем догмат вопло-

щения Сына Божьего всерьез, то мы понимаем и слова апостола Павла: «*Древнее прошло, теперь все новое*» (2 Кор 5:17). Ветхозаветный закон больше не нужен, он как бы снят во Христе, он *исполнен*, как сам Христос говорил: «*Не нарушитъ пришел Я, но исполнить*» (Мф 5:17). «Исполнить» не в смысле «осуществить» все заповеди – некоторые ритуальные предписания закона Иисус постоянно нарушал – совсем в другом смысле. Мы понимаем также и основную мысль, выраженную в Послании к Евреям, о том, что во Христе не нужен никакой культ, он тоже *снят, упразднен, исполнен* во Христе.

Во Христе снята также вся прежняя история до креста и до воскресения, ведь она в своем естественном ходе не привела ни к какой цели. Эта история создавала жертвенные культы, законы, культуры, основанные на культе. Проанализировав прекрасную античную культуру со всеми ее тонкостями, мы увидим, что вся она базируется на языческой культовой мифологии. То же самое относится к библейской культуре, к великолепной культуре ислама, к буддизму. Когда христианство погрузилось в культ (это произошло довольно рано), то оно породило и христианскую культуру, в которой мы живем вот уже почти две тысячи лет.

Но в этом мире все культуры зарождаются, расцветают, стареют и угасают. Не надо быть слишком проницательным человеком, чтобы видеть, что и великая замечательная христианская культура тоже терпит в настоящее время кризис угасания. Не *христианство* терпит угасание и смерть, а *христианская культура*. Я это настойчиво подчеркиваю. Но не угасает откровение – откровение об искуплении, о кресте и спасительном воскресении, которое ведет из царства «мира сего», «царства кесаря» (как бы его ни называли: парламент, президент, король – как угодно) в Царство Божье, которое, как говорил Иисус Христос (это Его первые слова) «уже приблизилось». Оно вместе с Ним *уже пришло* в этот мир, пришло как тайна. И в этом Царстве Божьем уже нет ни эллина

с его Афинами, ни Иерусалима и иудеев (см.: Кол 3:11). В этом и смысл того, что универсальное, прорывающее все языковые и культурные границы и барьеры Евангелие Царства Божьего прозвучало для человечества не на малоизвестном в те времена еврейском или арамейском языке ветхого Иерусалима, но на более универсальном, всем тогда известном языке Афин.

Какой вывод мы сделаем? – Христианство выше всякой религии. Замечательный богослов отец Александр Шмеман (1921–1983) говорил, что христианство – это не религия, это как раз *отрицание религии* в буквальном смысле, потому что во Христе мы соединяемся, мы уже друг для друга сыны Божьи и братья во Христе. Нам уже не нужно налаживать никакую связь, как это происходило ранее, не надо приносить никаких жертв. Единократная Жертва уже принесена – раз и навсегда. Не нами, а Богом. В этом *мудрость* Божья, сошедшая с небес, которая противостоит нашей *глупости*. Так что христианство выше всякой религии, выше всякой культуры, выше всех законов, выше Афин и выше Иерусалима.

ГДЕ КУПИТЬ КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА ББИ

В интернет-магазине издательства:

BOOKS.STANDREWS.RU

(Отправка заказов через СДЭК

или Почту России)

«ЛАБИРИНТ» www.labirint.ru

«ЧИТАЙ-ГОРОД» www.chitai-gorod.ru

«ОЗОН» www.ozon.ru

«URSS» www.urss.ru

Опт, мелкий опт, книжный клуб ББИ:

«ИЗДАТЕЛЬСТВО ББИ» (Москва),

ул. Иерусалимская, д. 3 (м. «Пролетарская»)

Тел. (495) 670-22-00

E-mail: sales@standrews.ru www.standrews.ru

В Санкт-Петербурге:

«НЕВСКИЙ 177»,

Невский проспект д. 177, 2-й этаж

Тел. (812) 643-77-43

«СЛОВО»,

ул. Малая Конюшенная, д. 9

Тел. (812) 571-20-75

В Москве:

«ФИЛАДЕЛЬФИЯ» (Москва),

Волгоградский проспект, д. 17, стр. 1,

2 этаж (м. «Волгоградский проспект»)

Тел. (495) 676-49-83

«ФАЛАНСТЕР»,

ул. Тверская, д. 17

Тел. (495) 749-57-21

«PRIMUS VERSUS»,

ул. Покровка, д. 27

Тел. (495) 223-58-20

«РОССИЙСКОЕ БИБЛЕЙСКОЕ ОБЩЕСТВО»,

ул. Валовая, д. 8, стр. 1

Тел. (495) 940-55-90

В других городах России:

«СМЕНА» (Казань),

ул. Бурхана Шахиди, д. 7, 2-й этаж

Тел. (843) 249-50-23

«ПИОТРОВСКИЙ» (Пермь),

ул. Пушкина, д. 15

Тел. (342) 243-03-51

«ПИОТРОВСКИЙ» (Екатеринбург),

ул. Бориса Ельцина, д. 3а, 2-й этаж

Тел. (343) 312-43-43

В Беларуси:

«СВЕТ ФАВОРА» (Минск)

Тел. +37533 380-10-60,

www.svet-favora.by

Интернет-магазины

(в т.ч. курьерская доставка по Москве)

«ОСТРОВ КНИГ» www.ostrovknig.ru

Научное издание

Ивлиев Ианнуарий

ХРИСТИАНСТВО И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА:

литература, музыка, философия

НОЧУ ДПО «ББИ»

ул. Иерусалимская, д. 3, Москва, 109316

E-mail: standrews@standrews.ru

www.standrews.ru

Подписано в печать 23.11.2022.

Формат 60x84/16.

Тираж 2000 экз. Заказ №9276.

Отпечатано с готовых файлов заказчика в АО «Первая Образцовая типография», филиал «УЛЬЯНОВСКИЙ ДОМ ПЕЧАТИ». 432980, Россия, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Архимандрит Ианнуарий, выдающийся библеист и исследователь Нового Завета, был и замечательным просветителем. На протяжении многих лет он читал лекции о христианстве и мировой культуре для широкой аудитории. В шестнадцати беседах, объединенных в три больших раздела – литература, музыка, философия, – он знакомит читателя с самыми разными гранями мировой культуры и показывает их глубокую связь с христианством.

«**О**собый дар, особое искусство и мастерство рассказать о сложнейших вещах просто и доступно (но при этом выявляя их глубинную суть), замечательный юмор и артистизм, умение создать удивительную атмосферу теплоты и доверительности, – все эти прекрасные свойства отца Ианнуария как лектора, просветителя и проповедника нашли отражение в представленных в книге беседах. Главное, чем наполнены эти беседы и чем всегда "заражал" всех окружающих отец Ианнуарий, – это радость познания невероятно многообразного, сложного и прекрасного мира, подаренного нам благим Творцом».

Ольга Суровегина,

редактор радио Санкт-Петербургской митрополии «Град Петров»



Ианнуарий Ивлиев (1943–2017) – архимандрит, выдающийся библеист, богослов и педагог, профессор Санкт-Петербургской духовной академии, возглавлял кафедру Нового Завета ББИ, преподавал в СПбГУ, был экспертом Объединенных библейских обществ и куратором редакции Священного Писания Церковно-научного центра «Православная энциклопедия».

ISBN 978-5-89647-422-7



ИЗДАТЕЛЬСТВО
ББИ
www.standrews.ru