

З.МИРКИНА * Г.ПОМЕРАНЦ

З.МИРКИНА

ОГОНЬ И ПЕПЕЛ

ДУХОВНЫЙ ПУТЬ
М.И.ЦВЕТАЕВОЙ

Г.ПОМЕРАНЦ
ЛЕКЦИИ ПО
ФИЛОСОФИИ
ИСТОРИИ

Зинаида Миркина

"ОГОНЬ И ПЕПЕЛ"

(духовный путь Марины Цветаевой)

Григорий Померанц

"ЛЕКЦИИ ПО ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ"

Москва
ЛИА "ДОК"
1993

Миркина Э.А. Огонь и тепл. Померанц Г.С. Лекции по философии истории. М., ЛИА "Док", 1993. — 272 с.

Книга включает в себя работы двух авторов.

Зинаида Александровна Миркина — известный поэт и религиозный мыслитель — анализируя творчество Марины Цветаевой, создает картину напряженной внутренней духовной жизни великого русского поэта, человека бескомпромиссной совести, высоких требований к себе и трагических срывов...

Цикл лекций, прочитанных Григорием Соломоновичем Померанцем в Государственном Литературном Музее на семинаре А.Ю. Лёмина "Русская литература в мировом культурном процессе", посвящен анализу истории развития культур в рамках экуменической философии.

4603020000 — 4

М 514-93

ISBN 5-87710-006-8

© Зинаида Александровна Миркина, 1993

© Григорий Соломонович Померанц, 1993

Z.A. Mirkina

"FIRE AND ASH"

(spiritual way by Marina Tsvetaeva)

G.S. Pomerants

"LECTURES ON THE PHILOSOPHY OF THE HISTORY"

Moscow
LIA "DOK"
1993

Mirkin Z.A. Fire and Ash. Pomerants G.S. Lectures on the Philosophy of the History. M. LIA "Dok", 1993. – 272 p.

This book includes works by two authorities:

Zinaida Alexandrovna Mirkina – the well-known poet and the religious philosopher – by means of the analysing works of Marina Tsvetaeva she creates pictures of the great Russian poet's tense inmost spiritual life, who was the woman of uncompromised conscience and honour, high demands to herself and tragic frustrations.

The cycle of lectures, that have been read on the A.U. Lermín's seminar "Russian Literature in the World Cultural Process" in the State Literature Museum by Grigory Solomonovich Pomerants, lets us into the analysis of the history of the culture's development by the view of ecumenical philosophy.

© Zinaida Alexandrovna Mirkina, 1993

© Grigory Solomonovich Pomerants, 1993

Зинаида Миркина

ОГОНЬ И ПЕПЕЛ

ВВЕДЕНИЕ

Я встретила с Мариной Цветаевой давным-давно, в студенческие годы, встретила с одним ее стихотворением, которое взахлеб читала одна студентка другой: "Вчера еще в глаза плыдел..."¹.

Стихотворение мне очень не понравилось. Знаменитый рефрен показался бьющим на жалость. Я не любила тогда таких жалоб.

"Мой милый, что тебе я сделала?!"². Это вслед тому, кому ты уже не нужна? Ну, нет!.. Я не знала тогда, что рядом с первым стихотворением, в паре с ним – другое, противоположное по смыслу:

Ужели в рабелепном гневе
За милым поползу ползком –
Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!³

Не знала я тогда, что у этой слабой женщины силы и мужества – на несколько мужских характеров. Я многого не знала тогда.

Моя настоящая встреча с Мариной Цветаевой состоялась гораздо позже. Эта встреча была – на всю жизнь. Сначала стихи в списках, затем маленькая первая книжка, и наконец – великое событие, синий однотомник из большой серии Библиотеки поэта. То, что меня поразило там, было настолько близким и нужным мне, что все иное я отодвинула, как несущественное, почти как пустую случайность. "Это – не Марина, а вот это – Марина!"

Что же такое было "это"? О нем речь впереди. Но в двух словах – как раз то, чего не хватало мне при первом знакомстве: та устремленность внутрь, то собиранье Духа, восхождение на духовную гору, направленность крыльев, которые взлетают над всей обидой и уж, конечно, сами могут открывать духовные пространства, а не закрывать их; давать, а не отбирать, дарить, а не красть...

Эта Цветаева стала сестрой, спутницей, моей непреходящей любовью. И так – на всю жизнь. И... все же – не так просто. Было нечто, на что я натыкалась в Марине Цветаевой, как на стену, и замирала, столбенела. Было нечто в Цветаевой, в моей Цветаевой, с Цветаевой несовместимое. Прежде всего – меня поразила ее нелюбовь к морю. Да

ведь она – морская. Да ведь, если она не любит море, то кто же любит? И вот черным по белому, – в письме к Пастернаку: "Борис, но одно: Я НЕ ЛЮБЛЮ МОРЯ" ...⁴

И мотивировка! Если бы это писал какой-нибудь поэт 20-х годов, для которого "Дух" – почти что буржуазный предрассудок... Эта прямолинейная активность, точно без рук и ног ничего нельзя ощутить! Точно Бог, которого нельзя пощупать и с которым нельзя сбегать наперегонки, – пустая выдумка хлипких интеллигентов. Точно нет "под веками свершающихся замыслов".⁵ Точно никогда не бывало Сивиллы, у которой "под веками – вразбег, врасплах сухими реками взметнулся Бог"⁶. Точно... да точно нет всего Цветаевского Того света, реальнейшего и ощутимейшего неким шестым чувством, так у нее развитым!..

Что такое ее "Тот свет", об этом немного поэже. А пока продолжу список противоречий. Марина не любила моря. А сколько вещей, бесконечно мне чуждых, она любила! Вещей, на мой взгляд, ей чуждых... (Да только ли на мой? Потом окажется, что это и на ее взгляд. Скажет об этом в "Искусстве при свете совести" да и в других местах).

Любила чуждое себе и порой ненавидела – любимое...

Мы знали избранную Цветаеву. И – неплохо избранную. Хотя туда не вошло много прекрасных вещей, но не вошло и много другого. И я очень рада, что познакомилась с этим "другим" тогда, когда разлюбить Цветаеву уже не могу и когда понять ее до конца, ничего не отбрасывая, стало одной из главных задач моей жизни.

И вот предстала передо мной ранняя Марина Цветаева – из цикла "Дон Жуан", "Князь тьмы"; Марина – Кармен, Марина всей ее разбойной красоты, всей разудалости... И стало мне в ней, в этой Цветаевой, душно и тесно!.. И захотелось сказать: "Ну полно, ну что это? Мне от всего этого на Гору хочется... На твою, Марина, Гору...". И не только мне: ..."будь Дон Жуан глубок, мог ли бы он любить всех? Не есть ли это "всех" неизменное следствие поверхности?"⁷

Это писала Марина Цветаева Черновой-Колбасиной в 25-м году. "Ведь Дон Жуан смешон, – писала она, – Казанова? Задумываюсь. Но тут три четверти чувственности, не любопытно, не в счет..."⁸

И мне показалось то же самое: не любопытно, не в счет. Так почему же столько об этом писала? Почему со всеми ими себя отождествляла?

Однако, все это – Марина Цветаева. И Дон Жуан, и Кармен, и Стенька Разин, и Пугачев – и разудалая бабушка, у которой не все мальчишки перелюблены, и мать, наказывающая дочери помнить только одно, – что будет старой, и девушка, любящая упыря; и та, которая на-

век верна до первого встречного — алых губ своих отказом не трудила и... список можно было бы продолжить далеко, — своеобразный донжуанский список ее пристрастий. Но его можно оборвать в любую минуту совершенно неожиданным образом: этот Дон Жуан одновременно чувствует за каждую из своих жертв; этот Стенька Разин готов жизнь отдать за свою княжну; этот герой белого движения плачет над каждым убитым или раненым врагом, как мать над последним сыном; это, казалось бы, беспощадное сердце — все во власти стихий — детской любовью которого был черт — готово разорваться от жалости к первому встречному, незнакомому, чужому.

— Он тебе не муж? — Нет.
— Верить в воскрешенье душ? — Нет.
— Гниль и плесень?
— Гниль и плесень.
— Так наплюй!
Но... — "Видишь — пот
На виске еще не высох,
Может, кто еще поклоны в письмах шлет,
Рубашку шьет..."

И — внезапное:

"Дай-кося я с ним рядом ляжу...
За-ко-ла-чи-вай!"⁹

Вот оно, цветаевское раздорожье. Широкая, широченная русская душа... неистовая душа, иступленная, безмерная:

Душа, не знающая меры,
Душа хлыста и изувера,
Тоскующая по бичу.
Душа — навстречу палачу,
Как бабочка из хризолиты!
Душа, не съевшая обиды,
Что больше колдунов не жгут,
Как смоляной высокий жгут
Дымящая под власницей...
Скрежещущая еретица,
— Савонароловой сестра —
Душа, достойная костра!¹⁰

Это она сама о себе. Себя не щадила. От своей неистовости и широты сама страдала. Но все должна была пройти, все изжить сама, свободно. Единственное точное и неизменное "нет" — насилию, принуждению. Единственный, кого всегда отвергнет, — это палач.

В груди ее совмещалось несоизмеримое и несовместимое. Все

несла. Но ноша была слишком тяжела. Даже для нее. Было подчас невыносимо. И не только потому, что она "каменела от взлету" и от одиночества — ибо никто по-настоящему не мог идти с ней рядом, — но и потому, что внутри самой себя не находила она мира, единства, цельности. В каждом своем порыве Марина Цветаева была бесконечно полной душой, но цельной она не была. Хотя ее главной волей, быть может, была воля к цельности, главной любовью — любовь к цельности, к той высокой, все вмещающей, все обнимающей, как взгляд с горы, или с самого неба.

Здесь, на земле, она не видела возможности для такого целостного взгляда, цельной любви. Но знала, что "там", где-то в чистой духовности, в замысле Божьем это есть. Это и был ее тот свет, противопоставляемый этому, где все не осуществилось, где все — вполовину. Здесь "вечностью моею правит разминовение минут",¹¹ а там, там — ничто не правит. Там — Вечность. "Дай мне руку на весь тот свет! — обращалась она к Пастернаку. — Здесь — мои обе заняты"¹². (Выделено мной, З.М.).

Однако, это "там" противопоставляется не только "низостям дней", не только базару мира, не только другим; оно противоположно и ей самой, поскольку она еще не вся и не до конца живет на той высоте, которую любит, которую чувствует "вечной".

"Тот свет" Цветаевой — зерно грядущей цельности, которое она растит в себе, которое есть ее глубочайшая тайна, ее главная заветная любовь.

А на этом свете она широка... Слишком широка, как сказал бы Достоевский. Безмерность — вот качество, с которым она, кажется, рождалась на свет. И крупность, размах души — ее первое пристрастие. Все ее Наполеоны и Пугачевы, и Царь-девицы — не просто дань романтике. Здесь что-то глубже, органичнее. Крупность личности была залогом, возможным преображения, залогом выхода на другой уровень, где зло само отпадет, — туда, в "тот свет", в цельную тишь души...

Крупная личность может нести зло, но она не сводится к злу. Она больше своих проявлений. В ней есть что-то, что больше нее самой. Тайна большой души — ее несовпадение с какой бы то ни было однозначностью. В ней есть невидимые, неведомые возможности. Крупная личность чарует. Теряя свою крупность, личность теряет чары...

Для того, чтобы достичь истинной цельности, чтобы достичь своей предельной, до рождения заданной высоты, нужна недюжинная сила, нужна душа, имеющая смелость дерзать.

Такой живой и дерзновенной душой была сама Марина Цветаева. Бесконечно противоречивая, вечно не уживавшаяся сама с собой, она рвалась туда, где сходятся все параллели — в Бесконечность, на другой уровень бытия.

Здесь, в мире конечных вещей, сильный давил слабого и становился из прекрасного безобразным. И Цветаева, только что рвавшаяся к победе вместе с героем, становилась на сторону побежденного, как только торжествующий победитель терл великодушие и чувство сопричастности каждой боли.

Вот эта сопричастность каждой боли, может быть, и была главным в Марине Цветаевой. Это и вело ее сквозь мир, сквозь всякую удовлетворенность, сквозь себя, сквозь все границы – туда, в Безграничность, где сойдутся параллели и "Волк будет жить рядом с ягненком".

И вся Марина Цветаева – это апокалиптическое чувство необходимости и неизбежности Бесконечности, прорыва Бесконечности в мир вещей.

Глава 1

ТУЗ ПИК

"Черт сидел на Валериной кровати, – голый, в серой коже, как дог, с бело-голубыми, как у дога или остзейского барона, глазами... в позе неизбывного терпения или равнодушия. Шерсти не было, было обратное шерсти: полная гладкость или даже бритость, из стали вылитость. Теперь вижу, что тело у моего черта было идеально-спортивное: львицыно, а по масти – догово.

...Главное были – глаза: бесцветные, безразличные и беспощадные. Я его до всего узнавала по глазам, и эти глаза узнала бы – без всего.

Действия не было. Он сидел, я – стояла. И я его – любила"¹.

Понимайте, как хотите. Огромное тире, как удар. Пропать, через которую одним прыжком сердца, разрывая с этим берегом, – на тот. Что за берег? Неизвестно. Известно только, что через пропасть, что чернота, что великая опасность, что вызов всему существу, всему сердцу. И сердце сжато, как пружина, собрало все свои силы и готово к ответу, готово ответить всем собой.

Главный дар феи, положенный в колыбель маленькой Марины, была великая духовная отвага, в которой таилась призванность к духовному подвигу, еще совершенно неизвестно какому; но благополучие, но защищенность, но тепло и уют дома – не для нее. Для нее – пиковый туз.

"Пиковый туз у Маши (горничная, гадавшая на картах. – З.М.) был удар. И удар – был. Удар занесенным черным, вверх глядящим сердцем конца алебарды – в сердце".² ..."больше всех королей и валетов я любила – пиковый туз! – пишет Марина Ивановна. -- Пиковый туз был – Черт!"³

Что это? Любовь к злу? Но где оно, зло? В чем оно? Не было ни в детстве, ни в зрелости, – никогда не было в Марине Цветаевой любви к злу.

Была любовь к свободе, к независимости – со всеми вытекающими отсюда следствиями. Другая сторона свободы – незащищенность. Другая сторона независимости – ответственность. Чувство, что никто не ответит за мою душу. Душа сама за себя ответит. Причастная Духу жизни, полная Духа жизни, она не позволяла никому и ничему разлучить ее со всей таинственной бездной Духа. Никаких посредников! Непосредственность. Открытость бездне. Открытость силе, которая изнутри, внутренним напором раздвигает и смывает все границы.

Изнутри бьющая сила, уходящая корнями в неведомые истоки жизни. Душа, с детства привыкшая "глотать раскаленные уголья тайны," никогда не согласится на обмеление – на потерю глубины и внутренней свободы. Она скорее согласится на потерю внешних ориентиров, на одиночество, на отверженность, на отсутствие опоры. Свободный – это тот, кто не имеет никакого внешнего господина. Сам себе господин, и потому свободная душа призвана к битве со всем внешним, посягающим на ее свободу.

В эту битву вступали так или иначе все отважные души. Великими святыми или великими грешниками они становились в зависимости от того, как кончалась битва. Но вначале была битва, духовное бореие, бросок в неведомое, – без компаса, без знаков, без гарантий. В начале было великое (трагическое) напряжение борющейся души.

Марина Цветаева рождена бойцом. Ее жизнь и творчество – прежде всего битва, духовное бореие.

Битва за внутреннюю свободу – угодная Богу битва, даже если это битва с самим Богом. Это парадокс. Но Бог – наше внутреннейшее, тайное "я". И если Бог приходит извне с намерением победить и принудить внутреннее, он как бы Сам вызывает на борьбу с Собой. Так именно пришел тот библейский ангел к Иакову. И победа ангела над Иаковым была вовсе не победой одного бойца над другим. Иначе в чем была бы честь и слава Иакова?*

Нет. Бог рукой ангела как бы потрогал духовные мускулы своего творения – и убедился, что это напряженные мускулы свободного, который отдаст свою внутреннюю свободу только вместе с жизнью. И Богу понравилось сопротивление Иакова. И Он вошел внутрь Иакова, углубив и расширив его душу.

Как, когда почувствовал Иаков, что он не умещается в себе самом? Что тот, с кем он борется – не чуждый, не внешний ему, что это тоже он – и что внешняя победа над другим ему не нужна? Как и когда он понял, что есть что-то большее, чем его отдельная жизнь?

* См. Бытие 32:24–29 .

Это тайна. Но именно так, сквозь эту тайну прошел библейский патриарх. Он не уступил другому и не покорил его себе. Он просто перестал его видеть другим – ввел извне вовнутрь. Вот когда произошла его настоящая встреча с Богом. Любовь к Богу, готовность принять поражение от Бога была условием духовной победы Иакова.

Что такое любовь к Богу – и любовь к дьяволу?

Ведь это не так просто определить. Во всяком случае, декларативная любовь к черту девочки Цветаевой не определяет еще ничего.

Черт отождествлялся в ней со словом "черта" – переход за черту, чернота, тайна, с каким-то зарядом неведомой жизни. Нечто, заряженное жизнью, как почка. Как сама Природа. Бог же не отождествлялся ни с чем. Это было пустое слово, затверженное всеми; за ним стояло что-то скучное и неживое. Ничего не стояло. Пустота.

Бога не видел никогда и никто. Представить Его себе нельзя. Непредставим. Запрещен. Как же Его любить жаркому человеческому сердцу, которому нет дела до каких-то абстракций? Любовь к Добру? Но ведь это опять абстракция.

Фея вложила в колыбель Марины Цветаевой не просто отвагу, она вложила жаркое, до нестерпимости раскаленное сердце. И сказать этому сердцу: люби добро, – значит накормить его вместо хлеба насущного рассуждениями о хлебе. Тут нужно не что, а кто, не представление, а воплощение – жизнь, живой образ. А кругом сплошные представления, наставления, прописи – и ни одного живого образа, способного заполнить сердце. Где взять "бокал по жажде, сей изжаждавшейся меж чаш?"⁴ Кругом – наперстки. И вот вдруг – этот, как бы понимающий тайну ее неровно бьющегося, выскакивающего сердца. Может быть, единственный вполне живой, единственный бесстрашный, что-то такое в себе несущий, чего ни у кого нет, без оглядки ни вверх, ни вниз, ни от кого не зависящий; этот совершенно, божественно независимый, некто из стали отлитый, с глазами, уводящими в бездну, – сам себе князь... Вот он – тот, кто может заполнить сердце. Ощущение от него было, как удар, туз пик. "Он, сгустившийся до черноты и сократившийся до клинка. Он, собравшийся в удар, как тигр – в прыжок. Позже и этого стало много, позже удар с сердца, на котором лежал, перешел – в сердце. Изнутри меня – шел, толкая – на все дела."⁵

Черт – однако "чертовщины" в нем не более, чем у собаки: может укусить, и жестоко, а может и другом стать, если полюбишь ее, сроднишься с ней...

Бог. Собачий бог. Не человеческий – звериный. А кто заставит детское сердце поверить, что зверь ниже человека? Зверь живет, опаснее и – роднее. Он приближает к родной стихии – досознательной, до добра и зла, к темным истокам жизни.

Говорят, что это враждебно Богу? Но Марина Цветаева не верит:

“Бог не может о тебе низко думать – ведь ты же когда-то был Его любимым ангелом! – обращается она к своему Мышатому. – И те, видящие тебя в виде мухи, Мушиным князем, Мириадам мух – сами мухи, дальше носу не видящие.”⁶

Тварь, наполненная, переполненная жизнью, обретшая всю полноту – это и есть цветаевский черт, Дог, зверь, Пугачев, Наполеон...

Но неужели в нем (в них) совсем нет зла? И что же такое зло, и откуда оно в мир пришло?

Оно пришло все-таки через них. Хотя они сами не есть зло. Первоначально они прекрасные творения, созданные еще до добра и зла. Они полны жизнью, и все. Они – свободны. И они защищают свою свободу, вступая в битву со всем внешним.

Но настоящая духовная битва – это не битва внешнего с внешним, твари с тварью. Это битва внутреннего с внешним. И победа или поражение войне, в одной плоскости бытия, очень мало здесь значат. Может быть, ничего не значат. Значимо другое: произошел ли переход из внешнего пространства во внутреннее, произошло ли расширение внутреннего пространства или сужение его? Подчинился ли дух внешнему господину или остался внутренне свободным?

Как часто внешний победитель теряет внутреннюю свободу, и напротив, – побежденный внешне остается совершенно свободным внутренне!

Дьявольщина – это победа внешнего над внутренним.

Первый Божий ангел по замыслу своему – тварь, способная бесконечно расширять свою внутреннюю свободу, до вмещения всего сущего внутрь. Ему дана сила для такого бесконечного расширения души и вмещения духа. Но он присвоил себе эти силы для внешнего господства над другими тварями. Он внешний победитель, – но он оторван от своей же глубины, от общего всем единого источника жизни. Он уже не несет жизни внутри себя. Он живет за счет других, отбирая жизнь у других. Вот когда в мире появляется дьявольщина и злоба. И начинают плясать по миру бесы – самые разные. Есть среди них и мелкие. Князь мира сего в иных случаях (и очень распространенных) сам унижается до мухи, становится пошляком, как черт Ивана Карамазова, всем ужа-

сом пошлости, даже не уместаемым ни в какую отдельную личность, как в царстве Гоголя. Это так. Но это другой разговор. А Марина Цветаева видит князя еще во всем его княжеском достоинстве, может быть еще в самом начале его богоборчества, когда он, как библейский Иаков, еще может быть угоден Богу своей отвагой, дерзновением своего сердца.

Любовь к Богу Марине-девочке (и не только девочке) навязывали. Навязывали не умеющие любить. Во всяком случае, — с цветаевской точки зрения — не умеющие. Для нее любить — значило дать любимому расправиться "на все стороны жизни моей".

Кто же из любящих Бога дал Ему жить в себе? Кто воплотил Его?

Она таких не видела. Говорили о любви к Богу все, кому не лень, а не воплощал никто. И что такое воплощенный Бог, она не знала, не представляла себе и представить не могла. Иное дело любимый Божий ангел, он соизмерим с сердцем, соприроден ему. Его она ощущала. И — любила, как бы восстанавливая тот домирный порядок, когда самый прекрасный и был прекрасным, и никаких страшных последствий из этого еще не вытекало.

Он был живым — и только. Был самой природой. Противостоял он только мертвечине. И это противостояние было мужественно, чисто и прекрасно. Он делал что угодно, только не застывал, не остывал, не останавливался. Вечное движение, вечный бег.

Самого Бога Марина Цветаева увидит впоследствии, как такой вечный бег, вечное движение жизни — Дух, сквозящий в мире, сквозь все, что стоит — насквозь!

Этот вечный бег — где-то, по ту сторону всех названий и определений. Он не определяется добром или злом. Он сам определяет их. То, что содержит в себе максимум жизни, тот напор, который разворачивает почку бытия, злом быть не может — такова интуиция цветаевского сердца.

Человеческая мысль, человеческие представления не в силах поспеть за этим вечным бегом. Для того, чтобы определить нечто, мы останавливаем его. Останавливаем Бога и превращаем Его в кумир. Останавливаем черта и превращаем его в символ абсолютного зла.

Но то, что мы остановили, уже не То, а след того. Оно уже умерло в нашей руке. А живое... Живое — вне нас. Опять — далеко. Опять надо догнать его. Духовная реальность — жива и в руки (и в мысленные определения) не дается.

И духовно чуткий католический священник, советовавший "маленькой славянке" "быть ваятелем собственной души"⁷, действовал на

Цветаеву так же, как загадочный Мышатый, — расправлял ее душу. Этот священник не хотел, чтобы она старалась любить Бога (и тем мешала живому росту любви пробиваться в ней). Он отсылал ее в простор духовного одиночества.

Ее душа, ее любовь была там, где простор. И если в мире было мало простора, она была вместе с бунтарями, раздвигающими пространство.

Черт Марининового детства злом не был. Он был благородным и одиноким. Он был великим одиночеством, одиночеством живого сердца, тем, кому она была "обязана зачарованным, всюду со мной передвигающимся, из-под ноги рождающимся, обнимающим меня как руками, но как дыхание растлжимым, все вмещающим и всех исключаящим кругом своего одиночества"⁸ Этот грозный бог — собачий бог ее детства — Мышатый — всегда вырывался от толп, из стад, как огонь из рук. Его нельзя было найти на мессах, ни на белых, ни на черных.

"Ни в церквах, ни в судах, ни в школах, ни в казармах, — там, где право — тебя нет, там, где много — тебя нет".⁹

"Если искать тебя, то только по одиночным камерам бунта и чердакам Лирической Поззин".¹⁰

Нет, Бог не может низко думать о своем любимом ангеле. Не может!

Бог дал ему слишком много сил, слишком много возможностей и ждет, чтобы они осуществились. Личность, формируясь, растя, защищает свою внутреннюю жизнь от всего внешнего, мешающего росту. На этой стадии закрытость и противостояние оправданы. Они служат внутреннему. Рывок, бунт могут быть прекрасными, когда это бунт против всякой застывшей формы, когда это защита жизни.

Вот только бы бунт этот не перешел в инерцию бунта, в убежание от своей сути. Тогда это не защита жизни, а инерция защиты, в которой жизнь разрушается.

Так или иначе, но собачий бог, — зверь — природа — естественны и другими быть не могут. Они могут быть прекрасны. Ими можно зачароваться. Но вот добры ли они?

Собачий бог на небе не живет. Он живет на земле. По земным законам. Он не добрый. Он — живой. И только.

И он перегрызет глотку всякому, кто станет на его пути, это: соблазны бог... Этот собравшийся для прыжка тигр, – он ведь прыгнет, и разгуляется стихия по просторам российской земли, и хлынет с чердаков лирической поэзии... И не пожалеет никого, как не пожалела когда-то Евгения с его Парашей, как не пожалела капитана и капитаншу Мироновых, как... да несть им числа, тем, кого не пожалела разгулявшаяся стихия...

Молодец, сказочный Молодец¹¹, краше которого нет, – УПЫРЬ, нечисть. И все-таки Молодец, краше которого нет. И девушка, увидевшая в своем суженом упыря, не разлюбила, не разочаровалась. Чары не рассеиваются при виде страшной, леденящей сердце правды.

Здесь уже нельзя сказать: в нем нет зла. Есть – и еще какое! И влюбленная в Молодца Маруся зло видит и в зле соучаствует. Она вовсе не тянется к злу и не любит зла, как многие герои Достоевского, созерцающие в себе две бездны. Нет, Маруся от зла в ужасе. И тем не менее разлюбить злодея не может. Зло, увиденное во всей наготе (грызущий горло упырь), все-таки держит ее душу в плену. Молодец остается ее любовью. "Одно сердце на двоих". Так она чувствует. И упырь сам оказывается невольником зла. Они – пара. Оба краше всех, оба жарче всех. Оба – заколдованы. И с обоих это вовсе не снимает вины, ибо в зле участвуют. *Зла не любят, но в зле участвуют.*

Есть еще один "Молодец", любимый Мариной Цветаевой, – Пугачев. Гринев чувствует в Пугачеве большую и даже благородную душу; чувствует, что не погибла душа окончательно, что в ней борются добро и зло. В Пугачеве "Истории пугачевского бунта" добра нет. Одно зло. Его любить нельзя. А в "Капитанской дочке" – можно. И Гринев любит. Но – в зле никогда не участвует. Он любит, но не заморожен и не поглощен Пугачевым. Он, любя, *противостоит* ему. И его *противостояние* – может быть единственный шанс на спасение души Пугачева.

Во всяком случае, Пугачев именно эту неколебимую верность Гринева самому себе больше всего любит.

И вот как-то так получается, что Гринев умудрился соблюсти двойную верность. И Пугачеву – любви, и императрице – долгу.

У Маруси этого не получается. Она ни в чем не *противостоит* Молодцу. Что он хочет, то и делает. Они соучастники зла. Оба творят зло, которого не любят. Но все-таки творят. Оно на их совести. Но ведь совесть усыплена. И Маруся, и Молодец усыплены, зачарованы. Невольны в себе. Ими распоряжается стихия. Они суть стихия.

Если бы они были только стихией! Тогда с них не было бы спросу. Стихия невиновна. "Знай, что невинен, знай, что не волен",¹² — говорит Молодец. Но ведь и он, и она — не только стихия, они еще и люди. И как люди — ответственны. Хотя ответственность того, кто злом упивается, и того, кто ослеплен и обезоружен злом — разная.

Если бы герои сознательно и свободно творили зло, поэма была бы сатанинской, Молодец и Маруся — детьми дьявола.

При обсуждении этой поэмы Борис Пастернак разошелся с Анастасией Ивановной Цветаевой. Сестра Марины считала, что в поэме есть сатанизм, а Борис Пастернак это отрицал. Марина Цветаева тогда, в двадцать шестом году, чувствовала, как Пастернак, — и обвинение в сатанизме решительно отметала.

Сатанизма действительно нет, любовь ко злу в поэме начисто отсутствует. Но служит ли ее создатель высшим добрым силам?

Это неизвестно. Силы добра и зла перемешаны, перевиты, как жгуты, обойтись друг без друга не могут. И это сплетение и есть жизнь. Стихийная жизнь.

В первой части поэмы—сказки Маруся, мечущаяся между жизнью и добром, изнемогает, отказывается от добра и открывает все двери стихии, одновременно прекрасной и ужасной. Но если в первой части Маруся чувствует себя побежденной и поработенной стихией, то во второй происходит нечто другое. Она освобождается.

Не от власти стихии над душой. Нет! — От своего сопротивления этой власти. Она, наконец, сливается в одно с этой неведомой, темной, неодолимой силой. И чувствует ее право — быть такой, каковая она есть: быть жизненной силой — и только.

Геронья дорого заплатила за свободу души, свободу любви. Немыслимо дорого. Но когда в конце поэмы она улетает с Молодцем в огонь — сечь, совершается что-то неизбежное, то, что не могло не совершиться. И ничего кроме освобождения, кроме красоты полета душа не ощущает. Стихия сметает все плотины и освобождает душу от оков и гирь. Куда она ведет — неведомо. Ведомо, откуда уводит. — Из полужизни. Из вечного сна. Так, как флейтист вывел и крыс, и детей из Гаммельна (поэма "Крысолов"). Гаммельн — энтропия, инерция жизни, а не живая жизнь. А куда ведет флейтист? Куда бы ни вел, не уводит, выводит оттуда, где дышать нечем.

Он манит стонущие гири на крылья. Куда они залетят? Неизвестно.

"Борис, мне все равно, куда лететь, — пишет Марина Цветаева Пастернаку. — И, может быть, в том моя глубокая безнравственность/небожественность/"¹³. Так она себя оценивает, растерявшись перед чем-то, спрокинувшим все знакомые мерки. Но как бы это ни оценивать, это неизбежно. Душе надр вылететь из омертвелой формы, как бабочке из куколки... Она не выбирала зла. Но стихия, в которой смешивались и добро, и зло, выбрала ее. И душе нельзя было не взлететь, не вылететь на простор.

То, что произошло, не могло не произойти. И нравственность здесь обязана замолчать — не потому, что она не имеет права говорить, не потому, что она выше или ниже поэзии. *Ей просто нечего сказать.* Она бессильна. Она не несет в себе жизни. А то, что несет в себе жизнь, не несет нравственности...

Трагический перекресток...

Во втором своем рождении Маруся изо всех сил хотела быть нравственной. *Выбрала нравственность.* Она — добропорядочная жена и мать. Но все стихийные силы в ней дремлют. Она ведет дремотное существование многих и многих, строящих свои дома на вулкане. Пока вулкан не действует, кажется, что под вами — твердь. Но... вулкан выбрасывает пламя, и — земля и небо меняются местами. Мира больше нет, тверди больше нет. А что есть? Огонь. И душа, вылетающая в родной простор, в стихию — домой!

Не было здесь на земле простора огню, не было полноты жизни.

И до той поры, пока вся полнота жизни не будет воплощена, — земля будет чревата взрывами, великими и смертоносными ...

Никто их не узаконивает, не оправдывает. Марина Цветаева только провидит их. Видит их неизбежность.

Катастрофы XX-го века наступили оттого, что все равновесие довоенной жизни было слишком непрочным, ненадежным, поверхностным, и карточный домик цивилизации развалился от первого же толчка.

Так же как и равновесие добра и зла в отдельной душе человеческой...

Какой же выход? И есть ли он у человека? У человечества?

Первый ангел, самое совершенное творение, дерзнувшее овладеть огнем, оказался носителем зла. Что же — отказаться от огня, от стихии? Но это равносильно отказу от жизни. Жить без огня, жить без энергии, без жизни — нельзя. Так — не жить? Или жить и искать что-то третье? Возможности истинного прочного равновесия духа и плоти, добра и стихии?

Огонь жизни не может быть грешен – вот что знала глубинным – пророческим – поэтическим знанием Марина Цветаева. Сновиденным знанием, "отродясь" знала. Верой. Верила в жизнь. И верила в Дух. И потому чувствовала, что жизнь и чистая духовность должны были слиться в одно.

Нет, не гасить огонь, а сжечь все темное и выйти в белизну света. Дорасти до белого накала.

В письме Пастернаку в 1926 году она писала о трех видах огня, которые соответствовали для нее трем степеням любви. Огонь и есть любовь. Но есть огонь, который хочет только плоти и вполне насыщается плотью. Это "огнь – ал (та, с розами, постельная)", ¹⁴ чувственная, самая поверхностная любовь.

Это для Марины Цветаевой вообще "не в счет, не любопытно".

Проблема начинается с другого огня – любви к душам, души – к душе. Огромная стихийная, неукротимая ничем сила, пламя, сжигающее все, что встанет на пути его – огонь-синь. Так она его называет. Синий, как небесная лазурь, так любимая ею, а может быть, – и как адское пламя... Этот огонь одновременно и одаряет жизнью, и отбирает жизнь. Кого-то одаряет, у кого-то отбирает. А может быть – одну и ту же душу он и наполняет всем жаром жизни, и убивает. Одновременно. Это уровень страстей, уровень многобожия и трагического выбора между богами. Это уровень Маруси и Молодца. Огонь этот нуждается в пище, как упырь в свежей крови. Кого-то он сжигает, и остаются в пространстве "огромные лоскутья пепла" (то же письмо). Да, это не только пламя жизни, но и пепел смерти. И душа содрогается. Ей надо выбирать между жизнью и добром. Отказаться либо от жизни, либо от жалости и добра. Не жить – или жить по законам дикой природы – леса, зверя – силы, а не добра.

Марина Цветаева в ужасе от законов дикой природы. И в то же время чувствует их у себя в крови.

Это непримиримое несоответствие всей ее жизни. Всю жизнь она отшатывалась от одного берега к другому и потом делала обратный рывок.

Возможно ли не рваться на части? Возможно ли быть вполне живым и совершенно неподвластным злу, жить не по природным, а по иным законам?

Сейчас, в двадцать шестом году, обсуждая с Пастернаком своего "Молодца", она верит, что это возможно. Кроме алого и синего огня она видит внутренним оком еще третий – белый – любовь к Богу. Чис-

тое пламя без дыма. Огонь без пепла. Огонь, который не оставляет после себя черных пожарищ. Горение Духа, свечение Сути, ни в чем внешнем не нуждающееся. Этот огонь сам собой горит, сам из себя горит... – Неопалимая купина. Светоносный столп жизни, не сжигающий никого. Этот белый огонь "силой бел, чистотой сгорания"¹⁵. Он потому и бел, что в нем нет ничего, не слившегося с ним самим, отделяющегося от него, выпадающего в осадок. Он – все. Всецелость души. Дух.

Вот он – выход.

Сердце ее как бы знает, что великая задача жизни имеет ответ, но он не найден. Задача не решена, и однако, решение – возможно. Ответ, выход брезжит сквозь мир – в заочности, за оком есть тайная слиянность всего явно разрозненного. Этот *неведомый глазам и всем ее пяти чувствам выход живет в ней, как жажда, как насущнейшая необходимость – Бог.*

Он – далекий, не найденный, но вечно искомый и вечно зовущий. Образ Божий возникает из великой алчбы. Душа видит его, как видят путники оазис в пустыне. *Мираж? Да, может быть. Здесь, вблизи, сегодня этого нет. Но там, вдали, в Вечности – есть. Кроме дня, внутри дня есть Вечность. Внутри нас есть нечто непреходящее, непреходящее. Это душа знает. Бездоказательно и непроверяемо.*

Есть Но на той глубине, на которой мы обычно не живем. Это наше внутреннейшее, но мы разделены с нашим внутреннейшим. Мы живем на поверхности самих себя. Чтобы приблизиться к Вечности, надо жить глубже, войти в свою глубину!

Огонь–синь... Пламя жизни. *Надо довериться огню. Надо гореть и знать, что огонь сам себя высветлит. Сгори дотла и очистишься пламенем!.. Но на самом ли деле огонь очистит душу? А не погубит ли? Ой! ведь может и жизнь отнять, и душу погубить... Можно ли доверять огню?*

– Можно и нужно. *Нельзя не доверять,* – так чувствует поэт. А человек цепенеет, человек не знает. И готов отшатнуться.

Пожар может быть захватывающе прекрасен. Он зачаровывает. Но ведь это пожар, бедствие! Буря на море, гроза в лесу – все это красота, способная довести душу до экстаза. Но ведь это гибель!

Можно ли доверять гибельной стихии? Можно ли идти ей навстречу? Марина Цветаева мучилась этим вопросом всю жизнь. Но пока человек побежден поэтом, он верит в неведомые пути поэзии и идет за поэтом. Как бы страшна ни была стихия, она выведет душу на простор,

в Вечность! И своего Молодца Цветаева сравнивает с Орфеем – богом песни, духом поэзии.

...“не смейся опять! – пишет она Пастернаку, – сейчас времени нет додумать, но раз сразу пришло – верно.”¹⁶

В 1926 году времени не было додумать, но продумывала это потом всю жизнь. А сейчас – просто поверила. И – видя на далеком горизонте белый огонь, ринулась в огонь–синь.

Глава 2

ВЕРНОСТЬ ОГНЮ

Не Муза, не Муза
Над бедною люлькой
Мне пела, за ручку водила.
Не Муза холодные руки мне грела,
Горячие веки студила.
Вихор ото лба отводила – не Муза.
В большие поля уводила – не Муза.

Не Муза, не черные косы, не бусы,
Не басни, – всего два крыла светлорусых, –
Коротких над бровью крылатой.
Стан в латах.
Султан.¹

Суровый вожатый Марины Цветаевой, ее бессмертный возлюбленный – сам огонь. Жизнетворный огонь, прекрасный и ужасный одновременно, чарующий до полного самозабвения и ужасающий до столбняка. Он не нянчился с нею.

К устам не клонился,
На сон не крестил.
О сломанной кукле
Со мной не грустил.
Всех птиц моих – на свободу
Пускал – и потом – не жалел шпор,
На красном коне – промеж синих гор
Гремящего ледохода!²

Вот он, тот, ради которого она оставит все и всех, к которому со смертного одра ринется. Вот он:

Пожарные! – Широкий крик!
Как зарево широкий – крик!
Пожарные! – Душа горит!³

Горела душа и одновременно горел дом: "не наш ли дом горит?"⁴
И кто вынес девочку из этого пожара, она не знает – нет, знает: кто
зажег пожар, тот и вынес:

Кто сквозь гром и чад
Орлом восхитил? – Не очнусь!
Рубашка – длинная – до пят
На мне – и нитка бус.⁵

Она цела. Цела в огне. Кругом – огонь, и это – высшая полная
жизни:

Пляша от страшной красоты,
На красных факелов жгуты
Рукоплещу – кричу – свищу –
Рычу – искры мечу.⁶

Она ничего не помнит, ничего не знает. Нет ни мыслей, ни прошло-
го, ни будущего. Есть Огонь! Он стал видимым, тот, кто подстать огню
ее души. Ее внутренний огонь выпущен на свободу. Вот она – та птица,
которую выпустил Он, мчащийся на красном коне – *огонь!* И – вдруг:

Бешеный всплеск маленьких рук
В небо – и крик: – Кукла!⁷

Девочка оглянулась, опомнилась. У девочки, оказывается, все-
таки есть еще какие-то привязанности; кроме неистовой любви к Нему
есть еще что-то. И – вот оно, первое раздорожье, первая раздвоен-
ность. Но

Кто это – вслед – скоком гоня,
Взр мне метнул – властный?
Кто это – вслед – скоком с коня
Красного – в дом – красный?⁸

Он же. Он:

Вздымая куклу, как доспех,
Встает, как сам Пожар.⁹

Для чего он спас куклу? Чтобы порадовать девочку? – О, нет! Для
того, чтобы она сама, добровольно принесла ему эту привязанность
в жертву:

Как Царь меж огненных зыбей
Встает, сдвигает бровь,
— Я спас ее тебе, — разбей!
Освободи Любовь!

Что это вдруг рухнуло? — Нет.
Это не мир рухнул!
То две руки — конному — вслед
Девочка — без — куклы.¹⁰

Так начинаются ее вечные "без", ее привязанность к потерям.

... Нет имени моим
Потерянностям

.....
... — выросшая из потери!¹¹

Потери эти — добровольны. Потери эти — дар ему, ее гению, мчащемуся на красном коне, как святой Георгий. Но Георгий — святой, эмееборец, безусловное добро. А что такое ее гений?

Чтобы разглядеть, надо остановить его. Кто он? Какой он? Чему он принадлежит — добру или злу? Хоть какал-нибудь определенность. Хоть что-то, вмещающееся в понтия. Но...

То вскачь по хребтам наклонным,
То снова круть.
За красным, за красным конным,
Все тот же путь.
То — вот он! рукой достанешь!
Как дразнит: троны!
Безумные руки тянешь.
И снегом — конь.
Султан ли — в глазах — косматый,
Аль так — ветла?
Эй, рук не складайте, светы!
Мети, ветра!
Мети, громозди пороги —
Превыше скал,
Чтоб конь его крутоногий
Как вкопан — стал.¹²

И вот, наконец, на пути у коня столпачный Храм. Кажется:

Конец и венец погоне!
Эж в лоб, треща,
Мне пламень подков, в палонх —
Уж край плаца!¹³

Сейчас остановится, и будет ясно – от добра он или ото зла...
Но не тут-то было! Этот плащ в руки не возьмешь. Этого коня не остано-
новишь, даже когда:

На помощь, с мечом и громом,
Всех воинств Царь! –14

Конь влетает прямо в алтарь. Проносится с грохотом по хорам. И –
где он?!

Как рокот Сорокоуста,
Метель взмелась:
Престол опрокинут! – Пусто!
Как в землю сгас!¹⁵

Рушится храм и рушится, падает навзничь тело лирической героини. Оно распластано. Оно крестом раскидывает руки. Оно распято. И душа просит Христа, распятого за нас, принять весь ее огонь. Всю свою ревность она отдает Ему. Тишайшему. Она принимает потерю и боль, как дар. И в этот-то молитвенный час – вдруг:

Но что – с высоты – за всадник,
И что за конь?
Доспехи на нем – как солнце...
Полет крутой –
И прямо на грудь мне – конской
Встает пятой.¹⁶

Что это значит?

Ее желание добра, ее противоборство стихии – это пока что ее желание, и неизвестно еще, есть ли Божественная воля там, где ее видит человеческий разум и сердце. Может быть, иногда и воля к добру бывает своевольем и что-то огромное, большее, чем все понятия, чем вся своя воля, снова опрокидывает нас?..

Как бы там ни было, но когда, собрав все свои силы, героиня идет в битву с неведомым Всадником, когда, собрав все свое белое воинство, на белом коне выступает против того, огненного, когда армия духовная готова на смерть ("Солдаты! До неба – один шаг: Законом зерна – в землю")¹⁷ – вдруг новый поворот:

Солдаты! Какого врага – бьем?
В груди холодок – жгуч.
И входит, и входит стальным копьём
Под левую грудь – луч.¹⁸

Сквозь добро и зло, скволь обретения и потери, пожарища и церкви,
ви, сквозь жизнь и смерть, красное и белое, сквозь все цвета – Свет!

И шепот: Такой я тебя желал!
И рокот: Такой я тебя избрал,
Дитя моей страсти – сестра – брат –
Невеста во льду – лат!¹⁹

“Во льду – лат” – чтобы соответствовать ему, надо бороться с ним, померяться с ним силами. Ему не нужна ее слабость. Ему нужна ее Сила. Всей своей силой она присягнет ему в верности. Как только почувствует в нем Высшее Начало, как только душа ее прозрит сквозь боль, сквозь рану, что перед нею – Свет. Тогда:

– Моя и ничья – до конца лет.
Я, руки вздев: Свет!
– Пребудешь? Не будешь ничья, – нет?
Я, рану зажав: Нет.²⁰

Свет. Он пришел совсем не оттуда, откуда его ждали. Без знамений. Вопреки предсказаниям. Он пришел, как приходит реальность, перечеркивая все мечты, представления, ожидания. Не теплый, безопасный, греющий, ласковый свет. Нет, это Свет, который сочится из раны; свет, который пронзает насквозь.

Вот какому свету верна Марина Цветаева. Изменить ему – значит изменить своей сути. И однако – какая бесконечно трудная верность! Каждый миг ее отмечен жертвой, каждый шаг – борьбой:

Не Муза, не Муза, – не бранные узы
Родства, – не твои пути,
О, Дружба! – Не женской рукой, – лютой
Затянут на мне –
Узел.
Сей страшен союз. – В черноте рва
Лежу – а Восход светел.
О кто невесомых моих два
Крыла за плечом
Взвесил?²¹

И впрямь – кто взвесил?

Верность свету оборачивалась миллионом неверностей. Путь отыскивался наощупь в темноте по брезжущему лучу, пересекал все заповеди. И сколько камней вслед!..

Ничей суд правомочным она не признавала. Но сама себя – судила. И этот суд был правомочен.

Однако об этом речь впереди.

А сейчас – о том, кому верна, о бессмертном Возлюбленном, мчащемся на огненном коне; об этом неуловимом, неостановимом. Это он или не он – там, в церкви, в оконнице, возле изнемогающей от борьбы Маруси? Тот или не тот?

Грянули стекла:
Рдяные копны!
Полынем – пеклом,
Полным потоком

Огонь – и в разлете
Крыл – копия
Яростней: – Ты?!
– Я!22

Но ведь это же нечисть. Упырь! Разве он похож на Всадника, вооруженного лучом? Ясно только одно: сила захвата одинаковая. Неодолим

Та – ввысь!
Тот – вблизь:
Сеились,
Взвильсь:

Зной – в зной,
Хлынь – в хлынь!
До – мой!
В огонь – синь,23

Что они будут делать там, в синем огне? – задает вопрос Марина Цветаева в том же письме Борису Пастернаку и сама отвечает: "Лететь в него вечно" 24

Что это, хорошо или плохо?

– Это неизбежно.

И пока неизбежно – не судимо. Нет тех судий, кто взвесил два невосомых крыла. Судить будет власть имеющий.

Или это будет Смерть, – если адский вихрь закрутит в безостановочном полете до полного изнеможения, до иссякания всех сил; если вихрь действительно никуда не приведет, если он окажется самоцелью.

Или вихрь окажется лишь средством, путем, тем крылом, которое вынесет в великий простор чистого Духа. И тогда власть имеющим

окажется Свет – Белый Огонь. "Белый /Бог/ может быть, силою бел, – пишет Марина Цветаева далее, – чистотой сгорания?"²⁵

А что такое чистота сгорания? "Чистота, которую я неизменно вижу черной линией. /Просто линией/. То, что сгорает без пепла. – Бог"²⁶

Черная линия или просто линия – это ствол, голый ствол и голые ветки, тот самый ствол духа, которым стала Сивилла:

Сивилла выжжена. Сивилла ствол.
Все птицы вымерли, но Бог вошел.

.....
Державным деревом в лесу нагом
Сначала деревом шумел огонь.
Потом под веками – вразбег, врасплох
Сухими реками взметнулся Бог.²⁷

Бог – костяк, суть, – то, что не меняется, не преходит. То, на что нарастает плоть, мякоть, лист. – Вечно меняющееся, находящееся в постоянном круговращении.

Цвет присущ изменчивому миру явлений. Суть не цветная. Она черная или белая. Черная линия и белый свет. Свет, а не цвет:

Не краской, не кистью!
Свет – царство его, ибо – сед.
Ложь – красные листья:
Здесь – свет, попирающий цвет.
Цвет, попранный светом.
Свет – цвету пятою на грудь...²⁸

Пятою на грудь... Прямо как тот Конь на распростершееся тело. Как копьё Всадника, копьё луча, *пронзающее* грудь насквозь. Или как Вахя, перечеркнувший своим явлением всю жизнь Тезея. "Пятою на грудь", всегда пятою на грудь. И пята Высшего – пята любимого – тяжела! Ее надо уметь выдержать. Это Высшее приходит к Тезею в момент полного счастья, в момент, когда он думает, что большего, чем этот миг, нет и быть не может, в момент кажущегося земного всемогущества. Он клянется в верности спящей Ариадне. Он уверен, что защитит ее от всех сил земных и небесных, что никто и никогда не разорвет их союза:

Будь то хоть сам Зевес
С Мойрами вкупе –
Сих не сниму желез!

И в этот-то момент появляется Свет и из Света Голос:

Вакху – уступишь.

Кто это говорит? Тезей растерян.

Зачаровывающий сердце
Звук – кифарой в ушах звенит!
Кто ты?

Голос:

Девы и Миродержца
Сын – невесты твоей жених
Предначертанный.²⁹

Так начинается узнавание высшего и борьба с ним сердца, изнемогающего под его пятою. Сердце хочет сбросить эту пяту, хочет битвы, но оно сражено еще до битвы, оно – зачаровано. Как только человек прозревает, что перед ним "вдохновения грозный бог", его охватывает священный трепет. Он немеет, на все лады повторяя одно единственное имя:

– Вакх!
– Двусердый и двуедонный!
– Вакх!
– В утробе мужской догрет.
– Вакх!
– Не женщиною рожденный.
– Вакх!
– Но дважды узревший свет.
Тот, чьей двойственностью двоится
Взгляд у каждого, кто прозрел.
– Вакх!
– Раздвинутая граница!
– Вакх!
-- Пределам твоим предел.³⁰

Молодец и всадник на красном коне имели зримый образ:

Два крыла светло-русых, –
Коротких – над бровью крылатой.
Стан в латах,
Султан.³¹

Образ Молодца двоится: то прекрасный сказочный богатырь, то ужасный упырь, но и тут зримый, осязаемый...

Вакх незрим и неосязаем, и однако ощутим так ясно, как не ощути-мо ничто, имеющее плоть. Он разрезает тьму. Он раздвигает границы.

В миг встречи человека и божества высекается огонь из сердца. Это миг творчества, миг рождения новой плоти. Соппротивление чело-

века божеству – это сопротивление материала. Он не хочет изменяться. Он хочет остаться таким, как был. Но божество показывает ему, шаг за шагом, как ничтожно и обманчиво, как минутно и ненадежно то, что он считал великим, вечным и истинным. И человек *видит*. И – сдается. Постепенно, с огромным трудом. И однако *добровольно* сдается.

Перед глазами – ничего, только свет. Но это внутренний свет, как бы взшедший в сердце, свет, который освещает новый, всепобеждающий, не умещающийся в прежние мерки образ:

Верховод громового хора, –
Все возжаждавшие, сюда! –
Одаряющий без разбора
И стирающий без следа.

Лицемеров, стоящих одаль, –
Бич! То воркот ушам, то рык.
Низшим – оторопь я и одурь.
Высшим – заповеди язык.

И ни *до* у меня, ни *дальше!*
Ни сетей на меня, ни уз!
Ненасытен – и глаза алчу:
Только жажду утолюсь.³²

Силы человека и Бога несоизмеримы. Но Вахх и не меряется силами с человеком, не принуждает, не приказывает. Он только *озаряет* и убеждает. И только потому его явление воистину божественно. Сердце свободно. И если оно покоряется божеству, то только по доброй воле.

Между страстью калечащей,
И бессмертной мечтой,
Между частью и вечностью
Выбирай, – выбор твой!

Говорит Вахх и прибавляет, зывая к высочайшему в Тезее:

Уступи, объявший много.
Деву – богу.³³

Тезей чувствует Ваххово божественное право, но еще стонет в нем поверженный человек. Стонет и не понимает: его невеста, его любимая оказывается до рожденья предназначена Вахху, и от него, Тезея, зависит – исполнится ли высшее предназначение, будет ли она богиней или останется смертной женщиной. Стать достойным бога, достойным его доверия, трудно. Может быть, совсем невозможно. Нужна

полная отрешенность от всего человеческого, но ведь и Ариадна человек и –

От алчбы моей жадной
Ей вовек не очнуться!

– говорит Тезей, а Вакх отвечает:

У моей Ариадны
Будут новые чувства.
– Мужа знавшая рядом
Божества не восхощет!

– всплескивает человеческий голос.

У моей Ариадны
Будет новая ощупь,

– парирует бог.

Я – сквозь жертвенный ладан!
Я – в дурмане ночей!
– У моей Ариадны
Сих не будет очей.

И что бы ни говорил человек, перевешивает, перекрывает бог:

Новый облик и новый
Взгляд и новая суть...³⁴

Это звучит как в храме: "Се творю все новое"*

– Не в пределе мужском!
Выше сил человеческих –
Подвиг!

-- шепчет человек.

– Стань божеством.³⁵

-- отвечает бог.

И сердце человеческое расширяется до божественности и постепенно затихает:

Нет иной Ариадны,
Кроме Вакховой!

* От., 21:5 .

И на это последнее отращение — Вакхово слово — вслед уходящему
Тезею:

Бог!36

Предел мужской и человеческий перейден. Верность Огню и Свету
ведет сердце сквозь все образы, сквозь все внешнее, через жертву,
через отказ от своеволия — в неведомую глубину — в вечность.

Глава 3

ЗАГАР ВЕЧНОСТИ

Отказ от низшего, частичного, временного и порыв к высшему, полному, вечному показан Цветаевой с такой силой, что не оставляет места для сомнений. Мы вложили пероты в рану. Мы удостоверились. Поэтическая и духовная достоверность встречи, преображающей душу, полная. Тезей (сама Марина Цветаева) прикоснулся к Вечности, удостоился мистической встречи, от которой у него (у нее) на всю жизнь, во всю душу – ожог. "Загар вечности" дочери Иaira¹, побывавшей в потустороннем мире.

Душа поражена Вечностью, её теперь будет отовсюду тянуть туда:

В просторах вояка –
Потерянность тела,
Посмертная сквозь.
Девуца, не скроешь,
Что кость захотела
От косточки врозь.
.....

Сказал – и воскресла,
И смутно, по памяти,
В мир хлеба и лжи.

Но поступь надтреснута,
Губы подтянуты,
Руки свежи.

И все как спросонница
Немоют конечности,
И в самый базар

С дороги не тронется
Отвесной – То вечности
Бессмертный загар.²

В том же письме Пастернаку, где Цветаева сравнивала своего Молодца с Орфеем, она писала, что в отличие от Орфея, который зовет Эвридику жить, ее герой зовет Марусю *не жить*. "Оттого она (я) так рванулась"³. И — добавляет: если бы она была на месте Эвридики, ей было бы стыдно жить.

Жизнь ощущается здесь, как нечто поверхностное, грубое по сравнению с той духовностью, которой веет от загадочного жителя иного мира. И, конечно, "не жить" не есть простое отрицание жизни. Это рывок от жизни чувственной, пестрой, сочной, грубой в какие-то разреженные пласты бытия — в тот самый свет, который просвечивает сквозь цвет; дух, который как бы виден сквозь плоть. Душа познала, что главная ценность жизни находится за ее видимыми пределами. Смысл жизни глубже жизни.

Чувство этого, словно прожегшего душу насквозь, смысла жизни и есть "загар вечности". Его уже не смоешь. Он проступит всюду, всегда. Душа, побывавшая в высшей реальности, отмечена ею, как те, кто побывали в царстве смерти и каким-то чудесным образом возвращены к жизни.

Христос воскресил дочь Иaira, и она стала как будто такой же, как все другие девушки. Но это лишь "как будто". На самом деле она только "привыкает", только "свыкается" с жизнью и тоскует по Вечности.

Привыкнет — и свыкнется,
И в белом, как *надобно*,
Меж плавных сестер...

То юную скрытницу
Лавиною свадебной
Приветствует хор.

Рукой его согнута,
Смеется — все заново!
Все — роза и грозды!

Но между любовником
И ею — как занавес —
Посмертная сквозь.⁴

Между любовником и ею — Вакх. Свет и Голос из Вечности — сквозящие, скрытые от смертных глаз дали.

И теперь каждый любовник как бы соотносится с Вакхом. И каждый — меньше. Каждый — "не тот". Душу, познавшую Вечность, гнет

вон из жизни. Разве в жизни может воплотиться То, Там увиденное?
Здесь лишь бледные тени. Вся полнота — Там. И вот дочь Иаира упрекает Христа, зачем Он ее воскресил:

Зачем равнодушный
Противу закону
Спешащей реки —
Слез женских послушал
И отчего стону —
Душе вопреки?⁵

Как и Эвридика упрекает Орфея в превышении полномочий:

Для тех, отживших последние ключья
Покрова (ни уст, ни ланит!..)
О, не превышение ли полномочий —
Орфей, нисходящий в Аид?

Для тех, отрешивших последние звенья
Земного... На ложе из лож
Сложившим великую ложь лицемерья,
Внутрь зрящим — свидание нож.

Уплочено же — всеми розами крови
За этот просторный покров
Бессмертья...

До самых яетейских верховий
Любившей — мне нужен покой

Беспмятности... Ибо в призрачном доме
Сем — призрак ТЫ, сущий, а явь —
Я, мертвая... Что же скажу тебе, кроме:
"Ты это забудь и оставь!"
Ведь не растревожить жё! Не позлелюся!
Ни рук ведь, ни уст, чтоб припасть
Устами! — С бессмертья змеиным укусом
Кончатся женская страсть,

Уплочено же — вспомни мой крик! —
За этот последний простор.
Не надо Орфею сходить к Эвридике
И братьями тревожить сестер.⁶

В этих стихах, в самом ритме их — новая поступь, новая мера — какая-то великая достоверность Вечности, так же, как в явлении Вакха Тезею.

Душа сделала величайшее открытие: Вечность есть! Но пока живешь на земле, приходится терпеть соседство чего-то низшего, не-вечного. В человеке есть божественная природа, но есть и другая,

косная ограниченная, подвластная всем стихиям, не свободная смертная.

Как эти природы совместить?

Высший миг был и прошел, оставив внизу, на земле свое жало — “змеиный укус бессмертия”, вечную тоску по вечности. Отныне ужаленная Вечностью душа живет на земле и рвется с земли; в небесный простор, рвется и падает в дни, в тяжесть.

Тезей после встречи с Вакхом — существо раздвоенное, еще не небесное, но уже не земное, задышающееся на земле и не могущее оторваться от нее. Боги — стихии рвут это существо на части яростнее, чем когда-нибудь. Ведь существо это дерзнуло хоть на миг сравниться с ними; Тезей хоть на миг, но был богом, а “боги мстят своим подобиям”... Этот высший миг был поединком смертного с богом. Смертный выдержал руку бога. Поединок кончился добровольным поражением смертного и победой божественного начала в нем самом. Но ведь это был лишь миг. Вечность была мигом. Разорвала на мгновения, как молния, тучи смертной природы и скрылась. Душа знает, что это есть. Но где это?

Не здесь, не здесь и не здесь!

А здесь человек становится мишенью для богов. Они осыпают его бедами. Он здесь изнемогает. И он хочет одного: прочь из жизни! Не надо воскрешать побывавшего в вечности... Дайте спать! “Хочет только мира дочь Иaira”⁷. И Цветаевская Эвридика не хочет идти за Орфеем в жизнь.

Так и у Рильке. Но совсем по другой причине. Эвридика так погружена в свою глубину, в свой мир истоков и начал, так полна внутренней творческой работой, происходящей в ней, что просто не замечает внешнего. В ней абсолютно нет своеволия. Она совершенно локорна силам, приведшим ее в Глубину, и прорастает в смерти, подобно зерну. Ее не надо вытаскивать из глубин назад. Она чувствует асей собой, что естество — видимая часть жизни, а не вся жизнь. Есть нечто сверх естества. Именно в это она сейчас вживается. Но сверхъестественное — вовсе не *противоестественное*. Она не хочет *протравиться* смерти, как никогда не *протравилась* жизни. Она хочет войти через смерть в жизнь вечную. И собственно к этому, только к этому безмолвно зовет Орфей. И когда Орфей это услышит, поймет, это будет поющий бог сонетов — воистину Преображенный человек.

Эвридика Цветаевой, как и дочь Иaira, *протравится* жизни. Вечность для них только по ту сторону жизни. Эта потусторонность *реаль-*

ная. Душа была в той глубине, по ту сторону всего видимого и осязаемого, в мире бесплотных, истоков и начал. Но теперь, здесь их надо воплотить. Вот этого душа Марины Цветаевой не может, не умеет. Этому противится... Она хочет уйти в смерть, чтобы задержать высший миг навсегда, чтобы остановить его. Но Высшее не останавливают. Оно раскрывается в безостановочности жизни.

У Орфея мифического и рильковского первое прикосновение к Вечности тоже оставило великую тоску, ожог, "посмертную сквозь". Певец не выдержал Вечности. Он оглянулся. И — Вечность, прожегшая его, достовернейшая Вечность, — исчезла. Он видел ее. Он был в ней. Он не может сомневаться в ее реальности. Она есть. Но он — вне ее. Оглянулся — остановился. Вышел изнутри наружу. Во тьму внешнюю. А вечность осталась внутри...

Теперь нужна великая духовная работа погружения внутрь, освоения внутреннего пространства. Усвоения благодати, как сказали бы христианские богословы. Нужно привести все существо туда, куда на мгновение, в едином порыве, в озарении, заглянула душа. Это и есть самая трудная и самая обязательная для души работа. И никакая тоска по Вечности, никакой порыв от жизни этой работы не заменят. И смерть тут ничего не решит. Она только оттянет и бесконечно усложнит задачу.

Тут решает не порыв, не сверхсильный взлет; нужен повседневный, может быть, ежечасный труд духовный, — тот бесконечно терпеливый труд, на который Марина Цветаева была способна (и как способная) только в творчестве.

В отношении к Вакху, и "вдохновения грозному богу" она стала богиней. Тут — преобразование произошло. Свое чувство вечности, свое потрясшее душу переживание бессмертия, нового простора, новых измерений она воплотила в слове. И это было бесконечно много. Но это было не все. Великая жертва Тезза была, может быть, достаточной для Бога вдохновения. Но есть иной, высший Бог, которому этой жертвы — мало. Ему нужна другая жертва. Ему надо пожертвовать не частью, не долей себя — всем собой; и не в один миг подвига, а целой жизнью подвижника. Вот когда Вечность оказалась бы не мгновенной молнией, а цельным открытым небом. Преобразование должно было произойти не только в Ариадне, ставшей звездной, бесплотной богиней, не разлучающейся с вдохновением, а в жизни, во всей жизни. Должно было произойти. Но не произошло.

Глава 4

БОГИ И БОГ

После великой встречи, после победы божества в человеке, победы Высшего себя над собой низшим – первое, что совершает Тезей, это нечаянное убийство отца. О, конечно, нечаянное и совершенно не вольное. И все-таки в смерти Эгея он повинен, ибо нарушил обещание и приплыл под черным парусом вместо белого. Так началась новая жизнь. Собственно, новая ли? Чем новый Тезей, Тезей после встречи с Вакхом отличается от Тезея до встречи? И до, и после был грех. И грех, который был до Наксоса, ничем не смыт, не искуплен. Тезей разрывается на части разными богами – множеством богов. Грех против одного – служение другому, грех против другого – служение третьему. Какой-то порочный круг, в котором нарушаются все клятвы, и подвиг становится преступлением, а преступление – подвигом.

Трагедия начинается с преступления Эгея. Когда-то он убил сына царя Миноса Андрогея. За это Минос обложил Афины данью: ежегодно в жертву Минотавру (быку, живущему в Лабиринте) приносятся девушки и юноши Афин. И вот Тезей, сын Эгея, хочет разрубить страшный узел. Он идет к Миносу и сдается ему. Пусть его одного принесет царь в жертву – и освободит Афины от дани. Сын за сына!

Это, может быть, звездный час Тезея. И именно такой Тезей покрывает Ариадну. А заодно и самого Миноса, тайно полюбившего юношу, узнавшего в нем черты собственного сына.

Когда к Тезею приходит Ариадна, чтобы дать меч и нить, – он не хочет принять ее дары. Ведь, по сути, это значит – предать Миноса, это – бесчестье.

“Вспомни своего отца” – молит Ариадна. “Дни последние кому ж лелеть, как не первенцу?”

— Отчей есть

Власть безжалостнейшая — честь

— отвечает Тезей. —

Уязвленна

Честь — чудовищнее стократ
Минотавра.

Ариадна:

Не прав, не свят

Подвиг твой! Уж и так велик ты!
Ради этой моей улыбки
Дрогнувшей — отрекись! срази!
Ради этой моей слезы
Брызнувшей! На всех нелюбимых
Разве клятва мужская — тяжче?

Тезей неумолим:

Красоты в этой жизни есть
Власть безжалостнейшая — честь.

Даром бьешься и даром тщишься.¹

Но меняется все, когда он узнает, что меч и клубок ниток — дары Афродиты, что здесь повелевает богиня любви. И когда отчаявшаяся Ариадна говорит:

Но твоих воспаленных бредом
Уст — заранее ответ мне ведом:
"Божества над мужами есть
Власть безжалостнейшая".

Тезей, преклоняясь:

— Несть.²

Для Афродиты он забывает клятву чести, а потом, ради Вакха, забудет клятву Афродите... И чтобы усмирить Афродитин (вполне справедливый) гнев, нужно нечто большее, чем сделал Тезей. Тут действительно нужно "тяжесть попорченной клятвы естественном оплатить".³

Что это значит? Отдать жизнь? Но на это он был готов всегда. Всегда готов был сразиться с врагом. В этом — его естество. И вот этим-то естеством надо теперь оплатить тяжесть попорченной клятвы. Как? — Стать иным, новым, высшим и не на миг — навсегда.

Если бы Тезей был преображен вполне, он не был бы подвластен никаким стихийным силам — никаким богам. Не по их ведомству, "не от мира сего". Ничего сверхъестественного это не означает. Был и ос-

гался вполне человеком. Но человеком, подчиняющимся только одному своему внутреннему господину. Только это и есть полная победа божественного начала, полное преображение.

Тезей стал божественным лишь на миг и по отношению только к одному Вакху. По отношению ко всем другим богам он был и остался рабом в буквальном дохристианском смысле этого слова. В христианстве слово "раб Божий" стало метафорой, оно означает подчинение внешнего человека внутреннему (единственное условие внутренней реальной свободы). Но Тезей остался рабом внешних сил. Будет ли такой раб восставать против своих господ или бессильно покорится – это дела не меняет. Бунт и приниженность – две стороны одного и того же.

Все они рабы Рока, – и те, кто восстают против него, и те, кто ему покоряются. В мире, где все друг другу внешние, царит Рок.

Сама по себе стихия ни разрушительна, ни созидательна. Ни добра, ни зла. Просто Сила. Силой добра или зла, созидательной или разрушительной она становится по отношению к нам. И сплошь и рядом мы сами делаем ее такой – злой или доброй.

Языческое мироощущение не знает внутреннего господина. У человека есть сонм внешних господ – целый Олимп, который либо покровительствует человеку, либо преследует его. Чаще всего кто-то из богов (сил) покровительствует, кто-то – преследует. Так или иначе, баловень богов или их жертва – человек зависит от них целиком. "Те орудуют. Ты? – орудие", – скажет Тезей в конце жизни, поверженный сраженный мстью Афродиты:

В мире горы есть и долины есть.
В мире хоры есть и низины есть.
В мире моры есть и лавины есть.
В мире боги есть и богини есть.
Ипполитовы кони и Федрин сук –
Не старухины козни, а старый стук
Рока. Горы сдвигать – людям ли?
Те орудуют. Ты? – Орудие.
Ипполитова пена и Федрин пот –
Не старухины шашни, в старый счет,
Пря заведомая, старинная
Нет виновного, все невинные.*
И очес не жги, и волос не рви, –
Ибо Федриной роковой любви
– Бедной женщины к бедну дитятку –
Имя – ненависть Афродитина
К мне, за Наксоса разоренный сад.

* Выделено мною. – З.М.

В новом образе и на новый лад –
Но все та же вина покарана.
Молнья новая, туча старая.⁴

Афродита отомстила страшно. В конце жизни богоравный Тезей раздавлен, смыт, как щепка, гигантской волной разбушевавшейся стихии. Раб своей ревности, своего гнева, убийца собственного сына, ни в чем не повинного... Да и кто виновен? Жена? Эта бедная женщина?..

Когда с сердца схлынула пена, в нем не осталось ничего, кроме огромной – подстать буре – боли; когда боль эта распростерлась над миром, как небо над землей, и покрыла и сравняла всех, – тогда она и сроднила всех. И Тезей почувствовал каждую боль, как свою собственную. Некому стало мстить. Некого преследовать. И ничего не осталось, кроме великого Плача.

"Нет виновного. Все невинные..."⁵

Такая точка зрения благороднее и величественнее, чем поиски виноватого и бесконечная цепь отмщения. Поэтому поверженный, сроднившийся в боли со всеми, кому больно, ближе сердцу Марины Цветаевой, чем торжествующий и всегда слепой победитель. В stone поверженного становится слышен тот незамеченный ранее Единый, который есть во всех, но заглушен и заслонен...

Боль взламывает гордыню, открывает человеку его границы, его малость и величие чего-то глубинного, тайного, объединяющего всех... Боль разрушает все плотины мира и открывает его внутреннее единство...

Трагическая фигура поверженного Тезея прекрасна. Может быть, самое прекрасное и самое величественное, что оставила нам античность – это трагедия. Представления о всемогуществе человека разбиты. Осталась великая боль, вызывающая к нашему сердцу. Великая, очищающая сердце Боль...

Если сердце вместит эту боль, произойдет катарсис. Если сердце даст боли раздвинуть и углубить себя, оно может возродиться к новой жизни. Но тогда уже начнется новое мироощущение и новые заповеди. Человек поймет, что ему заповедано перерастить не только боль, но и саму смерть.

Язычество такой заповеди не знало. Но именно с нее и начинается христианство. Вся наша культура носит имя христианской. Правда, она христианская скорее по имени, чем по сути. Но так или иначе, в центре нашей культуры Новый завет, новый образ, новые представления о правах и обязанностях человека.

Мир Нового завета открывает перед человеком измерение глубины и высоты. Отказавшись от претензий на нереальную внешнюю безграничность, человек открывает истинную безграничность – внутреннюю. Он ощущает себя частью великого Целого, в котором все осмысливается и находит свое место. Мир – не нагромождение отдельных предметов. Он целостен и един. Евангельский взгляд на мир – это внутренний взгляд, охватывающий всё и всех, как некое таинственное, не вмещающееся во внешнем единство. Только в живом чувстве этого единства выход из всех конфликтов отдельного с отдельным.

Мы неотделимы друг от друга, как ветки одного дерева – вот евангельская реальность. Вражда между людьми – все равно, что вражда между пальцами одной руки. – Слепота... Сон...

Античная трагедия, подойдя к пределу языческого мироощущения, познала, что обвинять в своей боли некого. Боль надо просто разделить и умереть вместе. Христианское мироощущение начинается с того, что есть кого обвинять. Есть виноватый. Но он не вовне, а внутри.

"Нет виновного, все невинные" звучит сильно и благородно. Но раз "все невинные", то и я невиновен. Боги-стихии снимают с человека вину. Человек перед силой стихии – ничто. Для христианского мироощущения все иначе. Человек виновен и ответственен. Человеческий дух – не ничто перед стихией. Он может дорасти до всемогущества, приняв на себя всю вину мира и взяв на себя всю ответственность.

Как бы ни была велика и могуча отдельная личность, она – ничто перед Роком. Даже боги подчинены Року. Только тот, кто ощутил свое единство со всем миром, кто чувствует себя неотделимым от самой далекой звезды, как и от любой живой души, – выходит из-под власти Рока. Для такой души нет ничего внешнего. Все внутри. И тогда оказывается, что Рока – нет. Ему негде быть. Нет пространства для него. Внешнего пространства больше нет. Дух собран и подчинен только самому себе. Бог – внутри.

РОК – ЭТО НЕ ВМЕЩЕННЫЙ ВНУТРЬ БОГ.

У человека есть возможность вместить Бога внутрь. И пока он этого не сделал, он виноват в том, что тигры-стихии рыскают по лесам земли и по трущобам души. Преобразиться – значит укротить этих тигров. И это задача человека. Укротить тигров и создать духовный космос и внутреннюю гармонию. Создать внутренний строй, подобный величественному строю мироздания.

Глава 5

ПРЕДЕЛ ПРЕДЕЛАМ

Чувство своей вины, чувство великого Долга перед своим высшим началом, чувство спроса с себя и готовности к ответу приходит в глубокий, тишайший час – час Души.

В глубокий час души
В глубокий – ночи...
(Гигантский шаг души,
Души в ночи).¹

Это час взгляда во всю мировую огромность, в великую цельность неба и собственного сердца, час предстояния себя малого перед собой великим:

...В тот час дрожи,
Тщета, румяна смой!
Есть час Души, как час грозы,
Дитя, и час сей – мой.²

Да, именно этот час чувствует Марина Цветаева своим главным часом, на который она в мир призвана. Час Души – это час Беды. И эту Беду, эту Боль она принимает, как Дар высшего и как высший Дар. Сама ее Душа приходит в мир, как целительная Беда, от которой отталкиваются, которую не хотят принимать малые души. Гордая и, может быть, высокомерная в другие часы, в этот свой высокий час она смотрит на них, как на свое несмышленое дитя:

Беда моя! – Так будешь звать.
Так, лекарским ножом
Истерзанные, – дети – мать
Корят: "зачем живем?"

А та, ладонями свежа
Горлячку: "Надо, – Пяг".

Да, час Души, как час ножа,
Дитя, и нож сей – благ.³

Этот жертвенный нож, эту призванность к жертве Марина Цветаева чувствовала с самого детства, "отродясь". Отсюда и любовь к тузу пик и такое невероятное для ребенка предпочтение его всем королям и валетам. Туз пик – черная алебарда с острым концом – направлен был прямо в сердце с тем, чтобы пронзить его и оживить. Увести от поверхностных чувств к глубочайшим, пусть страшным, пусть мучительным, но истинным. Жить – значит жить всей собой до последней глубины, из которой даже в смерти (чувствовала, была уверена) брызнет фонтаном вся полнота жизни. Жить для того, чтобы вскрыть глубинные источники жизни. С поверхности – через пропасть – куда?

Туда, где оживает все сердце.

Это душа, призванная огнем и Духом, Тем, кто сжигает и развеивает все смертное и обнажает бессмертные истоки, – призванная к великому, может быть, к величайшему. И поэтому она должна отдать меньшее во имя большего. Это – девочка без куклы, женщина без "тихих милостей семьи", боец, которому конь наступает пятою на грудь, – чтобы извлечь из нее сноп света.

Надо уметь не уклониться от этого ножа, выдержать эту тяжелую и благословенную пяту; надо, отдав все внешнее, идти за внутренним голосом, слышать удар, толкающий сердце изнутри, какое-то гудение внутреннего потока, стремящегося к неведомому морю. Ему не задают вопросов, не ставят условий. – Перед ним загибают.

Встреча со своим высшим божественным началом плодотворна только тогда, когда она жертвенна. Нежертвенная – подобна евангельской встрече богатого юноши с Христом. Богатому очень хотелось бы обрести все, не отдавая того, что он имеет. Но это было подобно желанию налить воду в наполненный до краев сосуд. Или – или... Или "я", или Бог.

До поры до времени может совмещаться множество начал. До поры до времени можно обходиться без жертвы. Но рано или поздно наступает момент выбора, после которого сытые волки с целыми овцами никак совместиться не могут.

Себялюбие – или любовь.

Самоутверждение – или самоотверженность, – вплоть до полного самоотречения.

Перед таким выбором стоял библейский Авраам. Он выбрал. И эта готовность к жертве была важнее самой жертвы. Жертва не понадобилась.

Авраам – камень преткновения для неверующих и для маловеров. Разум и сердце отказываются понять жестокость Бога. Но это до тех пор, пока разум и сердце человеческие довлеют самим себе и не загораются и не тают, как воск в пламени. Это растворение и есть жертва. Нет меня и всего моего – есть Ты. Полюбить – значит вместить. Полюбить Бога – значит вместить Бога, значит вместо трепетного сердца – "уголь, пылающий огнем"...⁴

Но перед этим – "как труп в пустыне"⁵ – час жертвы. Час свободы от всего внешнего. Час затихания. В этот час Божество требует отдать себя прежнего – себе новому. Божество подступает, как грядущий день, который несовместим с прошлым. Душа должна добровольно отдать прошлое и повернуться лицом к Грядущему. Тогда она освободит ему место, и оно войдет.

- Свыше сил человеческих -

Подвиг!

- Стань божеством...⁶

Час Души – это час, когда человек становится достойным своей божественной природы. И тут полагается предел его пределам. Душа ощущает свою беспридельность, свое бессмертие, свою внутреннюю бездну, внутреннюю полноту. Час души – это час полного поворота извне вовнутрь.

Час сокровеннейших низов
Грудных – плотины спуск!
Все веди сорвались с пазов,
Все сокровенья – с уст!⁷

Час принятия Беды, час добровольной жертвы, час утраты надежд на все внешнее становится часом распахнутых дверей внутрь:

И вдруг, отчаявшись искать извне,
Сердцем и голосом упав: во мне!⁸

Бесконечно углубленный взгляд. "Не пожар, : бездна"⁹, – как писала Цветаева Рильке. Никакого внешнего величия, всемогущества, вседозволенности – больше нет. Час души – это час, "когда в себе гор-

⁴ См. Библия. Кн. "Бытия". 22:1 – 19.

дыню укротим"¹⁰. Это "высокий час ученичества"¹¹ и "одиочества
верховный час"¹².

Час тишины, а не громов, час Света, а не цвета, прозрачности, а не
яркости, – час внутреннего единства со всей мировой глубиной, час
собрания всего разрозненного, всех разодранных риз...

В глубокий свой час душа смотрит в звездные глаза своему истинному
возлюбленному. И он бесконечно отличается от тех, которых
она обожествляет в другие часы и дни своей жизни.

Час души – это час отрезвления и внутренней ясности. "Ничего не
хочу, за что в 7 ч. утра не отвечу и за что (без чего) в любой час дня и
ночи не умру", – скажет Цветаева в "Искусстве при свете совести",¹³ – "За Пугачева не умру – значит, не мое"¹⁴.

Линяют и тускнеют прежние боги, прежние кумиры, съеживается и
приобретает земные размеры их кажущаяся безграничность и стано-
вится видно, что Божий первенец превысил полномочия, присвоив себе
божественный огонь... Душа прозревает разницу между огнем внеш-
ним и внутренним. И от синего огня уводит взгляд к белому – без
примеси, без пепла. Она провидит великую цельность и внутреннюю
полноту Творца, Того, который не победил, не подчинил, а полюбил и
объял всех и вся.

Над всеми богами сердце провидит образ единого Бога... И узнает
его земное подобие – души, вмещающие внутрь космос.

Такой душой был Рильке. Прежде всего – Рильке. И Рильке –
теперь – ее путеводная звезда. Ее бессмертный возлюбленный –
сквозь все и всех.

"Борис, я не знаю, что такое кощунство",¹⁵ – писала Марина Цве-
таева Пастернаку, обсуждая своего "Молодца". Но вскоре, в одном из
следующих писем, появляются иные слова: "Сопоставление Р<ильке >
и М<ая>ковского для меня при всей (?) любви (?) моей к последнему –
кощунство. Кощунство – давно это установила – иерархическое несо-
ответствие" (Письмо Пастернаку).¹⁶

Пастернак, в молодости обожествлявший Маяковского, в иной
свой период отвернулся от него. Цветаева продолжает любить Маяков-
ского, но это уже иная любовь. Когда-то, в Москве, глядя ему вслед,
почувствовала: если оглянется и окликнет, на всю жизнь пойду за ним.
С этим – кончено. Она его переросла. Она любит его уже материнской
любовью, отдавая должное этой большой душе, плача над ней, о ней,
но – видя всю ее ограниченность. "Враг ты мой родной!"¹⁷ скажет она
в своем реквиеме по Владимиру... "Упокой, Господи, душу усопшего
врага Твоего"...¹⁸

Сколько великодушия, сколько воистину великой души в этих словах! Любовь Цветаевой здесь подобна любви Гринева к Пугачеву, а не Маруси к Молодцу. Она не захвачена им. Она противостоит ему и молится о нем. Тот, кто звал "понеделники и вторники окрашен кровью в праздники",¹⁹ – уже над нею не властен.

Автор "Крысолова" перерос романтику крыс... Они все еще ищут вовне. А Марина Цветаева – отчаялась искать вовне. И стала искать внутри. Она уже находится по ту сторону всех баррикад. Для нее уже нет сторон. Ей ясно: все стороны внешнего мира заводят в тупик. А ее флейта зовет внутрь! И только внутрь!

Один из своих сонетов к Орфею Рильке начинается словами:

Древнюю дружбу богов – этих великих, незримо
И ненавязчиво сущих (мы их не слышим в эфире
Гонки, в гуденье машин).. Что ж, их отринуть должны мы
Или начать вдруг искать их поселенья на карте? ²⁰

На карте Марина Цветаева уже ничего не ищет.

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно все равно –
Где совершенно одинокой
быть...²¹

И однако божественная родина, страна души, – родная до боли, та, где растет этот все опровергающий, все рассуждения опрокидывающий куст (особенно рябина)... Эта родина есть. Это и Россия, и не Россия. Россия, конечно. Но если бы не было России ни на одной карте, она все равно была бы – внутри, в душе, которая больше всех карт на свете. Все карты чертятся там.

Отныне (после своей встречи с Высшим, вечным, после осознания этой встречи) Марина Цветаева уже знает, что все пустыни полны миражами; все земли, которые мерещатся безустальным мореплавателям, окружены рифами. Она это знает и все-таки никогда не будет отрицать существования божественной реальности, незримой родины. Ее бессмертная мечта воистину бессмертна. Смерть от нее отскочит, как стрела от стены. Она неразрушима, ибо не опирается на очевидное. Ее могут увидеть только "внутри зрящие".

Бессмертная мечта – это то, что остается, даже если ничего не остается. Это упорство души быть во что бы то ни стало в ничем, эта бесплотная лев – твердыня духа.

Марину Цветаеву часто называют романтиком. — Это верно — при глубоком, серьезном понимании романтизма и неверно — при мелком. Настроения романтиков, их грезы и мечты часто мельче Действительности. Они не выдерживают Её прикосновения. Они — убежище от действительности, средство не замечать ее. “Бессмертная мечта” Цветаевой в этот стереотип не укладывается. Цветаева делит Действительность на быт и Бытие, жизнь с прописной и строчной буквы. От быта, от жизни со строчной буквы она отталкивается так же, как все романтики. Но мало кто с такой полнотой доходит до Бытия. Ее внутреннее пространство — это пространство Другой Действительности (то, что Рильке назвал Безграничной Действительностью). Она не придумывает ничего утешительного, не отворачивается от самого страшного, не закрывает бездн никакими декорациями. Цветаева открыта всем безднам; на меньшее, чем Бездна, чем Безграничность, она не согласна.

Душа, увидевшая эту Действительность и присягнувшая ей, присягнула на верность Огню и Духу. Страшная присяга! Ибо нырнувший в бездну Духа совершенно не уверен, выплывет ли он.

Не всякий, бросающийся в огонь, оказывается фениксом. Огонь есть огонь. В нем можно сгореть и не восстать из пепла.

Все это Марина Цветаева знает — и не просит защиты от бездны, напротив, — всякую защищенность отвергает. Отвергает ложное, еще не зная истинного.

Этот тесный земной дом ей уже не дом. Здесь, на земле, она — изгой, “пасынок”. Но безвыходность на земле есть выход в небо. В никуда. И, однако, в Действительность. В другую Действительность. Мечта об этой другой действительности жизненной, полнокровней, чем земная полужизнь, чем это “отсутствие в присутствии”²² (как скажет Цветаева в письме Бахраху о неполноте “вплотную любви”). Она предпочитает быть “присутствующей в отсутствии”. Этим Присутствием в нигде, в ничем — и все-таки присутствием, — присутствием Духа в обзудушенном мире — является Искусство.

Нет, не уход от бытия, а только прохожденье сквозь его шелуху, как сквозь стены, и выход по ту сторону всех стен, из ближних планов жизни в дальние, подлинные, вечные...

Марина Цветаева не сторонится ничего в подлинной жизни. Каждая слеза, каждый крик ее касаются. Все кричащие — кричат внутри нее. Вся кровь и пот, все уродства и ужасы жизни взывают к ней и получают отклик. Нет, не от них она уходит в Бессмертную Мечту. Она уходит

от не сущего, от кажущегося, заслонившего сущее. От разбухшего бездушного тела, заслонившего, заспавшего Душу. От Гаммельна²³ во всех его воплощениях; от Гаммельна, завоевывающего шар земной, она готова уйти за этот шар, в обрыв, в пропасть, в никуда. И уходом своим утвердить жизнь, а не смерть. Ибо уход из Гаммельна, куда бы то ни было, есть прежде всего уход из медленной смерти, из смерти души, из пошлости. Мир флейтиста²⁴ – не обман. И утонуть в навеянной флейтой грезе, не очнувшись от Чары, достойнее, чем жить без грезы, жить с потухшим сердцем. Лучше погибнуть с горящей душой, чем выжить и погасить душу.

Все та же отвага: отринуть ложное, не зная истинного. Мечтать, не надеясь на воплощение. Любить, не надеясь на соединение. Творить, не надеясь на награду, на воздаяние, на успех.

Ты – царь. Живи один.
Дорогою свободной
Иди, куда зовет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.
Они – в самом тебе...²⁵

Вот что такое Сивиллино "во мне"... В нигде, в ничем, в никогда – внутри.

Цветаева имеет мужество отринуть Гаммельн, не видя никакого Индостана, никакого земного рая. Маяковский такого мужества не имел. Был утопистом. Хотел построить рай на земле. И когда увидел, что, шагая своими семимильными шагами, пришел из Гаммельна в Гаммельн; когда увидел, что земля кругла, исчерпаема, – почувствовал исчерпаемость и исчерпанность собственной души. Он не вынес открывшегося ему Предела предельности. Марина Цветаева вынесла. И открыла – Беспредельность. Дойдя до края земли, открыла Небо. Дунсвение вдохновения указало ей – внутри и ввысь!

Здесь меняющий в где-то,
Быть меняющий в плыть...²⁶

Через все потери, через жертву всем земным, всеми возможными синицами в руках, всеми надеждами, через все сотворенное, конечное, исчерпаемое – к несотворенному, бесконечному, неисчерпаемому:

Нет иной Ариадны,
Кроме Вакховой!²⁷

Итак, – к звездам!

"Но у Вас есть нечто, что и у меня есть, – пишет Цветаева Бахраху: взгляд ввысь: в звезды: там, где брошенная Ариадна".²⁸

И Маяковский в свой последний час посмотрел на звезды. И, может быть, в первый раз сказал нечто подобное Тезеевым последним словам: "Нет виновного – все невинные".²⁹

Всю жизнь мир был виноват перед ним. Ничего высшего, чем он сам, чем человек, звучащий гордо, для него не было: "Эй, вы! Небо снимите шляпу. Я иду".³⁰ И вдруг:

Ты посмотри, какал в мире тишь.
Ночь обложила небо звездной данью.
В такие вот часы встаешь и говоришь
Векам, истории и мирозданью.³¹

И сказал... Великая тишина неба показалась ему только пространством для эха от его выстрела.

У Цветаевой иной взгляд в небо. Не оно должно слушать ее. Она сама его слушает. Замирает на берегу небесной тишины. В глубокий час души небо переполняет ее. И, может быть, это звездное небо ближе человеку, чем его собственное земное тело...

Но все-таки, что же происходит с земным телом? Что стало со спящей Ариадной? Что будет, когда она проснется здесь, на земле, на жергвенном острове Наксос?

Глава 6

ГОРА

Действительно, что стало с проснувшейся Ариадной?

Ей, может быть, смутно вспоминается сон, в котором шел спор за ее душу между возлюбленным и богом. Но наяву – ни того, ни другого. Боги вообще наяву не появляются. Их вотчина – сон. А возлюбленный?.. – Брошена... Как и предчувствовала, как и предсказано ей было. И вот – "чаны слез в двусветную рань".¹ И – вопль женщин всех времен: "Мой милый, что тебе я сделала".²

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил в степь оледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне.
Мой милый, что тебе я сделала?
.....

"Отцеловал – колесовать:
Другую целовать", – ответствуют .
.....

Не мать, а мачеха – Любовь.
Не ждите ни суда, ни милости.³

Не мать, а мачеха. Стихия недобрая, бездушная. "Не люблю любви. Сидеть и ждать, что она со мной сделает",⁴ – писала Цветаева. "Великой низостью" назовет Марина Ивановна любовь в одном из стихотворений:

..... Что сестры
В великой низости любви.⁵

Иное дело дружба. И совсем иное – творчество. Вакх – не чета Афродите!

В черном небе – слова начертаны,
И ослепли глаза прекрасные.

И не страшно нам ложе смертное,
И не сладко нам ложе страстное.

В поте – пишуший, в поте – пашущий!
Нам знакомо иное рвение:
Легкий огонь, над кудрями пляшущий, –
Дуновение – вдохновения!⁶

Окрыленность. Возможность взмыть над всей низостью. А низость есть низость. Она остается там, внизу, непреобразенная, стихийная земная природа. Ее можно победить примерно так, как Тезей Минотавра: стихию – стихией, силой, отвагой:

И что тому костер остылый,
Кому разлука – ремесло!
Одной волною накатило,
Другой волною унесло.

Ужели в раболепном гневе
За милым поползу ползком –
Я, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!

Кусай себе, дружок родной,
Как яблоко – весь шар земной.
Беседуя с пучиной водной,
Ты все ж беседуешь со мной.

Подобно земнородной дева,
Не скрестит две руки крестом –
Дщерь, выношенная во чреве
Не материнском, а морском!

Нет, наши девушки не плачут,
Не пишут и не ждут вестей!
Нет, снова я пуцусь рыбачить
Без невода и без сетей!⁷

Вот и весь ответ милому...

Но чьи же эти наши девушки? Дочери стихии, дочери Простора. Моря? Огня? Все равно. Стихия моря, стихия чувства – живут по своим особым законам. С точки зрения этих законов, все сердца делятся на верные и не верные ей – стихии. Прежде всего, может быть, стихии Огня. Не людям, не заповедям, не установлениям, не очагам – Огню!

Огонь может двадцать раз переменить очаг, зажечь стены, спалить дом вместе с людьми... С нравственной точки зрения те, кто верны огню, – сплошь и рядом преступники. У них свой, воровской закон. Хотя в более глубоких сердцах закон этот не вытесняет общечеловечес-

ких заповедей. И возникает коллизия законов – цветаевский трагический перекресток. Человек отвечает и перед огнем, и перед людьми...

С точки зрения огня Дон Жуан, Казанова, Кармен, Мариула – как будто всегда правы, ибо всегда огню верны:

Как мы вероломны, то есть –
Как сами себе верны...⁸

Верны? Но почему так скоро эти герои ранней Цветаевой сходят на нет? Автор судил их по их собственным законам – законам огня – и осудил. Огонь, который в них вспыхивал, так и не стал настоящим пламенем. Дальше множества вспышек, мгновенно рассыпавшихся искр он не разросся. Огонь–ал. Вспомним еще раз письмо Черновой-Колбасиной: "Ведь Дон Жуан смешон! Казанова? Задумываюсь. Но тут три четверти чувственности, не любопытно, не в счет..."⁹

Дон Жуан, который стал смешным, проваливается в бездну. Все его обаяние развеялось пеплом. – Не чарует. Так же как испугавшийся Дон Жуан. "Что твоя постылая свобода, страх познавший Дон Жуан?"¹⁰ – спрашивает Блок. Ничто... Дон Жуану нечего ответить. И сквозь его молчание начинает слышаться высший, вечный Голос, так долго заглушавшийся всей этой шумихой пестрой жизни:

Бренные губы и бренные руки
Слепо разрушили вечность мою.
С вечной душою своей в разлуке –
Бренные губы и руки пою.

Ропот божественной вечности – глуше,
Только порою, в предутренний час –
С темного неба – таинственный глас:
– Женщина! – Вспомни бессмертную душу!¹¹

И женщина вспоминает. И ужасается, "в глубокий час души, в глубокий – ночи..."¹²

Наплыв космической волны смывает все мелкое: – "Атлантский вздох души, души – в ночи..."¹³

Сам Черт изъявил мне милость!
Пока я в полночный час
На красные губы льстилась –
Там красная кровь лилась.

.....

Чтоб совесть не жгла под шалью –
Сам Черт мне вставал помочь.
Ни утра, ни дня – сплошная
Шальная, чумная ночь.

И только порой, в тумане,
Клонясь, как речной тростник,
Над женщиной плакал – Ангел
О том, что забыла – Лик.¹⁴

Отношение к божеству становится судом над человеком. Не испытанный ничего, кроме ужаса, проваливается в бездну и исчезает навсегда, как Дон Жуан в одноименной опере Моцарта. Для него Бог – это только возмездие. Иное дело души, сумевшие встретить и вынести взгляд Высшего, испытавшие одновременно и священный трепет, мистический страх – и благоговейный восторг, ту любовь, которая больше всякого страха, которая страх изгоняет.

Маленький человек застывает перед огромностью неба. Тот, кого эта огромность переполняет восторгом и любовью, входит в духовный простор и растет в нем.

Есть некий час – как сброшенная кляжа;
Когда в себе гордыню укротим.
Час ученичества – он в жизни каждой
Торжественно-неотвратим.

.....

О, этот час, на подвиги нас – как колос,
Вздвигающий из своеволья дней!
О, этот час, когда, как спелый колос,
Мы клонимся от тяжести своей.

И колос вырос, и час веселый пробил.
И жерновов возжаждало зерно.
Закон! Закон! Еще в темной утробе
Мной вожделенное ярмо.

Час ученичества! Но зрим и ведем
Другой нам свет, – еще зари зажглась.
Благословлен ему грядущий следом!
Ты – одиночества верховный час!¹⁵

Час ученичества – это час стихания, смирения. Внешняя свобода меняется на добровольное, вожделенное ярмо. И свобода, которая обретается снова в верховный час одиночества, это уже свобода иная – внутренняя. Своевольные стихийные порывы вела к анархии, к хаосу. Истинная свобода глубоко ответственна. Она опирается на чувство

связи с Целым. Она никогда не бывает свободной от обязанностей. Это свободный выбор обязанности. Это чувство внутренней общности, связанности со всем миром.

Стихийная свобода может стать свободой части, отрывающейся от Целого – то есть мигом свободы, а затем – смертью. Высшая свобода – свобода Целого, собравшего все свои части воедино. То есть Исцеление и Жизнь.

Свобода начинается со свержения внешнего господина. Это первый шаг к освобождению. Но полное освобождение есть господство над самим собой, – подчинение своему собственному высшему смыслу, источнику своей жизни; полная свобода – единство с самим собой и с космосом; и она возможна только при строгой иерархии высшего и низшего, при добровольном служении низшего высшему.

Дав полную свободу всем Дон Жуанам и Кармен, Марина Цветаева сделала открытие: на их уровне истинной свободы нет и быть не может. Они не могут жить в беспредельности, ибо сами не беспредельны. Они разбиваются "о гранитные колена"¹⁶ истинной Беспредельности, о свою собственную границу, которая есть Вечность, Божество.

Божество подступило к ней, как Вакх к Тезею. Как внутренний свет и внутренний Голос. И душа испытала одновременно страх и любовь, ужас и восторг. И отталкивание, и благоговейное приятие – все вместе. Более всего на свете хотела бы она вся последовать за Высшим. Но... в ней есть две природы, а не одна. И одна часть души вечно находится в споре с другой; вечное раздвоение:

Белье на речке полощу,
Два цветика* своих ращу,

Ударит колокол – крещусь,
Посадят голодом – пощусь.

Душа и волосы – как шелк.
Дороже жизни – добрый толк.

Я свято соблюдаю долг.
Но я люблю вас – вор и волк!¹⁷

Стихия никак не укрощена, только затаилась. Цветаева ее – любит. Но что она любит больше? Стихию или внутреннюю силу, обарывающую стихию?

* Две дойки: Ариадна и Ирина.

Рыцарь ангелоподобный –
Долг! – Небесный часовой!
Белый памятник надгробный
На моей груди живой.

За моей спиной крылатой
Вырастающий ключарь,
Еженочный соглядатай,
Ежеутренний звонарь. ...

Страсть, и юность, и гордыня –
Всё сдалось без мятежа,
Оттого что ты рабыне
Первый молвил: – Госпожа!¹⁸

Долг – надгробный памятник на живой груди. Но – в любви – рабыня. А в верности Долгу – госпожа. И может быть нелюбовь к рабству больше весит на внутренних весах, чем любовь рабы?

Так или иначе, она не может отбросить ни того, ни другого. И если даже подхватить ее сравнение долга с надгробием, – душа ее не погребена навек. Она имеет силу – и задачу – вынести тяжесть камня. Она несет эту тяжесть добровольно. Цветаева отдавалась долгу, как страсти: "Моя католическая, нет – хлыстовская любовь к тебе, – пишет она Пастернаку, – ничто перед моим протестанским долгом".¹⁹

Силы воли – хватило! Но было ли чувство совершенной правоты, когда долг побеждал раздвоенность, когда другая часть души полностью подавлялась?

Совесь жгла душу с двух концов. Вечная тяжба с самой собой никогда не кончалась!

О, нет, не узнает никто из вас
– Не сможет и не захочет! –
Как страстная совесть в бессонный час
Мне жизнь молодую точит!
Как душит подушкой, как бьет в набат,
Как шепчет все то же слово...
– В какой обратился треклятый ад
Мой глупый грешок грошовый!²⁰

И в те же годы, на тех же страницах, – тут же, рядом:

Пригвождена к позорному столбу
Славянской совести старинной,
С змеею в сердце и клеймом на лбу
Я утверждаю, что – невинна.

Я утверждаю, что во мне покой
Причастницы перед причастьем... 21.

И еще:

Суда поспешно не чини:
Непрочен суд земной!
И голубиной – не черни
Галчонка – белизной.

А впрочем, – что ж, коли не лены
Но, всех перелюбя,
Быть может я в тот черный день
Очнусь – белей тебля! 22

Так виновна или нет? Чиста или грешна?

Перед внешним судом чувствует себя невинной, чистой. Перед внутренним, тем, высшим – виновной, глубоко виновной...

Разве любовь–стихия, любовь–захваченность, порабошающая душу, не опустит глаз перед Тем внутренним Голосом и Светом?

Любят – думаете? Нет, рубят
Так! Нет – губят! Нет – жилы рвут.
О, как мало и плохо любят!
Любят, рубят – единый звук
Мертвенный! И сие любовью
Величаете? Мышц игра
И не боле! Бревна дубовой
И топорнее топора... 23

И все-таки любовь для Марины Ивановны редко бывает "глупым грешком грошовым". Почти всегда – это страсть, тяжелая, как гора, весомая как жизнь. Потому никто и не смеет судить извне, что никто не взвесил, чего стоит ей внутренняя борьба со стихией. Нет, любовь для нее – не огонь-ал, не птичий щебет, не бабочка-однодневка – горящая лазорь, разверзшаяся синь, та самая судьба, которая на роду написана, даль, к которой душа призвана, без которой жизнь – не жизнь.

От Психеи у меня – все, от Евы – ничего, – часто говорила Цветаева. Психея – душа, а не тело приказывает ей. Душа – горит:

Я и жизнь маю, я и смерть маю
В легкий дар моему огню... 24

.....
Птица–Феникс я, только в огне пою!
Поддержите высокую жизнь мою!
Высоко горю и горю до тла!
И да будет вам ночь – светла!

У Евы – блажь, у Психеи – страсть. И эта страсть дает ей внутреннее право. От нее не так легко отмахнуться. Она какая угодно, но – не мелкая!

Утоли мою душу! (Нельзя, не коснувшись уст,
Утолить нашу душу!). Нельзя, припадая к устам,
Не припасть и к Психее, порхающей гостью уст...
Утоли мою душу: итак, утоли уста.

Ипполит, я устала... Блудницам и жертвам – стыд!
Не простое бесстыдство к тебе вопиет! Просты
Только речи и руки... За трепетом уст и рук
Есть великая тайна, молчанье на ней – как перст.

О, прости меня, девственник! Отрок! наездник! нег
Ненавистник! Не похоть, не женского лона – блажь!
То она – обольстительница! То Психеи лезть
Ипполитовы лепеты слушать у самых уст.²⁵

Это говорит Федра, та самая "бедная женщина", которую погубила Афродита. Та самая, которая была лишь орудием, когда орудовали – "те". Но ведь и Федра, и Тезей – две стороны одной и той же души. И вот Тезей находит в себе силы на полное самопожертвование во имя божественного предназначения любимой. А Федра не может справиться со своей страстью, хотя любимому ненавистна, счастье ему дать не может. Тезей возвысился над стихией, а Федра бьется в ней, как птица в силке, погибает, но выбраться из тенет не может.

Вакх – бог вдохновения – стал смыслом жизни для Тезея. А у Федры нет другого смысла, кроме Афродиты. Без Афродиты жизнь ее – склеп. И выбор для нее – между преступной жизнью и праведной смертью; ибо жизнь с Тезеем – не жизнь, смерть. Третьего не дано. И Федра накладывает на себя руки, а потрясенный Тезей произносит свое знаменитое: "нет виновного, все невиные".

Никакой выбор не дает спасения. Выбрав Вакха, Тезей оскорбил Афродиту. Выбрав Афродиту (вернее, выбранная Афродитой) Федра становится орудием ее мести. Не спасается никто. Сама же Марина Цветаева пишет Тесковой:

"Гений рода? (У греков демон и гений – одно). Гений нашего рода: женского: моей матери рода – был гений ранней смерти и несчастной любви (разве такая есть?) – нет, не то: брака с не-тем. Моя мать с 13 лет любит одного... < >

Мой дед, узнав, что он разведенный, запрещает ей выходить за него замуж, а по ее совершеннолетию разрешает с предупреждением, что она и дети, если будут, — да, ее же муж — никогда не будет для него существовать. Моя мать не *выходит*, *выходит* год спустя за моего отца: вдовца, только что потерявшего обожаемую жену, с двумя детьми. *Выходит*, любя того, *выходит*, чтобы *помочь*. Мой отец (44 года — 22 года) женится, чтобы дать детям мать. Любит — ту. Моя мать умирает 35 лет от туберкулеза.

Ее мать, Мария Лукинична Бернацкая, моя бабушка, *выходит* замуж за ее отца (моего деда, того, кто *не разрешил*), любя другого, и умирает 24 лет, оставляя полугодовалую дочь — мою мать. < >

Мать моей польской бабушки — графиня Мария Ледоховская умирает 24 л., оставив семь детей (вышла замуж 16-ти лет). Не сомневаюсь, что любила другого.

Я — четвертая в рбду и в ряду, и несмотря на то, что вышла замуж по любви и уже пережила их всех — тот гений рода на мне".²⁶

Выйдя замуж по любви и, может быть, по-своему всю жизнь любя Сергея Яковлевича Эфрона, чувствовала на себе трагический гений рода, — что-то и может быть главное в их совместной жизни не состоялось, какие-то просторы души оказались пустыми. И вместе с тем, разрыв тоже не был выходом. Может быть, выхода просто не было. Так чувствовала Марина Цветаева.

В 17-м году, в октябре, безумно боясь за жизнь Сергея Яковлевича, чувствую, что без него ни дня жить не будет (несмотря на двух маленьких детей) Цветаева дала клятву: если только будет жив, всю жизнь буду с ним, пойду за ним всюду, как собака...

Клятву эту ни нарушить, ни исполнить по-настоящему — не могла. Приходило нечто, что было больше нее и больше ее любви — к Сергею Яковлевичу. Противиться этому большему она не могла. Но и отдаться совсем тоже не могла. На пути человека с его намерениями, клятвами, представлениями и чаяниями вставала — Гора:

Вздогнешь — и горы с плеч,
И душа — горе.
Дай мне о горе спеть:
О моей горе!

Черной ни днесь, ни впрעד
Не заткну дыры.
Дай мне о горе спеть
Наверху горы.²⁷

Гора эта перечеркивает все клятвы, как Вакх, явившийся ночью Те-
зею, смял и перечеркнул клятву Афродите. Гора эта была чем-то выс-
шим, чем человек. И человек должен был внимать Высшему. И внимал:

Гора говорила. Мы были немые.
Предоставляли судить горе.²⁸

Гора была огромной. Любовь была Горой. И любящие слушались
своей Горы и отвечали перед ней:

Та гора хотела губ
Девственных, обряда свадебного

Требовала та гора.
Океан в ушную раковину
Вдруг ворвавшимся ура!
Та гора гнала и ратовала...

.....
Та гора была – мир!
Бог за мир взывает дорого
Горе началось с горы.
Та гора была над городом.²⁹

Гора открыла разницу между простолюдинами и небожителями
любви. Простолюдины любви верят минуте и слушаются ее. Для них

Не обман – страсть, и не вымысел!
И не лжет, – только не дли!³⁰

Небожители любви слушаются не минуты, но прихоти, а Вечности:

О, когда б здраво и попросту:
Просто – холм, просто бугор...
(Говорят тягую к пропасти
Измеряют уровень гор.)

В ворохах вереска бурого,
В островах страждущих холм...
(Высота бреда над уровнем
Жизни).

– На же меня! Твой.
Но семьи тихие милости,
Но отцов лепет – ури!

Оттого, что в сей мир явились мы
Небожителями любви!³¹

Но почему же? Если небожители, то любовь нерасторжима. Тогда
ведь нельзя врозь!

Гора не человек. У горы нет ясных, внятных слов. Гора говорит на
своем языке – на языке невнятицы и молчания, который всю жизнь
учит Душа... Душе ясно одно:

Гора горевала.

Как? Почему? О чем?..

(а горы глиной

Горькой горюют в часы разлук).

Гора горевала с голубиной

Нежностью наших безвестных утр.³²

О, гора горевала тяжко!

Гора была раем, миром, счастьем. И гора – горевала. Горевала о
тех, страстных, которые "не быть упорствуют".³³ Гора была бытием.
И гора не разрешала БЫТЬ.

Та гора была – миром!

Боги мстят своим подобиям.

Гора началась с горы.

Та гора на мне – надгробием.³⁴

Да, Гора была всем сразу. И жизнью, и надгробием. И громадой
страсти, не знающей никаких заповедей, и седьмой заповедью, "непо-
мерною и громадною!"³⁵

Гора эта была и непреложным правом на счастье, и невозможнос-
тью построить счастье на чьих-то слезах. Гора была велением жить и
запретом жить одновременно. Гора была сфинксом, великим вопро-
сом, на который душа должна была, призвана была ответить. И гора
грозила всем тем, кто не замечают этого Вопроса, этой великой зада-
чи, кто считают все задачи решенными и разрешенными, кто просто об-
живают Гору, как дачное место, как некую окраину, на которой "воз-
дух лучше и легче жить"³⁶, всем тем, кто "нашу гору застроят дачами,
пансиончиками стеснят"³⁷. Кто будет

Перевалы мои выстреливать,
Все овраги мои вверх дном!
Ибо надо ведь – хоть кому-нибудь
Дома – в счастье, и счастья в дом!
Счастья в доме, любви без вымыслов,
Без вытягивенья жил!³⁸

Действительно, надо

...Любви, не скрашенной
Ни разлукою, ни ножом...³⁹

Все это *надо*. Но надо не забывать, что этот город "мужей и жен", – на Везувии. Надо не забывать, что Везувий в любую минуту может заворочаться – и тогда!..

По упорствующим расселинам
Дачник, поздно хватясь, поймет:
Не пригорок, поросший семьями:
Кратер, пущенный в оборот!

Виноградниками Везувия
Не сковать! Великана льном
Не связать! Одного безумия
Уст – достаточно, чтобы львом

Виноградники заворочались,
Лаву ненависти струя.
Будут девками ваши дочери
И поэтами – сыновья!⁴⁰

Вот оно что: поэт – проклятие... Да, ибо поэт прежде всего сын стихии. И поэт беззащитен перед стихией. Он первый, в чью грудь она стучится. Его дом стоит в самом центре сейсмической зоны. Дом этот ойрокидывается ежеминутно. Может быть, у поэта вообще нет дома. Он открыт всем ветрам, всем ливням, всем снежным метеллам, и всем лучам, всем ароматам, всему творческому потоку жизни. Твердь, надежность, Дом?.. Их не будет у поэта, пока... *сила Духа не будет равна, – нет, пока она не превзойдет силу стихии.*

Встреча со стихией – первая задача поэта. И моральные сентенции о том, хорошо это или плохо, тут ни при чем. Это о другом. "Совсем иное дело",⁴¹ – как сказал Пушкин.

Нельзя сказать ребенку: вырастать нехорошо, потому что ты можешь вырасти злым. Нехорошо быть злым, но расти – это о другом. Сила стихии есть сила роста. И расти сердцу – надо.

Как мелки с жизнью наши споры,
Как крупно то, что против нас.
Когда б мы поддались напору
стихии, ищущей простора,
мы выросли бы во сто раз.

Все, что мы побеждаем, – малость,
нас унижает наш успех.
Необычайность, небывалость
зовет борцов совсем не тех.⁴²

Необычайность, небывалость – это вызов и призыв. Душа человеческая призвана к величию. Вот почему мы захлебываемся от красоты бурного моря или грозы, рушащей столетние дубы. Мы ужасаемся и восторгаемся, ибо это, грозящее нашей жизни, растит, расширяет и воздымает нашу душу. Если душа приняла вызов, из глубины ее подымается нечто или некто, которому Стихия и даже сама смерть – не страшны. Душа открывает внутри себя что-то большее, чем смерть – таинственную твердь, о которую разбиваются все валы...

В этом смысл столкновения со стихией. Поэт – соперник стихии. И! должен стать равным ей по силе борцом. Стихии – боги – кличут богоравных, Божество Горы хочет вызвать в человеке дух, высота и твердость которого равны Горе:

Так Ангел Ветхого Завета
нашел соперника под стать,
как арфу он сжимал атлета,
которого любая жила
струною ангелу служила,
Чтоб схваткой гимн на нем сыграть.⁴³

Поэт в цветаевском понимании и есть такая струна ангела, на которой он схваткой играет гимн. И не к победе над ангелом стремится поэт, а к причастию ему, к ощущению этого Высшего начала в себе самом. Вместить его – отдаться ему – и есть высшая победа:

Кого тот ангел победил,
тот правым, не гордясь собою,
выходит из такого боя
в сознание и в расцвете сил.
Не станет он искать побед.
Он ждет, чтоб высшее начало
его все чаще побеждало,
чтобы расти ему в ответ.⁴⁴

Величайшее победить нельзя. Его можно только вместить.

Нет. Оно еще не вмещено. Оно возвышается над сердцем поэта, как Гора, как великая неразрешенная Задача. Пока сердце не решит этой задачи, она будет его мукой, его приговором, его проклятием. И однако эту муку, это проклятье поэт не променяет ни на что *меньшее*. Ни на какую *облегченную* радость.

Горе или радость прежде всего должны быть размером с Гору. Прежде всего верность Горе. Сердце подстать Горе.

Великой радости, всеобнимающего выхода – нет! Не найдено. Значит, надо *вынести* горе.

Гора горевала о страшном грузе
Клятвы, которую поздно клясть.
Гора говорила, что стар тот узел
Гордиев: Долг и страсть.

Гора горевала о нашем горе –
.....

Звук... ну как будто бы кто-то просто –
Ну... плачет вблизи?
Гора горевала о том, что врозь нам
Вниз, по такой грязи –

В жизнь, про которую знаем все мы:
Сброд – рынок – барак...
Еще говорила, что все поэмы
Гор – пишутся – так.⁴⁵

Да, так. Тяжелой рукой Командора. Ее надо смочь пожать. А этого не может ни Дон Жуан, ни добропорядочный житель Гаммельна (государства мужей и жен). "Великана льном не связать!"⁴⁶.

Чтобы одолеть великана, надо самому стать великаном. Чтобы связать Везувий, надо иметь внутреннюю силу, равную его силе.

Сила стихии будет роковой, пока она не станет силой Духа.

Дачники, потребители ничего не знают о силе стихии. Они закрывают ставнями, запираются замками от стихийной силы жизни. А поэт остается совершенно беззащитным, совершенно открытым перед этой силой: и он ставит на карту все – не только жизнь, но и душу. Ибо открыт и беззащитен не только перед людьми, – но и перед демоническими силами.

Однако, есть у поэта свой ангел-хранитель в этом хаосе, на этом шабаше, в этом будущем просторе. Этот ангел – боль. Пока душа чувствует боль, свою и не свою, – пока она готова принять и вынести боль – готова на жертву, – она жива и низшими силами не побеждена.

Глава 7

ВСАДНИК ИЛИ КЕНТАВР?

Но почему же все-таки надо "вниз, по такой грязи"?¹ Почему нельзя остаться на Горе? Почему Гора велит туда, в "сброд – рынок – барак"?² Да, почему же? Почему опять разорванность? Неужели нельзя иначе?

Если любовь с Родзевичем³ (герой поэм Горы и Конца) и есть Гора, то что и кто вправе помешать ей? Ну, не задалась жизнь с Сергеем Эфроном. Пришла другая любовь. Ведь пишет же Марина Ивановна Бахраху⁴: "Снимя была бы счастлива. Расстались в самый разгар любви моей к нему и его ко мне, разбив обе наши жизни".⁵

Да кому же нужна такая жертва? Неужели Сергею Яковлевичу? Вряд ли... Известно его письмо к Волошину, где видны его страдания, невыносимость его положения, готовность на разрыв – которому противится Марина Ивановна, уверяя, что он без нее погибнет...

В письме к Родзевичу она говорит: "Я в первый раз люблю счастливого, и, может быть, в первый раз ищу счастья, а не потери, хочу взять, а не дать, быть, а не пропасть! Я в Вас чувствую силу, этого со мной никогда не было".⁶

Гора горевала, что быть с другими
Нам (не завидую тем другим)...⁷

Ну, а коли так, то зачем же и быть с ними? Ушибая их, разрушая себя? Точного ответа на этот вопрос мы не получим. Может быть, – до тех пор, пока не истечет назначенный Ариадной Сергеевной Эфрон срок и не откроются архивы, а может быть и после этого. Нам остается только творчество Марины Цветаевой, где по существу содержится ровно столько, сколько нам нужно.

Вот очерк "Октябрь в вагоне", строки из письма в тетрадку к Сереже, написанные в момент нечеловеческого напряжения, безумного страха за его жизнь:

"Горло сжато, точно пальцами. Все время оттягиваю, растягиваю ворот. Сереженька.

Я написала Ваше имя и не могу писать дальше."8

И в очерке, после этого:

"Ни разу о детях. Если С. нет, нет и меня, значит нет и их. Аля без меня жить не будет, не захочет, не сможет. Как я без С."9

И дает клятву – всю жизнь за ним, как собака, идти, если будет жив.

Марина Ивановна к клятве относилась серьезно. Но не только в клятве дело. Еще серьезней она относилась к душе, к любви. Знала ведь нечто про вечную душу и про вечную любовь – вообще про вечность. Ведь она Вечность пощупала сердцем. Недаром осталась эта загадочная "посмертная сквозь", этот "загар Вечности"... Ведь это она говорила: "Если было и прошло, значит и не было". То, что действительно было, не проходит.

Так что же такое ее чувство к Сереже? Было оно или не было? И что такое ее чувство к Родзевичу?

О силе любви к Родзевичу говорят поэмы. Но и Сережу Марина Ивановна глубоко любила. Ариадна Сергеевна Эфрон писала Борису Пастернаку, что Марина его – так же как и папу – никогда не переставала любить. Только в них двоих, может быть, она и не разочаровывалась никогда (третьим, надо думать, был Рильке...).

Если бы каждое чувство занимало свое, только свое, ему предназначенное место, если бы они не перебивали друг друга, не сбивались в кучу и не мешали одно другому! Если бы в этой огромной душе был строй и космос, а не великий хаос, – из которого рождались миры, – но все-таки великий и мучительный хаос!.. И об этом пишет она сама тому же Родзевичу: "Я в вас чувствую силу. Этого со мной никогда не было. Силу любить не всю меня – хаос! – а лучшую меня, главную меня. Я никогда не давала человеку права выбора: или все – или ничего, но в этом все – как в первоизданном хаосе – столько, что немудрено, что человек пропадал в нем, теряя себя, а в итоге, меня..."10

Действительно – хаос. Прежде всего, это было как бы неверно сшитые душа и тело. Ощувив в высочайшие мгновения души реальность Вечности, опаленная ее огнем, Марина Цветаева как бы потеряла ясность земного зрения. На земле она ежеминутно спотыкалась и расшибалась и, вероятно, расшибала других. На земле она не умела и все время рвалась вон с земли. "Обманывала моя сила в других мирах: сильный там – слабый здесь".¹¹ Она иногда пыталась установить на земле законы Вечности, а иногда навязывала Вечности земные законы: "Любя шум дерева, беспомощные или свободные манования его, я не могу не любить его ствола и листья: ибо листвою шумит, стволом растет! Все эти деления на тела и души – жестокая анатомия на живом, выборничество, эстетство, бездушие..."¹²

И вот – выводы из этого... "Люблю Генриха Гейне" –¹ значит, что если бы он сейчас встал и вошел в комнату, она, встретив его всей душой, тут же должна была стать его невестой, женой, любовницей... Душа и тело – одно. "Обособить – оскорбить обоих",¹³ – говорит она о душе и прахе поэта в поэме, посвященной Рильке. Обособить, поставить на свое место, в земные рамки – нельзя, – не хочет, не может. Поэтому – прочь все земное. Тело – тюрьма, гиря...

Все это логически обосновывалось, становилось убедительным и доказательным и тут же теряло свою непостижимость, многомерность. Великий мастер метафоры, Цветаева порой пыталась реализовать метафору в жизни и тем убивала ее.

Ведь есть вещи, которые предостоят земному зрению и слуху только в образе. Не иначе. Целостность духа можно увидеть только в образе. Образ зыбок, непрочен, но через него мы видим Цельность, – как в рильковском сонете:

Видишь звезды? Небосвод открытый.
Разве там не всадник в вышине?
Гордый конь и с ним в созвездье слитый
Тот, второй, летящий на коне.

Двуединство – в этом суть природы,
Жесткой, сжатой, – все сопряжено:
Гнет и воля, шпоры и свобода.
Снова дали. Двое суть одно.

Суть одно? А может, контур звездный
Где-то распадется... Дрогнул блик...
Луг и стол накрытый ждут их розно.

Значит, даже в небе скрыт обман?
Но мы видим цельность... Пусть на миг.
Этого довольно. Образ дан.¹⁴

Конь и всадник, как образ целого – святая правда, как буквальность – обман. Они соединены не навек, а только на время. На время пути, необходимого для высшей цели.

Наши душа и тело соединены также на время, – на время земной жизни, на время пути Духа куда-то, к не ведомой нам цели. Всадник – Дух. Кони – стихия, страсть. И стихия, страсть, отдав всю свою силу Духу, должны внести его в безграничный простор, – и, оставив там, уйти на свое место.

Звездный всадник не стал кентавром. Не прирос к коню.

Душа Марины Цветаевой к своему коню – страсти, стихии – прирастала и не умела соскочить вовремя.

Душа сливалась с телом как бы навек. Утверждалось и ощущалось полное равенство души и тела (полная слиянность): "все эти деления на души и тела – жестокая анатомия на живом".¹⁵ А потом душа восставала и пыталась вовсе разделиться с телом (полная раздельность: "Тело? Мне нету дела").¹⁶ И разрушалось Двуетдинство – данное на миг – в образе.

Цельности в Марине Цветаевой не было. Мучительная раздвоенность. Так жить нельзя было. И она понимала это.

"Вы сделали надо мной чудо, – писала она Родзевичу, – я в первый раз ощутила единство неба и земли. О, землю я и до Вас любила: деревья! Все любила, все любить умела, кроме другого, живого. Другой мне всегда мешал, это была стена, об которую я билась. Я не умела с живыми! Отсюда сознание: не женщина, – дух! Не жить – умереть. Вокзал.

Милый друг, Вы вернули меня к жизни, в которой я столько раз пыталась и все-таки ни часу не сумела жить. Это была – чужая страна. О, я о Жизни говорю с заглавной буквы...

Друг, вы поверили в меня, Вы сказали: "Вы все можете", и я, наверное, все могу. Вместо того, чтобы восхищаться моими земными недугами, Вы, отдавая полную дань иному во мне, сказали: "Ты еще живешь. Так нельзя", – и так действительно нельзя, потому что мое пресловутое "неумение жить" для меня – страдание. Другие поступали как эстеты: любовались, или как слабые: со-

чувствовали. Никто не пытался излечить. Обманывала моя сила в других мирах: сильный там – слабый здесь. Люди поддерживали во мне мою раздвоенность. Это было жестоко. Нужно было или излечить – или убить. Вы меня просто полюбили...” 17

Так вот что, полюбить ее – значит излечить. Не любование и не бес- сильное сочувствие – тут нужно что-то третье: принять и полюбить ее душу, вовсе не принимая того, что мучило, разрывало и унижало ее. Полюбить ее душу – значило помочь ее душе...

Ее “сила в других мирах”, ее чувство Вечности было подлинным. Но она не умела воплотить этого чувства вечности в жизни. И это было мукой, подобной муке мастера, которому никак не удастся перенести в слово, краски, мрамор то, что велит ему душа. Цветаевой все удавалось перенести в слово, но в плоть жизни – нет... Не все удавалось. То, главное, оставалось внутри, в душе, в снах. И сюда, в душу свою, в иные, сновиденные миры она и звала.

Звала души, а соединялись тела, опять и опять тела, как бы отде- лявшиеся от душ, не воплощавшие души... “телам со мной скучно, – писала она Рильке в 1926 году. – Они что-то подозревают, и мне (мое- му) не доверяют...”¹⁸ “Мне” ... “моему”... Что это такое? Прозрение души, что она больше тела? Глубже, истиннее, вечнее? Но разве лю- бовь – это соединение только тел? Разве она не знала такой любви, в которой сквозь тела соединялись души?

“Любовь слышит и чувствует только себя”, – пишет Цветаева Риль- ке в том же письме. В любви она сталкивалась с неодолимым эгоцент- ризмом (в письме Бахраху писала, что в момент близости любовник от нее дальше, чем когда-нибудь). Как же преодолеть этот эгоцент- ризм? У Марины Ивановны есть только один способ: перенести лю- бовь из этого мира в тот, за-очный.

И вот она устает быть “отсутствующей в присутствии” и решает быть “присутствующей в отсутствии”. Когда только душа, одна душа – вне тела, без тел. И не надо воплощения, ничего не надо, кроме “бес- смертной мечты”. Жить со своей мечтой, ничего не ища на карте, отчаявшись искать во вне... “Заочность. За окном живущая влящая явь...”¹⁹

Это, конечно, возврат на свою высоту, в свое духовное простран- ство – в свой “одиночества верховный час”.²⁰ Но происходит ли в за- очности реальная встреча душ, их соединение? Нет. Здесь “другой, живой” – по ее словам – был лишний. С ним она не умела. Он был стеной, об которую билась.

С телами – ложь. Без тел – бестелесная правда, где-то вне жизни существующая. Дух и плоть становились антагонистами. Дух не воплощался. И плоть не одухотворялась. И жизнь становилась местом, где жить нельзя.

Но вот приходит человек сильный и зоркий, который любит и видит ее. И, кажется, может сделать жизнь местом, где можно жить. Это неслыханное счастье. И, однако, оно не состоялось. Почему?

Она сама пишет, что их различает низость жизни, "жизнь петитом" (в противоположность Жизни с заглавной буквы): быт, маленькие низости и лицемерие. Раньше она их ненавидела. Теперь просто – не видит, не хочет видеть – пишет она в своем письме Родзевичу.

Неужели только это?

Он знает... Но думается, что не только. Думается, что тут больше и гораздо больше... Сделать жизнь местом, где можно жить, было не под силу и Родзевичу. Он ставил ее перед выбором. Она должна была выбрать его и отрезать другое. Иначе в жизни нельзя. (Чтобы воплотить, надо ограничить). Но Марине Цветаевой нужна была безграничность. Ей во всех границах – тесно. Как же, однако, выбрать Безграничность? Выбрать всеобъемлющее? Из чего выбирать?

Безграничность сама приходит и берет душу, заполняет и исцеляет. Делает целой. Совершается таинство: с душой нечто делается.

Тезей сделал нечто грандиозное, сверх всех человеческих сил, выбрав Вакха. Сделал. Но сделалось ли что-нибудь с ним? Одна часть выбрала, подавила другую. Остались, однако, две, а не одно. Всякий выбор неполон, недостаточен, даже выбор высшего.

Да и был ли Родзевич выше Эфрона? Неведомо. Мы не так много о нем знаем. А что говорят нам поэмы? Что мы знаем об их герое и о каком-то вынесенном за рамки текста муже героини? – Ничего почти не знаем. Известно одно: был великий порыв, великое тяготение, девятый вал величиной с гору. Но порыв этот вовсе не сделал душу Цельной. Было это, но было и другое. И где-то далеко за пределами и того и другого оставалась тихая и неделимая на части полнота души... Которую нельзя выбрать. Которая приходит и берет сама – великая миротворная бездна.

Цельному морю нужно все небо.
Цельному сердцу нужен весь Бог.²¹

И если цельному сердцу нужен весь Бог, то и Богу нужно все цельное сердце. А ее сердце рвется на части и не может выбрать между долгом и страстью, между валом стихии и седьмой заповедью...

Да и как ни велик этот вал, где-то в глубине души вовсе нет уверенности, что он не схлынет, как схлынули все прежние волны, оставив голую душу на пустом берегу: "Одной волною накатило, другой волною унесло"...²²

Так ведь и было с Родзевичем. Как разочаровали ее позднейшие встречи с ним!.. "Знать бы, что все так кончится..."²³ – писала она Черновой-Колбасиной.

Нет, не вся душа умещалась в этой страсти, и не страсть была той твердыней, на которой Цветаева могла строить свой мир... Нет, не страсть. Ни страсть, ни долг твердыней не были. Страсть может отхлынуть, как нахлынула. Долг может зашататься, как почва, колеблемая вулканом.

И остается сердце, раздираемое надвое. Есть два, а не одно. Есть борьба начал. И одно начало невольное, от волн не зависящее, другое волево. Одно начало покоряет и парализует волю, другое собирает и дает возможность господствовать над собой. И если уж надо выбирать, то Цветаева всегда выберет начало волево, активное, то, в чем ее душа может дать, а не взять. Поэтому между счастьем и страданием всегда выберет страдание. Добровольно выбранное страдание для нее выше свалившегося на голову счастья. Она не может быть счастливой, если счастье это отделяет, разделяет ее со страждущим миром. Но ведь она доставляла страдания (и надо думать, немалые). Да. Но в это время и сама страдала. А быть счастливой рядом со страданием, с болью, со смертью? Нет!..

Дай-кось, я с ним рядом ляжу.
За-ко-ла-чи-вай!²⁴

Так вот она и кладет себя в гроб. Если уж выбирать, выбирает – это.

– Уедем, говорит любящий, предлагая выход из безвыходности.

– А я: умрем,
Надеялась, это проще!
Достаточно дешевизн:
Рифм, рельс, номеров, вокзалов...
– Любовь – это значит: жизнь.
– Нет, иначе называлось
У древних...

– И так? –

Поскут

Платка в кулаке, как рыба.
– Так едете? – Ваш маршрут?
Яд, рельсы, свинец – на выбор!
Смерть – и никаких устройств!
– Жизнь! – как полководец римский,
Орлом озирая войск
Остаток.

– Тогда простимся.²⁵

И когда любящий и любимый, вероятно, ошеломленный, говорит:

– Я этого не хотел.
Не этого...²⁶

ее мысль, не произнесенная вслух, стучит в ней:

Хотеть – это дело тел.
А мы друг для друга души
Отныне...²⁷

Вот как – "души"... – отрешившиеся от всего земного. Уже ничего – для себя. Уже никого не надо, невозможно отталкивать, ни у кого не надо вырывать свою часть, свой лоскут.

Вот как пришла всецелость. В виде великого отречения. Великого ничего. Все или ничего. Всего нельзя в жизни. Значит – ничего.

Впоследствии, в своем письме на тот свет, к самой дорогой в мире душе, к своему вечному и, может быть, самому истинному возлюбленному – Рильке она напишет:

Ничего у нас с тобой не вышло.
До того так чисто и так просто
Ничего, так по плечу и росту
Нам – что и перечислять не надо.²⁸

На земле, на этом свете – ничего не вышло. Но

... взамен всего сего – весь
тот свет.²⁹

Осталась целость и высота души, не позволившей себя расколоть.

На этом свете, в мире тел, в мире страстей, желаний, вихрей – все разорвано на части и надо выбирать. И вот в одном случае она сама выбрала – ничего (с Родзевичем); в другом судьба выбрала, смерть выбрала. Кто знает, может быть, Рильке и был бы тем единственным, с которым (в котором) все сплелось и спелось. А может быть и нет. Как бы там ни было, судьба решила и выбрала за них обоих.

Ее душе заповедано вынести отречение. Заповедано встретиться прежде всего с самой собой – сбывться через боль, через отказ от всего внешнего, быть может, через смерть любимого. И после этого душе (живой душе) остается тот свет – т.е. духовная реальность. Это то, что больше всякой отдельной жизни. И Марина Цветаева выбрала это.

Быть может, это предел того, что может сделать человек. Дальше – делать нечего. Дальше надо уметь перейти от действия к созерцанию, от активности к пассивности. Ничего не делая, дать делаться чему-то внутри себя.

Конь принес всадника к некой земной границе – границе всякой деятельности. Дальше – коням нельзя. Конь должен остановиться, всадник – спешиться.

Чтобы сохранить истинную верность Безграничности, надо было понять, что здесь, на земле, все конечно, ограничено. И таким и только таким должно быть.

Земная ограниченность – не путы, а путь в Безграничность небесную. Безграничное тело – это чудовище. Бесконечность физическая, земная есть дурная бесконечность. Чтобы выйти во внутреннюю безграничность, надо найти внешнюю границу. Точную меру – соотношение души и тела.

Но отречение от тела, а отречение от земной безмерности нужно душе.

Да, тело не безмерно (и, слава Богу!). И оно живет в мистическом браке с душой, неслиянно и нераздельно с нею.* Да, тело имеет свое особое место. Его можно и нужно обособить от души (неслиянно). И только это условие их нераздельности.

Цветаева же отказывалась обособлять и ограничивать, потом рвала связь, вырывалась из тела вон. А надо было только смирить, остановить внешнее движение... Всадник должен был остановить коня. Дальше некуда. К земле подступило море. Море Духа.

И надо застыть на морском берегу, не заботясь о том, что ты будешь делать теперь.

Море есть граница земли, и там, за границей, начинается истинная безграничность.

* Эта богословная формула относится к сочетанию двух природ во Христе – божественной и человеческой. Они присутствуют в нем "неслиянно и нераздельно". Думается, что это можно отнести к сосуществованию духовной и материальной природ в каждом человеке. — С.М.

Глава 8

СТРУЕНЬЕ, СКВОЖЕНЬЕ ...

Затихнуть... Остановиться... Дать отдых взмыленному коню. Ничего не делать... "Впервые руки распахнуть! Забросить рукописи!"¹ И вздохнуть всей грудью – всеми деревьями... "Вашими вымахами ввысь, как сердце выдышано!"²

Да, в лесу именно этого, только этого она и хочет. В аду мира есть Элизиум – лес. Деревья...

Други! Братственный сон!
Вы, чьим взмахом сметен
След обиды земной
Лес! – Элизиум мой!³

Как все разорвано в мире людей – и как цельно, как просто здесь, "в тишайшем из братств"⁴ И "собутыльница душ"⁵ хочет избрать трезвость – ясность, просветленность леса. Деревья идут в одном направлении с ее душой – ввысь и внутрь.

То, что душа ее угадала это свое собственное направление, было ее великой тайной, ее глубинным открытием. Мир людей сбивал ее с ее направления, искривляя пути. А "здесь над сбродом кривизн – совершенная жизнь"...⁶

Где ни рабств, ни уродств.
Там, где всё во весь рост,
Там, где правда видней:
По ту сторону дней...⁷

По ту сторону всего частного, дробного. Там, в мире людей, душу разрывали, разделяли, разлучали с самой собой. И вдруг – душа смыкается, становится целой.

К вам! В живоплещущую ртуть
Листвы – пусть рушащейся...⁸

В тишину... Тишина леса, бесконечно живая. Гармоническое согласие, где каждому голосу есть место, где все – музыка, а не крик.

Ах, с топочущих стогн
В легкий жертвенный огонь
Рощ! В великий покой
Мхов! В струение хвой...⁹

В себя саму, которой так невозможно быть там, среди людей, и так просто здесь, "в нетронутый, неискаженной мировой первоизданности, в этой "прохладе вечности", которая лечит "обиду времени". Здесь, в лесу, – ее царство. Здесь никто ее не теснит, не спорит с ней, не преграждает ей путь. Напротив, здесь все – путь, сквозь все просвечивает вечность. Сквозь все предельное – запредельность. Тишина и неподвижность деревьев, тишина и внутреннее движение ввысь и вглубь, к незримой завесе, к неслышимому голосу. Деревья – дороги в то, что выше нас и глубже нас:

Но, юным гением
Восстав, – порочите
Ложь лицемерия
Перстом заочности.
.....
И – прочь от прочности!
И – прочь от срочности!
В поток! – В пророчества
Речами косвенными...¹⁰

Только речами косвенными можно сказать о том глубочайшем, о заочном, о том, что проходит сквозь все видимое. Деревья тихо и смиренно расступаются перед этим Внутренним, склоняются, "расплываются", развоплощаются, обнажая Дух...

Так светят седины:
Так древние главы семьи –
Последнего сына,
Последнейшего из семи –

В последние двери –
Простертым свечением рук...
(Я краске не верю!
Здесь пурпур – последний из слуг!)¹¹

Высшее, главное, — не то, что мы видим, а то, что "под веками"; не то, что есть мы, а то, что есть в нас:

Не краской, не кистью!
Свет — царство его, ибо сед.
Ложь — красные листья:
Здесь свет, попирающий цвет.

Цвет, попраный светом.
Свет — цветцу пятаю на грудь.
Не в этом, не в этом
ли: тайна и сила и суть

Осеннего леса?
Над тихую заводью дней...
Как будто завеса,
Рванулась. И грозно за ней...¹²

Грозно, ибо мы подошли к краю всего земного. Грозно — ибо здесь скрещение миров, молния из другого мира, расширение сознания, раскрытие третьего глаза. И вот этот третий глаз, глаз Души видит:

Лицо без обличья,
Строгость. — Прелесть.
Все ризы делившие
В тебе спелись.

Листвою опавшею,
Щебнем рыхлым.
Все криком кричавшие
В тебе стихли.

Победа над ржавчиной —
Кровью — сталью.
Все навзничь лежавшие
В тебе встали.¹³

Бог, не видимый глазом, изображается в душе. В ее невозмущенной тишине, в ее сокровенной глубине хранится Божий образ.

Душа, которая вошла в эту тишину и глубину, прикасается к Богу. Мимо всех вопросов о вере и неверии. Она Его знает. Она Его обнаружила. Тот, кто войдет в глубину, тот сам это узнает.

Марина Ивановна вошла. И... оборвалась связь с миром явлений, с миром всего высказанного, явного. Она знает, что есть Несказуемое, не явное, перед которым все слова и образы — ничто. Только те слова, которые знают, что они — ничто, и могут быть достойны Того, несказанного:

Струенье... Сквоженье...
Сквозь трепетов мелкую вязь –
Свет, смерти блаженнее,
И – обрывается связь. 14

Теперь только то слово, которое подведет к этому Обрыву, к этой небесной шире, к этому наполненному молчанию, – только то слово и будет истинным.

.. Уже и не светом:
Каким-то свеченьем светясь...
Не в этом, не в этом
ли – и обрывается связь. 15

Косноязычие? Шепот? Срыв голоса?.. А как еще скажешь о том?

Так светят пустыни.
И – больше сказав, чем могла:
Пески Палестины,
Элизиума купола... 16

"Больше сказав, чем могла". Больше – не может. Нельзя больше. Как можно увидеть тайный рост, происходящий внутри нас? Или, если воспользоваться образом Рильке, – как могут охотники поймать золотого оленя, который пробегает сквозь них? Можно только замереть, чтобы слышать это внутреннее движение, этот неуловимый бег беззвучных ног:

О, Его не привяжете
К вашим знакам и тяжестям!
Он в малейшую скважинку,
Как стройнейший гимнест...

Разводными мостами и
Перелетными сталью,
Телеграфными сваями
Бог – уходит от нас.

О, его не вручите
К пребыванию и к участию
В чувств оседлой распутице
Он – седой ледоход.

О, его не догоните!
В домовитом поддоннике
Бог – ручною бегомией
На окне не цветет!

Ибо бег он – и движется.
Ибо звездная книжица
Взя: от Аз и до Ижицы –
След плаща его лишь!¹⁷

Бег... Вечный бег по отношению к нашим глазам, ушам, рукам – ко всему, что хочет удержать, остановить, рассмотреть. Не пытайтесь найти Его вовне. Ускользнет, убежит. Его увидит только тот, кто "отчаялся искать вовне" и затих, замер.

Вот так затихал архангел перед Богоматерью, неся ей не уменьшающуюся в слова и в память благую весть:

Необычайная она! Сверх сил!
Не обвиняй меня пока! Забыл!
Благословенна ты! Велел сказать –
Благословенна ты! А дальше гладь
Такая ровная... Постой; меж жен
Благословенна ты... А дальше звон
Такой ликующий... – Дитя, услышь:
Благословенна ты! – А дальше – тишь
Такая...¹⁸

Вся суть в том, чтобы войти в эту тишь. Благая весть только подводит к ней. Ее нельзя уподобить ничему земному. И потому – где же взять земные слова? Ведь

Все великолепье
Труб – лишь только лепет
Трав – перед Тобой.

Все великолепье
Бурь – лишь только щебет
Птиц – перед Тобой.

Все великолепье
Крыл – лишь только трепет
Век – перед Тобой.¹⁹

Сколько сказано о своеволии Марины Цветаевой, о ее гордыне, а мне хочется спросить, – есть ли в русской поэзии стихи, равные по смирению и тишине?

Какое радостное чувство своей малости, своей ничтожности, какая ликующая самоотдача Величайшему! Какое абсолютное бескорыстие и отсутствие самости. Если только сердце почувствовало этого Величайшего, Высочайшего, если только оно ударилось об Него, – сама смерть будет счастьем. Ибо в Нем, в том Высшем живет ее соб-

ственный смысл. И — пусть листва рухнет, пусть тело переходит, — "есть там — от", как сказал четырехлетний прозорливец (о котором она рассказывает в "Искусстве при свете совести").

Она чувствует, что там, за пределом своей, отдельной жизни есть разлившаяся, не отделившаяся от всего, не выделившаяся в замкнутый комочек жизнь, Всецелая жизнь, Вечная жизнь...

Порог. Она у порога. За ним — Бог. Не абстракция, не рассуждение — живой Бог. Он приходит только к тому, кто знает самозабвение, самоотречение, кто подошел к собственному пределу, кому себя — мало.

Душа хочет вылететь из "себя малого", "себя здешнего", как бабочка из кокона. Марина Цветаева больше всего на свете хочет этого. И в глубокие часы души она вылетает. И приносит оттуда все свое знание, не предваренное, не обусловленное ничем. "Я все отродясь знала..."²⁰

Первобытное знание и каждый раз заново открытое сердцем. Сердце сначала открывает, потом ищет название, имя только что открытому. И чаще всего — Ему нет имени.

.... Нет имени моим
Потерянностям
.....
..... — выросшая из потери!²¹

Да, сердце растет из потерь. Теряется все готовое, все внешнее, все оформленное, все имеющее меру и образ. И — все творится заново.

И если все это новое, трепещущее, животрепещущее, абсолютно живое — вдруг называется старым, как мир, словом — Бог, — то только потому, что открывается неисчерпаемость, необъятность и поэтому незаменимость этого слова. Короткого и емкого, как вздох, вмещающий целую жизнь.

Открыть заново — не значит изобрести новое. Она открыла то, что есть, есть всегда и от чего люди так бесконечно удаляются. Она приобрелась, подошла вплотную и вскрикнула, как от ожога. Бог для нее — ожог, огонь!

"Господь Бог твой есть огонь поедаящий", — говорится устами Моисея в Библии. "Пожирающий огонь — мой конь"²², — вторит стих Цветаевой. Огонь, который прожигает покров. Нет покровов. И есть глубинное знание того, что жизнь больше всех покровов. Это знание осталось загаром Вечности, прорезающим сквозь все смертное. "Посмертная склянка"²³ — великий покой сквозь все бури, внутренний претивовес страстям.

Нет, душу не так просто отождествить с ветром, огнем, – с самой стихией. Все это набезит, промчится и схлынет, а душа – останется Сквозь все и **надо** всем.

Золото моих волос
Тихо переходит в седость.
– Не жалейте! все сбылось,
Все в груди слилось и спелось.

Спелось – как вся даль слилась
В стонущей трубе крайны.
Господи! Душа сбылась: –
Умысел твой самый тайный.²⁴

Глава 9

НА БЕРЕГУ БЕСКОНЕЧНОСТИ. МОРЕ

"Душу свою я никогда не ощущала внутри себя, – пишет Марина Цветаева Черновой-Колбасиной, – всегда вне себя – за окнами. Я – дома, а она за окном. И когда я срывалась с места и уходила – это она звала (не всегда срывалась, но всегда звала). Я – это моя душа – осознание ее."¹

Последняя строка звучит так странно, что в книге писем поперек типографского минуса был поставлен каким-то читателем карандашный плюс. Действительно, естественнее звучит: "Я это моя душа + осознание ее". Но это лишь на первый взгляд. Вдумавшись, понимаешь всю бездонную правду цветаевской формулировки, да и всего отрывка.

Человек меньше своей души. Человек не объял и не осознал свою душу.

У Гоголя в "Страшной мести" сказано: "Бедная Катерина! Она многого не знает из того, что знает душа ее".²

Душа наша знает больше нас. Душа наша бесконечна и бездонна. Она больше нас настолько же, насколько небо и море больше нас. Но когда мы видим небо или море, когда мы не скользим по ним взглядом, полны собственными мыслями, надежд, проектов, – когда мы действительно остаемся ввержен и затихаем, замираем на берегу Бесконечности, – нас вдруг охватывает чувство высшей жизни. Мы ощущаем тогда, что Бесконечность эта не чужда нам, что, может быть, она роднее всех вещей, всех привиденностей. Она не только перед нами, над нами. Она – в нас. У нас внутри – Тайна.

Mystery. Тайна. Мистик – человек, знающий тайну. Но не чужую, а свою собственную внутреннюю тайну. Человек, знающий тайну своей глубины, знающий своего Бога. Ибо Бог и есть тайна нашей глубины. Самое таинственное, самое бездонное и в то же время внутреннее нам,

а не внешнее. Человек, познавший это, знает, что он сам бездонен, безмерен, бесконечен.

Но ведь он все-таки конечен... Он — человек. Он смертен. Ограничен в пространстве и во времени. У нас есть два "я": наше малое, человеческое. И наше великое, божественное. Одно в доме, другое — за окном; одно в тесных стенках, другое — в просторе, в небе. Одно говорит, дышит. Другое — молчит и дает всем дышать собой. Но это — я ... я ... Осознать, объять свое вечное "я" и найти равновесие между ним и земным, малым "я" — вот духовный Путь, на который встают, по которому идут подвижники, святые, мистики. То есть те, кто хотят полностью осуществиться, хотят родиться не только во плоти, но и в духе — стать вполне развившейся духовной личностью.

В начале этого пути — потрясение от первой встречи со своим великим "я" и как бы потеря почвы под ногами, провал в какое-то межмировое пространство и великая обостренность и напряженность чувств, непонятные тем, кто стоят на твердой земной почве (чего они кричат? Чего выходят из себя?).

Но те, выпавшие из земного гнезда, не кричать не могут. О том, что им открылось, нельзя сказать умеренными словами. Держаться в рамках и берегах — невысказано. Душа почувствовала свою собственную безбрежность и устремилась к ней. А путь к ней так труден! Как жить "с этой безмерностью в мире мер!"³

Люди чаще всего знать не хотят о своей безмерности. Она им мешает. Не умещается ни в какие дома, грозит снести стены.

Приходится выбирать между стенками, домом — и огромностью души. Душа — счастье — полнота жизни — за окнами, Но как жить за окнами? И ведь "надо же хоть кому-нибудь счастья в доме и счастья в дом"⁴

Надо ли срывать с места по зову души? И можно ли не срывать? И чего вообще надо и чего не надо? Безмерность сотрясает старые устои, а новые неведомы. И есть ли вообще эти новые устои?

Человек, почувствовавший свою безмерность, то бесконечно, непредставимо счастлив, и как бы улетает на небо; то бесконечно, непредставимо несчастлив, и вся земля (целая гора) лежит надгробием на его живой груди. Ему на земле невозможно. Он хочет — с земли! "Не жить, умереть!"

Установить отношения между двумя своими "я", — значит заключить мистический брак со своей безмерной душой. Тому, кто полюбил Безмерность, кто призван Ею, надо добиться Ее взаимности. Первый

шаг к этому – отталкивание от прежних взаимностей с миром, с вещами, разрушение прежних границ. "Он тот, кто смешивает карты".⁵ И через эту полную разъятость, полную дисгармонию душе надо пробиться к гармонии высшей, космической, к чувству единства со всем миром, чувству Всецелости.

Деревья гармоничны, тихи. И душе так хорошо с ними, с этими тишайшими!.. Душа любит их тишину, но она сама еще не тиха. Ее тишина притаилась там, на звездах, и здесь, в безлюдном лесу. Может быть, совсем рядом, но не внутри, находится эта тишина и гармония. Душа тоскует по гармонии, но она еще не гармонична. Ее высшее "я" гармонично. Но оно – за окнами. Она его видит, рвется к нему – и не достигает.

Разлука с самой собой, разъятость на части. И нет земных сравнений ни для ее восторга и любви, ни для тоски.

О, если б так Синай затосковал,
В горах бы гулкий прогремел обвал.

И если б было столько слезных рек,
То верно б, Ноев затонул ковчег!

В моей груди огонь с горы Хорив
Внезапно вспыхнул, сердце озарив.

И если б не неистовость огня,
То слезы затопили бы меня.

А если бы не слез моих поток,
Огонь священный грудь бы мне прожег...⁶

Эти слова принадлежат суфию Ибн аль-Фариду. Так начинается поэма "Путь странника", путь Духа, раненного Безмерностью и ищущего слияния с ней.

Те же громоздящиеся, как горы, метафоры, та же неумещаемость ни в какие пределы, та же цветаевская грандиозность – и абсолютная подлинность чувств...

В этой грандиозности неуютно, даже страшно. Но как иначе перейти через пропасть – от гармонии уютного дома к гармонии Космоса? Можно ли ступить из окна на небо и сразу очутиться на другой звезде? Можно ли из маленького уравновешенного внутреннего мирка вступить в духовный космос, минуя хаос, разъятость, бездну?

Те, кто пришли к космическому строю, чаще всего скрывали от нас ужасы своего пути. Но через эти ужасы прошли, так или иначе, все, в

том числе и святые. Ибо что такое легион бесов, который вился вокруг них? Страшный Дух, искушавший самого Христа в пустыне?.. И о каком кошмаре богооставленности говорит нам смиреннейший схимонах Силуан!..⁷

Душа призвана своим великим "я". Оно уже появилось, возшло на духовном горизонте. И – скрылось. Это подобно солнечному затмению. Это близко к ощущению конца мира. Что нужно сделать, чтобы оно вернулось и не уходило? Что требуется от этого малого "я"? Что-то огромное. Может быть, непосильное. Нельзя выполнить и нельзя не выполнить. Скрыться от этих высочайших требований – значит спрятаться от себя самого. Куда? В черную утробу кита, как пророк Иона, бежавший от своего призвания? Во тьму небытия? – "Не жить – умереть!?"

Они могут биться головой об стену и проклинать того, кто потребовал от них столь многого, – все равно, ничего не поможет этим Иовам. Сколько б они ни метались, сколько бы ни вопрошали, "за что?!" – нет такой беды, которая бы их миновала.

Есть в мире Иовы, что Иову
Завидовали бы – когда б:
Поэты мы – и в рифму с париями,
Но, выступив из берегов,
Мы бога у богинь оспариваем
И девственности у богов!⁸

Выступив из берегов, эти нищие, эти "лишние и добавочные" идут навстречу своему великому "я", своей божественной сути. И чем меньше они имеют земного, тем больше их дух...

Они растут по мере своих потерь, вырастают из потерь своих... Их душа вела их за окнã, за мир, за вещи – за все границы. Они призваны к безграничности. И как ни недоумевают те, оставшиеся на берегу, как ни увещевают Иова его друзья, как ни учат, как ни урезонируют, Бог заговорит не с ними, а с самим Иовом. Ибо ни на какой берег Бог не приходит. Его можно встретить только в безбрежности, только "выступив из берегов". Бог приходит к тем, кто призван вместить Его.

Иов призван был вместить Бога. И вместил.

Вот почему после бури наступила тишина. Это была тишина его души.

Нет еще тишины в душе Марины Цветаевой. Бог еще не вмещен внутрь. Хотя законность, безмерность – ее призвание.

Богом она позвана. К Богу она призвана. Но еще не вместила Его.

Более всего на свете любит тех, кто Его вместил. В ком "все навзничь лежащие встали". В ней самой они еще не встали. Т.е. они встают на миг, на час, "в глубокий час души", и – снова падение в дни. Завеса, отделяющая дни от Вечности, одним рывком вздымается и – падает. На мгновение, как при свете молнии, видно то, что "за ней". Но остаются две стороны: "эта" и "та". В душе два начала, а не одно. Гармония не достигнута. Есть хаос и устремленность к гармонии. Хаос и любовь к гармонии. И все-таки хаос, а не гармония, не согласованность одного начала с другим. Бунт, а не тишина, бунт и мольба о тишине.

Прежде всего, это бунт против всяких границ. Не затихание у границы, за которой начинает действовать Бог, не созерцание, а бунт.

Что такое море? Самый совершенный образ Безграничности или нерушимая, неодолимая граница земли?

И то, и другое.

Море дает Образ нашей внутренней безграничности, безмерности Духа. И море – граница для наших ног, обрыв почвы, предел земного пути.

Надо согласиться на этот предел, чтобы попасть во внутреннюю беспредельность.

Марина Цветаева не согласна! Для нее всякая граница – это смерть. И море – это смерть, – обрыв, – ничто. Здесь, у моря, как бы кончалось всякое пространство, в том числе внутреннее пространство ее души. Примерно так она чувствовала. Здесь – душа терялась. Вся она, со всем своим духовным богатством, со всеми бесконечными возможностями, была не нужна морю. Здесь ей – нечего делать. Здесь она не на месте.

Когда душа билась в тисках "дома", быта, когда ее сдавливали "мелкие низости дней", она напрягала свои недюжинные силы и прорывалась сквозь все. Оставляя окровавленные клочья на решетке, – вырывалась вглубь – в свое пространство.

Но вот перед нею – полная свобода. Казалось бы, совершенно свое пространство. Никуда рваться не надо. Бороться? С чем? – Океан. Безграничность. Наконец-то вырвалась из своего страшного быта. Наконец-то – сплошной чистый лист. – Пиши! Но тут-то вдруг она

и замолкала. Именно у моря, в полной свободе не могла писать. Ей нужны были стол, четыре стены... и, вероятно, напряжение борьбы с этими стенами пространства и времени. Нет стен. Безграничность. – И тут оказывается, что Безграничность, – так влекая, так звавшая ее Безграничность – встает между душой и жизнью, встает как сама смерть.

Безжизненное, отрешенное море... Может быть, в нем чувствуется отрешенность Бога, Творца, бесконечно далекого от всех тварей, равнодушного, безразличного, до которого не дозовешься. Погибай, умри, ты – песчинка, и Ему – все равно. С ним – никакой связи. – Обрыв.

Там, в любимом лесу, ведь тоже была точка, за которой обрывалась всякая связь.

... Ужели не светом;
Каким-то свеченьем светясь...
Не в этом, не в этом
ли и – обрывается связь.⁹

Да, но деревья так бережно, так ласково подводили душу к этому обрыву... Подводили, подносили, точно дитя. Их чуткие прикосновения были так духовны... А тут, у моря, – один Дух безо всяких прикосновений. Чувственно Цветаева моря не воспринимала. Плавать не умела. "Не рыбак, не моряк"... Море предлагало только мгновенный прыжок в сверхчувственное.

И душа содрогалась и – отталкивалась:

"...моя вынужденная неподвижность. Моя косность. Моя – хочешь или нет – терпимость, – пишет она Борису Пастернаку. – А ночью! Холодное, шарахающееся, невидимое, нелюбящее, исполненное себя – как Рильке! (Себя или божества – равно). Землю я жалею: ей холодно. Морю не холодно, это и есть оно, все, что в нем ужасающего – оно. Суть его. Огромный холодильник (Ночь). Или огромный котел (День). И совершенно круглое. Чудовищное блюдо. Плоское, Борис. Огромная плоскодонная люлька, ежеминутно вываливающая ребенка (корабли). Его нельзя погладить (мокрое). На него нельзя молиться (страшное). Так Иегову, напр(имер), бы не навидела. Как всякую власть. Море – диктатура, Борис".¹⁰

"Диктатура". Море ей диктует. Она не свободна в нем. Море – внешнее ей, а не внутреннее. Перед морем она – щепка, ничто. Это она-то – богиня?!..

"В мире боги есть и богини есть".¹¹ А надо всеми ними – Рок. Вот, он, Рок. Роковое море. "Огромная плоскодонная люлька, ежеминутно вываливающая ребенка (корабли)".¹² Нет, полюбить море было ей не так-то просто. Но... Рильке? Самый любимый, du Lieber, – как это и он попал в одну строку со столь нелюбимым морем? Ведь она преклонялась перед Рильке, относилась к нему почти молитвенно. Да, но... не только. Отношение к Рильке было неоднозначно. Поначалу и здесь была внутренняя борьба. Любовь борется с ущемленной гордостью:

"Рильке не пишу. Слишком большое терзание. Бесплодное. Меня сбивает с толку – выбивает из стихов, – вставший Nibelungenhort (сокровище Нибелунгов) – легко справиться?!

Ему – не нужно. Мне – больно. Я не меньше его (в будущем), но – я моложе его. На много жизней. Глубина наклона – мерило высоты. Он глубоко наклонился ко мне – м(ожет) б(ыть), глубже чем... (неважно!) – что я почувствовала? ЕГО РОСТ. Я его и раньше знала, теперь знаю его на себе. Я ему писала: я не буду себя уменьшать, это Вас не сделает выше (меня не сделает ниже!). Это Вас сделает еще одиноче, ибо на острове, где мы родились – ВСЕ – КАК МЫ.

Durch alle Welten, durch alle Gegenden, an allen Wegenden –
Das ewige Paar – der sich – Nie-Begegnenden.

(Через все миры, через все края,
по концам всех дорог
Вечные двое, которые никогда
не могут встретиться)".¹³

Это чувство домирного единства (на острове, где мы родились, все как мы), эта внутренняя тяга к домирному единству, эта призванность узнать роднейшего и войти в его великое одиночество, – и резюме: "Как обычно, начинаю с отказа".¹⁴

Но не так-то просто было отказаться от Рильке. А путь к его душе (знала, чувствовала это) лежал через море. Надо вместить море, чтобы приблизиться к Рильке. Но как, как это сделать? Она пыталась полюбить море и – не могла: "Столько места, а ходить нельзя. Раз. Оно двигается, а я гляжу. Два. Борис, да ведь это та же сцена, т.е. моя вынужденная заведомая неподвижность..."¹⁵

Все то же: ей здесь делать нечего. Противопоставляя нелюбимое море любимой горе, она говорит далее: "Гора – это прежде всего мои ноги, Борис. Моя точная стоимость..."¹⁶

Ну, а если нет ног, то ты ничего не стоишь?.. Чисто цветаевское противоречие, ибо тут же рядом: "Гора – и большое тире, Борис, которое наполни глубоким вздохом."¹⁷ Тире – вздох – душа, а при чем тут ноги? И разве море не может быть таким же, нет, большим, еще большим тире? Великим Тире, перед которым останавливается малое "я", тире между малым и великим "я"? Или оно – слишком большое тире, слишком затяжной вздох? На такой вздох дыхания не хватает и становится страшно, а вдруг задохнешься? не выдохнешь?..

"Борис, я не слепой: вижу, слышу, чую, вдыхаю все, что полагается, но – мне этого мало. Главного не сказала: море смеет любить только рыбак или моряк. Только моряк и рыбак знают, что это. Моя любовь была бы превышением прав ("поэт" здесь ничего не значит, самая жалкая из оговорок. Здесь – чистоганом).

Ущемленная гордость, Борис. На горе я не хуже горца, на море я – даже не пассажир. ДАЧНИК. Дачник, любящий океан... Плюнуть!"¹⁸

Значит, там, где мое внешнее, физическое "я" отсутствует, там меня вовсе нет?

Кто это говорит? Неужели тот человек, который "отчаялся искать вовне" и обернулся внутрь? Какой-то инстинктивный бунт против полного оборота внутрь, к которому она призвана. Любопытные скобки: «"поэт" здесь ничего не значит. Самая жалкая из оговорок. Здесь – чистоганом».¹⁹ Вот этим чистоганом – то есть жизнью – еще расплатиться не может. Не раз говорила, что ее специальность – не литература, а жизнь. Так вот – жить с морем одной жизнью не может. Всем телом (моряк, рыбак) не умеет. Всей душой – не может. А любить море ≠ значит для нее – жить с ним одной жизнью.

Стихи Пастернака и Пушкина о море Цветаева любит бесконечно:

"И все-таки не раскаиваюсь. "Придается все – лишь тебе не дано...". С этим, за этим ехала. И что же? То, с чем ехала и за чем: ТВОЙ СТИХ, т.е. преображение вещи. Дура я, что я надеялась увидеть воочию Твое море – заочное, над'очное, внеочное. "Прощай, свободная стихия" (мне 10 лет) и "Придается все" (мои тридцать) – вот мое море".²⁰

Пастернаковское море, пушкинское море – это море в душе Пастернака и Пушкина. Эти души Марина Цветаева глубоко любит. Но ее собственная душа с морем не соединялась. Так, как они, она не может. Не так, как моряк, не так, как рыбак, не так, как Пушкин, не так, как Пастернак... Всех их Цветаева любит. Но у нее должно быть не так... А как?

И только ли нелюбовь была у нее к морю? Не было ли здесь расколото, двойственного чувства, такого характерного для Марины Ивановны?

Море, любовь, смерть... Это то, обо что она билась. То, к чему она никак не могла установить своего единого отношения, что ее притягивало и отталкивало, а иногда и притягивало и отталкивало одновременно.

Гораздо более цельный, детски-простодушный Пастернак не мог понять этого сложного чувства любви–отталкивания, любви–вражды, иногда доходившей до ненависти – вечный цветаевский накал). Пастернак любил Рильке всем сердцем. Любил и преклонялся. Он и море любил всем сердцем и чувствовал его душу, его суть. "Придается все, лишь тебе не дано примелькаться..."²¹ У моря была тайна неисчерпаемости. И он ее чувствовал радостно и благодарно. Море расширяло и углубляло его душу. Море только давало ему силы, ничто не отнимая. Диктатура... При чем тут диктатура?

И как можно так о Рильке? Этого Пастернак понять не мог. Но он не знал и всей меры (вернее – безмерности) любви Цветаевой к Рильке: "Сопоставление Р <ильке> и М<ая> ковского для меня при всей (?) любви (?) моей к последнему – кощунство"²² – скоро напишет она ему. И его упрекнет в непонимании рильковской высоты, в недостатке трепета.

Он не знает, что для нее – Рильке. И как она его любит!.. Всей собой – "И – немножко хребет надломля"²³ (все равно, кому написаны эти стихи. Она так любит). Но Рильке, Рильке не нужен ее надломленный хребет. Может быть и две руки не нужны?.. Ничего не нужно. Как морю... Как же любить его тогда? Без рук, без губ, без всякой, даже самой чистой чувственности – сверхчувством?..

Но ведь об этом сверхчувстве она столько раз грезила?!.. Столько раз, в снах, в экстазе проникала в этот чисто духовный простор; столько раз, как истинный лунатик, по зову Луны устремлялась с земли туда.

Да, в снах, в экстазе устремлялась и будет устремляться. А тут вдруг, одним рывком, при полном сознании и твердой памяти?.. Тут она цепенеет.

Что нужно от нее этой Бездне Духа? – Жизни? – Нет. Она готова всегда была вступить в бездну, отдать жизнь. Но – не это нужно. В эту Бездну нельзя вступить. Ее надо впустить в себя – и слиться с ней в одно.

Чтобы полюбить море полной сверхчувственной любовью, надо было стать его каплей, почувствовать себя причастной ему и раствориться в нем.

Нет меня. Есть оно.

Нет двух. Есть одно.

Вот когда исчезает граница души.

Вот с каким требованием обращается к ней море.

Но почему, почему именно к ней?!

Почему библейский Бог, тот самый Иегова, которого она была готова ненавидеть, "как всякую власть", потребовал жертвы от Авраама и ни от кого больше? Все могли спокойно растить своих сыновей. А от Авраама Богу понадобился его единственный, его вымечтанный, его чудом рожденный...

Вот и встреча с Вакхом, для скольких людей – чистая радость! А от Цветаевского Тезея он потребовал отдать невесту, любимую, за которую тот заплатил больше, чем жизнью.

Откуда эти неразрешимые коллизии? Зачем они? Как часто они отталкивают читателей Цветаевой!

А разве библейский Бог не отталкивает многих, читающих Библию? И разве не хотел вернуть билет Творцу Иван Карамазов?

В душе Цветаевой идет великий спор. Но для нее благословить жизнь, Иегову, море, топящее корабли, – не так-то просто. А не благословить – еще труднее. И в этом – суть. Но благословить означает выполнить их (море, Бога, Рильке) требование – вместить их в себя – преобразиться. Разомкнуть свою границу. Нет меня, есть Ты.

Замкнутая духовная граница существует только у тех, кто сам ее создает – кто огораживает себя, отгораживает от Единого Всецелого Духа. Дух Божий открыт всем. Если ты не в нем и Он не в тебе, – виновен ты.

Казалось бы, Марина Ивановна всю жизнь идет в простор Духа. Ее тело было лишь сосудом для духа. Любит всегда всей душой. "Не Ева – Психея"; губы и руки – но это то, чем душа к душе припадает.

Соитие тел для нее пусто, скучно, "телам со мной скучно".²⁴ Те, кто останавливаются на телах, на чувственности, оставляют ее одну в пустоте. Ее душа ревнует даже к собственному телу. Она не хотела бы быть красавицей: яркая внешняя красота заслоняет душу.

Но все-таки – возможно ли вообще без рук и губ? Или:

Без рук не обнять!
Сгинь, выпрених душ
Небыль!
Не вижу – и гладь,
Не слышу – и глушь:
Не был.²⁵

Вот и Эвридика говорит Орфею оттуда, с той стороны: "Ведь не тревожишь же! Не повлекуся! Ни рук ведь! Ни уст, чтоб припасть"...²⁶

Значит, без рук и губ влечься нельзя? Нечем?

Морю не нужны ни руки, ни губы – ничто внешнее. "Ни съесть, ни выпить, ни поцеловать"...²⁷ "Змеинный укус бессмертия",²⁸ с которым кончается женская страсть. – Всякая страсть. Бесстрастие Духа.

Что это – смерть? Или высшая жизнь?

Жизнь. И Марина Цветаева это знает. Но она хорошо знает и то, что путь в эту жизнь лежит через смерть. Что мимо смерти не пройти.

И она, так часто призывающая смерть физическую, умереть в духе не готова. Открыть границы малого "я", чтобы исчезнуть в великом – не готова. У моря ей "делать нечего". Но кто сказал, что всегда надо что-то делать? И разве в высшие творческие часы она не дает чему-то делаться внутри себя? Чем бездельнее сама, тем лучше, полнее делается то, что само делается, не от себя делается.

Нет творчества без сочетания активности с пассивностью. И роль пассивности здесь безусловно большая.

Почему же она так не хочет быть совершенно пассивной здесь, перед лицом Единого и Всецелого? Что это Его образ, Его лик – знает. Ведь это ей принадлежат слова:

Целому морю нужно все небо;
Цельному сердцу нужен весь Бог.²⁹

Знает и раздваивается. Совершенно смириться, – отдать всю свою волю – не готова. Еще живо в ней своеволие. Еще не может умереть то малое "я".

Как это трудно, не знает ни один из друзей Иова, — ни один из тех, кто смотрит на великую мистерию души со стороны. Марина Цветаева не смотрит, а проживает ее... Стоит на пороге мистической смерти и — не входит. А только за этим порогом есть некая точка покоя — ось мира, та неподвижность, вокруг которой движется жизнь.

Цветаева назвала Бога — бегом. Что ж, по отношению к застывшему, мертвому это бег — вечный бег от смерти. Но по отношению к преходящему, к проходящему, пробегающему — это неподвижность.

Пока душа убегала от преходящего, от временного, она была вместе с Богом. Но перед лицом Вечного она должна была остановиться.

Бог не бежит и не стоит.

Бог пересекает нас.

Он Тот, кто стоит в идущем и идет в стоящем. Это то незримое, неведомое, несотворенное, которое пересекает все зримое, ведомое, сотворенное.

Полюбить море значило для Цветаевой стать Авраамом, приносящим в жертву Неведомому и Несотворенному все ведомое, тварное.

Страх и трепет Авраама — это страх всякой твари перед бездной Творца. В одной и той же душе может совмещаться и многовековый тварный страх и вечная интуиция Духа, который говорит: "В твоём ничто я мыслю все найти".³⁰

Вот что такое муки Иова, несущего на своих плечах несовместимое и невыносимое; Иова, любящего Бога и проклинающего Его одновременно.

Для того, чтобы не проклинать любимого Бога, надо было с ним слиться, совершенно утратив свою отдельность. Нет двух. Есть одно. Душа больше не рвется на части. В ней — все. И она сама за все в ответе. Клясть некого. Возвращать билет — некому.

Рока больше нет. Рок — это не вмещенный внутрь Бог. Когда он вмещен внутрь, наступает великая тишина. А до тех пор — боренье.

"Борис, я только что с моря и поняла одно. Я постоянно, с тех пор, как впервые не полюбила, порываюсь любить его, в надежде, что может быть, выросла, изменилась, ну просто: а вдруг понравится? Точь-в-точь как с любовью. Тождественно. И каждый раз: нет, не МОЕ, не могу. То же страстное выигрыванье (о, не заигрывание! — никогда).....

и — отпор".³¹

В этом же письме Марина Цветаева пишет, что в детстве она любила любовь. Драгоценное признание. Любила, когда еще не знала, во что это обходится, какую власть над душой имеет, в какое рабство ввергает. Любила детской незрячей любовью и одновременно, может быть, предчувствием высшей зрячей...

Ведь чувствовала же она, что есть другая любовь — гармоническая, всеобнимающая, не порабощающая и не унижающая душу. Ведь провидела же она этот новый облик, новые чувства, новую суть — тех, в ком все, совсем все сплелось и спелось. Как у тех тишайших в сонете Рильке:

О вы, тишайшие! влейтесь в потоки
Воздуха, в струи, текущие вывы!
Дайте им тронуть, обтечь ваши щеки,
С дрожью раздаться и снова сойтись.

О, вы, целители мира! Все стрелы
Вами спасенных вам посланы вслед.
Сердце, слезами омытое, цело.
Боль превратилась в негаснущий свет.

Боли не бойтесь! Вся тяжесть, все горе —
Это земное. Оно — для земли.
Тяжкие горы, тяжелое море...

Те деревца, что вы сами сажали,
Выросли, вы б их поднять не смогли.
Но... эти веянья!.. Но... эти дали!..³²

Они вместили, у них Бог — внутри. Они не борются ни с каким врагом, ни с чем внешним. Довольно одного собирающего душу взгляда, чтобы вознестись надо всей раздробленностью, чтобы войти в истинную Реальность — быть. Быть в Духе. Быть всем. Земная тяжесть — для тех, кто меряется силою с землей. Они — не меряются. Они — в другом измерении.

Тяжесть остается тяжестью, но... эти веянья, но... эти дали!

А дальше — гладь
Такая ровная!..
А дальше — тишь
Такая!..³³

Цветаева знает, что эта тишь вознесшегося надо всем Духа — есть. По ту сторону дней, по ту сторону смерти. Эти тишайшие вместили и переросли смерть. Это возможно.
Но... как же пройти сквозь смерть?..

Глава 10

НА БЕРЕГУ БЕСКОНЕЧНОСТИ. СМЕРТЬ

Море... Сколько людей резвятся; купаются, радуются. А Цветаева цепенеет под взглядом моря, как под взглядом самой смерти.

И не просто своей смерти, физической смерти, в которую нырнешь – и все кончается. Марина Цветаева никогда не боялась смерти. Чего-чего, но бесстрашия у нее отнять нельзя было.

Однако здесь иной страх и иное бесстрашие – метафизические. Это страх созерцания Небытия, страх бытия безо всего, что мы привыкли чувствовать как бытие – какое-то бытие в вечных ледниках или в вечном огне.

Смерть, как конец всех ощущений – пожалуйста. Но смерть как вечное ощущение постоянного холода или постоянного зноя, ощущение пространства, которое никогда не кончается, в котором жить нельзя...

Это не жизнь и не смерть. А как бы вечная смерть в жизни и жизнь в вечной смерти.

Примерно это чувствует сердце, созерцая смерть любимого существа. Я есть, а его нет. Смерть оставила мою душу на берегу, чтобы я все время знал – вот Она. Непреодолимая. Властная. Диктатура. Рок.

Как примириться с тем, что смерть уносит восемнадцатилетнего Гронского? Почему? Зачем? За что?! Стена. Молчание. Власть Рока. Чем поверхностней душа, тем скорее она примиряется. Ну а если нельзя утешиться, невозможно забыть? Вот когда бунт и богоборчество, может быть, дороже Богу, чем покорность и послушание. Безутешный Иов ближе к Богу, чем его слишком рассудительные и утешенные друзья.

Бог подступает к душе, отнимая у нее все внешнее, не с тем, чтобы погубить ее, а с тем, чтобы воскресить – причастить жизни вечной. Вечности вовне нет. Чтобы стать вечным, надо выдержать потерю всего

внешнего. Марина Цветаева готовилась к этому бытию без всего всю свою жизнь. Она кружилась вокруг этого "без", как рильковская птица Духа вокруг башни Бога. Но каждый раз, когда это "без" подходит вплотную, все начинается заново. Душа ничего не накопила, ничего не знает. Она только снова и снова спрашивает, глядя в глаза небытию:

Опрашиваю весь Париж.
Ведь в сказках лишь да в красках лишь
Возносятся на небеса!
Твоя душа – куда ушла?

В шкафу – двустворчатом, как храм, –
Гляди: все книги по местам.
В строке – все буквы налицо.
Твое лицо – куда ушло?

Твое лицо,
Твое тепло,
Твое плечо –
Куда ушло?¹

Во внешнем мире, в обозримом пространстве его нет. И согласиться на воображаемые утешения, на утешительную ложь Цветаева не может. Никогда!

Напрасно глазом – как гвоздем,
Пронизываю чернозем:
В сознании – верней гвоздя:
Здесь нет тебя – и нет тебя.

Напрасно в ока оборот
Обшариваю небосвод:
– Дожди! Дождевой воды бадья.
Там нет тебя – и нет тебя.

Нет, некоторое из двух:
Кость слишком – кость, дух слишком – дух.
Где – ты? где – тот? где – сам? где – весь?
Там – слишком там, здесь – слишком здесь.²

Сколько бы она ни знала о "там", когда туда уходит близкий, он уходит. И надо или мочь последовать за ним, или дать внутреннее согласие на разлуку.

Любимого больше нет. Море слизнуло. Эта надмирная, безобразная Вечность...

Я вечности не приемлю.
Зачем меня погребли?
Я так не хотела в землю
С любимой моей земли!³

Так она писала в юности, когда называла себя атеической, когда не было еще живого Знания вечности. Никогда не принимала другого знания. Но уже давно Вечность прожгла ее насквозь. И вот она снова стоит на берегу Смерти. И – снова не может принять ее!

Умер профессор Кондаков. "Где сейчас Кондаков? Его мозг – писала Цветаева Черновой, – (О бессмертии мозга никто не заботится: мозг – грех, от Дьявола)".⁴

Марину Ивановну никак не устраивала такая точка зрения. Ей нужно было бессмертие тела, мозга. Наверное, в запале, следуя прямолинейной логике, могла бы продолжить так: если мозг от дьявола, мне нужен дьявол.

Мозг не от дьявола. Но мозг не бессмертен. Тело не бессмертно. И тот, кто не хочет, не может согласиться на утешительную ложь, должен созерцать смертность всего смертного. Перед ним огромный, открытый, как морской простор, вопрос и – предстояние:

Глаза в глаза.

Душа и Простор.

Или этот безжизненный пустой Простор зачеркнет, поглотит живую душу, или – душа почувствует этот Простор живым, Пустоту – наполненной. И тогда убедится в существовании Духа Живого.

Настоящая духовная отвага – это созерцание смертности смертного, созерцание своей смертности. Недаром пустынники молились, подложив под святую книгу – череп (Из земли взяты и в землю отданы...).

Но душа...

"Но эти вельня... Но – эти дали..."⁵

• Душа – не тело, и Дух – не мозг. А что же такое душа и Дух?

Это то, что не поддается определению. Это то, что остается, когда ничего не остается. Ничего внешнего.

Это не пребывает, а сквозит. (Не овеществляется, а овеществляет). Это – Свет и Голос безо всякого образа. Тот самый Свет и Голос, который отнял у Тезея Ариадну и пообещал взамен – божественную бессмертную суть. Свет и Голос, отнимающие у человека все внешнее и возвращающие ему самого себя.

если б Орфей не сошел в Аид
Сам, а послал бы голос
Свой, только голос послал во тьму,
Сам у порога *лишним*
Встав, – Эвридика бы по нему
Как по канату, вышла...
Как по канату и как на свет,
Слепо и без возврата.
Ибо раз *голос* тебе, поэт.
Дан, остальное – взято.⁶

Голос Марины Цветаевой был голосом самой жизни, живой жизни, не примиряющейся со смертью, не соглашающейся на сосуществование с сонной грезой. Это был Голос, звучащий в пустоте и отказывавшийся верить в пустоту. Голос, вызывавший из пустоты Духа Жизни. Глас вопиющего в пустыне...

Один дзэнский наставник говорил, что для просветления нужны три вещи: великая вера, великое рвение и великое сомнение. Великое рвение и великое сомнение – это то, что у Марины Цветаевой всегда было. Сомнение во всем невечном, немолкнущий спор со всеми иллюзиями: во всех, во всем и прежде всего – в себе самой. Готовность на потерю всего ложного – даже если это будет стоить жизни.

Все взято. Черта.

Черта эта могла бы перечеркнуть ее жизнь. Но если не перечеркнута, то должна стать началом новой жизни, чертой отсчета.

30 декабря 1926 года умер Рильке. Поверить в небытие Рильке было невозможно. Это значило бы поверить в небытие собственной души. Небытие бытия.

Если ты, такое око смерклось,
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.⁷

Не жизнь и не смерть – что-то третье: вечная жизнь, *жизнь*, проходящая сквозь смерть, более глубокая, чем смерть, смерти *исподв*ластная.

Объяснить, что такое вечная жизнь – нельзя. Может быть так же, как нельзя объяснить ребенку тайну пола. Объяснения здесь и совершенно бесполезны, и нецеломудренны. Душа должна дорасти до тайны смерти, точно так же, как до тайны рождения. Наша задача – рост души, а не удовлетворение ее любопытства.

Все, что отвлекает от роста, нецеломудренно и прямо вредно. Это раздробляет, а не собирает душу. Душа должна не отвлекаться от сути. Если она сумеет не рассеиваться, она познает: внутренним знанием.

Обычно от смерти все и всегда отвлекаются. Иначе жить нельзя. Есть вещи, которые сердце человеческое вынести не может. И оно защищается тем, что отвлекается от них.

Бездонное сердце отвлечься от смерти не может. Оно призвано созерцать ее и перерастить ее.

Новый 1927 год Марина Цветаева встречала вдвоем с Рильке. С Рильке, которого уже не было в пространстве и времени, но который был более, чем всё пространство и всё время. С ним она сидит за новогодним столом. С ним и больше ни с кем. С ним разговаривает, постоянно оговариваясь – путая земные и небесные реалии, путая вечность с днями, еще не привыкнув (когда же?!) к тому, что в днях его нет.

Отвлекаюсь? Но такой и вещи
Не найдется – от тебя отвлекусь.
Каждый помысел, любой: du Lieber,
Слог в тебя ведет – о чем бы ни был
Толк (пусть русского родней немецкий
Мне, всех ангельских родней!) – как места
Несть, где нет тебя, нет есть: могила.⁸

Вот от чего надо отвлекаться: от могилы. Ибо там, как во всем однозначном, частном, исчерпаемом – Рильке нет.

Но ведь есть нечто Неисчерпаемое. Душа это знает. Рильке сейчас и есть это Неисчерпаемое. Она чувствует его бездну своей бездной. Этого нельзя объяснить. Этому можно только причаститься. Это поймет только тот, кто играл в гляделки со смертью...

Пройти сквозь смерть, как сквозь пустое место, и выйти по ту сторону жизни и смерти, выйти на очную ставку с самим собой. Может быть, смерть и есть такая очная ставка. Кто не выдерживает ее – умирает. Но кто выдерживает, ощущает свое – не ощущаемое прежде – бесмертие... Свое – и того, который

На собственную руку
Как глядел (на след – на ней – чернильный)
Со своей столько-то (сколько?) мильной
Бесконечной ибо безначальной
Высоты над уровнем хрустальным
Средиземного – и прочих блюдец.

.....

и куда ж еще глядеть-то,
Приоблокотаясь на обод ложи,
С этого – как не на тот, с того же –
Как не на многострадальный этот?⁹

Вот как... Смерть вовсе не зачеркивает "многострадальный этот",
вовсе не отрывает от него. Напротив, теперь-то и происходит особенно
пристальное вглядывание, и может быть, встают особые, неведомые
задачи целостного существа. И это, наверное, самое важное. Но об
этом – потом. А сейчас, сейчас слишком больно на "многострадальном
этом". Невыносимо больно. Так невыносимо, что хочется одного –
прочь, прочь! От этих праздников, от этих блюд, от этих дней, минут,
слов, дел. Бьет Новый год.

Ну, бьет – а при чем я тут?
Что мне делать в новогоднем шуме
С этой внутренней рифмой: Райнер умер?¹⁰

В новогоднем шуме больше нечего делать. Надо уйти в тишину.
Во внутреннюю тишину. Нужно, чтобы эта тишина росла, росла, росла...
И открывала бы неисчерпаемость, немислимую, непредставимую
многомерность внутреннего бытия, вечного бытия... Иначе как поэти-
ческими образами о ней не скажешь:

Не ошиблась, Райнер, Бог – *растущий*
Баоаб? Не Золотой Людовик –
Не один ведь Бог? Над ним другой ведь
Бог?¹¹

Не золотой Людовик – то есть не статуя, а живой, растущий, разво-
рачивающийся, всеобнимающий, безмерно расширяющийся, как из де-
реьев, из растущих, может быть только один ба о ба б способен рас-
ширяться...

Растущий, расширяющийся и углубляющийся, как внутренняя ти-
шина, Бог.

Не один ведь Бог? Над ним другой ведь
Бог?

Кто смотрел не на предмет, не на поверхность, а в, внутрь, в суть,
кто открыл неисчерпаемость и бесконечность внешне однозначного
предмета, тот поймет этот образ. Бог не однозначен, не конечен, не
единичен. Бог есть единство множеств. Внутреннее единство всего
бесконечного внешнего множества.

Единый Бог не уничтожает других. Он никого не уничтожает. Он уничтожает только иллюзию отдельности и самодостаточности каждого божества (предела). Он все и всех вмещает, все и всех объединяет в строгой иерархии. В Нем восстают все поверженные, собираются все разрозненные. Это сложнейшая простота и многомерное единство Космоса, в котором "все ризы делившие – спелись"¹²; "криком кричавшие стихли"¹³, "навзничь лежавшие – встали"¹⁴.

Образ рая – самый точный из мыслимого и представимого – поэтический образ рая: торжественный горный амфитеатр, величественные горные уступы, – живой образ неисчерпаемости: за слоем – слой.

Сколько раз на школьном табурете:
Что за горы там? Какие реки?
Хороши ландшафты без туристов?
Не ошиблась, Райнер, – рай – гористый,
Грозовой? Не притязаний вдовьих –
Не один ведь рай, над ним другой ведь
Рай? Террасами? Сужу по Татрам –
Рай не может не амфитеатром
Быть...¹⁵

В эту многомерность неба, многослойность Духа входит Цветаева в своей "поэме Воздуха".

"Не один ведь воздух, над ним другой ведь воздух"¹⁶, – можно было бы сказать ее языком, подступая к этой поэме.

Глава 11

СПЛОШНОЕ АЭРО

Ну вот и двустипшие
Начальное. Первый гвоздь.
Дверь явно затихла,
Как дверь, за которой гость.¹

Дверь? Какая? Куда ведущая? Откуда выводящая? Может быть, это дверь, которой обычно и не замечают, просто не знают о том, что из этого обжитого трехмерного пространства есть выход – некая Дверь, за которой – иное, быть может, четвертое, а может быть, и еще другие измерения?...

Итак, вдруг, толчком и остановкой сердца – чувство Двери, ее затихания. "Дверь явно затихла". И в этой тишине – непреодолимое ощущение *присутствия*. Кто это?

– Кто там? – говорит хозяин, когда в дверь стучат...

Стука не было. Впрочем, как не было? А стук сердца о стенку грудной клетки...

Итак, – кто там?

Это первый вопрос всех, читающих поэму. Кто этот гость? Ангел? Кто-то из недавно умерших? Рильке?... Конечно, вернее всего Рильке. Но никакого ответа из-за двери не следует. Тишина сгущается. И чувство *присутствия* тоже сгущается до полной несомненности:

Уверенность в слухе
И в сроке. Прилав к стене,
Уверенность в ухе
Ответной. (Твой – во мне).
.....
Презрение к чувствам²

Ну да, не чувствам, и не этими внешними пятью, – душа чувствует иначе – всей собой. Никаких внешних примет, подтверждений. Ничего нет. За этим явным, определенным, поделенным на части миром имен, тел, "мужей и жен".

Та Оптиная пустынь,
Отдавшая – даже звон.
Душа без прослойки
Чувств...³

Все затихло. Вся затихла. Транс. Ничего не чувствую, кроме
внутреннего пространства, – кроме внутренней целостности:

Дверь делала стойку.
.....
Еще бы немножко –
Да просто сошла бы с петли
От силы присутствия
Заспинного.⁴

Душа уже не пытается спрашивать, "кто там". Ей это уже не нужно.
А вот читатель поэмы все еще в растерянности спрашивает. И на
вопрос этот может быть только один ответ: Никто, но есть.

Существование, присутствие несомненно. Но существование это
так полно внутри, так необнаружимо, не выделяемо в черты и границы
– во внешнее, – что на вопрос "кто?" можно ответить только одно:
никто. И так – никто, но есть. Вот с чего начинается поэма. Но разум
не унимается. Никто, но все-таки – как его зовут?

– Никак не зовут. Он сам зовет.

Он позвал. Душа слышит зов.

Разуму опять очень хочется перевести это на привычный ему язык.
Но автор поэмы говорит на другом языке. Все наши слова здесь не
подходят. Здесь ищут новых, рождают новые. Ибо здесь – Творчество.

Только и всего? Только. Но в этом "только" – новое измерение,
таинственное иное пространство.

Каждый миг творчества – это соприкосновение миров, дунове-
ние Духа – вдохновения. И воплощение Духа, его вхождение в тело,
в почку дерева, бутон цветка, сосуд мозга.

Тут все очень просто. Но ничего нет нужнее и бездоннее этой
простоты.

В родстве со всем, что есть, уверясь
И знаясь с будущим в быту,
Нельзя не впасть к концу, как в ересь,
В неслыханную простоту.

Но мы пощажены не будем,
Когда ее не утаим.
Она всего нужнее людям,
Но сложное понятней им.⁵

да, сложное понятнее. Оно состоит из частей, которые могут существовать отдельно друг от друга. Сложное разложимо. Тайна простоты – в ее неразложимости. Все цельное – просто. Все простое – цельно и требует от нас цельности. Это всего нужнее людям. Но понимать (аналитически) тут нечем, нечего. Как понять дерево? Его можно ощутить и вжиться в него. Все дерево – всей душой. Опыт. Единением.

Поэма Воздуха есть живой опыт путешествия в собственную глубину и высоту, опыт вознесения, проникновения во внутреннее духовное (воздушное) пространство. Марина Цветаева говорит нам этой поэмой, как Луна – лунатику:

Оплетавшие останутся.
Дальше – высь.
В час последний беспамяත්ства –
Не очнись!⁶

Не очнись, не разбирай, не сопоставляй с твоим прежним опытом, с твоим внешним опытом; входи – в новый, в мой!

Друзья вас предостерегают, хотят подстелить соломку там, где вы можете упасть... Но:

У лунатика и гения
Нет друзей.
В час последнего прозрения –
Не прозрей!⁷

Эти слова обращены прежде всего ко всем тем, кто пытается соразмерить высшее с земным – и значит к тем, кто пытается толковать "Поэму Воздуха", исходя из своего "земного" опыта. Вся поэма – вхождение в иной опыт. Войди или выйди, останься, как все "оплетавшие". Но извне – не суди! Откажись от своей "точки зрения", от своих прежних мерок, прежних глаз. У тебя сейчас новый глаз. А если нет нового – знай, что слеп. Прежним этого не увидишь.

Я – глаза твои. Совиное
Око крыш.
Будут окликать по имени –
Не расслышь!⁸

Забудь свое прежнее имя, все прежние названия. Не откликайся, не оглядывайся! Твоя робкая прежняя душа здесь должна затихнуть. Совершенно. И довериться полностью:

Я – душа твоя: Уrania –
В боги – дверь.
В час последнего слияния
Не проверь!⁹

“В боги дверь” – вот такая это была дверь, которая так явно
затихла...

И вот начинается путешествие внутрь, за Тем позвавшим без
голоса:

В полную божественность
Ночи, в полный рост
Неба (точно лиственниц
Шум, пены о мост...),
В полную неведомость
Часа и страны.
В полную невидимость
Даже на тени.
(Не черным – черна уже
Ночь, черна – черным).¹⁰

Эта внутренняя тьма, в которую вступает Дух, отказавшись от
всего внешнего (“больше не запачкаю ока красотой”), подобна царст-
ву корней, о котором говорит Рильке:

Но есть во мне мой Бог,
И он, как мгла,
Как молча пьющие в потемках корни...¹¹

Этот тихий плеск – “точно лиственниц плеск, шум пены о мост” –
делает слышной тишину. Да, здесь становится слышно беззвучие.
Но... ему что-то мешает. Беззвучие не полно. В этом божественном
беззвучии присутствует еще какой-то чуждый ему, внешний звук.

“Чудится? Дай вслушаюсь”. Так вслушивается творец в то, что
хочет через него родиться, так вслушивается музыкант в предзвук...
Соответствует ли рожденное тому внутреннему, родящему? Точно ли
по образу и подобию?...

Нет, нет, не совсем. Что-то есть тут не спевшееся, не слаженное,
не слившееся. Душа еще в чем-то отдельна от духа, она еще не совсем
то, та. И вот она обращается к нему – беззвучному, прозрачному и
незримому:

Что-то нужно выровнять:
Либо ты на пядь
Снизься, на мыслителей
Всех – державу всю!...¹²

То есть, иными словами: дай уловить тебя, понять: сжался над этим немощным разумом, не будь таким недоступным ему, таким **неведомым**. Снизойди до моей немощи – будь вровень с мыслью – **будь представимым**.

Но на самом ли деле она этого хочет? Один мистик сказал: "нам не нужен тот Бог, которого ум наш может познать". И действительно – все познаваемое терлет свою безмерность и таинственность. Пойманная синяя птица – линяет. Поэт хочет погрузиться в таинственную глубину, бездну Духа и слиться с ней. Тайну нельзя вытащить на дневной свет. Она больше дневного света.

Поэт хочет единства с этим **Большим**. Единства с Духом. Только от этого единства рождается новое живое творение. Никаких объяснений – снижений духа до рассудка. Не параллельное существование двух начал, а таинство слияния. Но для этого надо затихнуть совершенно. Замереть. Перестать существовать отдельно от него, от **Того**.

И вот:

Либо – и услышана:
Больше не звучу.¹³

Тишина сгущается до полноты, до полной срифмованности души с Духом, позвавшим ее. Появляется впервые **Тот**, истинный ритм. Он пробился сквозь дверь мира, сквозь стенки малого "я":

Полная срифмованность.
Ритм, впервые мой!
Как Колумб, здороваюсь
С новой землей –
Воздухом¹⁴.

Это первый взлет. Первое Чудо. Первое проявление духовного закона, с которым сталкивается тело. Это **вторжение Духа в физический мир и есть творческий акт**.

Сама жизнь, если додумать, доглядеть ее до конца, есть первое чудо. Она идет против течения физических законов, против их инерции. Она их **пересекает**. Жизнь есть отрицательная энтропия (так определял ее Шредингер)¹⁵. И если бы не повеление Духа, поворачивающее смерть к новому рождению, мир давно бы распался, погас.

Чудо присутствует рядом с нами, в нас, так же как тот беззвучный гость за дверью. Но человек не замечает его, ибо во внешнем мире **ни-че-го не видно**. Нам не виден тот (то), что нас держит; тот (то), чем

мы дышим. Но когда мы стихаем, "в глубокий час души", в час мировых тишин – мы слышим. Как бы размыкается стена нашей плоти – плотности, земной тверди, – и мы ощущаем иную твердь – духовную, как тугой поток внутреннего движения, как силу глубинного вихря.

С сильною отдачею
грунт, как будто грудь
Женщины под стоптанным
Вое-сапогом.
(Матери под стопками
Детскими.) В тугом
Шаг. Противу-мнения:
Не удобохож
Путь. Сопротивлением
Сферы, как сквозь рожь. 16

Так душа погружается в реальность духовного мира, в твердость, через которую надо продираться, пробиваться – "Гераклом бьюсь"...

– Землеизлучение
Первый воздух – густ. 17

Густота духовного пространства – первое открытие отрешенной от внешнего мира, "внутрь зрящей", творящей души. Что это такое? Субъективность? Объективность? Душа в ином пространстве или иное пространство в душе? – Все эти вопросы праздны и в сущности не духовны. Сухие абстракции, рассуждения философов.

Сню тебя иль снюсь тебе, –
Сушь, вопрос седин
Лекторских. 18

Важно другое: совсем ли мы одно? Абсолютно ли слияние? Нет ли еще зазора между душою и тем неведомым, но сущим, который наполняет ее, переливается в нее, волю которого она должна сейчас творить?

Дай вчувствуюсь:
Мы, в вздох один!
И не парный, спаренный
Тот, удушье двух. 19

То есть не любовное слияние двух тел, которые душат, поглощают друг друга, – нет, нет – не то, не о том... Тот, го, – Ты – ее неведомое мистическое Ты – совершенно отрешено от земли. Оно надо всем. А она еще оглядывается, еще вздыхает. О, этот вздох узника в одиночной камере, подобный вздоху ветра, от которого взбухает Днепр... Этот вздох псалмопевца Давида ("еврея с цитрою")... Этот вздох –

в ней! Вздох мучеников всей земли. Этот вздох разделяет ее с Тем, поднявшимся над. И она вместе со всеми вздыхающими, со всеми страждущими в мире молит Его приблизиться, снизойти, ответить. Молит и – страшится, что он услышит ее мольбу и выйдет из своей великой, мира созидающей отрешенности. В глубине души она хочет не Его прихода в мир мук, в мир вздохов, а своего взлета надо всем этим. И вот свершилось:

– И отпущена:
Больше не дышу.²⁰

"Не звучу", "не дышу". – Нет меня. Да ведь это – Смерть.

Да. Истинное творчество есть прохождение через смерть. Настоящий Творец ничего не творит от себя. Его малое "я" должно совершенно затихнуть вплоть до "не дышу", чтобы вместить внутрь Того, от кого зачинается новая жизнь. Только умирая, мы освобождаем место для жизни новой. Только выдохнув, можно вдохнуть. Творчество есть причастие космическому дыханию. Выдох – смерть, вдох – рождение.

Иов, многострадальный Иов, задававший Богу свои бесчисленные справедливые вопросы, только оттягивал, только задерживал эту неизбежную, великую мистическую смерть. Он должен был перестать мыслить, перестать звучать, перестать дышать. И только тогда:

Кончено. Отстрадаю
В каменном мешке
Легкого! ...

Сняты врата
Воздуха. Оседлости
Прорвана черта.²¹

Прорвана черта. "Жизнь – это место, где жить нельзя: – говорила Цветаева в "Поэме конца", – ев-рейский квартал..."²² И так, прорвана черта оседлости – найден выход из жизни. Куда? В смерть? Да. И однако:

Смерть и ничего
Смертного в ней.²³

Душа больше не боится смерти тела, ибо не отождествляет себя со своим телом. Она отождествляет себя с Духом, наполнившим сосуд, а не с самим сосудом. Дух ощущает самого себя. И это космическое событие. Это гремлящее "АЗ ЕСМЬ!" – Осанна!

Слава Тебе, допустившему браши:
Больше не вешу.
Слава Тебе, обвалившему крышу:
Больше не слышу.
Солнцпричастная, больше не шурюсь.
Дух: не дышу уж!²⁴

Ничего нет. Но Я есмь. Я и есть то, что существует без ничего. То, что существует сквозь все. Я – сущее, вечное. Осанна! Слава Тому, кто дал мне ощутить не проходящее, не уходящее. Взял все и оставил то, что взять нельзя!

Мы не замечали того, чем дышим. Мы инстинктивно считали, что есть мы, – плоть, – а остальное – ничто. И вот – полный переворот: мы чувствуем, что без этого “ничто” мы сами ничто. Что есть две стороны единого Бытия: тот, кто дышит, и тот, кем дышат! Кто-то или что-то (сейчас все равно) дает нам дышать собой. И чем больше мы чувствуем это то, Того, тем больше понимаем, ощущаем непрерываемость жизни, ее великий космический ритм.

Умереть нельзя! Смерти нет! Умереть – значит причаститься Тому, Кто дает дышать собой. Кто дарит жизнь. За гранью жизни частной, частичной начинается жизнь полная – вечная. Ощущение бессмертия – громоподобное: смерть! И ничего смертного в ней!

Курс воздухоплавания.
Смерть, где все с азав
Заново...²⁵

Начать все заново – великое дерзновение Духа! Прошлое – прошло, но настоящее бесконечно. Прошлое может ожить в настоящем. Что такое для меня исписанный лист бумаги, если я – тот, кто пишет, а не то, что написано?!

И какое веселение Духа, радость, легкость, ликование у того, кто ощутил в себе – творца, себя – творцом! О, эта легкость, взмывание духа над смертью, над смертностью тел:

Легче, легче лодок
На слюде побережий.
О, как воздух легок:
Реже-реже-реже...
Баловливых рыбок
Скользь – форель за кончик...
О, как воздух ливок,
Ливок! Ливче гончей
Сквозь овсы, а скользок!²⁶

И – дальше – перелив – переплеск... Это царство флейты, льющейся, заливающейся, разлив бессмертия. Это сбылись все чаяния, все обещания музыки.

Па́годо-музы́кой
Бусин и бамбука, –
Пагодо-завесой...
Плещ! Все шли б и шли бы...
Для чего Гермесу –
Крыльца? Плавнички бы –
Пловче! Да ведь ливмя
Льет! Ирида! Ирис!
Не твоим ли ливнем
Шемаханским или ж
Кашемирским...
Танец –
Ввысь!27

Все это происходит в настоящем – здесь и сейчас! Мы ничего не знаем и не можем знать о будущем бессмертии. Мы можем знать только о нашем настоящем бессмертии, о вечном-настоящем. Вечность не делится на три времени. Вернее, не буквально делится, а только "как бы". Ибо все три времени присутствуют "одновременно" в вечности. И душа, ощутившая свою вечность, – воскрешает прошлое и прорывается в будущее.

Нельзя воскресить прошлое, оставив его прошлым. Его можно только преобразить в настоящее, почувствовав свое настоящее – бесконечным.

Нельзя воскресить кого-то во внешнем физическом пространстве, не сделав предварительно все внешнее пространство внутренним, то есть не слившись с воскрешаемым в одно целое. А если и возможен такой магический акт, то он не имеет никакого отношения к Чуду духовности.

Высочайшая духовность заключена в словах ап. Павла: "Не я живу, но живет во мне Христос".*

Если Христос не воскрес в нас, Его физическое существование обречено на новые и новые распятия, новые и новые муки – нескончаемый круг страданий, длящийся до сего дня.

Дух волен. Дух способен прервать этот порочный круг страдания! – Вот что прозревает "Поэма Воздуха". Это вершина цветаяевской духовности... Но действительно ли она прерывает, прорывает этот круг?

* Послание к Галатам, 2:20 .

Кончено. Отстрадаю
В каменном мешке
Легкого!...

Сняты врата
Воздуха. Оседлости
Прорвана черта...28

Черта страдания, черта земных мук, черта, в которой души связаны тяжестью тел, эта черта прорвана?

Нет. Не прорвана.

В реальной жизни – не прорвана. В творческий высший час, в провидческом сне душа познает, что черта эта может быть прорвана, должна быть прорвана, что есть духовные силы для такого прорыва.

Однако, прорыва не произошло. Прорыв этот может осуществиться только в вечном настоящем, только теперь и здесь. Всякое передвижение в пространстве и во времени есть движение (метание) в тех же пределах. Для того, чтобы войти в духовный мир, не надо перемещаться ни в часах, ни в странах. Для того, чтобы быть в Духе, не надо вон из тела. Дух не до и не после. Дух – внутри.

"Царствие Божие не там и не здесь". Всякое "там" или же "здесь", всякое до или после – лишь уловки ума, лишь оттяжка той мистической смерти, которая действительно вводит в Дух, пронзающий пространство и время насквозь.

Пронзить насквозь пространство и время не может никакое внешнее действие. Здесь предел всякой деятельности. Сюда приводит только полнота затихания – полнота смирения.

Вот она – черта. И этой чертой перечеркивается та, другая -- "черта оседлости". Черта – чертой. "Смертию смерть поправ".

Доходит ли Марина Цветаева до этой смерти? Как будто да: "Больше не звучу". "Больше не дышу".

Но это только на миг. В творческом экстазе. И -- новый круг. Новое "падение в дни".

"Поэма Воздуха" -- потрясающее прозрение о всемогуществе Духа, победившего плоть.

Победа над ржавчиной,
Кровью, сталью...29

И все-таки "все навзничь лежавшие" еще не встали в ней... Ибо истинная победа Духа над плотью вовсе не есть уничтожение, отбрасывание плоти, а только подчинение ее Духу, только осознание ее настоящего места, только полное смирение плоти, смирение всего

тварного, отказ от своей воли, от своеволия. Отказавшееся от своего эго творение становится одним со своим творцом. В "Поэме Воздуха" еще нет этого единства. Поэма – торжество высшего над низшим, плотским, но не пробуждение от сна двойственности.

Двойственность остается. После великого духовного опыта, прозрения, "танца ввысь" – слова: "Таков от клиник путь". При чем тут клиники? – В них осталось тело. И нам остается только верить на слово автору, что он может выходить из тела, что он знает, что делается с душой после тела. Опять – "до" и "после", "там" и "здесь"... Это, может быть, дело оккультной или какой там еще науки. Науки, а не духовного творчества. Наука (любая) познает извне. Творчество – причащает. Причащать можно только в этом месте и в настоящем времени. Здесь и теперь! Весь этот путь "от клиник" – не о том. Это любопытство ума, которое не дает ему остановиться и замолкнуть совершенно перед непостижимой тайной.

Не происходит ли здесь незаметная подмена простого сложным, цельного дробным? Не снижается ли здесь творец поэмы "на всех мыслителей"?...

И как следствие этого – то, что важнее всего: тело не одухотворяется, не наполняется духом, не обоживается, а преодолевается и отбрасывается.

Но – сплошное аэро –
Сам – зачем прибор?³⁰

От того, что человек отождествляет себя не с временным телом, а с вечным духом, еще не следует, что у него нет никакой надобности в теле, что нет никакого смысла в том, что дух и тело связаны:

Не жалейте летчика!
Тут-то и полет!
Не рядите в саваны
Косточки его.³¹

Почему не жалеть? Почему не рядить? И жалеть, и рядить, – только не отчаиваться, а верить, причащаясь в великом молчании высшей Непостижимой Тайне... Может быть, все эти "зачем прибор?", все эти "не жалейте летчика" – всего лишь самозакливание, страстная попытка заглушить чувство слишком сильной привязанности к "прибору", слишком сильной жалости к "косточкам" – вплоть до порыва умереть с мертвым (Дай-кось я с ним рядом ляжу. .)

Этим страстным заклинанием стремилась она заглушить то таинственное молчание, вынести которое еще не могла. Не могла, ибо не было полноты смирения. И вся сложнейшая, убедительная (почти что логически доказательная) конструкция поэмы маскирует (пусть неосознанно) трагический недостаток веры в возможность наполненного живого молчания, наполненной Духом пустоты.

“Неужели вы действительно такого убеждения о последствиях ипсияковения у людей веры в бессмертие души их? – спросил вдруг старец у Ивана Федоровича.

– Да, я это утверждал, – (ответил Иван Карамазов. – З.М.) – Нет добродетели, если нет бессмертия.

– Блаженны вы, коли так веруете, или уже очень несчастны!

– Почему несчастен? – улыбнулся Иван Федорович.

– Потому что, по всей вероятности, не веруете сами ни в бессмертие вашей души, ни даже в то, что написали о церкви и церковном вопросе.....

..... Идея эта еще не решена в вашем сердце и мучает его ... В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения...

– А может ли быть он во мне решен? Решен в сторону положительную?...

.....

– Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную, сами знаете это свойство вашего сердца; и в этом вся мука его. Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукой мучиться, “горная мудрствовать и горных искати, наше бо жительство на небесех есть”. Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!”³²

Все это удивительно подходит к Марине Ивановне Цветаевой. Точно отцом ее был не кроткий Иван Владимирович, а тот, другой, трагический Иван, бесконечно жаждавший Бога – вплоть до полной невозможности жить без Него, но не обретший Его в душе.

Марина Цветаева вспомнит его слова в одном из поздних стихотворений своих, в час надвигавшегося, как горная лавина, отчаянья:

Пора – пора – пора
Творцу вернуть билет. 33

Пока она еще билета не возвращает. Пока ее душа с огромной энергией углубляется во внутренние источники, чтобы почерпнуть в них силу для жизни и духовной борьбы. Великое рвение, – вот что такое "Поэма Воздуха". Это написано в тот самый глубочайший, отрешеннейший час, в который она сама становится подобной морю ("в мои лучшие, отрешеннейшие часы я сама такая"):

Закон отсутствия
Всех: сперва не держит
Твердь, потом не пустит
В вес. Наяда? Пэри? –
Баба с огорода!
Старая потеря
Тела через воду.
(Водо-сомущения
Плеск. Песчаный спуск...)
– Землеотпущение.
Третий воздух – пуст.34

В иномирность, в пустоту можно сбежать, как с песчаного спуска в воду. И если вода держит тело, то дух точно так же может держать... что? Какое-то иное тело... Как бы там ни было, какое-то внутреннее "я" может ощутить пустоту и не уничтожиться в ней. Это уже опять реальное духовное переживание, смешанное с доказательной логической конструкцией, но все-таки – переживание. И, может быть, оно борется с памятью о все том же море, об этой огромной, чужой, внешней пустоте, не вмещенной, не пережитой – или, вернее, пережитой как дурная бесконечность, как провал смысла.

Тем глубже, тем полнее она отдается чувству наполненной пустоты в свои лучшие высшие часы, врезаясь в новый слой Духа, в этот "цедкий воздух" – некий невод, сито, колючие зубья, которые процеживают душу.

Цедок, цедче сита
Творческого (влажен
ил, бессмертье – сухо)...35

Он отжимает в нас всю "воду"; все остатки смертного, все, что есть слежавшегося, тварного, а не творческого:

Цедок, цедче глаза
Гётевского, слуха
Рильковского... 36

То есть слуха, который различает тишайшие шепоты Бога ("Шеплет Бог, своей – страшася мощи")³⁷. Этот воздух

не щедче
Разве только часа
Судного...³⁸

Этот воздух и есть Страшный суд. Только прошедший через него утвердился в своей Вечности и ощутил некую тяжесть внутренней правоты: то, что есть во мне, **не может не быть**. Должно быть. И вот тогда-то и начинается проникновение в мир истоков и начал. До сих пор постепенно, слой за слоем, кончалось все невечное. Теперь, отсюда – начинается все новое. Вечное.

Пятый воздух – звук.³⁹

Итак, отказавшись от всякого звука – "Больше не звучу" – отказавшись от прошлого, от временного звука, попадаешь в то вечное, что должно **воплотиться**:

Голубиных грудок
Гром – отсюда родом!
О, как воздух гудок,
Гудок, гудче года
Нового!

.....
Гудче горя
Нового, спасибо
Царского...

.....
Соловьиных глоток
Гром – отсюда родом!⁴⁰

Звук, гуд, гудение, переливы звука – звук лиры, строящей мир:

По загибам,
Погрознее горных,
Звука, как по глыбам
Фив нерукотворных⁴¹

Звуки лиры предшествуют миру, повелевают миру быть. Они находятся где-то в основе, в том предварении жизни, куда проникает рильковский Орфей. Там, в мире истоков и начал, начинается рост звука – и вместе с ним творение, рост и преображение мира.

Рост дерева. Рост голоса в гортани.
Орфей поет. Ствол тянется до звезд
И – смолкло все. Но и внутри молчанья –
Движенье к высям, становленье, рост.⁴²

Мир, послушный божественному звуку, становится, превращается в храм (из хаоса – в космос). Этот звук входит в слух зверя и человека, он преображает всех, кто воистину слышит. И слышащий уже перестает сопротивляться творящей силе. Он испытывает счастье соединения. Экстаз. Он невесом. Он – вне тела, – в музыке:

Старая потеря
Тела через ухо.
Ухом – чистым духом
Быть. Оставьте буквы –
Веку.
Чистым слухом
Или чистым звуком
Движемся? Преднота
Сна: Предзноб блаженства.
Гудок, гудче грота
В бури равенствия.⁴³

Этот воздух "не гудче" только "гроба в Пасху"...⁴⁴

Нарастанье, предзнание, пред-чувствие музыки воскресения. Гром всех соловьиных глоток был только тишайшим началом пасхального звона – торжества Вечной непреходящей Жизни.

Душа задыхается от этого знания. Она его едва выносит. Она дышит с трудом, с паузами, промежутками, передышками паровика. В ней чередуются

Чередованием лучшего
Из мановений божеских:
Воздуха с – лучше-воздуха!⁴⁵

Все эти паузы, полуостановки вдоха, "мытарства рыбьего" все эти спазмы кончаются "Дырой бездонсю легкого, пораженного Вечностью..."⁴⁶

Душа все время кружилась вокруг Вечности концентрическими кругами, слоями воздуха (духа), все втягивалась и втягивалась туда, и наконец – небесная твердь. Остановка. Абсолют.

Без компаса
Ввысь! Дитя – в отца!
Час, когда потомственность
Ска-зы-ва-ет-ся.⁴⁷

Вот оно, наше божественное происхождение. Налицо! Вот мы какой природы! Вечной, крылатой!

Полное и точное
Чувство головы
С крыльями. Дух способ
Нет – один и прав.

Так, пространством всосанный
Шпиль роняет храм –
Дням. 48

Шпиль, устремленный ввысь и только ввысь! Завершение храма – его итог и смысл:

Из лука – выстрелом –
Ввысь! Не в царство душ –
В полное владычество
Лба. Предел? – Осиль:
В час, когда готический
Храм нагонит шпиль
Собственный – и вычислив
Все, – когорты числ!
В час, когда готический
Шпиль нагонит смысл
Собственный. 49

Наконец совершилось предельное самопознание, само-осмысление. Чувство головы с крыльями – это полное и точное чувство себя, своей сути. Не царство душ (здесь – страстей, стихий, рвущих в разные стороны) – единство, владычество духа – царственная голова – Венец Творений...

Замысел осуществлен... Чей замысел – Творца поэмы или Творца мира? Замысел "Поэмы Воздуха" Марины Цветаевой или замысел Божий о Марине Цветаевой?

Кажется, "Поэма Воздуха" и есть открытие тождественности этих замыслов, тождественности творческого начала в человеке и в Боге, ощущение глубинного единства человека и Бога.

От беззвучного зова, от чувства незримого присутствия за дверью, от, может быть, дуновения вдохновения, через великий экстаз творчества и творческих труд – к осмыслению и собранию себя соединю, к полному единству с собой высшим (полное владычество лба), к единству с Богом.

"Поэма Воздуха" – великое рвение к этому единству и неодолимое, властное предчувствие его возможности. Это единство почти достигнуто. В духе – достигнуто. Вот только тело оказывается – лишним. И пространством всосанный шпиль роняет храм – дням, но ведь воля творца этого мира в том, чтобы мы вынесли, а не уронили мир, не сбросили с плеч, как ненужную поклажу. Если человек – это дух, "сплошное аэро", то "прибор" ему дан, как дар и долг, как поручение справиться с ним, научиться управлять своим прибором. Человеку поручено поднять и вынести земную тяжесть.

И если человек создан по образу и подобию Бога, то Бог – миродержец, Тот, Кто держит мир на себе, а не улетает с него прочь.

Глава 12

ЧТО НУЖНО КУСТУ ОТ МЕНЯ?

Вечность есть.

Тот свет – есть.

Рильке – есть.

“Касаемся друг друга. Как? Крылами”.

Но все-таки... все-таки они разделены. Чтобы соединиться и не разделяться, нужно еще что-то... Что?

За новогодним столиком сидит в полном одиночестве бесконечно тоскующая женщина и вглядывается в пустоту.

Улететь на тот свет? Она это может. Все ее лучшие, отрешеннейшие часы – это “Тот свет”. Закроет глаза, перестанет звучать и дышать – и вот она уже там. В мире снов и поэм.

Но... соединит ли это их? Действительно ли соединит? Действительно ли она приближается к нему, когда покидает “многострадальный этот” для блаженного “того”? Ведь не только мировое пространство, сама душа разделяется тогда на две части. Оторвавшись от чего бы то ни было, она отрывается и от себя самой. А главное, что она чувствует всей своей тоской и всей своей любовью, это существование некоей целостности, существование таинственной связи между всеми и всем.

И она, и Рильке причастны великому Целому. Вот главное знание, которое она вынесла из всех путешествий вовнутрь. На какой-то глубине они сливаются в одно. И весь мир (или все миры) включены в это Одно.

Ее новогоднее письмо с “этого” света на “тот” – прежде всего установление реальнейшей связи. Совершенно непосредственной связи. Сейчас между нею и Рильке нет посредников. Вовне – ничего

и никого. Она говорит сама с собою. И все-таки она говорит – с ним. Она чувствует связь "себя с собою (тебя с тобою)".

Нет посю- и поту-сторонности. Есть – Вечность. И в ней непосредственно соединены этот и тот свет. Прошедшее и будущее соединяются в вечном настоящем. Как в цветке незримо присутствуют бутон и семя.

Душа начинается здесь и теперь и простирается в Бесконечность. Душа начинается вот здесь, за этим столиком, и простирается через все миры до новопреставленного Рильке. Нет разрыва – одна Душа. Но теперь – идти и идти к вершине своей души по этому одинокому пути...

Ее, как и Ариадну, бросили, – сбросили с берега в Бесконечность, извне – внутрь. И чтобы дойти до самой себя, ей надо идти и идти, через все звездное пространство, все вдаль и вдаль. Куда?

В Рильке. В него идти, чтобы дойти до себя. Без него она уже не могла быть самой собой. И "Новогоднее" – это начало **реального духовного пути** ввысь в свою собственную высоту и глубину – в свою Целостность.

Путь этот пересек великий экстаз. На мгновение она взмыла в воздух, вынырнула из пространства и времени – в дух. Но этот миг не избавил ее от необходимости продолжать путь неустанно, непрерывно – не из пространства и времени, а сквозь пространство и время. Не отрываясь (вырываясь), а вбирая и обнимая их.

Идти... Хотя ногам больше делать нечего. Ни ногам, ни рукам, ни чему бы то ни было частному, принадлежащему ее малому "я".

Когда действует вся душа, целостная душа, все части замирают в глубоком бездействии. Может быть, их **дело** сейчас только чувствовать себя частью великого целого и спокойно довериться Ему, как пассажир поезду, мчащему его в дали...

Все вопросы, всякая тяжба с судьбой, Роком – все смолкает. Недавно Цветаева так заботилась о бессмертии мозга... Никакого беосмертия мозга, никакого бессмертия отдельной личности она не нашла, но внезапно **забыла** о том, что искала, все забыла, – как Кай в чертогах Снежной Королевы, который так долго, так упорно складывал **сам** по буквам рассыпавшееся слово **Вечность**, складывал и не мог ничего сложить, – пока оно вдруг не сложилось **само** собой. Так вот вдруг увидела Марина Цветаева, что у Рильке сейчас "вместо мозгового полушария –звездное".¹

Вот оно что... Звезды, оказывается, составляют некое мозговое полушарие Целостного Существа – той мировой огромности, в которую наше "я" входит одной из звезд, с каким-то ликующим внутренним звоном причащаясь Единству...

Разумеется, это метафора. Но о духовной реальности иначе, как метафорой, сказать нельзя... Все слова здесь – метафоры невыразимого...

"Смешной человек" Достоевского, рассказывая о безгрешных людях той приснившейся планеты, говорит об их особом живом, не переводимом на наш язык знании целого: "Они указывали мне на звезды и говорили о них со мною о чем-то, чего я не мог понять, но я убежден, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звездами, не мыслю только, а каким-то живым путем".²

"Они почти не понимали меня, когда я спрашивал их про вечную жизнь, но, видимо, были в ней до того убеждены безотчетно, что это не составляло для них вопроса. У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих, и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной..."³

Можно ли об этом сказать емче, чем: "вместо мозгового полушария – звездное"?...

Звездное полушарие – это мозговое полушарие Целостного, вмещающего космос существа. Рильке уже таков. Есть только одна возможность встречи с ним теперь, после его земного существованья – самой стать такой же. Достичь его духовного уровня.

У нее всегда был "взгляд ввысь, к звездам". Теперь – этот взгляд в Рильке -- в самую любимую душу... Она глядит туда и видит – расстояние от земли до звезд: от себя до Себя...

Она не боится этого расстояния. Готовится к пути. Оставляет все здешнее, все звучащее, кричащее, даже саму боль готовится оставить...

Рассказать, что сделала, узнав про...?

Тсс... Оговорилась. По привычке.

Жизнь и смерть давно беру в кавычки.

Как заведомо-пустые сплеты.

Ничего не сделала, но что-то

Сделалось, без тени и без эха

Делющее!⁴

⁴Выделено мной. -- З.М.

Да, ничего не сделала... Делать нечего. Здесь, на берегу смерти, она понимает это и принимает. Надо затихнуть и вглядываться в пространство смерти... В ничто... Всякая внешняя активность здесь, на этом берегу – лишняя.

Для того, чтобы зазвучал внутренний голос, надо всему внешнему существу "стать у порога лишним". Здесь – неизбежна "моя вынужденная неподвижность, моя хочу или нет – терпимость". Нет меня. Есть только то, "без тени и без эха делающее".⁵

И вот, замирая, продолжает она вглядываться в пустоту и осмыслить их земную встречу–невстречу:

Верно плохо вижу, ибо в яме,
Верно, лучше видишь, ибо свыше:
Ничего у нас с тобой не вышло.
До того, так чисто и так просто
Ничего, так по плечу и росту
Нам – что и перечислять не надо.⁶

И все-таки перечисляет, кружится тоскующая память:

Ничего хоть чем-нибудь на нечто.
Что-нибудь – хоть издали бы – тень хоть
Тени! Ничего, что: час тот, день тот,
Дом тот – даже смертнику в колодках
Памятью дарованное: рот тот!
Или слишком разбирались в средствах?
Из всего того один лишь свет тот
Наш был, как мы сами только отсвет
Нас, – взамен всего сего – весь тот свет!⁷

Как ни сопротивлялась морю, Богу – отнял. Как ни отталкивалась от "холода Ничто", – настиг. Она так надеялась, она так лелеяла мечту отвоевать Рильке у всех небес и у всех земель; она так хотела отобрать его у "Ничто". Она так хотела земного "вместе"! Ну, хоть что-то! "Даже смертнику в колодках памятью дарованное: рот тот!"⁸

Нет ничего.

Но разве он не предупреждал ее в элегии, ей посвященной, к ней обращенной, – что их путь друг к другу лежит через это ничто? ... Не предупреждал, что пустоты избежать нельзя, что через нее надо пройти? Насквозь – через Ничто. Нырнуть в ничто, как в море, и – насквозь...

Свою элегию к Марине Рильке начинает картиной падающих звезд и размышлением о неизбежности и незримости равновесия космического Целого. Ничья внезапная гибель "святого числа не уменьшит"⁹.

Мы падаем в первоисточник
И, в нем исцелясь, восстаем.¹⁰

Так что же тогда такое наша жизнь? Наша мука, наша гибель? Неужели это просто игра равнодушных сил, в которой нет никакого смысла? "Игра невинно-простая, без риска, без имени, без обретеней?"¹¹

На этот риторический вопрос Рильке отвечает не прямо, а как бы пересекая его внезапно вторгающимся новым измерением:

Волны, Марина, мы – море! Глуби, Марина, мы – небо!
Мы – тысяча весен, Марина! Мы – жаворонки над полями!
Мы – песня, догнавшая ветер!¹²

Мы суть то, что наполняет нас. И если мы наполнились жизнью до края, она не исчезнет с нашей смертью. Она есть. Она накапливалась и зрела в нас, как цветок в бутоне, как плод в цветке. Бутон лопнул. Но есть нечто иное – весь смысл жизни бутона – цветок, разливающий благоухание так далеко за свои пределы.

В нас тоже зреет этот благоухающий дух жизни, если мы наполняем небом и морем, весной и песней. В нас живет и зреет это. И любить в нас надо именно это, а не оболочку этого.

Мы – не певцы, а песня. Не оболочка, а Дух жизни.

У Рильке есть стихотворение "Поэт". Мертвый поэт лежит на столе. А за окном – дали. И вот эти-то дали и чувствует Рильке истинным лицом усопшего. Эти дали, которые пересекают всю земную тяжесть, всю безвозвратность и окончательность.

Нет безвозвратности! Нет окончательности!
"Но эти велянья! Но эти дали..."¹³

"Я" исчезает, но то, что меня наполняет – не исчезает! Другими словами, я и есть то, что меня наполняет. Я – не оболочка, а дух, собранный в оболочке. И задача человека – отождествлять себя не с телом (оболочкой), а с духом...

Но ведь Марина Цветаева подошла к этой задаче вплотную. Разве она не решила ее?

Солнцепричастная, больше не щурюсь.
Дух, не дышу уж...¹⁴

Все-таки нет. Не решила. Задача – в том, чтобы ощутить себя духом, существующим всюду и во всем, а не духом, вынутым из всего, – вне- и над-мирным.

Для Цветаевой дух значит не тело. Тело значит не дух. Таким образом, в духе может жить только мертвый. В духе можно жить лишь после смерти. А жизнь... "жизнь – это место, где жить нельзя" ¹⁵. Жизнь тел – это низшая жизнь.

Марина Цветаева поняла, что главное, вечное не кончается со смертью тела; что отсутствие тела не есть отсутствие жизни. Но как совместить это, вечное с телом? Как быть живым и одновременно вечным? Как жить в духе, а не только умирать в духе?...

Рильке чувствует свое единое "я" в тысячах тел, тысячах существований. Собственное его тело ничему не мешает. Оно – верный слуга, добрый конь, несущий Дух. Дух не рвется вон из тела. Он только знает, чувствует, что он больше любого тела. Он видит сквозь тела и узнает себя во всем, в бесчисленных образцах (не отождествляясь ни с одним).

Ты ведь знаешь как это влекло нас сквозь ледяное пространство преджизни
К новым рождениям? ... Нас? –
Эти глаза без лица, без числа... Зрящее, вечно поющее сердце целого рода –
В дали! Точно птиц перелетных к неведомой цели – к новому образу!
Преображенья парящее наше... ¹⁶

Дух – то единое, что пронизывает собою все бесчисленные мировые множества; он – внутренний смысл и целое всех внешне разрозненных частей. Дух не надо ничему противопоставлять. Постичь Дух – значит постичь внутреннее единство всего, что есть в мире, что есть во всех мирах.

Рильке хочет, чтобы Марина постигла это внутреннее единство. И стала воистину бессмертной. Но тут следует условие, как в волшебной сказке: нельзя открывать заветную дверь, нельзя произносить какое-то слово; нельзя присваивать себе хоть что-нибудь в мире – ничего.

Все то, что мы видим – не наше. Мы только касаемся мира, как трогаем свежий цветок.

Я видел на Ниле в Ком Омбо, как жертву приносят цари –
О, царственный жест отреченья!
Так ангелы метили души, которые должно спасти им –
Легким мгновенным касанием. И только.
И отлетали далеко. Нежный рассеянный жест,

В душах оставивший знак, – вот наше тихое дело.
Если же, не устояв, кто-нибудь хочет схватить вещь и присвоить себе,
Вещь убивает его, мстя за себя.¹⁷

Вещь... Или скорее Дух, скрытый в вещи, не терпящий, чтобы его разрывали на части. Дух не может быть ни моим, ни твоим. Дух – ничей. И – всех. Дух – это мировой Океан, которым дышат миры, благодаря которому есть жизнь.

Кто такие "нищие духом", те, кому принадлежит Царствие Небесное?

Духовный человек может презирать материальное богатство. Он богат иначе. У него есть свои идеи, своя мысль, свой талант, свое умение, свой жар сердечный – свой дух, – свой бог, наконец...

Но у нищего духом нет своего Духа, как нет своего Бога. Бог – Дух есть то, что объединяет, соединяет всех...

Свой Бог, свой Дух... Но человеку нечем присваивать безграничного Бога. Он может только причаститься Безграничности. Не взять себе, а отдать себя. Нищий духом -- тот, кто совершенно отдал себя, свое... Нет "моего", нет моего отдельного от мира "я". Но весь мир, которому я отдал, я причастен – и есть мое истинное "Я".

А.С.Эфрон писала о своей матери: "Есть высокомерие нищих и высокомерие богатых. Нищий в быту и миллионер духа, мама была высокомерна вдвойне".¹⁸

Солнце – одно, а шагает по всем городам.

Солнце – мое. Я его никому не отдам.

.....
В руки возьму, чтоб не смело вертеться в кругу!
Пусть себе руки, и губы, и сердце сожгу!¹⁹

В этих стихах есть завораживающее дерзание: духа, величие, сила. Здесь нет только духовной нищеты... И хотя более всего на свете она любила тех сквозных, тихих, ничем не обладающих – ей было труднее всего понять их и оставить такими, какие они были. Она хотела, чтобы они не только были, но были ее собственными. Рильке для нее – все, так пусть же и для него "Я одна представляю Россию, и – никаких других русских!"²⁰ Рильке протестовал, он был против всякой исключительности; Марина превратила слова в шутку. И все-таки разве не хотела она, чтоб был он не таким отрешенным, ни в чем не нуждающимся, несгибаемым? Наклись, наклонись ко мне, войди в эти руки, стань моим... "Я был прям, а ты меня наклону, нежности наставила, припав",²¹ – говорит цветаевский Христос Магдалине.

Материнское – сквозь сон – ухо
У меня к тебе наклон слуха,
Духа – к страждущему: жжет? да?
У меня к тебе наклон лба,
дозирующего вер-ховья.²²

Все это так человечно!...

"Как я тебя понимаю, женственный, легкий цветок на бессмертном кусте! Как растворяюсь я в воздухе этом вечернем, который скоро коснется тебя!"²³ – пишет ей Рильке в "ее" элегии. Понимает, но не отвечает, или отвечает как-то иначе, совсем иначе, чем она ждала. И как понять жаркому человеческому сердцу (женскому сердцу) такой ответ:

Боги сперва нас обманно влекут к полу другому, как две половины в единство. Но каждый восполниться должен сам, дорастая, как месяц ущербный, до полнунья.²⁴

Сам? А не вместе? Тебе не нужно меня рядом, слитой с тобой? Не нужен этот "поцелуй долгий, как бездна"? Что же тогда нужно?!

"А я тебе скажу, что Рильке перегружен, что ему ничего, никого не нужно, особенно силы, всегда влекущей: отвлекающей. Рильке – отшельник...

.....
На меня от него веет последним холодом имущего, в имущество которого я заведомо и заранее включена. Мне ему нечего дать: все взято. Да, да, несмотря на жар писем, на безукоризненность слуха и чистоту вслушивания – я ему не нужна, и ты не нужен".²⁵

И далее (в письме Пастернаку):

"Эта встреча для меня – большая растрата, удар в сердце, да".²⁶

И – чисто цветаевское продолжение, чисто цветаевское раздорожье:

"Тем более, что он прав (не его холод! оборонительного божества в нем!), что я в свои лучшие, высшие, сильнейшие, отрешеннейшие часы – сама такая же".²⁷

И – еще один поворот мысли, ветка из ветки:

"И может быть, от этого спасаясь (оборонительного божества в себе!), три года идя рядом, за неимением Гете, была Эккерманом, и большим – С. Волконского!²⁸ И так всегда хотела во всяком, в любом – не быть"²⁹

Понимает и принимает божественную отрешенность Рильке и одновременно страдает от нее. Чувствует такую отрешенность своим высшим часом и спасается от этого высшего в себе, становясь секретарем, учеником, ушами и руками "всякого". Хочет "не быть" – в любом. И, наверное, хотела бы, чтобы Рильке вот так же умалился, растворился в ней, наклонился бы с высоты своего роста в глубину их родства...

А он – не наклоняется. А ему – не нужно... Она еще не знает, как нужна ему. Пока он жив, не знает...

Боги обманно влекут нас друг к другу, как две половинки в единство. Но каждый восполниться должен сам, дорастая, как месяц ущербный, до полнолуния. И к полноте бытия приведет лишь одиноко прочерченный путь. Через бессонный простор.³⁰

Это действительно трудно понять. Трудно принять. Но это именно и есть тот самый белый огонь любви к Богу, который "силою бел, чистотою сгорания". Огонь, в котором сгорает свое малое "я" – дочиста. Любить, ничего не присваивая. Ничего – себе. Сказать любимому не: "будь моим!" – а "будь!" – и только. Мне не нужно ничего от тебя. Мне нужно только, чтобы ты был. В твоем бытии – мое.

Это и значит долюбить мир до Бога. Долюбить лицо до тех далей в окне. До сквозящих далей, до бессмертия.

Рильке открывает ей настесь души со всеми далями. Встреча должна была произойти там, в даях. Прежде всего там. Все остальное приложится.

Молчание моря, молчание Бога, молчание отрешеннейшего часа ничем нельзя прерывать. Как нельзя прерывать роста. Рост происходит в молчании. И в это молчание надо войти. Жизнь творится в великом молчании.

Рильке звал Марину в глубину своего молчания. Глубина родства сказывалась в том, что он чувствовал свою высоту их общей, единой

высотой и звал ее – туда, на вершину общего Духа. Дали встречаются с далями. Простор – с простором. Дух – с духом. И никакая земная встреча не заменит этой.

Чтобы встретиться с Рильке, надо было дорасти до далей за своим окном. Надо было обнять и вместить эти дали.

Рильке умер. "Но эти вейня... Но эти дали..."³¹. Они остались. Остался весь "одинок прочерченный путь через бессонный простор". И теперь – иди... расти... Как? Куда?

Перед сердцем – бездна:

Каждый день ты встаешь.
Перед сердцем моим.
Крутизна, бездорожье.
Без меры и края
Бог, в котором один я блуждаю,
Спотыкаюсь, встаю. О, тропа круговая,
Внутрь ведущая!³²

Так начинает Рильке свою Импровизацию на тему каприйской зимы. Перед ним дикая красота гор. Он совершенно один среди этой торжественной красоты. И она встает не только перед глазами. Она обращается ко всему существу, встает перед сердцем; это духовная реальность. То, что говорит со всем целостным существом, – это Бог. Встреча с Ним происходит только с глазу на глаз, – наедине. "Каждый восполниться должен сам..."³³

Бог встает перед сердцем в полном молчании и ждет. Чего?

Рильке пытается понять это на протяжении всей двухчастной поэмы. Это поэма об овнутрении внешнего мира, о соединении со своим великим ("закономным") "Я".

Сперва это великое и безграничное, подступая к малому, ограниченному, сбивает его с ног, опрокидывает. Начинаются какие-то "водопады в крови". Человек почти теряет сознание, летит в бездну и чувствует этот полет как смерть. Он закрывает глаза, становится совершенно неподвижным, ожидая, пока улягутся эти "водопады в крови". Кажется, больше ничего и невозможно. Это – экстаз. Потеря слуха, потеря зрения. Ничего не нужно. Все внутри.

"Дух: не дышу уж"³⁴ – скажет Цветаева о чем-то подобном. Она погружается в это все глубже, дальше – и не хочет выныривать отсюда. "Пространством всосанный шпиль роняет храм – дням"³⁵. "Тело? Мне нету дела..."³⁶

У Рильке все иначе. Миг экстаза, миг, в который экстатик Магомет мог обозреть все чертоги Аллаховы – великий миг. Но это еще только миг Вечности. Вечность лишь приоткрывает свое царство, еще не впускает туда. Это как в стихотворении Пастернака "Гроза, моментальная навек".³⁷ Довольно, чтобы узнать: Вечность есть! Но не довольно, чтобы жить в Вечности, чтобы быть вечным.

Молния, разрезающая внешнюю тьму, приоткрывает внутренний смысл. Но это лишь вход во внутреннее пространство. Надо еще войти – и не пропасть в нем. Надо обжить это внутреннее пространство. Надо жить с Вечностью.

Человек летел в бездну. Он уже не дышал. Но у Рильке снова появляется дыхание и остановившееся сердце "стучит... стучит опять". Человек пережил собственную смерть и вернулся в жизнь.

Рильке очень любит образ размыкающегося и смыкающегося существа. Цветок анемона "в напряженном действе воспрятья" раскрывается так, как человек, может быть, не сумеет, даже прожив сто лет. А к вечеру – смыкает свои лепестки, вобрав внутрь "многозвонный свет". Женщина размыкает свое лоно, чтобы родить. Но если она не сомкнется снова, она погибнет. Точно так же и рождающее сердце. Само рождение – это экстаз размыкания, потеря границ. Но сердце должно жить. Размыкание и смыкание есть ритм жизни, есть работа мира.

Сомкни глаза теперь и внутрь смотри.
Все в нас вошло и потому мы вправе
В той темноте покоиться, внутри,
Как в собственной державе.

Там, где желанья, замыслы и сны
Еще текут к свершениям и к яви,
Не явные еще. Их скрывает тьма,
Так, как печать скрывает смысл письма.
Мы – запечатанные письма.³⁸

Мы – не сами по себе, мы что-то вмещаем и несем. Мы – вестники, несущие будущее. В нас – семя жизни.

Теперь ты знаешь – мы, как анемоны,
Сомкнуться можем в предвечерний час,
Вобрав в себя все то, что день принес,
И вновь раскрыться, новый день встречая.
И мы не только можем делать так,
Нет, – это долг наш. Мы должны
Учиться замыкать в себе бездонность.³⁹

Мы должны. Кому? Тому, кто "встает перед сердцем моим"... Ему что-то надо от нас: надо взрастить Его семья. Зачать, выносить, родить и взрастить... Вот для чего мы в мире.

Что нужно кусту от меня?
Не речи ж! Не доли собачьей
Моей человечьей, кланя
Которую – голову прячу
В него же (седей – день от дня!).
Сей мощи, и плечи, и гущи –
Что нужно кусту – от меня?
Имущему – от неимущей!⁴⁰

Кусту что-то нужно от нее... Кусту... Жизни... И Рильке, – да, Рильке, который теперь и есть сам дух жизни. Она ему нужна. Это чувство несомненно; чувство связи с неведомым уму духом Целого. Ему что-то от нее нужно. Что?

Чего не видал (на ветвях
Твоих – хоть бы лист одинаков!)
В моих преткновения пнях,
Сплошных препинания знаках?
Чего не слышал? (На ветвях
Молва не рождается в муках.)
В моих преткновения пнях.
Сплошных препинания звуках?⁴¹

Действительно, что ему, всецелому, нужно от нее – части, дроби, вечно спотыкающейся, препинающейся, мучающейся... В нем все есть. Он восполнен. Так что же ему нужно от нее?

Но ведь нужно... нужно... Все его цветение обращается к ее "разверстой душе".

Разверстая душа – вот что такое Марина Цветаева. Разверстая душа – настезь открытая перед Духом Жизни.

Именно такие и нужны Богу более всего.

Иов был таким, несмотря на все свои богохульства. Не те, застегнутые на все буквы друзья его, – он сам – разверстый, беззащитный нужен Богу. Бог стучит в его сердце (и в ее сердце): впусти! Вмести!

Может быть, никогда она не была ближе к этому, чем когда писала свой "Куст". Здесь ничего не стоит между ней и Богом... Никаких посредников. И ничего не мешает. Никаких стен. Тело – не стена. Из него совсем не надо рваться вон, чтобы **вместить** Дух. Нет! Надо только подойти к некоей черте, черте смирения, и замолкнуть... Не так,

как прежде, воображаемым усилием воли, заставляя себя не звучать и не дышать. Нет, не так. Просто и естественно замолкнуть от внутренней полноты. Самые совершенные из слов – ничто перед полнотою молчания, перед тишиною восполненного Духа.

Да вот и сейчас, словарю
Придавши бессмертную силу –
Да разве я то говорю,
Что знала, – пока не раскрыла
Рта, знала еще на черте
Губ, той – за которой осколки...
И снова, во всей полноте,
Знать буду – как только умолкну.⁴²

Как все просто! Ни сверхсильного творческого напряжения, ни героического преодоления времени и пространства, земной тяги. Ничего этого не надо. Нет нужды, "прорывать черту оседлости". Только перечеркнуть одну черту другой. "Черту оседлости" – вот этой чертой сомкнутых губ, "за которой осколки" – немим смирением всего существа.

И кусту от нее, и ей от куста нужно то, что больше нее и больше куста, что одно в обоих, одно во всех.

А мне от куста – не шуми
Минуточку, мир человеческий! –
А мне от куста – тишины:
Той между молчаньем и речью.

Той – можешь – ничем, можешь – всем
Назвать: глубока, неизбывна.
Невнятности! наших поэм
Посмертных – невнятицы дивной.⁴³

Ей нужно от куста:

Ну – шума ушного того,
Все соединилось в котором.

Как будто бы все кувшины
Востока – на лобное всхолмье.
Такой от куста – тишины.
Полнее не выразишь: полной.⁴⁴

Ей надо от куста его сущности. Проникновения одной сущности в другую. Соединения двух сущностей в одну, в Целое. Воссоединения с самой собой.

Через молчащий куст она отвечает Рильке. Никогда, быть может, не отвечала так точно и полно, как теперь; через восемь лет после

его смерти, в 1934 году. Это совершенно живой разговор двух молчаний. Слова – только перевод с языка молчания. Теперь она уже не хочет нарушать его молчания. Нет... Рости... Будь... Вот все, что мне от тебя надо. Да будет благословенна твоя вынашивающая миры отрешенность.

Все тебе помехой
Было: страсть и друг.
С новым звуком, Эхо!
С новым эхом, Звук!⁴⁵

Это она сказала еще тогда, в тот Новый год, сразу после его смерти. Кажется, эти слова прорастали в ней все восемь лет и выросли целым кустом. Она теперь – пространство для его Голоса; он – эхо мировой всецелости. Она сама – его эхо. По крайней мере, сейчас, когда пишется "Куст"... Исполняется давнее обещание, данное ему:

Свидимся – не знаю, но споемся.
С мне-самой неведомой землею –
С целым морем, Райнер, с целой мною!⁴⁶

Глава 13

ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

"Мне с Вами тихо, Вы понимаете, что это значит? Как в большом поле, какие есть только в России."¹

Это писала Марина Ивановна Анне Антоновне Тесковой – своему чешскому другу, которой посвящен ее любимый стихотворный цикл "Деревья".

"Деревья, которые люблю больше всего на свете. У моря я – у моря (подчеркнуто мной. – З.М.), в лесу я – в лесу – mitten drinnen (в середине, внутри). У моря я в гостях (ненавижу гостить, такой расход любезности!). В лесу я дома, одна, сама своя".²

"А к Вам хотела и хочу – сказать просто? – Любить. Я говорю о любви на воле, под небом, о вольной любви, тайной любви, не значущейся в паспортах, о чуде чужого. О там, ставшем здесь. Вы же знаете, что пол и возраст тут ни при чем. Мне к Вам хочется домой: ins Freie – на чужбину, за окно. Облако, на котором можно стоять ногами. Не тот свет и не этот, – третий: сна, сказки, мой."³

"У меня с Вами покой и подъем (покой без подъема – скука, подъем без покоя – тоска). Если б Вы знали, как мне ску-у-учно с людьми".⁴

А.А.Тескова, как и деревья, дарила Марине Ивановне великий **внутренний покой**, в котором расправлялась и поднималась, а не засыхала и засыпала душа. Анна Антоновна была – судя по отношению к ней Марины Цветаевой – крупным и в то же время уравновешенным человеком. А уравновешенность – "покой и подъем" – это то, чего может быть, более всего не хватало Марине Ивановне, и что она более всего любила, чего жаждала, перед чем преклонялась.

"Есть люди, которых не касается зло, дважды не касается: минует и – "какое мне дело?". Это я – о Вас. Меня – касается, ко мне даже притягивается, я с ним в каком-то взаимоотношении: *тяготение Вражды*. Но это я в скобках. Вернемся к Вам. Вас бы очень любил Рильке. Вы всем существом поучительны (*lehrreich*) и совсем не нравоучительны, Вы учителе, не зная, – тем, что существуете".⁵

Тихая, цельная душа, собравшая жизнь сама в себе, как то же дерево, которое не скучает (полно жизни) и не тоскует (никуда не рвется). У Марины Ивановны – вечный порыв за окно, т.е. вечная тоска (писала об этом не раз) – и вечная скука в доме. Обязанность. Долг. И – скука. Рвущаяся душа! С детства, с рождения. Когда-то она и не знала о существовании других тишайших душ. Думала, что так всегда: если дом – то скука. Если нет скуки, то и дома нет – тоска бездомности или тоска порыва из дома: все равно – тоска. С тех пор, как узнала эти деревьям подобные души, прозрела что-то. Может быть, – сквозь все образы увидела Высший и стала все чаще затихать в благоговейной любви к нему. Но эти тихие от ее рвущейся души еще так далеки . . . Как звезды . . . Спасибо, что есть, но . . . Она другая. Не глухая и не слепая к ним. О, нет! Видящая, слышащая, любящая. Но – другая.

Она еще не знает вовсе, что в ней хорошо, что плохо. До конца не разобралась. Что грех, что подвиг, что от нее Богу нужно, что – нет. Вот они – нужны. В них – все нужно Богу. Это она знает. А из таких, как она, разрывавшихся на части, был и Толстой, и Гоголь. Такие иные такие. Что-то в них она горячо любит, что-то нет.

. . . "вспомните Толстого, – пишет она той же Анне Антоновне, – который, конечно, подвижник, мученик дома (долга) – но который за этот подвиг ответит. Толстой был прав кругом – и вдруг мысль: грех – что! Грехи Бог простит, а подвиги? (Выделено мной. – З.М.). Служил ли Толстой Богу, служа дому? Если Бог – труд, непосильное: да. Если Бог – радость, простая радость дыхания: нет. Толстой, взяв на себе Софию Андреевну плюс все включенное, не дышал, а хрипел".⁶

И далее:

"Пора и о душе подумать", глубокое слово, всегда противопоставляемое заботам любви, труду любви, семье. "Не в праве". Вы не в праве, но Ваша душа – в праве, в праве – мало, то, что для Вас – роскошь, для нее – необходимое условие существования. Вы свою душу губите. И, в ответ: "Кто душу положит за други своя!". И еще в ответ: "Оставь отца своего и мать, и иди за Мной". Я сейчас на краю какой-то правды".⁷

Вот из этой-то правды, на краю которой она себя почувствовала, и стало расти "Искусство при свете совести".

Сама постановка вопроса совершенно не умещалась в представления целого века. "Поэзия выше нравственности или – по крайней мере, совсем иное дело",⁸ – писал Пушкин. "Книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести",⁹ – написал Пастернак. И вдруг – "Искусство при свете совести"!

Искусство и совесть Марина Цветаева ясно и четко разделяет. И искусство ответственно перед совестью. Совесть – выше. Однако, сделать из этого такие однозначные выводы, как Толстой и Гоголь, Цветаева не может. Отказаться от искусства – для нее все равно, что отказаться от жизни: "Проще сразу перерезать себе жилы".¹⁰ Поэтом не быть не может. Но за то, что ты поэт, надо отвечать.

Как же отвечать? Вот в этом она и хочет разобраться. Этому разбору и посвящена статья. И, может быть, "Искусство при свете совести" – тоже очная ставка с Рильке и не менее серьезный разговор с ним, чем "Новогоднее": хотя и без прямого обращения к нему.

Если "Новогоднее" кончается обещанием "спеться" с Рильке, обещанием верности ему, всецелой и полной, то "Искусство", написанное шесть лет спустя, как бы проверка этого обещания и подведение итога, беспощадного и точного.

Потрясенная внезапной смертью Рильке, под ударом этой смерти, она поклялась, но в силах ли исполнить свою клятву? Или клятва эта, как и все цветаевские клятвы, рвет ее на части – и ни исполнить ее, ни отступить от нее она не может?

Статья – предельно честная попытка разобраться в своих возможностях. Может ли она быть такой, какой обещала? По сути она обещала ему подняться до белого огня, до чистой любви к Богу. Но возможно ли такое, если она останется поэтом? Рильке мог. И однако, не он ли сказал: "Бог может. Но ответь мне, как же нам идти за Ним?"¹¹

Он, находящийся на седьмом небе, – на высочайшем уровне Духа, – может. Но может ли она? Может ли искусство, оставаясь на своем нынешнем духовном уровне, называться святым? Нет. Слово сочетание "святое искусство" для нее сейчас не правомочно. "Искусство было бы свято, если бы мы жили тогда (в языческие времена. – З.М.) или те боги – теперь. Небо поэта как раз в уровень подножия Зевса: вершине Олимпа".¹²

Вот оно что. Искусство все еще находится на уровне язычества. Она же судит его с другой, высшей точки зрения.

"Искусство свято", "святое искусство" – как ни общо это место, есть же у него какой-то смысл, и один на тысячу думает же о том, что говорит, и говорит же то, что думает.

К этому одному на тысячу, сознательно утверждавшему святость искусства, и обращаюсь.

Что такое святость? Святость есть состояние, обратное греху, греха современность не знает, понятие грех современность замещает понятием вред. Стало быть, о святости искусства у атеиста речи быть не может, он будет говорить либо о пользе искусства, либо о красоте искусства. Посему, настаиваю, речь моя обращена исключительно к тем, для кого – Бог – грех – святость – есть.

Если атеист заговорит о высоте искусства, речь моя, отчасти, будет относиться и к нему".¹³

Так начинается статья. С утверждения, что для нее понятия Бог – грех – святость – суть понятия высшие. И судит она с этой высшей точки зрения.

Искусство мира, называющего себя христианским, было и остается языческим (за самым малым исключением) – вот что сознает и утверждает Цветаева.

"Многобожие поэта. Я бы сказала: в лучшем случае наш христианский Бог **входит** в сонм его богов.

Никогда не атеист, всегда многобожец, с той только разницей, что высшие знают старшего (что было и у язычников). Большинство же и этого не знают и слепо чередуют Христа с Дионисом, не понимая, что одно уже сопоставление этих имен – кощунство и святотатство".¹⁴

Действительно, для кого из большинства поэтов христианская мораль и христианское чувство жизни живы и действенны?.

Любить врагов? Подставлять левую щеку, когда тебя ударят по правой? Все это мертвые прописные истины. Поэт же – самый живой из живых. Поэт – тот, кто с мертвечиной дела не имеет никогда. Чем дальше от нее, тем больше поэт. Каждую истину он рождает заново, сам. Для него нет истин готовых. С тех пор, как перевелись пророки, он и есть тот, кто их "изготавливает". Печет хлеб насущный и не дает ему зачерстветь. Вернее, конечно, не печет, не изготавливает, а рождает. Каждый день зачинает от никому не видимых и не слышимых духов, которые носятся в воздухе эпохи. Зачинает, вынашивает, рождает. Как природа. И не было у Марины Ивановны более высокой оценки для поэта, чем "Вы – явление Природы". Это она говорила Пастернаку и о Пастернаке, захлебываясь его стихами*.. . "Чего нет в его книге, того нет и в природе. (А чего в природе – нет?). При самом тщательном геологическом, географическом изучении вы не смогли бы найти здесь ни одного пропуска. Все в наличии. И это все и есть лицо Пастернака".¹⁵ Так Марина Ивановна писала в статье "Поэты с историей и поэты без истории", где сравнивала лирического поэта с морем, никуда не идущим, а только вечно пребывающим, и говорила, что ему ничего не надо, как только быть. И поэту надо только быть и только выразить себя.

"Жизненную и бессмертную задачу Пастернака мы знаем. Выразить себя.¹⁶ Никакого движения она в нем не видит. И не хочет никакого движения. На всю жизнь хватит того, что было дано ему "отродясь". Он, как и она, как Лермонтов (по ее мнению), "все отродясь знал". Меняться, обогащаясь, может только язык, а не сущность.

Итак, что может быть выше природы? Сказала: "природа" – и все сказала. Читай: совершенство.

И вот вдруг, в "Искусстве при свете совести", прямо начинает с того, что природа вовсе не выше всего. А значит, и искусство, которое "есть та же природа", – тоже не самая высшая ценность.

"В чем отличие художественного произведения от произведения природы, поэмы от дерева? Ни в чем. Какими путями труда и чуда, но оно есть. Есмь."¹⁷

Однако, в природе есть гады, пауки, скорпионы. Есть. И если у нас хватит мужества взглянуть в природу глубоко, – сколько зла мы там увидим!... Сколько страданий...

*Этими же словами она обращалась и к Рильке. (З.М.)

Цветаева взглянула. Глубоко взглянула. И увидела. И ужаснулась. И встала на раздорожи: влево пойдешь – убьешь в себе поэта. Вправо пойдешь – убьешь в себе человека. Примерно так. Ибо если дело поэта быть только живым, начинать от жизни и рождать жизнь, то он может народить и скорпионов. А не рождать – значит не быть поэтом.

В Гаммельне никого не убивают, не грабят. Но там и жизни нет. Там смертельная скука. Смерть души. "Покой без подъема". А чара флейтиста – что угодно, только не скука. Она выводит из скуки, спасает от нее. Однако что это за спасение? Он уводит не только из скуки, но и из жизни:

Mutter, ужинать не зови!

Пу-зы-ри... 18

Это – конец "Крысолова". А "Молодец", с его неодолимым зовом стихии, сметающей все, врывающейся и в дом, и в церковь! Полыхающее зарево, рванувшееся из кратера пламя! Спрашивай с него морали! Вот он – тот вулкан, который мы застраивали дачами... Довременный хаос...

О чем ты воешь, ветер ночной?
О чем так сетуешь безумно?..
Что значит странный голос твой,
То глухо жалобный, то шумный?
Понятным сердцу языком
Твердишь о непонятной муке –
И роешь и взрываешь в нем
Порой неистовые звуки!..

О, страшных песен сих не пой
Про древний хаос, про родимый!
Как жадно мир души ночной
Внимает повести любимой!
Из смертной рвется он груди,
Он с беспредельным жаждет слиться!..
О, бурь заснувших не буди –
Под ними хаос шевелится!.. 19

Хаос. Он больше нас. Он – наша природа. Наша душа. Можно ли жить без души?

Это именно и пытаются делать гаммельнцы. И вполне успешно. Их – сонмы. Вот к ним-то и придет флейтист, как месть, как страшный суд природы.

Поэт дальше всего на свете от Гаммельна. Но где же он? Там, где его душа. А душа веет ветром за окном и зовет его вон из жизни,

как Молодец Марусю. Душа в какой-то час противопоставляется жизни. Надо выбрать между душой и жизнью. И вот этот выбор. Марина Цветаева сделала "отродясь", до сознания. Отродясь знала, что есть что-то большее жизни, этой, земной, телесной, обозримой жизни. И это бóльшее, это неведомое, это законное, надтелесное, за-предельное – отродясь любила. Любила и доверяла ему. Доверяла природе. Доверяла своей душе.

Доверие... вера. Вера же – уверенность в невидимом, как сказал ап. Павел*. В видимом мире и природа, и душа (та же природа) часто были ужасны и мало достойны любви. Полнота жизни, полнота души – не этим ли околдовал ее загадочный черт детства, тот серый сфинкс, который сидел на кровати старшей сестры и которого Марина – любила...

Однако, не так просто его любить! Пока за любовь надо было отвечать только своей жизнью, она была готова. Но другими жизнями... Отдать свою жизнь – это подчас блаженство, но отнять жизнь у другого, выпустить на волю джинна, открыть шлюзы и обрушить на мир потоп!...

Идти из Гаммельна за флейтой – великая радость. Но очнувшись от чары, увидеть, что флейта потопила детей... (А именно это очень часто делало искусство)...

До поры до времени Марина Цветаева доверяла чаре, доверяла Искусству (сплошная чара), – и вот вдруг задумалась. Чара выводит из жизни и приводит в вечность; в ту самую, от которой у нее во всю душу остался – загар. Но что такое эта вечность?

В "Искусстве при свете совести" перед словом "бессмертие" появляются определения. Просто бессмертия Цветаевой мало. Она утверждает, что в пушкинском (Вальсингамовом) гимне Чуме речь идет о языческом, а не христианском бессмертии... Что же это значит?

То, что противопоставляемая Добру полнота жизни ей кажется все более сомнительной. И если Цветаева по-прежнему не может отказаться от этой полноты, то теперь она уже судит себя за это. Судит за то, что не сопротивлялась стихии. Недостаточно сопротивлялась. Теперь, в 1932 году, она меняет оценку своего "Молодца". Если в двадцать шестом писала Пастернаку, что никакого сатанизма в поэме нет, что в конце поэмы Маруся ("я сама") освобождается, то теперь все звучит иначе.

*Послание к евреям, 11:1

В "Молодце". . . я никакому богу не служу: знаю, какому богу служу,"²⁰ – пишет Марина Цветаева в "Искусстве при свете со-вести".

Что это значит? Черту? Нечистой силе? Так все-таки был сатанизм?

Вернемся к поэме. Марусин суженый, смысл ее бытия, ее душа – единственная сила и жизнь, которую знает ее сердце. Все остальное – бес-силые и не-жизнь. Точнее – куцая жизнь, скучная жизнь. Не вечность. В нем одном, неживом, вся полнота жизни. Тот "змеинный укус бессмертия", с которым кончается все конечное. Он – вызов ее душе оторваться от берегов тленного и окунуться в нетленное. Ее душе приготовлен просторный покров бессмертия. Но для этого надо вниз головой, в смерть, в бездну. И – через. Только через смерть входят в бессмертие.

В мае 1926 года Марина Цветаева пишет Пастернаку: "В Эвридике и Орфее переключка Маруси с Молодцем – не смейся опять! – сейчас времени нет додумать, но раз сразу пришло – верно. Ах, м(ожет) б(ыть), просто продленное "не бойся" – мой ответ на Эвридику и Орфея. Ах, ясно: Орфей за ней пришел ЖИТЬ, тот за моей – не жить. Оттого она (я) так рванулась. Будь я Эвридикой, мне было бы. . . стыдно – назад!"²¹

Да, назад – в жизнь, отмеренную днями, в некий отрезок жизни – из всей жизни?! Нет, нет! В смерти, в бездне она узнала нечто большее, чем отрезок, кусок, срок, час . . . – безмерность.

Однако, что это за безмерность? И кто же он, – позвавший ее в безмерность?

Ясным определенным злом ее Молодец был для тех, кто не выдержит: Безмерности, кому не взлететь в огонь-синь. Те просто умрут – бездны не переплывут. А ей . . . ей назначено другое. Недаром она любит. Над ней сотворено заклинание. Зерно брошено в землю, чтобы прорасти другой жизнью. И вот она пробуждается в другой раз. Еще раз в жизнь, в берега, в дом. Зачем? Она не знает. Она живет, как во сне, со смутной памятью, вложенной в нее до второго рождения. Что-то можно, чего-то нельзя. Пока, до времени. Пока – надо жить в полсилы, в полдуши. В пол- или в четверть, – в полусне. В доме – Маруся полуживая. Ее душа – полнота жизни – за окном, за мерой.

Но для чего-то ей дана ведь эта вторая жизнь! Что-то надо искупить? Как-то надо согласовать безмерность с жизнью? Для чего-то ей велено быть, как шелк, и дорожить добрым толком – и соблюдать долг. Однако – условие нарушено. И изо всех сил сопротивлявшаяся

зову Безмерности душа, изнемогая, освобождается от раздвоенности. Нечто огромное, ни во что не вмещающееся, не знающее оков настигло ее во время молитвы в церкви, с ребеночком, младенцем на руках. И вот –

– Прощай, сытенький!
Прощай, гладенький!
Никнет. – Дитяtko
Мужу – на руки.
– Прощай, чуточка!
Прощай, крохотка!
Вот-вот скрутится,
Наземь грохнется.
Зелень... Морская синь...
Стелется... Клонится...
– Только глазка не вскинь:
В левой оконнице! 22

Та же флейта Крысолова. Те же переливы, та же замирность. Чара. Очарованье, лишаящее душу воли и наполняющее ее неизвестным смыслом. Смысл, ведущий к гибели, гибель, чреватая смыслом...

Веленье... Таянье...
Моление тайное.

– Рвенье, ко мне!
Рденье, ко мне!
В левом окне,
В вечном огне.

Перси – в багрец!
Сердце – к груди!
Нечеловец!
Свет! – Не тляди! 23

А рядом – молебен. Звуки молитвы входят в уши. Те звуки – в душу.

"И-же хе-ру-ви-мы!"

поет хор. А – в душе – стихия поет:

Иг-ри-щем орлиным,
Ли-ствием гонимым...

"Хе-ру-вимы тай-но"...

И снова перебивает ТО:

Тысячами-стами.

Тысячами-тьмами...

– "Яко-да Царя всех"...

Удар. – Окно настезь...

Стеклом-звоном, тьмой-страстью...

– Гляди, беспамятна!

(Ни зги. Люд – замертво).

– Гря-ду, сердь рдяная!

Ма-руся!

Глянула.²⁴

Все. Бороться можно было, пока не глянула. Т.е. пока не впустила в душу, пока душа еще заслонялась последними человеческими преградами. А это "нечеловецк свет – не гляди!". Но – глянула. И – все. Конец борьбы. Одолел. Как и в тот раз, в той жизни – в преджизни.

Но что это все значит? Поэма есть искусство, то есть "та же природа" – нечто рожденное. Оно – есть и все. "Есмь!". Живое. А судить об этом... судить можно по-разному. В двадцать шестом году чувствовала одно: неизбежность такого финала и его освобождающее значение. В тридцать втором – финал поэмы вряд ли казался ей освобождением. Скорее порабощением души. Освобождением низших слоев души и порабощением высших.

Что же изменилось? Точка зрения. Точка отсчета. В детстве, в юности осмеливалась любить черта, ибо зла в нем – не видела. Он был собачьим богом, звериным богом – природой. Выше природы в языческом мире ничего нет. Ни Бога – единого, высочайшего Творца всех тварей, – ни черта – дьявола – сатаны (если нет Бога, то и противника нет). Есть Природа. Стихия. Рок. Звериный мир. Звериный закон полноты и силы жизни.

Невидимого Творца своего природный мир не знает. Знает только тварей. Твари одушевлены и как еще! Они обладают душой, подчас огромной. И зов запредельного, вечного им по-своему ведом. И людям, и зверям, может быть, особенно зверям. Звери к этому неведомо-

му, запредельному часто ближе, чем люди. Их кровь, их инстинкт еще помнят это. Они живут полнее людей. Полнота жизни в них (в природе) есть. Но вот доброта? . . . Нет. . . Тут не ангельские законы – звериные. Закон силы.

И у олимпийцев подобные законы. Суровые законы Природы, которым подвластны все твари. Природа хранит Огонь Жизни. Вот и все, что от нее требуется.

Греческие боги с нашей точки зрения часто аморальны. Но они не ответственны, как и сама Природа. Тут не с кого спрашивать. Они – творения. Они лишь хранители каких-то им самим неведомых тайн. Они смутно чувствуют, знают глубинно, что есть Кто-то высший. Ведь не они сотворили этот мир:

Огонь пылает в человеке,
Его унять никто не мог.
Тебя назвать не смели греки,
Но чтили, неизвестный бог! 25

Когда один из титанов **украл** огонь, он был жестоко наказан. По сути, Прометей сделал то же, что Люцифер. Только одна религиозная традиция прокляла дерзновенного; другая – оставила векам образ благородного страдальца. И гуманистическая традиция до сих пор равняется на Прометей, хотя прометеев огонь грозит спалить этот мир.

Прометей **украл** огонь у богов и отдал его людям. Он хотел, как и тот золотой змей из райского сада, чтобы люди "сами стали, как боги". . . (Всего-навсего. И за такую малость. . .).

Впрочем, он ведь был добр. Он хотел **избавить** людей от жестокости богов – стихий – природы. Намерения у него были благие. Те самые, которыми ад вымощен.

Как бы то ни было, огонь был **украден**, присвоен. Ибо огнем может по праву владеть только тот, кто способен сделать его силой **созидательной**, а не **разрушительной**: Созидатель жизни.

Но разве Бог не дает огонь жизни всем? Разве во всем живом нет огня? И разве не назвал Бог первого ангела Люцифером – Светоносным?

Назвал. Люцифер – тот, кому Бог **доверил** свой огонь. Поручил нести. От Бога и к Богу. Огонь должен был служить Богу. А ангел – как всякая тварь -- только носитель и хранитель огня.

Священный огонь, данный нам, не принадлежит нам, как сама наша жизнь, как наша душа. И однако, нам надо нести и хранить божий огонь.

Светоносный ангел пал тогда, когда назвал Божий огонь своим. Себя – высшим. Самым высшим – Богом. Но тот, кто чувствует себя самым высшим, тот, кто меряется с другими – не Бог и Богом быть не может.

Бог тот, для кого нет других. Все – в Нем и Он во всех. Тварь такими категориями не мыслит. Тварь не может обнять и вместить все и всех. Тварь – одна из множеств. Если огонь находится на службе у твари, он сжигает одних для других. Он становится смертоносным.

Огонь может принадлежать только Творцу, только Всецелому Духу, который не делится на части и не может противостоять никому. У него нет врагов. Ибо все – Он, все – Одно. Он живет в другом измерении (не от мира сего, не от мира частей: Он – целостность). Есть древнее изречение: Христос – подлинный Люцифер (подлинный носитель огня).

Человек, у которого было выжжено, прожжено насквозь его отдельное "я" (эго), человек, который стал един с Богом, – всецелый человек – вот кто вынес божественный огонь, вошел в него, слился с ним и не сгорел, стал светом. Он не отказался от огня. Ни одной искры не уронил. Все собрал. Душа его горела великим пламенем. Накал этого пламени был такой, что людям трудно было вынести его, трудно глядеть в упор.

И все-таки пламя это никого не сжигало. Сердце его горело и не сгорало, как куст неопалимой купины. Жизнетворная любовь. Этой любви ничего и никого не надо присваивать. Она открыла источник жизни внутри самой себя. Все – внутри. Совершенно восполненная душа. Полная Луна, если воспользоваться метафорой Рильке:

Но каждый восполниться должен сам, дорастал,
как месяц ущербный, до полнолуны.²⁶

Только сам, ибо неистощимый источник жизни находится внутри. Внутри каждого. И каждый, доходящий до вечного пласта в себе самом, может встретить там другого странника, устремившегося вглубь. Но только там – в глубине, внутри – подлинная встреча.

Человек должен вместить огонь жизни. Проклят не огонь (любовь, жизнь!), а укравший огонь, присвоивший огонь.

Боящийся огня, чурающийся, отказывающийся от Божьего дара, — не зарывает ли в землю свой талант?

У человека, как у рабов из евангельской притчи, есть три возможности: растратить все, что получил, и ничего не отдать господину; вернуть ровно столько, сколько взял; пустить в рост и приумножить.

Первый путь — полная безнравственность, бездумное наслаждение жизнью, растрата жизни, без всякой мысли об ответственности перед Тем, Кто дал. Полное подчинение стихиям. Кроме себя и стихии — ничего. Стихия — твой слуга на время и ты ее — навечно. Есть только то, что вмещается в мой узкий окоем. Только — видимое. Скроется — и все. После меня хоть потоп. А я промелькну — и нет.

Это, собственно, не путь — беспутство.

Второй путь — путь нравственности. Исполнения долга. Ощущение своего "я" звеном в человеческой цепи.

Нравственный человек как будто бы безупречен. Полная честность. Сколько взял, сколько отдал. Получил талант — отдал талант. Но Богу этого, оказывается, мало. . . Ему надо большего. Чего же?

Богу надо, чтобы человек сам научился творить жизнь, чтобы из семени, которое Он ему дал, человек сам вырастил бы плоды и собрал новые семена. Бог создал человека по образу и подобию Своему. Он хочет иметь не раба, а сына — наследника — Творца.

Но для этого надо встать на третий путь — духовный. Почувствовать себя звеном космического Целого, где каждый твой поступок, нет: слово, нет: вздох — разносятся по всем звездам, и отдаются эхом в других галактиках.

Путь этот невероятно труден. И первая трудность в том, что, быть может, придется сойти с надежного, проторенного пути нравственности в какую-то неведомую глухомань. Внешне этот путь часто трудно отличить от бездорожья — беспутства. Но мало этого, часто не только внешне, но и внутренне человек находится в великой опасности — вне закона не только нравственного, но и духовного.

Глухой лес со множеством зверей . . . Пути Господни не исповедимы нашему разуму, и Бог часто представляется нам жестоким сверх всякой меры. В очевидности это так. Остальное — знание сердца. Правда осторожного человека, не отступающего от правил, очевидна. А у вставшего на духовный путь правда станет очевидной только тогда, когда он сам станет наследником и творцом. Да и тогда еще — кому очевидна, кому нет. А уж до этого! .

"Я есмь путь и истина, и жизнь", – сказал Христос.* "Я есмь истина". Путь в Истину есть Истина...

Но ведь это не путь, а сплошное бездорожье. . .

Да, это так. Проложенных, безопасных дорог в Бога – нет.

Как такой путь отличить от беспутства? Внешних отличий нет. Внешних ориентиров нет. Знамений нет. Путь этот всегда лежит через пустыню. И кто не прошел через пустыню, тот не шел Его путем.

Пустыня. Законы проторенных Души.

Нет, не небо, не райские кущи. Это – далеко, далеко . . . То ли дойдешь, то ли нет. А пока – пустыня, пустыня души, заселенная подчас дикими зверями, а подчас и демонами.

Не мудрено испугаться и сказать тому, кто велит идти: не хочу. Возьми свой дар . . . Ты человек жестокий . . .

Цветаева не испугалась. Пошла**. Не пойти – не могла. Отродясь знала, что пойдет. А вот дойдет ли? . . .

Но все равно, пути назад – нет. И все те, кто хотят проторенного, более или менее комфортабельного пути к Богу, ей чужды. Может быть и искренне хотят помочь, но ведь не помогают, но ведь встают между ней и Богом, между ней и Путем . . .

"В священнике я всегда вижу превышение прав: кто тебя поставил надо мною? Между Богом и мною; (тем и мною); всем -- и мною? Он – посредник, а я непосредственна. Мне нужны такие, как Рильке, как Вы (письмо – Тесковой. – З.М.), как Пастернак. В Боге, но как-то без Бога, без этого слова Бог, без этой стены между мной и человеком – Бог"²⁸

Нет, она вовсе не отвергала помощи. Помощь Рильке была нужна ей, как вода живая. Но это помощь того, кто сам прошел, воплотил, стал, а не поставлен по должности. Тот, от кого веял Дух непосредственно в нее, когочеловек сама узнает, как апостолы узнали Христа, – вопреки всем знакам . . .

Встретить старшего по Духу (на несколько жизней, как Рильке) – величайшее счастье. Но с Рильке она успела только перебраться несколькими жаркими письмами. Ни одной встречи и – смерть. Где-то далеко – на другом конце земли (иногда сомневается в этом) – есть **равнодушный**. Но старшего, высшего нет. Идти надо самой. Как? Куда?

*От Иоанна 14,6

**В письме Пастернаку: "Может быть просто продленное "не бойся" – мой ответ на Эвридику и Орфея"²⁷

Маруся с Молодцем влетели в огонь-синь, в огромное пламя за церковным окном, за церковь, над всеми зданиями, дальше-дальше... Куда? "Что они будут делать в огонь-сини? "Лететь в него вечно". Ни верха, ни низа. И первая оторопь души: "Борис, я не знаю, что такое кощунство", – писала она в тех же письмах двадцать шестого года.²⁹ "Борис, мне все равно, куда лететь. И, может быть, в том моя глубокая безнравственность (небожественность)."³⁰

Это были первые робкие признаки страха Божьего, которые шесть лет спустя преобразятся вот в какие слова:

"В чем кощунство песни Вальсингама? Хулы на Бога в ней нет, только хвала Чуме. А есть ли сильнее кощунство, чем эта песня?

Кощунство не в том, что мы, со страха и отчаянья, во время Чумы – пируем (как дети, со страха, смеются), а в том, что мы в песне – апогее Пира – уже утратили страх, что мы из кары делаем – пир, из кары делаем дар, что не в страхе Божиим растворяемся, а в блаженстве уничтожения.

Если (как тогда верили все, как верим и мы, читая Пушкина) Чума – воля Божия к нас покаранию и покорению, то есть именно бич Божий.

Под бич бросаемся, как листва под луч, как листва под дождь. Не радость уроку, а радость удару. Чистая радость удару, как таковому.

Радость? Мало! Блаженство, равного которому во всей мировой поэзии нет. Блаженство полной отдачи стихии, будь то Любовь, Чума – или как их еще зовут.

Ведь после гимна Чуме никакого Бога не было".³¹

Я не знаю, как относительно Пушкина... Думаю, что это не однозначно. Но относительно себя Цветаева предельно и беспощадно точна.

Грехом, кощунством было не то, что она не испугалась бездны, стихии, Чумы или Любви. Грехом и кощунством было упоение стихией до гибели в ней и упоение гибелью. Полное подчинение стихии – до "дальше некуда". И вдруг – оторопь и протест – с самого дна души. Душа опоминается и ужасается. Она чувствует, что перешла грань. Она знает, что так нельзя.

Но как можно? Как нужно? Этого она не знает. Знает только, что так нельзя.

Молодец, краше которого нет – упырь. И героиня это знает с самого начала. Не обманывалась. Не принимала его за светящегося ангела. Все они – эти бывшие светящиеся – упыри – воры. Они крадут огонь жизни. Сами они жизни не творят. И потому жизнь в них время от времени иссыкает. Демон, нечисть, использует свое могущество, чтобы вечно красть жизнь, присасываться и пить чужую жизнь, чужую кровь...

Тоскующий демон – это голодный вампир. Он идет к самым прекрасным, ангельским душам, чтобы их выпить и жить. . . жить самому . . .

Так пришел лермонтовский Демон к Тамаре. Так, может быть, приходит Ставрогин и к Лизе, и к Даше, и к Марье Тимофеевне. Оба они и другие, после них – так же пробовали пить жизнь жалевших, любивших их.

Цветаевский упырь – совсем не новость в русской литературе. Только теперь заговорила сама обольщенная. Сама Тамара, может быть, в тот момент, когда ангел с демоном спорят за ее душу. . .

Лермонтовский ангел сказал: "она страдала и любила, и рай открылся для любви". Но что за этим стоит? Что это значит? И в самом ли деле злой дух побежден?

Пока зачаровывает, не побежден! Но пока остался хоть один атом сопротивления, он не победитель.

Маруся – в первой части поэмы – не сопротивляется. Только в самом начале она не знала, кто ее Молодец. Но кто бы ни был, – она целиком у него в плену. И когда узнала, это ничего не изменило. Так же пленена им, знающая, как и незнающая. Но теперь знает и потому ответственна. Более того, он же сам просит бросить его, заклясть: "прахом рассыплюсь, ввек не вернусь". Он предупреждает, молит не губить свою душу: Не слушается. Он сейчас и есть ее душа.

И вот она – демоническая подмена. Не тот, а притворяется тем. И пока притворяется, все просьбы заклясть его, бороться с ним – лукавство. Он – лукавый. И чем правдивее, тем лукавее ...

Ветер, да ивы.
Тихий, не дерзкий.
Голосом льстивым:
– Выслушай, сердце!

В кротости просим!
Милости райской!
Встану с допросом –
Не отпирайся!

Брось свою хитрость!
– Сердце, клянусь!
Прахом рассыплюсь,
Век не вернусь!

(Рученьки сжаты,
Ноженьки ноют).
Нашего брата
Правдою кроют!

До сердцевины,
Сердце, моя, болен.
Знай, что невинен.
Знай, что неволен.³²

Чем не разговор Тамары со страдальцем-Демоном? Он страдает, как никто, он "невинен и неволен". Его спасти надо. . . Он вроде и не обольщает. – Сам говорит, кто он есть. Да, Демон; да, упырь; возьми и убей меня. Но если душа обольщена, то все эти слова – ничто, пустое. Важно, обольщена ли? Заснула ли? . . . Со спящей – все можно сделать. Нарочно кричу – крепко ли спишь?

Крепко. . . Крепко, ох как крепко. . . Ну, теперь:

Лют твой сударик!
Лют твой румяный!
Полночь как вдарит,
Волком как гляну –

"Знаю мол, чья мол
Кровь в твоих жилах!
Все мне до самой
Капли и выложь –

И разорвется
Весь наш союз.
Ветром в воротцы –
Век не вернусь!

Не одну твою жызть,
В руках, сердце, держу:
Вчера брата загрыз,
Завтра мать загрыз—33

Все наперед сказал, все знаешь, а не проснешься, — моя . . .

Колыбельная спета. Душа зачарована.

Кем же она зачарована? Дьяволом? Злом? Ужасом?

— Нет. Тем самым божественным образом, который этот вор украл. Он — оборотень. Он приходит не в своем образе. А своего у него нет. Есть умение красть.

Он притворился всей полнотой жизни, всей душой Марусиной. Но может и в самом деле это ее душа? Почему мы уверены в притворстве, в обмане?

Потому что душа вольна, а она не вольна сама в себе. Она **делает то, чего не хочет, от чего в ужасе.**

Если считать, что душа наша невольница, что наш господин — неумолимый Рок, тогда Марусин "сударик" — не дьявол, не вор, а просто слуга Рока, такой же раб, как и сама Маруся.

Но если в душе дремлет представление о внутреннем господине — о Боге, — тогда душа начинает догадываться о своем грехе. Само ее невольничество и есть первый грех. Она — вольной, божественной природы. Тот, кто ее порабощает, обманывает ее. Он — Лукавый.

Что из всего этого знает Маруся? Может быть, так ясно, — ничего. Но у нее есть **ясное чувство греха. Греха и невозможности ему противостоять.**

Однако, ведь если действительно невозможно ему противостоять, тогда какой же грех? Кто с нас спрашивает невозможного?

Раздвоение. Знаю, что грешна, но не могу иначе.

Так в первой части поэмы. Во второй части поэмы Маруся пытается противостоять греху изо всех своих сил. Но разве она владеет всеми своими силами? Сомнамбула, бродящая по миру с закрытыми глазами, сомнамбула, знающая вещи наощупь, знающая подземные корневые образы вещей и ничего не видящая, как бы еще не вышедшая из тьмы. . . Сомнамбула, полуживая, рвущаяся к жизни, тоскующая по жизни душа — такая она во втором своем рождении.

Кто ее пробудит к жизни? Муж? — Нет...

Дитяtko? Крохотка, чуточка. . . Вся нежность ее с ним. Но и он не пробудит. Почему в этом мире нет того, кто пробудит ее к жизни, — ко всей жизни, к целостной жизни Души?

И вот – снова он. Но – преображенный. Тут уж не просто Молодец-оборотень. Тут торжествующая сила огня. Тут то же, что в пушкинском Петре:

Лик его ужасен.

Движенья быстры. Он прекрасен.

Он весь, как Божия гроза...³⁴

Полное торжество стихии над душой.

Но она уже никого не подменяет и ничем не обольщает. И – убивает или не убивает – не виновата. Природа. Извержение Везувия.

Что это? Любовь? Революция? Море?

– Огнь-синь. Горящая синева бескрайнего простора. И Маруся, подчиняясь ей, освобождается от раздвоенности. Она, наконец-то, живет цельно.

В первой части было нагнетание ужасов, совершенная порабощенность грехом. И гибель. И вот во второй части она сознает неизбежность случившегося. Она не может отвечать за силы, во много раз превосходящие ее собственные душевные силы.

“Знай, что невинен, знай, что неволен” – говорил Молодец. И Маруся всей второй частью как бы вторит ему: невинна, ибо невольна в себе...

И если в первой части герой двоится между красотой и безобразием, между добрым молодцем и упырем, то во второй части уже нет ни красоты, ни безобразия, ни лица, ни маски, ни добра, ни зла – стихия!

Так душа, наконец, полна? Восполнилась?

В двадцать шестом году Марина Цветаева не додумала этого вопроса до конца. Может быть, вопрос и не ставился так. В тридцать втором году – додумала. И поставила вопрос именно так. Нет, душа Маруси не восполнена в ее полете. Это не вполне она, не вся она! И она – виновна. Если бы душа человеческая была только стихией, подчинялась бы только Року и не догадывалась бы о своей вольной божественной природе, она не была бы виновата.

Но вот стихия ли она? Самая ли это ее суть? Или это чужое, завладевшее ею?

“Не хочу служить трамплином чужим идеям и громкоговорителем чужим страстям.

Чужим? А есть ли для поэта – чужое?
. . . Не по примете же чуждости, а именно по примете
родности стучался в меня Пугачев.

Тогда скажу: не хочу не вполне моего, не заведомо
моего, не самого моего.

А если самое-то мое (откровение сна) и есть Пугачев?
– Ничего не хочу, за что в 7 ч. утра не отвечу и за что
(без чего) в любой час дня и ночи не умру.

За Пугачева не умру – значит, не мое".³⁵

Вот оно что. Стихия не есть ее суть. Не вся она принадлежит сти-
хии. Стихия разрывает ее на части. Мучает душу. Убивая других людей
(с ее помощью, когда она зачарована стихией, или без нее) – убивает
ее саму. Каждый убитый, каждый обиженный, каждый сирота – с
мясом вырван из нее самой.

Обольщена стихией? Да. Но не совсем. Нет, не совсем!

Как Маруся, мужняя жена, ждала своего Молодца, так Маруся,
летающая с Молодцем, ждет еще чего-то. . . Нет, не того, что бросила,
но чего-то третьего. . . Этого нет в поэме, но это есть во всем контек-
сте творчества Цветаевой.

С этого света (скука, сон) – рвалась на тот. На том свете (за ок-
ном, за полыхающей оконницей) скуки нет. О, нет! Но какая там тоска!
Какой вечный неутолимый порыв! Куда?

"Мне все равно, куда лететь.

Лететь в него (в огонь-синь. З.М.) вечно".³⁶

Но ведь этот вечный полет есть сон "того света" – упоение, опья-
нение. . . То же убежанье от самой себя.

С этого света, с этого края души – такое упоение кажется выхо-
дом, спасеньем. А с того края души выходом покажется остановка
вихря, в котором кружатся Маруся и Молодец, Паоло и Франческа. . .
И будет мотать душу из одной крайности в другую. В истории так
именно сменяют друг друга романтика и здравый смысл, крысы и
Гаммельн. В истории души – страсть и долг.

Но ведь истинный тот свет – это не Тот и не Этот, он противопоставит
не какой-либо части, а всем частям. Он противопоставит только проти-
востояниям, только разрывам. Он обнимает. Вмещает. Он – все.
Целое. Как сказал другой поэт:

"Природа вся в разломах, –
Зренья нет – ты зришь в последний раз."
Он сказал: "Довольно полнозвучья,
Ты напрасно Моцарта любил,
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил."
И от нас природа отступила
Так, как будто мы ей не нужны...³⁷

Кто же она, эта слепая и глухая Природа? И если она слепая и глухая, то кто же дает нам зрение и слух? Откуда Моцарт? Откуда полнозвучье? Откуда эта переполняющая душу любовь...

Любовь! Любови! И в судорогах, и в гробе
Насторожусь – прельщусь – смущусь – рванусь.
О, милая! – Ни в гробовом сугробе,
Ни в облачном с тобою не прощусь.³⁸

Не темная, унижающая душу, отрывающая от себя самой страсть, а цельная и светлая любовь-нежность, любовь-переполнение сердца. Этот "звон такой ликующий!"

И не на то мне пара крыл прекрасных
Дана, чтоб на сердце держать пуды.
Спеленутых, безглазых и безгласных
Я не умножу жалкой слободы.³⁹

Великая легкость, крылатость, "волна внутренней правоты"*... Откуда-то это в нас есть. Природа... природа... Слепая, суровая, смертная – как она тоскует по Зрячему, по Доброму, по Бессмертному...

Откуда же в нас эта тоска, если мы – слепота и смерть?!

"Обратная крайность природы есть Христос.

Тот конец дороги есть Христос. Все, что между – на полдороге.

И не поэту же, отродясь *раздороженному*, отдавать свое раздорожье – родной крест своего перекрестка! – за полдороги общественности или другого чего-либо.

Душу отдать за други своя.

Только это в поэте и может осилить стихию"⁴⁰

*Мандельштам

"Христос есть обратная крайность природы. . ." Не думаю, что это самое точное определение. Опять здесь крайности, разрывы и перелеты. Христос скорее – венец природы, ее смысл, ее вершина; то, что, обнимая и вмещая ее, уходит за ее пределы, к ее Истоку и Отцу. . .

Но как бы там ни было, самым своим, глубинно своим, главным своим Цветаева чувствует Христа. И если Он не от природы, "не от мира сего", то и ее главное тоже не от мира сего, а – от Него. И кем бы и как бы ни была зачарована ее душа, зачарованная и прельщенная – это не она, ибо не вполне она.

Она готова нести всю ответственность за то, что прельщена, за то, что постоянно прельщается, за то, что бывает (и как часто!) не вполне собой. Но – не путайте ее с "не ею"! Она – это то, за что умрет и ответит в любой час дня и ночи. Она – это та, которая предстоит перед Христом.

Душа ее – это прежде всего – боль, боль за всех болящих, пронзительность мировой болью – не-вы-но-си-мой.

Душа ее не отдает и не предает никого из малых сих. Пока она в здравом уме и в твердой памяти. И потому душа ее – христианка. И поэтому бесконечно ответственна.

Если душа – язычница, она ни за что не отвечает. "Нет виновного. Все невинные". Нет демонов. Есть природа. Стихия. Где душе бороться со стихией?! Щепка!

Если душа – христианка, то она знает, что Природа и Стихия – не последняя реальность, не глубочайшая, не главная. Что есть сила большая, чем стихия, чем природа; что Творец природы выше природы.

И она знает того, кто противостоит этому Творцу – дьявола. В языческом мире дьявола нет. В христианском – есть.

В языческом мире нет виновного, ибо дух человеческий немощен и отвечать за себя не может.

В христианском мире дух человеческий за все отвечает, ибо он могуч. Если душа ощутила Бога своего внутри себя, то она ощутила внутри себя великое могущество. Дьявол – внешний. Когда дьявол одолел, душа виновата. Зачем вышла изнутри вовне, зачем обольстилась?

"Нет виновного. Все невинные", – сказал пораженный Роком Тезей.

Я виновна. Господи, суди меня, – сказала Марина Цветаева. И может быть, это самое мужественное, что она сказала. Но "Кого,

и за что и кому судить” – так называется одна из главок в “Искусстве при свете совести”.

Она кончается словами:

“Права суда над поэтом никому не даю, потому что никто не знает. Только поэты знают, но они судить не будут. А священник – отпустит.

Единственный суд над поэтом – само-суд.

Но есть, кроме суда, – борьба: моя – со стихией, ваша – с моими стихами. Не уступать: мне – ей, вам – мне. Да не обольстимся.

Где тот священник, который мне наконец моих стихов не отпустит?”⁴¹

ПРОТИВУГИМН

Итак, выходит, что вся задача – в борьбе со стихией. Поэтому надо не уступать стихии. – Читателю надо не уступать стихам, порожденным стихией. Ибо поэт, зачавший от стихии, дал стихии тело, воплотил. Ветер и пожар, бушевавшие в мире, бушуют теперь на страницах книг и опрокидывают, сжигают души . . . Соблазняют малых сих.

Поэт зачарован (усыплен стихией), мы – стихами. И все эти зачарованные, спящие, пьяные – творят что-то страшное.

"Художественное творчество в иных случаях некая атрофия совести, больше скажу: необходимая атрофия совести, тот нравственный изъян, без которого ему, искусству, не быть. Чтобы быть хорошим (не вводить в соблазн малых сих) искусству пришлось бы отказаться от доброй половины всего себя".¹

Вот как. Значит, во-первых, есть какая-то половина искусства, которая в соблазн не вводит. И, по-видимому, это и есть действительно святое искусство, – но вполне ли оно искусство? Только ли искусство?

Это больше, чем искусство, – говорит Марина Цветаева. – Искусство без искусства. Оно может быть совсем безыскусным, как прозрение детской души, как стихи монашки о "круговой поруке добра".² А может быть и высоким искусством, как у Гёльдерлина. Или даже равно высоким и великим искусством, как у Рильке. И все-таки это все – за пределами собственно искусства. Это "доискусство" или "сверхискусство", но уже не просто искусство. И если нельзя вывести Рильке за пределы искусства, то Рильке – исключение, чуть ли не единственное.

"Рильке поэт не только равно-высокий и великий (это можно сказать и о Гете), но с той же исключительностью высоты, здесь ничего не исключающей. Точно Бог, который у других поэтов духа, дав им одно, взял все, этому – это все – оставил. В придачу".³

По Рильке нельзя равняться. Вот что говорит Марина Цветаева.
А как же ее обещание?

Свидимся – не знаю, но споемся
С мне-самой неведомой Землею –
С целым морем, Райнер, с целой мною.⁴

Прошло шесть лет. Недаром прошло. Марина Ивановна шла навстречу Рильке в глубину, в высь, в тишь собственной души. И почувствовала, что дойти не может. И через шесть лет как бы говорит: ты – несоизмерим с нами, Райнер. Я не знаю, как это у тебя все так получается. Я так не могу. Ты – не путь. Я хочу разобраться в путях искусства. Искусства, как такового. Не твоего – моего. Борисова. Всякого. Ты – больше, чем искусство. Искусство – это мы. И потому не о тебе речь.

Ты как-то совершенно совмещал искусство с совестью, с самой глубиной совести. У нас иначе: у нас "искусство – атрофия совести". Или – или. И потому искусство и совесть находятся и должны находиться в состоянии борьбы. А раз это так, то Гоголь прекрасно делал, что сжигал свои рукописи. О, "Эти полчаса Гоголя у камина больше сделали для добра и против искусства, чем вся долголетняя проповедь Толстого. Потому что здесь дело, наглядное дело рук, то движение руки, которого мы все жаждем, и которого не перевесит ни одно "душевное движение".⁵

И, уверенная, что вторая часть "Мертвых душ" могла бы быть нашей радостью, она говорит далее, что:

"наша та бы радость им ничто перед нашей радостью Гоголю, который из любви к нашим живым душам свои Мертвые – сжег".⁶

Т.е. ошибался Гоголь или нет (соблазнились бы мы или нет), он совершил героическое деяние – подвиг, который сам по себе выше творчества. Не Гоголь "сумасшедший", – утверждает Цветаева, – а мы "недошедшие". Не дошли до его подвига.

Оставив в стороне вопрос, кто сумасшедший, кто недошедший, скажу, что есть области, в которых самые героические подвиги – нуль и даже более того, – величины отрицательные, сила темная и страшная. И сама ведь говорила примерно так о "подвигах" Толстого, когда душа его "не дышала, а хрипела". И как ни преклоняется Марина Ивановна перед Гоголем, душа ее идти его путем не может..

Ум ее часто спрямлял ходы, логика оказывалась прямолинейной, но душа, пригвожденная собственным умом к позорному столбу, выдерживала весь позор, но стояла на своем. Не могут так – и все.

"Быть человеком важнее, потому что нужнее. Врач и священник нужнее поэта, потому что они у смертного одра, а не мы. Врач и священник человечески-важнее, все остальные общественно-важнее. За исключением дармоедов во всех их разновидностях, — все важнее нас.

И, зная это, в полном разуме и твердой памяти расписавшись в этом, а не менее полным и не менее твердой утверждаю, что ни на какое другое дело своего не променяла бы. Зная большее, творю меньшее. Посему мне прощенья нет. Только с таких, как я, на Страшном суде совести и спросится. Но если есть Страшный суд слова — на нем я чиста".⁷

"Зная большее — творю меньшее" — так оценил ум. Но душа без этого "меньшего" жить не может, а потому готова за него отвечать. Как? Всей собой. Предстать на Страшный суд совести. Лицом к лицу с Судией. И не только готова предстать. Она ждет этого суда, этого грозного Судью, потому что ей самой с собой не справиться. Она просит от Судьи помощи. Ей надо помочь оборотить саму себя. Ей нужна помощь в борьбе со стихиями.

Но кто гарантирует, что оборотая, побежденная стихия не сотрясет снова и снова гору совести? Цветаева не может жить без стихии так же, как и без совести. Оба "без" невозможны.

Для того, чтобы жить всей душой — полной, не расколотой — нужно, чтобы искусство и совесть не противоречили друг другу. Но неужели они на самом деле несовместимы? Может быть, просто не совпадают сегодня, как две реки, текущие в одно и то же море, — чтобы встретиться в нем завтра?

Надо ли преграждать плотиной течение реки, поворачивать ее в другую сторону? Может быть, нужно совсем другое — провидеть море, сегодня невидимое, где реки сольются? И если искусство на сегодня еще не святое, отсюда вовсе не следует, что оно прямо бесовское, проклятое, что с ним надо бороться, обарывать в себе поэта. Пушкин прекрасно видел, что поэзия и нравственность не совпадают, но отсюда вовсе не следовало, что поэзия безнравственна. Это просто "совсем иное дело".⁸ Нравственность — то, что мы должны людям. Поэзия — то, что мы должны своей душе. А душа наша — это, может быть, то, что мы должны отдать Богу...

Люди не вправе посягать на то, что нужно нашей душе. А душа не вправе присваивать себе то, что надо отдать Богу. Бог же открыт и от-

дан каждому. Поэтому недоданное людям вернется к ним через Бога, вернется не прямым, очевидным путем, а неисповедимым.

Истинное искусство и есть отыскивание этих неисповедимых путей во внутреннем мире, ведущих к жизненным источникам. Разум этих путей не знает. И он должен молчать. Терпеливо молчать. Здесь ему делать нечего. И душе надо только прислушиваться к тому, что делается в ней – внутри. Надо дотерпеть, пока ответ вызреет внутри.

Вправе ли садовник срубить дерево за то, что плоды еще не созрели?

Пушкин доверял дереву Поэзии, доверял красоте и не требовал от нее немедленного добра. Красота могла быть нравственно безразлична. Она только не должна была быть прямо безнравственной, – злодейской. Вот в совмещение красоты и злодейства он просто не верил: злодейство было для него безобразно. Гений и злодейства не совмещались, как красота и безобразие.

Пока в человеке, как и в явлении природы, как и в искусстве, была красота, он в этого человека или в это произведение искусства – верил. И, вероятно, глубоко осудил бы Гоголя за его неверие в свои "Мертвые души".

Верить – значит видеть еще не явленное, сущее, внутри; верить – значит участвовать во внутреннем процессе, значит помогать росту. Душа как бы дает благословление невидимому – расти, будь...

Однако, есть какая-то граница, какая-то черта, которая не должна быть перейдена. За ней – кончается благословление. Здесь – остановка.

Пушкин поразительно знал эту черту. Страсти, стихии, стаи бесов могут разыгрываться на его страницах, как угодно, но... не переходят этой черты.

Злодеяние Бориса (убившего Дмитрия) было последней каплей переполнившей чашу (наполненную до краев Иваном Грозным). Вырвались из преисподней бесовские полчища. Началось Смутное время – все перемутилось в домах, на улицах, в умах. Одна смута влечет за собой другую, другая – третью. Казалось, этому конца не будет. Если Борис зарезал Дмитрия, то почему нельзя зарезать его собственных детей?

Но оказывается – нельзя. Народ безмолвствует. Логика не действует. Иллюзия вседозволенности кончилась.

Пушкин доводил стихию до черты безмолвия, до черты самоиссечения. Пушкин подводил языческое мироощущение к своему краю. Дальше – пропасть. И человек отшатывается от нее.

Нет, песня вовсе не была просто громоотводом для пушкинских страстей. Тут было что-то иное. Больше. Песня Пушкина была местом, где душа его росла. И всему, в чем душа растет, Пушкин доверял. Он доверял природе, стихии, красоте. Он это все любил. Любил свободную стихию. Море! Любил любовь и "благоговел богомольно перед святыней красоты". Красота эта могла быть не добра и не зла, как гора или море, – но она питала душу. А душа его – зреющий плод, который, созрев, будет поднесен Богу. Полная зрелость души – это единство Красоты, Добра и Истины.

Ничего этого Пушкин нигде ясными словами не выразил. Но вера в это сквозит во всем его наследии. Внутренней пружиной Пушкина была вера и интуиция, которая подсказывала, где остановиться, где внешняя жизнь отрывается от внутренней реальности. Казалось, еще шаг – и можно сорваться со стержня. Но этот последний шаг в последнюю минуту не сделан. И в этом – знаменитое пушкинское чувство меры. Безграничное доверие внутреннее к живому и точное чувство того мига, когда живое перестает быть живым. . .

Огромная, ничем не сдерживаемая, радостная любовь к свободной стихии уживалась с ясным чувством границы.

Стихия – не высшая реальность и она не безгранична.

Она только образ безграничности внутренней – образ и подобие безграничности Духа.

Безграничная стихия – метафора высшей реальности, а не сама эта реальность.

Над стихией есть нечто Высшее. Как образ Его, стихия прекрасна. Но как необузданность страстей она безобразна и безобразна. Не подчинившаяся Духу, существу внутри нее, вырвавшаяся из его воли, противостоящая Созидателю стихия – это взрыв и гибель. Это разгул демонов, укравших энергию безграничного духа.

Стихия есть материя – материал Творца. И радость Пушкина при виде свободной стихии моря, радость Пастернака, захлебывающегося в дожде, в ветре, подобна радости зодчего при виде глыбы каррарского мрамора; писателя, полного замыслов над чистым белым листом. – Простор для Духа! – Ликованье!

...на берегу пустынных волн
Стоял он, дум великих полн,
И вдаль глядел...⁹

На этих просторах, из этих просторов Петр создает город, Пушкин – поэму. Оба меряются силами со стихией. Кто – кого?

Петр – покорила стихию. Он заковал ее в гранит. Но не преобра-

зил. Не полностью преобразил. И время от времени закованный титан бунтует. И страдают ни в чем неповинные Параша и бедный Евгений. Он тоже бунтует. Но сил на схватку с исполином у него нет. Вспышка бунта и – гибель. Раздавлен.

Цветаева утверждает, что точно так же стихия раздавила бы и Пушкина, если бы он не был поэтом.

"От чумы (стихии) Пушкин спасся не в пир (ее над ним! То есть Вальсингама) и не в молитву (священника), а в песню.

Пушкин, как Гете в Вертере, спасся от чумы (Гете – любви), убив своего героя той смертью, которой сам вождь делал умереть. И вложив ему в уста ту песню, которой Вальсингам сложить не мог.

Вальсингам – Пушкин без выхода песни.

Пушкин – Вальсингам с даром песни и волей к ней".¹⁰

"Пока ты поэт, – пишет она далее, – тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий: слово.

Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо ~~нет~~ гибель, а возвращение в лоно.

Гибель поэта – отрешение от стихий. Проще сразу перерезать себе жилы.

*
*
*

Весь Вальсингам – экстерриоризация (вынесение за пределы) стихийного Пушкина".¹¹

Итак, Пушкин сбросил с корабля души героя, отдал его в дань богу пучины (или на съедение рыбам) и поплыл дальше. Никакого пресбужения. Никакого душевного роста. Громоотвод.

"Слава Богу, что есть у поэта выход героя, третьего лица, его. Иначе – какая бы постыдная (и непрерывная) исповедь.

Так спасена хотя бы видимость".¹²

Только видимость? Не верю.

Состояние творчества было для Пушкина великим катарсисом, великим очистительным и преображающим процессом.

Когда Аполлон требовал поэта, Пушкин творил святое дело. Он не просто извергал чуму наружу и заражал ею мир. Он давал чуме образ, т.е. вводил стихию в границы. Т.е. созидал.

Евгений раздавлен стихией (все равно какой), потому что стихия

представилась ему слепой безграничностью, над которой нет высшей силы.

А Вальсингам не был раздавлен, потому что почувствовал в себе безмерный дух, готовый сразиться с Роком.

Его гимн Чуме – не растворение в стихии и не подчинение ей. Скорее проба внутренних сил. В песне Вальсингам собирает силы для борьбы со стихией – собирает дух. Внешняя и внутренняя безмерность готовы схлестнуться. Дух готов на поединок. Поединок со смертью, поединок со страхом, поединок с отчаянием. . .

Если Высшее начало приходит в виде внешней силы, то сила эта находит себе "соперника подстать". Стихии есть с чем побороться. Если миром правит Рок, то человек бросает ему вызов. Человек обречен, но не сломлен внутренне. Победа над Роком невозможна; но можно погибнуть с позором, как трус, а можно – со славой, как герой. Как те "богоравные" язычники. . .

Так бы и погиб Вальсингам, оставив нам песню не сломленного ничем человека, если бы не засомневался. Но он засомневался: на самом ли деле миром правит Рок, или есть сила высшая. И с этой Высшей, Высочайшей силой духу человеческому бороться не надо. Здесь не надо искать побед, здесь поражение – победа.

Если это так, то тогда страшная Чума, грозная Смерть показывает человеку его предел во внешнем, его внешнюю границу – и обращает дух внутрь. . .

И человек задумывается. . . Безграничная стихия подведена к границе. Она самоисчерпалась. И затихнувший человек приблизился к самому себе. . . Сон кончается. Опыяние кончается. Спящий, зачарованный, оболыщенный человек готов пробудиться. Наша юность проходит. Наша сила проходит. И наша физическая жизнь проходит. Мы все это знаем. Но мы зачарованы молодостью, игрой жизненных сил. Пробудиться от зачарованного сна – значит увидеть границы того, что нам казалось безграничным.

Однако всегда ли благодатно пробуждение? Не совершается ли во сне что-то, что только там и должно совершаться? Рост совершается во сне. . . И может быть, рост души тоже происходит в состоянии зачарованности. Душа должна дорасти до Пробуждения, до возможности увидеть и вынести высшую Реальность.

А пока – душа грезит. И хорошо, что грезит. Не грезят только в Гаммельне. Там, где нет ни спящих, ни восхищенных. Где все – сонные.

Восхищенной и восхищённой,
Сны видящей среди бела дня,
Все спящей видели меня,
Никто меня не видел сонной.¹³

Спящие – те, кто идут за флейтой. Сонные – те, кто не выходит из Гаммельна.

Всю жизнь Марина Цветаева противопоставляла себя "сонным", Гаммельну во всех его видах. И вдруг она поворачивается всем корпусом и восстает против тех, кого воспевала всю жизнь, против тех, без кого (и без чего), кажется, и жить-то не может . . . Против себя же, себя самой. . .

Сейчас она в ужасе от того, куда заводит чара. И этот ее ужас, эта ее тревога – высокая тревога.

Она испугалась своей безоглядности. Испугалась перехода за черту. Испугалась того, что флейта губит детей. . . Почувствовав с великой силой свою ответственность за малых сих...

Однако что же делать? **Глубина** – это место, полное опасностей. Это незащищенность, открытость, в которой растет внутренняя мощь.

Зачарованность Вальсингама стихией была нужна его душе. Душа складывалась, создавалась заново в битве в Роком. Хотелось, что Вальсингам затих, но хорошо и то, что затихла сильная душа, не испугавшаяся Рока, не избежавшая духовного борения, творческой встречи с Высшим началом. Все на своем месте: и сопротивление материала, и подчинение его Руке Творца. Это и есть творчество. Его не было бы, если бы душа Вальсингама была робкой, не способной вместить безмерность. Его не было бы, если бы сопротивление Творцу затянулось бы и перешло в инерцию сопротивления.

Творчество есть встреча с Духом.

Чтобы родилось создание искусства, надо зачать от Духа. Какого бы то ни было.

Душа поэта отдана многим духам – множеству богов – вот что утверждает Марина Цветаева. Душа поэта может родить кого угодно, в том числе – чудовище. Так что же делать? Оставаться бесплодной. Одолевать в себе поэта? Одолевать волевым упорством тягу к полноте жизни? Не зачинать, не рождать. . .

Бог не хочет, чтобы мы оставались бесплодными. Бог не хочет Гаммельна. Он прежде всего хочет жизни.

Мир Божий еще далек от совершенства. Он полон неведомых опасностей. Значит ли это, что не надо рожать детей? И даже если

бы мы наперед знали, что дети наши будут далеки от совершенства, стали бы мы их рожать или нет? Написал б Гёте Вертера, если бы он знал о волне самоубийств, которую эта книга вызовет?

Тысячу раз написал бы, — отвечает Марина Ивановна, — даже если бы знал, ибо не написать не мог. Но не мог — поэт, с него и спроса нет. Поэт не отвечает. А Гёте — человек? Отвечает. Он, по мнению Цветаевой, должен был бороться с поэтом в себе и одолеть его.

Но если Гёте, как человек, отвечает за Вертера, то должен отвечать и Бог, как Творец природы, за все ее несовершенства и за всех ее тигров и скорпионов. Однако Цветаева призывает к ответственности Гёте и не призывает к ответственности Творца природы. Почему? Или у природы нет Творца? И природа — слепая, глухая — не ответственна, а вот человек. . . Человек отвечает за все?.

Это звучит гордо. Но не слишком ли гордо? Но есть ли это арелигиозное восприятие человека? При такой постановке вопроса с человека спрашивается то, что явно превосходит его возможности, — и не спрашивается то, что он действительно может, что он должен.. Человек может и должен не противиться Богу, доверять Ему и дать Ему делать то, что Он хочет.

Марина Ивановна, начавшая статью с утверждения, что пишет для тех, для кого слова Бог — грех — святость существуют, продолжает ее так, будто кроме сегодняшнего состояния человеческого разума и воли ничего не существует.

Но может быть, все-таки есть высший божественный разум и воля, которые растут и зреют внутри природы, внутри высшего из природных существ — человека? И наша задача в том, чтобы растить в себе это божественное начало и не торопиться отвечать на наши вопросы, а ждать, пока оно само ответит? Т.е. не делать ничего от себя, а дать высшему действовать через нас. . . Как в художественном творчестве, где нельзя говорить ничего от себя, а надо дать сказаться через себя. Как об этом пишет сама Марина Цветаева:

"Робость художника перед вещью. Он забывает, что пишет не он. . ." ¹⁴

"Кто своими двумя руками когда-либо вообще что-нибудь мог?"

Дать уху слышать, руке бежать (а когда не бежит — стоять).

Недаром каждый из нас по окончании: "Как это у меня чудно вышло!" И никогда: "Как это я чудно сделал". Не "чудно

вышло", а чудом – вышло, всегда чудом вышло, всегда благодать, даже если ее посылает не Бог.

– А доля воли во всем этом? О, огромная. Хотя бы не отчаяться, когда ждешь у моря погоды.

На сто строк десять – данных, девяносто – заданных: недававшихся, дававшихся, как крепость – сдававшихся, которых я добилась, то есть дослушалась. Моя воля и есть слух, не устать слушать, пока не услышишь, и не заносить ничего, чего не услышал. Не черного (в тщетных поисках исчерканного) листа, не белого листа бояться, а своего листа: самовольного.

Творческая воля есть терпение".¹⁵

Марина Ивановна права: на Страшном суде слова она чиста. Ничего не творила от себя, только от того, кто велел. Его волю исполняла.

А на Страшном суде совести она должна отвечать. Но не за то, что не превозмогла в себе поэта. Не за то, что не сожгла своих рукописей. А за то, что не так жила, за то, что в жизни часто не боялась своего листа, не боялась самовольного поступка.

Воля души, воля жизни во всем подобна творческой воле. Воля души, то усилие, которым "царствие берется", есть терпение. Марина Цветаева обладала абсолютным слухом по отношению к богу вдохновения, но не к Творцу этого мира, Творцу своей души. Она очень часто делала то, что сама хотела, а не то, что Он велел. Именно как человек, а не как поэт, действовала самовольно. И в глубокий час Души – знала это. В этот глубокий час Души в ней была воля к преображению. Такая же творческая воля, как и воля к поэме.

Воля к преображению – прежде всего то же терпенье: Дв будет воля Твоя, а не моя. . .

Совершенно святое искусство есть искусство святых. Терпеливых до подвига. Но это вовсе не значит, что пока люди не святые, не должно быть искусства. Искусство растет вместе с Душой. Более того, искусство может быть путем души и даже – по словам китайского поэта – путем к святости. И часто от него невозможно, а потому и грешно, требовать сразу всей святости, как от ребенка нельзя требовать силы и ответственности взрослого.

Все на своем месте. От искусства можно требовать только, чтобы оно не уводило в сторону от путей души, чтобы оно шло с душой одним путем.

В этом смысле искусство есть собирание души, возвращение ее внутрь себя, к "волнам внутренней правоты" (О.Мандельштам). Отсюда пастернаковское "книга есть кубический кусок горячей, дымящейся совести".

Пастернак, как и Пушкин, искусству доверял, и оно его в сторону от собственной души не слишком уведило (впрочем, на старости лет он пересмотрел свое раннее и сильно сдвинулся от стихии к совести, иногда углубляя, а иногда и спрямляя пути; но разбор этого выходит за рамки нашего разговора).

Марину Цветаеву искусство подчас сильно уведило в сторону от собственной души, сбивало душу с пути. Но что это значит?

У человека есть высшая духовная задача – у всякого человека, вне зависимости от того, поэт он или не поэт. Это задача духовного роста, воссоединения с самим собой и с миром.

Все, что помогает выполнению этой задачи – от Бога. Все, что мешает, отвлекает – от демонов. Художественное творчество может бесконечно помогать, а может и мешать душе выполнить свою задачу.

Все дело здесь в иерархии задач. Задаче творческой принадлежит на первое, а второе место в этой иерархии.

Ибо прежде всего умение слышать, умение различать духов, а затем уже умение говорить, творить, то есть воплощать услышанное.

Мы отвечаем за то, кого мы слушаем. И человек, слушающий демонов, всегда виноват – вне зависимости от того, поэт он или не поэт. Человек виноват в том, что не различил высший голос, а прислушался к низшему. Мидас отвечает за то, что предпочел Пана Аполлону. Бог не меньший, а больший поэт, чем все девять муз. И душа, которая этого не различает, – заслушивается петухом и пропускает мимо ушей соловьиное пение.

Что такое демонический соблазн? Это соблазн поставить что бы то ни было на первое место, а душу /глубину души/ – на второе. Любить что-либо больше, чем душу, – как в народной разбойничьей песне:

Много за душу твою одинокую,
Много я душ загублю.
Я ль виноват, что тебя, черноокою,
Больше, чем душу, люблю?

Можно больше, чем душу, любить девицу, а можно – поэму. И вот когда поэму любят больше, чем душу, искусство превращается в то

самое чистилище, из которого никто не хочет в рай. Не хочет к чистому свету, не хочет к точке соединения красоты и добра. Так, в разорванности, легче. На цельность нужен духовный труд всего человека, а не только творца поэмы.

И обрывать поэта не надо. Не это надо; Пушкин в себе поэта не обарывал. С поэтом – не боролся.

Пушкин, создавая Вальсингама, шел путем души.

Упоение в бою, упоение у бездны мрачной на краю – может быть не столько своеволием, сколько дерзновением, угодным Богу; если оно не перейдет в инерцию! Тогда – чувство пьяного: море по колено! И конец духовного труда.

Вот это опьянение, остановка души, конец духовного труда – уловка дьявола!

Не искусство грешно. Грешно опьянение в искусстве, кружение души вместо продвижения – внутрь и ввысь!

Пушкин, если и опьянялся, то на миг, – за которым было трезвение и новый духовный труд. Упоение в инерцию у него не переходило. А у Марины Цветаевой это случалось.

Когда в конце поэмы Маруся улетает в законное зарево, Цветаева стихи не одолела, к черте самоисчерпания не подвела, образа ей не дала. Она в стихи потонула. Слилась с нею. И за это чувствует себя ответственной. При свете совести – за это – отвечает:

“Когда я пишу своего Молодца – любовь упыря к девушке и девушки к упырю – я никакому Богу не служу: знаю, какому богу служу. Когда я пишу татар в просторах, я тоже никакому Богу не служу, кроме ветра (либо чура; пращура). Все мои русские вещи стихийны, то есть грешны. Нужно различать, какие силы *im Spiel* (в игре). Когда же мы наконец перестанем принимать силу за правду и чару за святость!”¹⁶

Молодец – разлив стихи без черты и границы. Но стихия – не вся сущность Марины Цветаевой. “За Пугачева не умру – значит не мое”. У Цветаевой тоже есть своя черта, своя глубокая (глубочайшая) задумчивость. Только она вынесена за пределы поэмы. Она – в других ее вещах. И огромная черная черта через все творчество – “Искусство при свете совести”. Вот где она призывает Марусю задуматься. Откликается спящую. Заклинает.

Если в двадцать шестом году она писала Пастернаку: “Маруся – это я”, то теперь, в тридцать втором, твердо говорит – всей своей

статьей: я – не Маруся, во всяком случае, не вся я – Маруся. Я не хочу лететь вечно вниз головой. Я ответственна за этот полет. Но я не могу остановиться. Кто мне может помочь?!

Ни Толстой, ни Гоголь для нее не пример. Как они, – она идти отказывается. Как Рильке – не умеет. Сил духовных не хватает.

А как Пушкин?

Пушкин ей кажется таким же стихийным, как она сама. Но есть в статье такое место:

“Гений Пушкина в том, что он противовеса Вальсингамову гимну, противостоя Чуме – молитвы – не дал. Тогда бы вещь оказалась в состоянии равновесия, как мы – удовлетворенности, от чего добра бы не прибыло, ибо утолив нашу тоску по противугимну, Пушкин бы ее угасил. Так, с только гимном Чуме, Бог, добро, молитва остаются – вне, как место не только нашей устремленности, но и отбрасываемости: то место, куда отбрасывает нас Чума. Не данная Пушкиным молитва здесь как неминуемость (Священник в Пире говорит по долгу службы, и мы не только ничего не чувствуем, но и не слушаем, зная заранее, что он скажет)”.¹⁷

Вот и ответ на все самообвинения. . . Вот и возможность не опускать глаз перед священником.

Тоска по противугимну. Великий призыв создать Гимн Богу, противугимн всей Чуме. Вот она – высшая задача художника.

Художника или человека?

Пушкин противугимна не дал, потому что, как художник, солгал бы, дав его.

Для того, чтобы художник мог написать противугимн Чуме, человек должен был зачать от Духа Святого. Более того, – Дух Святой должен был стать единственным возлюбленным, которым зачаровывается и от которого зачинает душа. Только душа, на которую никакие чары, кроме дуновения Духа Святого, не действуют, могла бы создать святой противугимн. Чтобы написать противугимн Чуме, надо было преобразиться. Надо было, чтобы сердце действительно и навсегда превратилось в уголь, пылающий огнем, – белым огнем любви к Богу. . .

Чтобы ответить всей мировой Чуме, пушкинских душевных и духовных сил – мало. Гений Пушкина в том, что он это знал. И это зна-

ние было внутренней незримой чертой. Он не мог дать ответа Чуме, ответ на Чуму. И он оставил вопрос открытым. Открытый вопрос и предчувствие, что он не может решиться в отрицательную сторону. Достоевский устами Зосимы только выговорит вслух эти подсказанные Пушкиным слова.

Творящий Дух ответит Чуме, ибо есть красота и есть Гений, а гений и злодейство – две вещи несовместные.

А Бонаротти? Иль это сказка...
И не был убийцею создатель Ватикана?¹⁸

Опять открытый вопрос, оставленный читателю. Но похоже, что сам Пушкин ответ знает. Истинный гений – Моцарт – не сомневается. Сомневается только сомнительный гений. Истинный гений знает, что истоки гениальности – божественны и оторвавшийся от божественного источника потеряет свой дар.

Но пока еще – не потерял. Пока еще, на сегодня, гений и злодейство совмещаются. А искусство и совесть не совмещаются. Может быть, все дело в том, чтобы видеть дальше сегодняшнего дня, видеть сквозь сегодня?

Ведь время еще течет – не остановилось. Древо Духа растет. Плоды его созреют в вечности, когда время остановится. И Пушкин провидит в незрелом плоде – зрелый. Он видит внутренним зрением, что красота, добро и истина – на одном корню. Значит, должен придти тот, кто ответит всей мировой Чуме, тот неподвластный стихии зла, способный укротить эту стихию. Тот, кто всей тьме противопоставит – Свет, собранный внутри.

Пушкин еще не может воплотить его, ибо он сам только предтеча. Но он его провидит.

Вот в чем пророчество Пушкина. Он оставил великую тоску по такому гению. Нельзя тосковать по тому, чего не знаешь хотя бы краем души, нельзя тосковать по чуждому и ненужному. Пушкин тосковал по своей еще далекой Душе. Пушкин глядел вдаль и видел там новый космос.

И эту тоску и этот взгляд вдаль он завещал нам. Не самоудовлетворенность. И не безнадежность. Надежду славы и добра. Светлую даль белой ночи.

И Толстой и Достоевский по-своему вглядывались в эти, открытые Пушкиным, дали, по-своему вслушивались в его (свою) тоску по противугимну Чуме.

Толстой, поняв, что он противугимна создать не может, начал свой поход против искусства – против себя же. И это было похоже на подвиг его отца Сергия¹⁹, отрубившего себе палец, чтобы не поддаться соблазну.

Достоевский поступил иначе: он не стал сражаться с искусством. Он понял, что оно ни при чем. Что зло не в нем, а в душе художника. И пока эту душу тянет к стихийным духам, пока она соблазняется, зачаровывается ими, а не Духом Святым, или – зачаровывается то тем, то другим – не только Духом Святым – до тех пор зло так или иначе будет проникать в мир и торжествовать в нем.

Пока отец Сергий подвержен чувственным соблазнам, какой он святой? Святой – тот, кому ничего и никого кроме Бога не нужно. Демон над ним никакой власти не имеет.

Истинный герой Достоевского – это именно тот человек, с которым демонам делать нечего. Это прежде всего – князь Мышкин. Чистый свет, над которым зло не властно. Его можно погубить физически. Но соблазнить? Нет.

Душа его восполнена. Свет собран внутри. Выходить изнутри за чужим светом – не надо. Чистый сосуд, который подставлен Единому Свету. "Как это можно видеть дерево и не быть счастливым?"²⁰

Внутреннее восполнение. . . то самое, которое завещал Марине Рильке. Никакие сражения, подвиги, отрубания пальцев или разрубание себя на части – не помогут. "Каждый восполниться должен сам". И только такая восполненная личность и будет противостолнием злу. А если эта личность – поэт, то он и напишет противугимн.

Бог может. Но ответь мне, как же нам
Идти за Ним? Неполнозвучна лира.
В разброде чувств, в раздробленности мира
Не служат Фебу и не строят храм.

Напев твой – не призыв к чему-нибудь
Конечному. Он есть сама дорога.
Он – бытие. Легчайшая для бога.
Но мы? Когда и где мы суть

Центр притяженья мира, ось планеты?
В любви? О нет! Пусть боль, тоска, желанье
Теснят тебя, пускай они воспеты

В бесчисленных песнях, — забудь о них!
Песнь истинная — новое дыхание.
Полет в ничто. Круженье в Боге. Вихрь.²¹

В этом сонете Рильке, как в пружине, сжата, собрана и целиком подчинена Духу вся стихийная сила. Дух взял весь мировой огонь внутрь себя. Вся эта сила стала его Силой — Силой Духа. Дух, подобный вихрю, — всемогущий Дух, создающий все новое!

Что такое для него стихийные страсти, эти порывы, разрывающие душу на части?! — Ничто. Любовь?! Только та любовь достойна этого имени, которая становится центром мирового притяжения, держит мир, дарит миру жизнь. Новая душа, — "песнь истинная — новое дыхание!" — Вот он, — противугимн.

Рильке его создал. А Цветаева? Стала ли сила стихии силой ее Духа?

И что такое ее постоянное обращение к стихии, ее притягивание-отталкивание, ее тяготение любви или вражды, но всегда тяготение, всегда неразрывная связь? Что это такое, как не круженье души вокруг неотступной своей задачи? . . .

Стихия, вулканическая душевная страсть, законное зарево, не знающее границ, полет бесконечный и безначальный, вал моря или вал толпы (то, что Блок называл музыкой революции, это грандиозное, почти мистическое "мы". . .) — вот то, от чего Цветаева не может оторваться, вне зависимости от того, любит она это или ненавидит.

Она чувствует, что это и величественно, и ужасно. Как материал — величественно. Как воплощение — ужасно. Как воплощение, как форма жизни, — это ужас, ибо это утверждение права на существование бесформенности, безобразия, в конечном счете — безличности и безличности, а они, может быть, более всего враждебны Марине Ивановне. Она — великая личность, и она любит личностное начало. Уже поэтому она не может учиться со стихией: стихия безлична. Безличная жестокость, безличное зло, с которым у нее "тяготение вражды" (из письма к Тесковой). Но — какой силы тяготение!

Стихия в нее стучится. Стихии именно от нее чего-то нужно. Как ни от кого другого. Чего же?

Лица.

Она сможет полюбить море только тогда, когда взглянет в него, как в зеркало. Взглянет и — не отшатнется. Ибо в зеркале этом изобразится не хаос, а космос. Когда Безмерность обретет внутреннюю Мету, высшую меру — станет Лицом мира.

Когда в любви изобразится лик Божий, а не "кошачья зевота тигра" (из письма к Бахраху), она полюбит Любовь.

Стихия ставит перед ней задачу. И задача эта решается не искусством и не в искусстве, а прежде всего – в жизни. "Моя специальность – жизнь", – говорила Марина Цветаева – и знала, что говорила.

В одном из лучших стихотворений, посвященных ей, есть горячая просьба научить поэта – не ее великому искусству, а ее – душе, ее – памяти:

Не речи, – нет, я не хочу
Твоих сокровищ – клятв и плачей, –
Пера я не переучу
И горла не переименую

.....
Не дерзости твоих страстей
И не тому, что все едино,
А только памяти твоей
Из гроба научи, Марина!
Как я боюсь тебя забыть
И променять в одно мгновенье
Прямую фосфорную нить
На удвоенье, утроенье
Рифм –

и в твоём стихотвореньи
Тебя опять похоронить.²²

Да, удвоенье, утроенье рифм не должно стать самоцелью, уводящей от главного. А главное – духовный путь, внутреннее восполнение, дорастание до своего великого "Я", которому не страшны никакие соблазны и которое в себе самом, внутри черпает все жизненные силы; идти туда, в полноту бытия, по этому "одиноким прочерченному пути через бессонный простор".

Да, туда ведет одиночество, которого она так просит, тишина, которую она так любит. Но выдержит ли она это? Тот сад, который она молит у Бога:

На старость лет,
На старость бед,
Рабочих лет,
Горбатых лет...²³

Что если бы она на самом деле очутилась в таком саду, — это было бы наградой или наказанием?

Сад: ни шажка!
Сад: ни глазка!
Сад: ни смешка!
Сад: — ни свистка!

.
Скажи: — довольно муки — на
Сад одинокий, как сама.
(Но около и сам не стань!)
Сад одинокий, как я сам.²⁴

Давно уже эта "собутельница душ" хотела, "трезвость избрав", кончить жизнь в "тишайшем из братств", — среди деревьев. Но . . . Не заскучала бы она там, когда уже совсем не с кем спорить, не от чего отталкиваться; там, где совсем смыкается тишина? Как на море. "Что мне с ним делать? Глядеть? Мне этого мало" (из письма к Тесковой).

Но что нам делать с розовой зарей
Над холодеющими небесами,
Где тишина и неземной покой?...²⁵

Вот тут-то, где совершенно нечего делать нам, где, может быть, все пять чувств бездействуют, — тут-то и рождается "орган для шестого чувства".²⁶

То самое великое недеяние, в котором действуем не мы. Мы — затихший простор для нашего Создателя. Он творит в нас. Творит нас заново.

Более всего на свете Марина Цветаева любит Его. Но дожидаться его — не хватает терпения. Ей надо действовать, самой действовать. . . Все тот же самовольный лист. И море, и любовь требуют от нее слишком уж большой пассивности. "Море либо устрашает, либо разнеживает. Море слишком похоже на любовь. Не люблю любви (сидеть и ждать, что она со мной сделает). Люблю дружбу, Гору".²⁷

В дружбе она активна. Она — личность. В любви — совершенно пассивна. Кто она? — Никто. — Материал. И она настолько не хочет, боится быть материалом в руках чуждой силы, что сопротивляется и родной, внутреннейшей: — Богу.

Инерция сопротивления, инерция борьбы! Когда бороться не с кем, она скучает.

Но . . . – Без любви мне все-таки на свете не жить, а кругом все такие убожества...”²⁸

С людьми скучно, но ведь и с самой собой, в полном одиночестве, голько внутри – она не может. . . Не скучно лишь, если с нею – бог вдохновения, письменный стол и – “для тишины четыре стены”.

А если без стен? За стенами? Дальше стен?

А дальше – гладь
Такая ровная! . . .

.....
А дальше – тишь
Такая!...²⁹

Вот в этой тиши только и ждут того, имя которого забыл ангел благовещенья. Там – священное место, где начинают от Духа Святого:

Цельному небу нужно все море.
Цельному сердцу нужен весь Бог.³⁰

Бог был нужен Марине Цветаевой. Необходим.

Лицом повернутая к Богу,
Ты тянешься к Нему с земли,
Как в дни, когда тебе итога
На ней еще не подвели.³¹

Да, эта повернутость к Богу, эта открытость Ему, жажда Высшего. Высочайшего – была главным в Марине Цветаевой. Она была разверстой душой, жаждавшей Бога. Она была самой жадой, никогда не утолимой.

Земля утолима в нас.
Бес-смертное – нет.

Неутолимое, вечное святое недовольство собой.

Она не была безгрешной. Нет, не была. И снисхождения не просила. Но огонь, сжигавший грех, никогда не угасал в ней.

11 ноября 1985 – 24 июня 1986

ПРИМЕЧАНИЯ

Список сокращений, используемых в примечаниях

БС – Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы. "Библиотека поэта". Большая серия. Издание 3-е. Ленинград, 1990 г.

БС, 1965 г. – Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы. "Библиотека поэта". Большая серия. Издание 1-е, Ленинград, 1965 г.

ЛО – журнал "Литературное обозрение". Москва.

МС – Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы. "Библиотека поэта". Малая серия. Издание 3-е. Ленинград, 1979 г.

НП – Цветаева М.И. Неизданные письма. Париж. YMCA-PRESS. 1972 г.

Письма – 1926 г. – Р.-М. Рильке, Б. Пастернак, М. Цветаева. Письма 1926 г. Подготовка текстов, составление и примечания К. М. Азодовского, Е.Б. Пастернак, Е.В. Пастернак. Москва, 1990 г.

ПСС – полное собрание сочинений.

ПТ – Письма М.И. Цветаевой к А.А. Тесковой. Санкт-Петербург, 1991 г.

Соч. 80 – Цветаева М.И. Сочинения в 2-х томах. Составление и подготовка текста А. Саакянц. Москва, 1980 г.

Соч. 88 – Цветаева М.И. Сочинения в 2-х томах. Составление, подготовка текста, вступительная статья и комментарии А. Саакянц. Москва, 1988 г.

СП – Марина Цветаева. Стихотворения и поэмы в 5-и томах. Составление, подготовка текста и примечания А. Сумеркина при участии В. Швейцер. Нью-Йорк, 1980–1990 гг.

ТЦ – Марина Цветаева. Театр. Составление, подготовка текста и комментарии А. Эфрон и А. Саакянц. Москва, 1988 г.

ЦИ – Марина Цветаева об искусстве. Составители Л. Мнухин и Л. Озеров. Москва, 1991 г.

От составителя

Не все ссылки в примечаниях указаны полностью с указанием источника цитирования и страниц. Это связано с тем, что автор – З.А. Миркина при написании книги в редких случаях по необходимости прибегала к цитированию по памяти или по рукописным выпискам. Так, например, все оригиналы писем к К. Родзевичу находятся в Цент-

ральном государственном архиве литературы и искусства (ЦГАЛИ) и пока еще не открыты. Кроме того, некоторые цитаты не были уточнены из-за недостатка времен, т.к. книга готовилась к печати в весьма сжатые сроки. Приношу свои извинения за неполноту примечаний. В случае, если книга выйдет вторым изданием или будет включена в какую-нибудь другую публикацию, надеюсь все неточности восполнить.

ВВЕДЕНИЕ

1. Цветаева М.И. "Вчера еще в глаза глядел..." (Две песни.). Соч. 80, т. 1, с. 143.

2. Цветаева М.И. Там же.

3. Цветаева М.И. "И что тому костер остылый..." (Две песни.). Соч. 80, т. 1, с. 142.

4. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 23 мая 1926 г. Письма – 1926 г., с. 117.

5. Цветаева М.И. "Каким наитием...". Цикл "Деревья" № 9. Соч. 80, т. 1, с. 210.

6. Цветаева М.И. "Сивилла: выжжена, сивилла: ствол." Соч. 80, т. 1, с. 200.

7. М. Цветаева – О. Черновой-Колбасиной. Письмо от 29 февраля 1925 г. НП, № 20, с. 144.

Чернова-Колбасина Ольга Елисеевна (1886–1964) – вторая жена Виктора Михайловича Чернова (1873–1952) известного политического деятеля, лидера партии социалистов-революционеров (эсеров) и министра земледелия Временного правительства, дочь Елисея Яковлевича Колбасина, беллетриста и историка литературы, сотрудника журнала "Современник", друга И.С. Тургенева. Знакомство ее с М.И. Цветаевой произошло в 1923 г. в Пражском предместье Смихове на Горе, о которой Марина Цветаева написала "Поэму Горы". Знакомство переросло в крепкую дружбу.

8. Там же.

9. Цветаева М.И. "Он тебе муж? – Нет." СП, т. 1, с. 295.

10. Цветаева М.И. "Душа, не знающая меры," БС, с. 202.

11. Цветаева М.И. Минута. Соч. 80, т. 1, с. 259.

12. Цветаева М.И. "Русской ржи от меня поклон,". Соч. 80, т. 1, с. 286.

Глава 1. ТУЗ ПИК

1. Цветаева М.И. Черт. Соч. 80, т. 2, с. 127.
2. Там же, с. 136.
3. Там же, с. 136.
4. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 274.
5. Цветаева М.И. Черт. Соч. 80, т. 2, с. 137.
6. Там же, с. 154.
7. Там же, с. 155.
8. Там же, с. 155.
9. Там же, с. 156.
10. Там же, с. 156.
11. Цветаева М.И. Молодец. Поэма—сказка. Соч. 88, т. 1, с. 345.
12. Там же, с. 358.
13. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 22 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 107.
14. Там же, с. 107.
15. Там же, с. 107.
16. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 23 мая 1926 г.. Письма – 1926 г.

Глава 2. ВЕРНОСТЬ ОГНЮ

1. Цветаева М.И. На красном коне. Поэма. МС., с. 359.
 2. Там же, с. 359.
 3. Там же, с. 360.
 4. Там же.
 5. Там же.
 6. Там же.
 7. Там же, с. 361.
 8. Там же.
 9. Там же.
 10. Там же.
 11. Цветаева М.И. "В глубокий час души и ночи". Цикл "Час души"
- № 1. Соч. 80, т. 1, с. 253.
12. Цветаева М.И. На красном коне. Поэма. МС., с. 362.
 13. Там же, с. 363.
 14. Там же.
 15. Там же.

16. Там же, с. 364.
17. Там же, с. 365.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же, с. 366.
22. Цветаева М.И. Молодец. Поэма—сказка. Соч. 88, т. 1, с. 408.
23. Там же, с. 409.
24. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 22 мая 1926 г., Письма – 1926 г., с. 107.
25. Там же.
26. Там же.
27. Цветаева М.И. "Сивилла: выжжена, сивилла: ствол.". Соч.80, т. 1, с. 200.
28. Цветаева М.И. "Не краской, не кистью!". Цикл "Деревья" № 6. Соч. 80, т. 1, с. 207.
29. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 272.
30. Там же, с. 273.
31. Цветаева М.И. На красном коне. Поэма. МС, с. 359.
32. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 274.
33. Там же, с. 276.
34. Там же.
35. Там же, с. 278.
36. Там же.

Глава 3. ЗАГАР ВЕЧНОСТИ

1. Иаир – начальник синагоги, дочь которого умерла, но была воскрешена Иисусом Христом в присутствии апостолов Петра, Иоанна и Иакова. (Евангелие от Луки, 8:40 – 55).
2. Цветаева М.И. Дочь Иаира. БС, с. 260.
3. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 25 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 119.
4. Цветаева М.И. Дочь Иаира. БС, с. 261.
5. Там же, с. 260.
6. Цветаева М.И. Эвридика – Орфею. Соч. 80, т. 1, с. 235.
7. Там же, с. 235.

Глава 4. БОГИ БОГИ

1. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 257.
2. Там же, с. 258.
3. Там же, с. 277.
4. Цветаева М.И. Федра. Трагедия. Соч. 80, с. 482.
5. Там же, с. 482.

Глава 5. ПРЕДЕЛ ПРЕДЕЛАМ

1. Цветаева М.И. "В глубокий час души...". Цикл "Час души", № 2. Соч. 80, т. 1, с. 253.
2. Цветаева М.И. "Есть час души, как час Луны...". Цикл "Час души", № 3. Соч. 80, т. 1, с. 254.
3. Там же, с. 254.
4. Пушкин А.С. Пророк. Собр. Собр. соч. в 10 тт., М., 1974, т. 2, с. 82.
5. Там же, с. 82.
6. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 278.
7. Цветаева М.И. "Есть час души, как час Луны...". Цикл "Час души", № 3. Соч. 80, т. 1, с. 254.
8. Цветаева М.И. "Сивилла: выжжена, сивилла: ствол." Соч. 80, т. 1, с. 200.
9. М. Цветаева — Р.—М. Рильке. Письмо от 2 августа 1926 г.. Письма — 1926 г., с. 193.
10. Цветаева М.И. "Есть некий час — как сброшенная клажа...". Цикл "Ученик", № 2. Соч. 80, т. 1, с. 151.
11. Там же, с. 151.
12. Там же.
13. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ. с. 95.
14. Там же.
15. М. Цветаева — Б. Пастернаку. Письмо от 22 мая 1926 г.. Письма — 1926 г., с. 107.
16. М. Цветаева — Б. Пастернаку. Письмо от 9 февраля 1927 г.. Письма — 1926 г., с. 210.
17. Цветаева М.И. "И полушки не поставишь...". Цикл "Малковскому", № 4. БС, с. 406.
18. Цветаева М.И. "Много храмов разрушил...". Цикл "Маяковскому", № 7. БС, с. 410.

19. Маяковский В.В. "Облако в штанах", поэма. Стихотворения и поэмы. "Библиотека поэта". Малая серия. Л., 1951. Т. 1, с. 141.

20. Рильке Р.-М. "Древнюю дружбу богов – этих незримо...". Сопетны к Орфею, ч. 1, № 24. Перевод Э. Миркиной. Лирика, М., 1976, с. 119.

21. Цветаева М.И. "Тоска по родине. Давно...". Соч. 80, т. 1, с. 322.

22. М. Цветаева – А. Бахраху. Письмо от 25 июля 1923 г. ЛО, 1991, № 9, с. 102.

Бахрах Александр Васильевич (1902–1985) – литературный критик. Начал печататься в берлинской русской газете "Дни", был секретарем Берлинского клуба писателей. Весной 1923 г. опубликовал рецензию "Поэзия ритмов" на сборник стихов М. Цветаевой "Ремесло", которую она, живя в деревне Мокропсы под Прагой, прочла и 9 июня написала ему письмо, включив в него и текст неотправленного письма от 20 апреля. Завязался эпистолярный роман, о котором А. Бахрах рассказал в 2-х номерах сборника "Мосты" (Мюнхен, №№ 5 и 6, 1960, 1961 гг.). Личное знакомство произошло позже в Париже. Похоже, что эпистолярный роман не нашел себе воплощения в жизни.

А. Бахрах постоянно вращался в русских эмигрантских литературных кругах и оставил записи о встречах с А. Ремизовым, Б. Зайцевым, Д. Мережковским, З. Гиппиус, Н. Бердяевым, Л. Шестовым и др. В начале II Мировой войны записался добровольцем во французскую армию, чудом избежал плена. По окончании войны вернулся в Париж, а затем переехал в Мюнхен, где много лет возглавлял русский литературный отдел радиостанции "Свобода", писал для газет "Русская мысль" (Париж), "Новое русское слово" и некоторых журналов, в том числе для "Континента". Его архив находится в Бахметьевском архиве при Колумбийском университете.

23. Гаммельн – место действия поэмы М. Цветаевой "Крысолов".

24. Флейтист – главный персонаж поэмы М. Цветаевой "Крысолов".

25. Пушкин А.С. Поэту. Собр. соч. в 10 тт., М., 1974, т. 2, с. 225.

26. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 278.

27. Там же, с. 279.

28. М. Цветаева – А. Бахраху. Письмо от 25 сентября 1923 г., ЛО, 1991 г., № 9, с. 102.

29. Цветаева М.И. Федра. Трагедия. Соч. 80, т. 1, с. 482.

30. Маяковский В.В. "Облако в штанах", поэма. Стихотворения и поэмы. "Библиотека поэта", Малая серия, Л., 1951. Т. 1, с. 152.

31. Маяковский В.В. "Уже второй должно быть ты легла". ПСС в 13 тт., М., 1958, т. 10, с. 287.

Глава 6. ГОРА

1. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 278.
2. Цветаева М.И. "Вчера еще в глаза глядел...". Соч. 80, т. 1, с. 143.
3. Цветаева М.И. Там же, с. 143.
4. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 8 июня 1926 г.. ПТ, № 23, с. 32.
Тескова Анна Антоновна (1872–1954) – чешская писательница и переводчица. Одна из организаторов культурно-благотворительного консервативного общества чешско-русского единства, которое в 20-е годы устраивало литературные и музыкальные вечера. Дружба М. Цветаевой и А. Тесковой, возникшая в 1922 г. почти с самого начала пребывания Марины Цветаевой в Чехии, продолжалась многие годы. Сохранились письма М. Цветаевой к А. Тесковой, впервые опубликованы в Праге в издательстве "Academia" в 1972 г. Переизданы в Санкт-Петербурге издательством "Внешторгиздат" в 1991 г.
5. Цветаева М.И. "Та ж миловидность, и те же дыры..." Соч. 80, т. 1, с. 125.
6. Цветаева М.И. "В черном небе – слова начертаны..." Соч. 80, т. 1, с. 110.
7. Цветаева М.И. "И что тому костер остывший..." Соч. 80, т. 1, с. 142.
8. Цветаева М.И. Цитируется по памяти.
9. М. Цветаева – О. Черновой-Колбасиной. Письмо от 29 февраля 1925 г.. НП, с. 144.
10. Блок А.А. Шаги командора. Собр. соч. в 8 тт. М.–Л., 1960, т. 3, с. 80.
11. Цветаева М.И. "Бренные губы и бренные руки..." Соч. 88, т. 1, с. 105.
12. Цветаева М.И. "В глубокий час души..." Цикл "Час души" № 2. Соч. 80, т. 1, с. 253.
13. Там же, с. 254.
14. Цветаева М.И. "Сам Черт изъявил мне милость..." СП, т. 1, с. 250.
15. Цветаева М.И. "Есть некий час – как сброшенная клажа..." Цикл "Ученик" № 2. Соч. 80, т. 1, с. 151.

16. Цветаева М.И. "Кто создан из камня, кто создан из глины...". Соч. 80, т. 1, с. 141.

17. Цветаева М.И. "Белье на речке полощущ...". СП, т. II, с. 224.

18. Цветаева М.И. "Рыцарь ангелоподобный...". Соч. 80, т. 1, с.114.

19. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо. Цитируется по памяти.

20. Цветаева М.И. "О нет, не узнает никто из вас...". Соч. 80, т. 1, с. 124.

21. Цветаева М.И. "Пригвождена к позорному столбу...". Цикл "Пригвождена", № 1. Соч. 80, т. 1, с. 138.

22. Цветаева М.И. "Суда напрасно не чини...". Соч. 80, т. 1, с. 137.

23. Цветаева М.И. Ариадна. Трагедия. ТЦ, с. 272.

24. Цветаева М.И. "Что другим не нужно – несите мне!" Соч. 80, т. 1, с. 118.

25. Цветаева М.И. Послание. Цикл "Федра", № 2. Соч. 80, т. 1, с.227.

26. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 26 января 1934 г.. ПТ, № 84, с. 94.

27. Цветаева М.И. Поэма Горы. Соч. 80, т. 1, с. 336.

28. Там же, с. 369.

29. Там же, с. 366.

30. Там же, с. 368.

31. Там же, с. 368.

32. Там же, с. 368.

33. Там же, с. 370.

34. Там же, с. 370.

35. Там же, с. 372.

36. Там же, с. 370.

37. Там же, с. 370.

38. Там же, с. 370.

39. Там же, с. 370.

40. Там же, с. 371.

41. Пушкин А.С. Заметки на полях статьи П.А. Вяземского "О жизни и сочинениях В.А. Озерова". ПСС в 10 тт., изд. 4, Л., 1970, т. VII, с. 380.

42. Рильке Р.–М. Созерцание. Перевод Б. Пастернака. Лирика, М., 1976, с. 62.

43. Там же, с. 62.

44. Там же, с. 63.

45. Цветаева М.И. Поэма Горы, с. 369.

46. Цветаева М.И. Там же, с. 371.

1. Цветаева М.И. Поэма Горы. Соч. 80. т. 1, с. 369.

2. Там же, с. 370.

3. Родзевич Константин Болеславович (1895–1988) во время Гражданской войны был одним из командиров Нижне-Днепровской красной флотилии. Под конец Гражданской войны попал в плен к “белым”. Затем оказался в Праге. Учась в Пражском Карловом университете, познакомился с С.Я. Эфроном, мужем М.И. Цветаевой, а через него в 1923 г. и с ней самой. В 1926 г. женился на М.С. Булгаковой, дочери о. Сергия Булгакова и поселился в Париже. В 1936–38 гг. сражался в рядах интербригад в Испании. Участвовал во французском Сопротивлении, был арестован немцами и провел несколько лет в концлагере. К нему обращена “Поэма Горы” и ряд других стихотворений М. Цветаевой.

4. Бахрах А.В. – см. примечание 22 к главе 5.

5. М. Цветаева – А. Бахраху. Письмо от 10 января 1924 г. Цитируется по рукописной выписке. В публикации Дж. Малмстада, *СЛ* 1991, № 10, письмо XVIII, с. 110), напечатано: “Милый друг, я очень несчастна. Я рассталась с тем, любя и любимая, в полный разгар любви, не рассталась – оторвалась! В полный разгар любви, без надежды на встречу. Разбив и его и свою жизнь. <... > С ним была бы несчастлив. (Никогда об этом не думала!)”

6. М. Цветаева – К. Родзевичу. Письмо. ЦГАЛИ, ф.

7. Цветаева М.И. Поэма Горы, с. 369.

8. Цветаева М.И. Октябрь в вагоне. Избранная проза в 2 тт., Нью-Йорк, 1979, т. 1, с. 27.

9. Там же.

10. М. Цветаева – К. Родзевичу. Письмо. ЦГАЛИ. Цитируется по рукописной выписке.

11. М. Цветаева – К. Родзевичу. Письмо. ЦГАЛИ. Цитируется по рукописной выписке.

12. М. Цветаева – К. Родзевичу. Письмо. ЦГАЛИ. Цитируется по рукописной выписке.

13. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС., с. 571.

14. Рильке Р.–М. “Видишь звезды? Небосвод открытый...” Сопеть к Орфею, ч. 1, № 11. Перевод З. Миркиной. Лирика, М., 1976, с. 112.

15. Цветаева М.И. Цитируется по памяти.

16. Цветаева М.И. Цитируется по памяти.

17. М. Цветаева – К. Родзевичу. Письмо. ЦГАЛИ. Цитируется по рукописной выписке.

18. М. Цветаева – Р.–М. Рильке. Письмо от 2 августа 1926 г. Письма – 1926 г., с. 192.

19. Цветаева М.И. Заочность. Соч. 80, т. 1, с. 257.

20. Цветаева М.И. "Есть некий час – как сброшенная клажа..." Цикл "Ученик", № 2. Соч. 80, т. 1, с. 254.

21. Цветаева М.И. Письмо к Р.–М. Рильке. Цитируется по рукописной выписке.

22. Цветаева М.И. "И что тому костер остылый..." (Две песни). Соч. 80, т. 1, с. 142.

23. М. Цветаева – О. Черновой-Колбасиной. Письмо. Цитируется по рукописной выписке.

24. Цветаева М.И. "Он тебе не муж? – Нет.". СП, т. II, с. 295.

25. Цветаева М.И. "Поэма конца". Соч. 80, т. 1, с. 379.

26. Там же, с. 380.

27. Там же, с. 380.

28. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 572.

29. Там же, с. 573.

Глава 8. СТРУЕНЬЕ, СКВОЖЕНЬЕ

1. Цветаева М.И. "Когда обидой опилась...". Цикл "Деревья", № 2, Соч. 80, т. 1, с. 205.

2. Там же, с. 205.

3. Цветаева М.И. "Други! Братственный сонм..." Цикл "Деревья"; № 4, Соч. 80, т. 1, с. 206.

4. Там же.

5. Там же.

6. Там же.

7. Там же.

8. Цветаева М.И. "Когда обидой опилась...". Цикл "Деревья", № 2, Соч. 80, т. 1, с. 205.

9. Цветаева М.И. "Други! Братственный сонм...". Цикл "Деревья", № 4, Соч. 80, т. 1, с. 206.

10. Цветаева М.И. "Каким найтием...". Цикл "Деревья", № 9, Соч. 80, т. 1, с. 210.

11. Цветаева М.И. "Не краской, не кистью...". Цикл "Деревья", № 6, Соч. 80, т. 1, с. 207.
12. Там же.
13. Цветаева М.И. "Лицо без обличья...". Цикл "Бог", БС, с. 310.
14. Цветаева М.И. "Не краской, не кистью". Цикл "Деревья", № 6, Соч. 80, т. 1, с. 207.
15. Там же.
16. Там же.
17. Цветаева М.И. "О, его не привяжете...". Цикл "Бог", БС, с. 311.
18. Цветаева М.И. "Необычайная она! Сверх сил...", БС, с. 245.
19. Цветаева М.И. "Все великолепелье...". Цикл "Ученик", БС, с. 200.
20. Цветаева М.И. Мой Пушкин. Соч. 80, т. 2, с. 327–367. Цитируется по памяти.
21. Цветаева М.И. См. примечание к главе 2, № 11.
22. Цветаева М.И. "Пожирающий огонь – мой конь..." МС., с. 120.
23. Цветаева М.И. Дочь Йаира. БС, с. 260.
24. Цветаева М.И. "Золото моих волос...". БС, 1965 г. В издании Соч. 80, т. 1, с. 211. напечатано: "Умысел мой самый тайный".

Глава 9. НА БЕРЕГУ БЕСКОНЕЧНОСТИ. МОРЕ.

1. М. Цветаева – О. Черновой–Колбасиной. Письмо. Цитируется по рукописной выписке.
 2. Гоголь Н.В. Страшная месть. Собр. соч. в 7 тт. М., 1984, с. 149.
 3. Цветаева М.И. "Что же мне делать, слепцу и пасынку...". Цикл "Поэт", № 3. Соч. 80, т. 1, с. 238.
 4. Цветаева М.И. Цитируется по памяти.
 5. Цветаева М.И. "Поэт – издалека заводит речь...". Цикл "Поэт", № 1. Соч. 80, т. 1, с. 237.
 6. Ибн аль-Фарид "Глаза поили душу красотой...". Перевод З. Миркиной. Библиотека всемирной литературы. Арабская поэзия средних веков. М., 1975, с. 521.
- Ибн-аль-Фарид (1180–1234). – суфийский философ и лирик, египтянин. Большую часть жизни провел в уединении неподалеку от Каира где предавался посту, молитвам и благочестивым размышлениям. Суфии почитали Ибн-аль-Фарида как учителя, святого. Согласно преданию, его поэмы распевались на радениях. Особенно знамениты его "Винная касыда", в которой в образах застольной лирики описано экстаическое состояние божественного озарения, и "Большая тавйя" -

огромная поэма, содержащая рассказ о мистическом опыте поэта. Обе поэмы считаются шедеврами арабской средневековой поэзии. (Из примечаний И. Фильштинского к тому БВЛ "Арабская поэзия средних веков". с. 713.).

7. Силуан (1866–1938) – схимомонах православного русского монастыря Святого Великомученика Пантелеймона на Афонской горе в Греции. Прожил в монастыре 46 лет. На Афон приехал в 1892 г., пострижен в мантию в 1896 г., в схиму – в 1911 г.. Оставил после себя "Писания Блаженного старца Силуана", полные любви, кротости и смирения. Его житие и писания "Старец Силуан. Жизнь и поучения." изданы православной общиной деревни Ново-Казачья, Калужской области совместно с издательствами "Воскресение", Москва и "Университетское", Минск в 1991 г.

8. Цветаева М.И. "Есть в мире лишние, добавочные...". Цикл "Поэт", № 2, т. 1, с. 238.

9. Цветаева М.И. "Не краской, не кистью...". Цикл "Дерева". Соч. 80, т. 1, с. 208.

10. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 23 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 117.

11. Цветаева М.И. Федра. Трагедия. Соч. 80, т. 1, с. 482.

12. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 23 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 117.

13. Там же.

14. Там же.

15. Там же.

16. Там же.

17. Там же.

18. Там же.

19. Там же.

20. Там же.

21. Пастернак Б.Л. Девятьсот пятый год. Поэма. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. М.-Л., 1965, с. 257.

22. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 8 февраля 1927 г.. Письма – 1926 г., с. 210.

23. Цветаева М.И. "Обнимаю тебя кругозором...". Цикл "Стихи сироте", № 2. Соч. 80, т. 1, с. 334.

24. М. Цветаева – А. Бахраху. Письмо. Цитируется по рукописной записке.

25. Цветаева М.И. Наука Фомы. БС, с. 360.

26. Цветаева М.И. Эвридика – Орфей. Соч. 80, т. 1, с. 235.
27. Гумилев Н.С. Шестое чувство. Собр. соч. в 3 тт. М., 1991, т. 1, с. 296.

28. Цветаева М.И. Эвридика – Орфей. Соч. 80, т. 1, с. 235.

29. Цветаева М.И. См. примечание к главе 2, № 11.

30. Гете И.-В. Фауст, ч. II. Эта строка дана в переводе З. Миркиной.

31. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 25 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 108.

В этом издании напечатано “въигрыванье”. З. Миркина считает, что это опечатка и в своей книге в цитате из этого письма пишет “взыгрыванье”.

32. Рильке Р.-М. “О, Вы тишайшие! Влейтесь в потоки...”. Сонеты к Орфею, ч. 1, № 4. Перевод З. Миркиной (рукопись).

Глава 10. НА БЕРЕГУ БЕСКОНЕЧНОСТИ. СМЕРТЬ.

1. Цветаева М.И. “Иду на несколько минут...”. Цикл “Надгробие”. № 1. Соч. 80, т. 1, с. 324.

2. Цветаева М.И. “Напрасно глазом, как гвоздем...”. Цикл “Надгробие”, № 2. Соч. 80, т. 1, с. 325.

3. Цветаева М.И. “Идешь, на меня похожий...” Это четверостишие было в публикации: Литературно-политический ежемесячник “Северные записки” 1915 г., № 5–6. В 1919 г. при подготовке книги юношеских стихов М. Цветаева его убрала. См. Соч. 88, т. 1, с. 617.

4. М. Цветаева – А. Черновой. Письмо от 24 февраля 1925 г.. НП, с. 146.

Чернова Ариадна Викторовна – дочь О.Е. Черновой-Колбасиной.

Кондаков Никодим Павлович (1844–1925) – выдающийся византист, действительный член Российской Академии наук. Его именем назван Институт византиноведения в Праге, позже переведенный в Белград. Муж Марины Цветаевой – Сергей Яковлевич Эфрон был студентом Н.П. Кондакова.

5. Рильке Р.-М. “О Вы, тишайшие! Влейтесь в потоки...” Сонеты к Орфею, ч. 1, № 4. Перевод З. Миркиной, (рукопись).

6. Цветаева М.И. “Есть счастливцы и есть счастливицы...”. Соч. 80, т. 1, с. 328.

7. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 572.

8. Там же, с. 570.

9. Там же, с. 571.

10. Там же, с. 572.
11. Там же, с. 573.
12. Цветаева М.И. "Лицо без обличья...". Цикл "Бог". БС, с. 310.
13. Там же.
14. Там же.
15. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 573.
16. Там же.

Глава 11. СПЛОШНОЕ АЭРО.

1. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 575.
2. Там же.
3. Там же, с. 576.
4. Там же.
5. Пастернак Б.Л. Волны. Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. М.-Л., 1965, с. 351.
6. Цветаева М.И. Луна – лунатику. Соч. 80, т. 1, с. 249.
7. Там же.
8. Там же.
9. Там же.
10. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 576.
11. Рильке Р.-М. "Есть братья у меня, одетые в сутаны..." Сборник "Часослов". Перевод З. Миркиной (Рукопись).
12. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 577.
13. Там же.
14. Там же.
15. Шредингер Эрвин (1887–1961) – австрийский физик-теоретик, лауреат Нобелевской премии, один из создателей квантовой механики, автор книги "Что такое жизнь? С точки зрения физика." (перевод на русский язык 1978 г.).
16. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 577.
17. Там же, с. 578.
18. Там же.
19. Там же.
20. Там же.
21. Там же.
22. Цветаева М.И. Поэма конца. Соч. 80, т. 1, с. 393.
23. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 579.
24. Там же.
25. Там же.

26. Там же.
27. Там же, с. 580.
28. Там же, с. 578.
29. Там же.
30. Там же.
31. Там же, с. 579.
32. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы. Роман: Собр. соч. в 12 тт., М., 1982, т. 11, с. 82–83.
33. Цветаева М.И. "О слезы на глазах...". Цикл "Стихи к Чехии", № 8. Соч. 80, т. 1, с. 350.
34. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 580.
35. Там же, с. 581.
36. Там же.
37. Там же.
38. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 581.
39. Там же.
40. Там же.
41. Там же, с. 582.
42. Рильке Р.-М. "Рост дерева. Рост голоса в гортани..." Сонеты к Орфею. Ч. 1, № 1. Перевод З. Миркиной (рукопись).
43. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 582.
44. Там же.
45. Там же, с. 583.
46. Там же.
47. Там же.
48. Там же.
49. Там же, с. 584.

Глава 12. ЧТО НУЖНО КУСТИУДУ МЕНЯ?

1. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 570.
2. Достоевский Ф.М. Сон смешного человека. ПСС, Л., 1983, т. 25, с. 113.
3. Там же, с. 114.
4. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 596.
5. Там же, с. 570.
6. Там же, с. 572.
7. Там же.
8. Там же.

9. Рильке Р.-М. Элегия. Перевод З. Миркиной. Цит. по "Письма — 1926 г.", с. 128.

10. Там же.

11. Там же.

12. Там же.

13. Рильке Р.-М. "О Вы, тишайшие! Влейтесь в потоки...". Сонеты к Орфею. Ч. 1, № 4. Перевод З. Миркиной, (рукопись).

14. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 579.

15. Цветаева М.И. Поэма конца. Соч. 80, т. 1, с. 389.

16. Рильке Р.-М. Элегия. Перевод З. Миркиной. Письма — 1926 г., с. 128.

17. Там же.

18. Эфрон А.С. О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. М., 1989.

Эфрон Ариадна Сергеевна (Аля) (1912–1975) — литератор, переводчица, художница, дочь М.И. Цветаевой и С.Я. Эфрона. В 1922 г. вместе с матерью уехала из России в Берлин к С.Я. Эфрону. Весной 1937 г. первая из семьи вернулась в СССР. В ночь на 27 августа 1939 г. арестована. Осуждена на 8 лет по ст. 58 ПШ (Подозрение в шпионаже). Вышла на свободу 27 августа 1947 г.. Опять арестована 22 февраля 1949 г. и выслана на вечное поселение в Туруханск. В марте 1955 г. реабилитирована.

19. Цветаева М.И. "Солнце — одно, а шагает по всем городам...". Соч. 80, т. 1, с. 123.

20. М. Цветаева — Р.-М. Рильке. Письмо от 2 августа 1926 г.. Письма — 1926 г., с. 193.

21. Цветаева М.И. "О путях твоих пытать не буду...". Цикл "Магдалина", № 3. Соч. 80, т. 1, с. 262.

22. Цветаева М.И. Наклон. Соч. 80, т. 1, с. 256.

23. Рильке Р.-М. Элегия. Перевод З. Миркиной. Письма — 1926 г., с. 128.

24. Там же.

25. М. Цветаева — Б. Пастернаку. Письмо от 26 мая 1926 г.. Письма — 1926 г., с. 108.

26. Там же.

27. Там же.

28. Волковский Сергей Михайлович (1860–1937) — внук декабриста, писатель и театральный деятель. До переворота 1917 г. был дирек-

тором императорских театров. М.И. Цветаева дружила с ним еще в Москве.

29. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 26 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 108.

30. Рильке Р.-М. Элегия. Перевод З. Миркиной. Письма – 1926 г., с. 128.

31. Рильке Р.-М. "О Вы, тишайшие! Влейтесь в потоки...". Сонеты к Орфею. Ч. 1, № 4. Перевод З. Миркиной, (рукопись).

32. Рильке Р.-М. Импровизация на тему каприйской зимы. Перевод З. Миркиной. Рукопись.

33. Рильке Р.-М. Элегия. Перевод З. Миркиной. Письма – 1926 г., с. 128.

34. Цветаева М.И. Поэма воздуха. БС, с. 579.

35. Там же, с. 584.

36. Цветаева М.И. Цитируется по памяти.

37. Пастернак Б.Л. Грозá – моментальная навек...". Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта. Большая серия. М.-Л., 1965, с. 148.

38. Рильке Р.-М. Импровизация на тему каприйской зимы. Перевод З. Миркиной. Рукопись.

39. Там же.

40. Цветаева М.И. "Что нужно кусту от меня?" Цикл "Куст" № 1. БС, с. 437. В издании Соч. 80, т. 1, с. 317 другая редакция этого стихотворения – нет четверостишия:

"Чего не слышал? (на ветвях
Молва не рождается в муках!)
В моих преткновения пнях,
Сплошных препинания звуках?"

41. Там же, с. 438.

42. Там же.

43. Цветаева М.И. "А мне от куста – не шуми...". Цикл "Куст" № 2. Соч. 80, т. 1, с. 318.

44. Там же.

45. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 573.

46. Там же.

Глава 13. ПРИ СВЕТЕ СОВЕСТИ

1. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо. Цитируется по рукописной выписке.
2. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо без даты. ПТ, № 25, с. 35.
3. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от февраля 1928 г.. ПТ, № 39, с. 50.
4. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 15 января 1927 г. ПТ, № 29, с. 39.
5. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 22 января 1929 г.. ПТ, № 49, с. 59.
6. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 17 марта 1929 г.. ПТ, № 50, с. 61.
7. Там же.
8. Пушкин А.С. См. примечание к гл. 6, № 41.
9. Пастернак Б.Л. Несколько положений, статья.Собрание сочинений в 5 тт. М., 1991, т. 4, с. 367.
10. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 77.
11. Рильке Р.-М. "Бог может. Но ответь мне, как же нам...". Сопеты к Орфею. Ч. 1, № 3. Перевод Э. Миркиной (рукопись). Полный текст см. в этой книге, глава 14, с. 170.
12. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 90.
13. Там же, с. 72.
14. Там же, с. 90.
15. Цветаева М.И. Поэты с историей и поэты без истории. Соч. 80, т. 2, с. 450.
16. Там же, с. 457.
17. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 72.
18. Цветаева М.И. Крысолов. Поэма. БС, с. 541.
19. Тютчев Ф.И. "О чем ты воешь, ветр ночной...". Лирика. М., 1965, с. 57.
20. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 89.
21. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 23 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 119.
22. Цветаева М.И. Молодец. Поэма. Соч. 88, т. 1, с. 407.
23. Там же, с. 408.
24. Там же.
25. Мандельштам О.Э. Ода Бетховену. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1973, с. 89.

26. Рильке Р.-М. Элегия. Письма – 1926 г., с. 129.
27. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 25 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 119.
28. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 22 января 1929 г.. ПТ, № 49, с. 59.
29. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 22 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 107.
30. Там же.
31. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 76.
32. Цветаева М.И. Молодец. Поэма. Соч.88, т. 1, с. 357.
33. Там же, с. 358.
34. Пушкин А.С. Полтава. Поэма. Собр. соч. в 10 тт., М., 1975, т. 3, с. 204.
35. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 95.
36. М. Цветаева – Б. Пастернаку. Письмо от 22 мая 1926 г.. Письма – 1926 г., с. 107.
37. Мандельштам О.Э. Ламарк. Библиотека поэта. Большая серия. Л., 1979, с. 163.
38. Цветаева М.И. "Любовь! любовь! И в судорогах, и в трюбе..." Соч. 80, т. 1, с. 148.
39. Цветаева М.И. Там же.
40. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 95.
41. Там же, с. 100.

Глава 14. ПРОТИВУГИМН

1. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 79.
2. Стихотворение монахини Ново-Девичьего монастыря. Цитируется по: Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 83.
3. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 86.
4. Цветаева М.И. Новогоднее. Поэма. БС, с. 573.
5. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 82.
6. Там же, с. 82.
7. Там же, с. 102.
8. Пушкин А.С. См. гл. 6, прим. 41.
9. Пушкин А.С. Медный всадник. Поэма. Собр. соч. в 10 тт., М., 1975, т. 3, с. 255.
10. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ, с. 75.
11. Там же, с. 77.

12. Там же.
13. Цветаева М.И. "Восхищенная и восхищенная...". Соч. 80, т. 1, с. 140.
14. Цветаева М.И. Искусство при свете совести. ЦИ.
15. Там же.
16. Там же.
17. Там же.
18. Пушкин А.С. Моцарт и Сальери. Собр. соч. в 10 тт., М., 1975, т. 3, с. 287.
19. Отец Сергей – герой одноименного рассказа Л.Н. Толстого.
20. Достоевский Ф.М. Идиот. Роман. Цитируется по памяти.
21. Рильке Р.-М. "Бог может. Но ответь мне, как же нам...". Сонеты к Орфею. Ч. 1, № 3. Перевод З. Миркиной (рукопись).
22. Тарковский А.А. Через двадцать два года. Вестник, М., 1969, с. 170.
23. Цветаева М.И. Сад. Соч. 80, т. 1, с. 320.
24. Там же.
25. Гумилев Н.С. Шестое чувство. Собр. соч. в 3 тт. М., 1991, т. 1, с. 296.
26. Там же.
27. М. Цветаева – А. Тесковой. Письмо от 8 июня 1926 г., ПТ, № 23, с. 32.
28. М. Цветаева – О. Черновой–Колбасиной. Письмо от 25 ноября 1924 г. НП, № 25, с. 92.
29. Цветаева М.И. Весть. БС, 1965, с. 189.
30. Цветаева М.И. См. примечание к гл. 2, № 11.
31. Пастернак Б.Л. Памяти Марины Цветаевой. Библиотека поэта. Большая серия. Стихотворения и поэмы. М.-Л., 1965, с. 568.

Составил Владимир Ойвин

Григорий Померанц

ЛЕКЦИИ ПО ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ

Лекция 1

"МАЯТНИКОВОЕ ДВИЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ"

Первый подход к идее ритма истории дал мне ранний период творчества Достоевского. Я примерно с 1938 года был захвачен Достоевским, углубился в его творчество и был поражен, что Достоевский развивался не так, как другие русские писатели. Есть схема, которую нам всегда преподавали, – эту схему можно приложить к Пушкину, Гоголю, Лермонтову, – писатели начинают с романтизма и потом переходят к реализму. Наиболее зрелые их вещи – реалистические. Какой это был романтизм, какой реализм – этим никто не занимался. Достоевский нарушил схему – он прямо начал с реализма. "Бедные люди" были, конечно, реалистической повестью. Известен восторг Белинского – и потом его разочарование, когда сразу после "Бедных людей" Достоевский начал сдвигаться к романтизму. Уже в "Двойнике" и сама тема, и в значительной степени ее трактовка вызывают ассоциации с романтизмом. И уж совсем романтическим, резко, вызывающе романтическим был рассказ (или повесть) "Хозяйка". Белинский был разочарован, возмущен, на Достоевского посыпались колкости. Чувство глубокой обиды Достоевского на людей, которые не поняли его пути, нашло выражение в его творчестве – сидя в крепости, он написал довольно слабый рассказ "Маленький герой", в котором есть один абзац, выразивший его обиду на собратьев по литературе: "Особенно же запасаются они своими фразами на изъявление своей глубочайшей симпатии к человечеству, на определение, что такое самая правильная и оправданная рассудком филантропия и, наконец, чтобы безостановочно карать романтизм, то есть зачастую все прекрасное и истинное, каждый атом которого дороже всей их слизняковой породы. Но грубо не узнают они истину в уклоненной, переходной и неготовой форме и отталкивают все, что еще не поспело, не устоялось и бродит"¹. Здесь видно, во-первых, как глубоко возмущен Достоевский. Во-вторых, – что это за романтизм, "каждый атом которого дороже всей их слизняковой породы"? Имеется в виду, скорее всего, что-то, выходящее за рамки литературы.

¹ Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в десяти томах. – М., Худ. лит., 1956. – Т.2. С. 245.

Я думаю, это как-то связано со спорами о Христе. Достоевский подчеркивает, что "не узнают они истину" именно "в уклоненной, переходной и неготовой форме", которая "не устоялась и бродит". Иначе говоря, намечаются два разных подступа к понятию романтизма:

1) как к прекрасному и истинному и 2) как к неготовому.

Сперва — а мне было 20 лет, когда я начал заниматься этой проблемой, — я пошел по второму направлению (для первого я был тогда не готов). Я склонен был тогда рассматривать романтическое как переходную форму, как специфическое искусство переходного периода. Будучи хорошо знаком с западной литературой — преподавал нам ее Л.Е.Пинский, — я исходил из того, что реализм имеет этапы, что одно дело — реализм Возрождения, другое дело — реализм XVII века, еще одна ступень — реализм XVIII века, просветительский реализм, и, наконец, классический реализм типа бальзаковского или стэндалевского. Соответственно, я и понял романтизм как искусство туманное, расплывчатое, неготовое, — брожение, — и попытался наложить схему развития западной литературы на развитие русской. Это было первым моим открытием. Что-то подобное чуть позже — по публикации раньше — заметил Гачев, наблюдая болгарскую литературу. Я открыл то, что могу назвать "двойным временем русской литературы".

Русские писатели одновременно жили в России и в Европе. Физически они могли быть либо там, либо здесь, но умом они жили сразу в двух местах. Как читатели или соучастники европейского литературного процесса, они жили в XIX веке. Так, Пушкин написал "Бахчисарайский фонтан". Эта поэма может быть отнесена к жанру байронических поэм, которые все писали в то время. Но Пушкин как автор "Маленьких трагедий" близок, скорее, к писателям Возрождения. Гоголь как автор романтических повестей находится опять-таки в литературном процессе XIX века. Но Гоголь — автор "Ревизора" написал чисто классицистическую комедию XVII века, и не только потому, что там соблюдены все единства, — единство места, единство времени, единство действия, все проворачивается за один день, — хоть ставь во Франции XVII века, и Буало нечего было бы возразить. Это внешне. Но и по существу это — явление реализма XVII века, реализма, изображающего смешного порочного подданного. Когда Макар Девушкин в "Бедных людях" Достоевского прочитал "Шинель" Гоголя и возмутился тем, что Гоголь не пощадил достоинство маленького человека, — был сделан шаг в сто лет между смешным буржуа Мольера и достойным буржуа Гольдсмита, Ричардсона или других

писателей XVIII века. Таким образом, "Бедные люди" были мною осознаны как явление, стадияльно совпадающее с просветительским реализмом XVIII века: с одной стороны, достойный маленький человек, с другой – развратный аристократ, который вносит порок в его жизнь. Это конфликт Клариссы и Ловласа. Роль Ловласа играет здесь помещик господин Быков, а ему противостоят чистые, жертвенные, глубоко достойные маленькие люди, с европейской точки зрения – буржуа; слову "буржуа", у нас имеющему несколько ругательный характер, эмоционально соответствует русское "разночинец". Быкову противостоят достойные симпатичные разночинцы.

Но Достоевский как читатель был современник Бальзака, который изображал уже не такое простое противоречие – с одной стороны, хороший буржуа, с другой – плохой развратный аристократ. Достоевский начал свою литературную деятельность не с оригинального сочинения, а с перевода "Евгении Гранде" Бальзака. Таким образом документально засвидетельствовано, что он глубоко вник в мир бальзаковских героев. А Бальзак изображал вовсе не "травоядных" буржуа, а буржуа довольно хищных. То есть маленький человек у Бальзака уже перестал быть жертвой, – он сам стал охотником. И после "Бедных людей" у Достоевского, – это можно понять по его дальнейшему творчеству, – начала бродить в уме его главная тема: превращение "униженного и оскорбленного" в деспота и мучителя, то, что он потом рисует во всех своих произведениях, начиная с повести "Село Степанчиково и его обитатели", где маленький человек, приживал Фома Опискин становится деспотом, диктатором, который под башмаком держит все свое окружение. Но эта тема недостаточно еще выявилась в самой жизни. Гипотеза в уме Достоевского уже была, – но чтобы провести ее на материале русской жизни, нужно было состояние русской жизни, которого еще не было. Поэтому "Двойник" получился, с моей точки зрения, скучноватым – это очень хорошо отделанная повесть, но оба Голядкина, и наглый, и смиренный, имеют еще очень узкую сферу деятельности, им негде развернуться в сословном обществе, где с одной стороны есть гоголевский герой, который озабочен лишь тем, как "деньгу зашибить", а с другой стороны – герои Лермонтова, которые о деньгах вообще не думают (у них, кстати, деньги есть, потому что есть крепостные крестьяне), и их проблемы – духовные, возвышенные. Это, я бы сказал, нечто вроде состояния французского общества в XVII веке, где с одной стороны Расин, а с другой – Мольер. А для романа, в котором разночинец берет топор и идет убивать

старушку или имеет желание переменить весь мир, в 40-е годы просто не было еще жизненного материала. Отсюда – уход Достоевского во внутренние переживания. Например, "Белые ночи" все основаны на мечтаниях, в них нет никакого действия. В "Хозяйке" это не получилось, хотя материалом послужил Достоевскому его собственный внутренний опыт, провал в какое-то измененное состояние – он болел, у него были потрясающие духовные переживания, но, когда он попытался это обработать, у него получилось нечто похожее на подражание Гоголю, и "Хозяйка" была совершенно разругана.

Однако сейчас мы видим, что такое развитие по-своему было совершенно логичным. За просветительским реализмом "Бедных людей" совершенно естественно следовал романтический этап, и, после поисков и полу-находок – полу-прозрений романтизма, пришел период "фантастического реализма" Достоевского, в котором то, что туманно бродило в "Двойнике" и "Хозяйке", нашло, наконец, свою законченную художественную форму.

Получается, что есть какая-то логика в чередовании стилей. Что смена форм реализма и промежуточные, так сказать, этапы, которые можно обозначить как "романтизм", "романтическое", – в широком смысле слова, – это какая-то общая закономерность развития. И наряду с первым выводом о двойном времени русской литературы был сделан второй вывод: есть какая-то логика в чередовании стилей. За Ренессансом, который создал один из классических стилей, следует барокко. Ренессансная композиция – круг, барочная – гиперболо, уходящая в бесконечность. Барокко – разрушение круга, порыв в бесконечность, классицизм опять – круг, замкнутость, господство разума: все обозримо, все четко и ясно. Романтизм – опять уход в бесконечность, в темные неисследованные глубины. Позитивистский реализм, декаданс. . . Получается зигзаг: на одной стороне рационально ясное, светлое, дневное, на другой – темное, ночное, интерес к демоническому, к демону превратности, к иррациональному.

Следующим моим шагом в выработке этой концепции была попытка перевести обнаруженные в литературе и искусстве нового времени закономерности на историю в целом. Между первым шагом и следующим прошло лет 15–20. Эти идеи начали складываться у меня в 60-е годы. Я работал тогда библиографом в Фундаментальной библиотеке общественных наук и не принимал участия в научной жизни, но, по роду занятий, довольно многое просматривал. После снятия Н.С.Хрущева я решил, что в наступающем безвременьи можно

попробовать завоевать какую-то позицию, чтобы иметь возможность сказать свое мнение о возможностях развития страны. Я решил, таким образом, выйти из безвестности, в которую меня затолкнули обстоятельства. Окончилось это тем, что через год я "получил трибуну" в Институте философии, где выступил со своей антисталинской речью. Но сначала надо было войти в круг научных дискуссий. Формально я имел эту возможность, т.к. числился младшим научным сотрудником Фундаментальной библиотеки. Мой уже покойный ныне приятель Виталий Рубин сказал мне, что в Институте истории будет доклад Елены Михайловны Штаерман о циклических концепциях исторического процесса. Доклад этот был очень основательно подготовлен в смысле обязательного тогда марксизма – все, что Маркс и Энгельс сказали о возможности циклических теорий, было в нем использовано. Но из этих цитат решительно не вытекало, хорошо это или плохо – интерес был, во всяком случае у Маркса, а определенного отношения не было. После окончания доклада председатель спросил, хочет ли кто-то высказаться. Никто не решался вступить на это опасное поле, не оговоренное никакими цитатами. Я попросил слова и выступил, предложив две модели. Единственный жанр, в котором я умел к тому времени выступать, был жанр капустника, и поэтому обе эти модели были "капустного" типа. Есть, – сказал я, – с моей точки зрения, два вида циклических теорий. Первая модель: циклическая теория на основе невыполненной исторической задачи, и вторая – на основе выполненной исторической задачи. К первому типу я предложил пример: обезьяна накладывает ящики, чтобы достать банан, ящики разваливаются и ей приходится вновь накладывать их. Вторая модель – юбки укорачиваются до возможного предела. Но в какой-то момент предел наступает, и приходится переходить опять к макси. Тут председательствующий Гефтер спросил, нельзя ли поближе к истории, я приготовил несколько примеров и привел их – пример с доколумбовыми цивилизациями в Америке, когда не была создана стабильная новая общность, каждый раз все разваливалось и возвращалось на племенной уровень, и другие подобные. По второй модели мною были предложены примеры, сходные уже изложенному мною примеру о колебаниях литературных стилей.

Мой приятель Виталий, когда я спускался с трибуны, сидел к трибуне спиной – как он объяснил, смотрел, не собираются ли меня линчевать. Но линчевать меня не стали, а, напротив, вместо того,

чтобы обсуждать доклад, занялись обсуждением моих моделей, поскольку они оказались понятными и можно было сразу наполнить их содержанием. Это меня тогда вдохновило, и свои идеи я начал разрабатывать дальше.

В книге "Before philosophy" (в русском переводе "В преддверии философии", точнее – "До философии") Франкфурта и др. очень убедительно показано, что открытие философии явилось рубежом, отрезавшим классическую древность от древности архаической. Только философия предоставила людям возможность мыслить действительно самостоятельно, не опираясь на традиции, а исходя из аксиом, которые они произвольно выбрали. Из этого вытекали, с одной стороны, огромные возможности для развития науки, а с другой – опасная ситуация для общественных нравов, потому что любой недоучка мог составить свою собственную систему нравственности, отбрасывая тысячелетний племенной опыт.

После некоторых размышлений я решил поставить несколько наивный вопрос: "Зачем понадобились Средние века?". С точки зрения просветителя они были не нужны. Казалось бы, гораздо разумнее от Архимеда прямо переходить к Галилею. Если рассматривать историю как историю физики, то это было бы гораздо проще. Но ведь Средние века зачем-то понадобились! Размышление привело меня к мысли, что развитие – процесс сам по себе глубоко противоречивый и связан с происходящей время от времени переоценкой ценностей. Когда Карамзин ввел в русский язык слово "развитие", кальку с французского "developpement", то Шишков возразил, что это слово на русское ухо ложится через ассоциацию: взяли веревочку и расщепляют ее по вопоску, "развидают". Это очень верное понимание сущности развития; оно непременно связано с дифференциацией. Примитивные общества всегда слабо дифференцированы – не случайно изучает их целостная наука. В них нет отдельно ни экономики, ни политики. Как сформулировал Щедрин в начале "Истории одного города" – "ни вероисповедания, ни образа правления они не имели". Действительно, любое племя обладает некоей целостностью жизни, в которой не определишь, где экономика, а где обряд – прежде чем идти на охоту, нужно обряд совершить. Дальше мы находим все более дифференцированное общество. Но дифференциация – это не безусловно положительный процесс. Слово "прогресс" заключает в себе некую ложь – оно предполагает, что развитие – это всегда хорошо. А это неверно. Развитие – это не хорошо и не плохо, это неизбежно. И сплошь и рядом развитие приводит к такому разрушению целостности, что приходится

переносить акцент на поиски социальных интеграторов, т.е. объединяющих идей, объединяющих символов. Я воспользуюсь выражением Игоря Ивановича Виноградова, – это восстановление "смыслообразующего начала". Утеря "смыслообразующего начала" – естественное следствие эпох бурного развития. У нас в анекдотах обычно высмеиваются чукчи, которые считают себя умными – предполагается, что поведение чукчи очень смешно. Но с известной точки зрения народы, стоящие на уровне чукчей, – до того, как их научили грамоте, – в чем-то действительно умнее нас. Они всю свою культуру держат в голове, воспринимают ее как целое и в этом целом видят нечто главное. Умный чукча непременно понимает что-то главное в своей культуре. Вспоминается разговор Епанчиных о князе Мышкине: у Мышкина есть главный ум – он может быть не умнее в каких-то подробностях, но главным умом всех превосходит. Я пользуюсь этим выражением. Главное в культуре – то, что дает смысл жизни. Когда культура проста, "неразвита", то в ней как-то выражено, может быть очень наивно, то, что дает жизни смысл, и вся целостность культуры проникнута этим смыслом. Главное еще не вынесено из плоти культуры, но разлито по ней в целом. Когда бушменов загнали в резервации и они не могли больше охотиться, – они начали погибать, спиваться, потому что в охоте для них было что-то помимо охоты как таковой: это имело для них и религиозный смысл. Без охоты жизнь для них обесмыслилась. Это – типичная ситуация для племенной примитивной культуры, которая имеет свое главное разлитым во всем и не выведенным отдельно ни в чем, так что если нарушается строй жизни, то распадается сразу все.

С этого уровня человечество постепенно сошло и вступило в полосу кризисов. За каждой эпохой бурного развития непременно наступает эпоха кризиса, упадка, кризиса и поисков главного, опираясь на которое культура может приобрести и новое единство. Иногда – в России, пожалуй, это даже типично – прогресс и критика прогресса идут рядом. В России всегда сталкивались западники, подчеркивавшие, что Россия слишком медленно развивается, и славянофилы, или почвенники, которые считали, что Россия очень быстро разрушается, что в ней разрушается что-то главное, культура терлет свой главный ум, и славянофилы ставили вопрос о необходимости сохранить или возродить это главное – то, что придает культуре целостность и единство. Примерно то же говорили романтики на Западе.

Любая эпоха расцвета заканчивается кризисом и поисками главного, способного вернуть смысл существованию общества. Первым таким великим кризисом было осевое время, время разрушения обособленных культур и создания империй. Империи сначала просто грубо перемешивали племена, разрушали племенную солидарность, не создавая новой, но постепенно на вызов духовной пустоты родился ответ – мировые религии. Выходом из кризиса осевого времени были религии, давшие многим народам одну Главную Книгу. Главная Книга – это Библия, это Коран, это Бхагаватгита. . . – и можно было ничего, кроме этой книги, не читать, не разбираться в спорах между философами. В Библии, в Коране было все главное, придающее жизни смысл. И на основании Главной Книги строилась иерархия средневековой культуры, приводившая в восхищение Мандельштама. Мандельштам, никогда не занимавшийся историей профессионально, иногда высказывает чрезвычайно глубокие мысли об истории. Вот одна из таких мыслей: историю можно писать не только как "историю приобретений", но и как "историю потерь". Мы с течением времени не только приобрели, скажем, новую форму романа, – мы потеряли то, что было раньше. Мы приобрели Бальзака, но потеряли Расина. Мы приобрели Чехова, но потеряли Толстого и Достоевского – каждый новый этап есть одновременно и потеря. Эта теория столь же односторонняя, как и теория прогресса, – Мандельштам понимал, что это крайность другой крайности. Другая его блестящая мысль – о физиологической гениальности Средневековья. Средневековье восстановило иерархию. Средневековье, корни которого уходят в кризис античного общества времен Нерона, Калигулы и т.д., создало систему ценностей, точнее, систему символов единства, – слово "ценность", между прочим, придумано обществом без иерархии, – в которых заключалась новая иерархия высокого и низкого, духовного и материального, а эта система, в свою очередь, создавала средневековую культуру.

Обобщим. На первой ступени – архаика, неразвитая культура, достигавшая иногда очень высокого совершенства, но до-философская, не выносившая своего смысла как четкий принцип. Затем – классическая эпоха, когда культура приобретает огромное свободное богатство форм, но постепенно в этом множестве теряет нечто главное. Это повторяется на каждом этапе. Можно сказать, что в России XIX века начало русской культуры, как в почке, было заключено в Пушкине; затем у Толстого и Достоевского приобретает наибольшее

разнообразие характеров, типов и т.д.; а затем утрачивается целостность, которой обладает роман – в частности, роман Достоевского, но также и роман Толстого. Когда поздний Толстой решил написать роман, – "Воскресение", – он у него в известной степени "не получился": другое было время, другие характеры. У Чехова мы видим, как жизнь рассыпалась на миллионы осколков. Герои Чехова чаще всего теряют непосредственно ощущаемый смысл жизни, которым обладала, например, Наташа Ростова. Все герои Чехова в разной степени ощущают потерю главного в культуре. Не случайно один из его замечательных рассказов называется "Скучная история".

Это повторяется в любом переходе от "архаики" к "классике". Поэтому после каждого классицистического периода следует романтический – период тоски по утерянному главному, поисков этого главного. Первый такой кризис был вызван развитием империй, а выходом из этого кризиса были мировые религии. Задним числом мне хочется их назвать имперскими религиями, ибо подлинно **мировыми** они не стали. Правда, христианство, в меньшей степени ислам, распространились далеко за зону своего первоначального возникновения, но христианство не смогло, скажем, проникнуть в мир ислама – там остались реликтовые христианские культуры, которые ислам обволок, но христианская проповедь в мире ислама не имела успеха. Очень слабо проникли монотеистические религии в индийское или в дальневосточное культурное пространство. Фактически возникли разные типы мировых по замаху религий, но религий фактически региональных, ограниченных своими догмами также, как империи – пограничной стражей. И эти догматические рубежи мешают объединить духовные усилия человечества. У нас до сих пор нет единого духовного пространства. Есть только единое пространство экономики, науки, интеллекта. Развитие того, что иногда называют буржуазными отношениями, иногда модернизацией, привело к созданию глобального экономического, глобального научно-технического пространства, глобальной массовой культуры – поверхностной, но так или иначе охватившей всю землю. Можно объединить усилия ученых, нельзя объединить усилия верующих. И это – одна из составляющих нынешнего духовного кризиса, в чем-то подобного древнему.

Я смог почувствовать этот древний кризис именно потому, что остро чувствую современный. Ведь мы в известном смысле современники Нерона и Калигулы. И снова встает вопрос: как выйти из этой духовной пустоты, из множества, в котором потерялось главное.

Мы бесконечно сильнее какого-нибудь человека примитивного архаического общества в частных вопросах. У нас есть масса машин и масса интеллектуальных машин, — интеллектуальных моделей, с помощью которых мы можем решать разнообразнейшие частные вопросы. Но во всех этих частностях чрезвычайно трудно сохранить то, что имел князь Мышкин — главный ум. Мы можем быть великоленными профессионалами, как герой чеховской "Скучной истории". Но в чем-то наша жизнь сплошь и рядом становится скучной историей, потому что главный ум мы потеряли, изучая те или иные частности.

Вот ситуация, на которую русская консервативная мысль ответила идеей возрождения Третьего Рима, — идеей истинной, освященной Богом власти, которая поддерживает единственно истинную Веру. Эта точка зрения захватила Достоевского и заново возродилась в некоторых кругах и в наше время. Но я думаю, что в августе сего года идея Третьего Рима окончательно рухнула. Это не выход — внешними имперскими методами утвердить превосходство одной веры над другими не удастся, бесполезно делать на это ставку. Надо попытаться глубже понять, что же происходит, и, может быть, методом аналогий угадать дальнейшее направление процесса. Мне кажется, что одной из сторон этого процесса будет возникновение духовной экумены, не чисто христианской, а объединяющей все пути духовных поисков, возникших в осевое время. Ведь и в индийском, и в китайском духовном пространстве на разных языках были созданы формулы, обозначающие стремление к единству всех людей. Но сами эти формулы несут на себе отпечаток той культуры, в которой они родились, и они с трудом понятны человеку другой культуры, кажутся ущербными человеку, привыкшему к другому языку, к другим словам.

Во всяком случае, для самой постановки этого вопроса надо понять, что ни одна культура не решила загадки современности. Сейчас, когда перед нашей страной стоит частная задача выхода из утопии и возвращения на нормальный путь экономического, социального, интеллектуального развития, многие газеты пропагандируют взгляд на западную культуру как на уже решившую основные загадки человечества. На самом Западе есть поверхностные люди, которые так думают. Это, в частности, Френсис Фукуяма, американец японского происхождения, который выступил примерно года полтора назад с концепцией "конца истории": с падением коммунизма, считает он, нет больше исторических проблем. Американская модель становится окончательным на веки веков решением всех проблем. Любопытно,

что в эпоху повального увлечения вестернизацией статья эта была напечатана в "Вопросах философии", на нее серьезно отвечали, а по-моему – это просто несерьезно, т.к. не учитываются огромные и очень глубокие работы западных же ученых по изучению кризиса, в котором находится современная западная культура. Вот выдержки из статьи Эриха Фромма в книге "Zen and psychoanalysis": "Хотя большинство людей, живущих на Западе, не чувствует или по крайней мере не сознает, что приходится жить во время кризиса западной культуры, общепризнано, по крайней мере известным числом мыслящих наблюдателей, что кризис налицо. В чем его суть? Это кризис, который был описан как омертвление жизни, автоматизация человека, отчуждение его от себя самого, своих современников и природы. Рационализм был доведен до точки, в которой преобразился в совершенную иррациональность. Начиная с Декарта, мысль все более отталкивалась от полноты чувства. Мысль одна считалась рациональной, полнота чувства – по самой своей природе – иррациональной. Личность, "я", была расколота на интеллект, составлявший ее самость, и контролировавший меня, как можно контролировать природу. Интеллектуальный контроль над природой, производство как можно большего числа вещей стали главными целями жизни. В этом процессе человек сам себя превратил в вещь, жизнь стала подчиненной собственности, "быть" попало под господство "иметь". Хотя источники западной культуры, и греческие, и еврейские (имеются в виду библейские. – Г.П.) считали целью жизни совершенство человека, – современный человек погружен в совершенствование вещей и знания, как это делать". В этом же направлении работала мысль Хайдеггера. Один автор коротко излагает его концепцию так: "Хайдеггер полагал, что западная философия – великая ошибка, результат дихотомизации интеллекта (то есть раскола по принципу "или – или", черное – белое. – Г.П.), отрезавшей человека от единства с бытием. Эта ошибка началась у Платона с отождествления истины и интеллектуально постижимого". С точки зрения Хайдеггера истина всегда остается не вполне постижимой и может только переживаться, но не может быть никогда полностью познанной. Таким образом, мир природы стал царством предметов, противопоставленных уму. В перспективе – мир предметов, которым манипулируют научный и практический расчет. За 25 веков западная метафизика проделала путь от интеллектуализма Платона до воли к власти Ницше, и современный человек становится механическим распорядителем всей планеты. Но завоевание природы еще

о больше отчуждает его от глубин бытия, толкает ко все нарастающей, все более неистовой воле к власти. "Разделяй и завоевывай" – стало девизом западного человека, его отношений с бытием. Но это путь власти, а не мудрости. Хайдеггер неоднократно говорит нам, что эта традиция Запада зашла в тупик, и он пытается выйти за ее рамки."

Можно считать, что сегодня эта тенденция уперлась в экологический кризис. Можно не чувствовать духовного кризиса. Средний человек сплошь и рядом не чувствует его, увлеченный рекламой, которая подсказывает ему разные мелкие цели, за которыми он гоняется. Неограниченное развитие экономики в погоне за все большим количеством вещей в тех странах, которые мы называем высокоразвитыми, неизбежно приводит к кризису биосферы. Биосфера не может выдержать все большего количества людей, у которых, к тому же, в геометрической прогрессии возрастает потребность в вещах. Ученые, занимающиеся экологией, давно поняли, что нынешняя система ценностей, в которой едва ли не важнейшим признается накопление человеком как можно большего количества новых красивых вещей, приводит человечество к катастрофе. Единственным выходом является преобразование нашего внутреннего мира и готовность, исходя из понимания нужд биосферы как целого или понимания нужд ноосферы, т.е. человекоприродного единства, о котором заговорили Вернадский и Тейяр де Шарден, – ограничиваться известным достигнутым уровнем, т.е. освобождением от голода и болезней, и дальше не двигаться в этом направлении, а повернуть к накоплению духовных ценностей, которые биосферу не разрушают. Это общая ситуация человечества, и рано или поздно и нам, как только мы выберемся из сегодняшнего катастрофического положения, тоже придется столкнуться с этой проблемой. Потому что общая нормальная дорога развития не есть дорога бескризисная, – она все время, поскольку развитие включает в себе возможность и кризисов, и выхода из них, переходит из кризиса № 1 в кризис № 2. И вот из кризиса чрезмерного развития, который в интеллектуальной области есть господство множества над единством, неглавного ума над главным, – искать выход начал уже Достоевский. И не только он – вся русская мысль в своем отстранении от Запада, в своем взгляде на Запад как целое, эти проблемы сформулировала раньше, чем на самом Западе они были осознаны. Именно поэтому, когда наше правительство сочло возможным выслать русских философов на Запад, их там приняли с

сочувствием, русская философия оказалась ценнейшим экспортным продуктом.

Уже у Достоевского есть попытки искать пути к целостному разуму от того, что Иван Карамазов называл Эвклидовским разумом. Он все время противопоставляет интеллектуалов и юродивых – таких, как Соня Мармеладова, Елизавета Ивановна, которые в своей интеллектуальной неразвитости обладают каким-то цельным знанием жизни и в ходе, например, романа "Преступление и наказание" интеллектуально убогая Соня оказывается мудрее "умного" Раскольникова. С третьего своего романа Достоевский создает героев, традиционно благочестивых, иногда довольно интересных, как архиепрей Тихон в "Пропущенной главе" и "Бесах", Зосима. . . Но все-таки для Достоевского характерны поиски "нестандартных" форм целостного мышления. Наиболее замечателен образ князя Мышкина, которого я не могу полностью отнести ни к целостным натурам юродского типа, ни к натурам философски целостным, он стоит на "ничьей земле". Если интеллектуально Достоевский в "Дневнике писателя" отстаивает возвращение к православному преданию в его классических формах, то как художник он мыслит характерами, которые находят нестандартные формы противостояния аналитическому разуму, разрушающему целостность жизни. Таков князь Мышкин, открывающий присутствие вечности в самых простых природных явлениях. Это не развито полностью, на это лишь брошен намек – так, когда князь был болен, он, глядя на водопад, собирал свои душевные силы. Или его фраза, сейчас, к сожалению, несколько затрепанная, – "Мир красота спасет". – "Разве можно видеть дерево и не быть счастливым".

Все эти порывы князя Мышкина к целостному видению как бы становятся вехами на нашем пути к постижению целостного бытия, чувству вечности, которое одновременно дает и чувство смысла жизни. Мне в этом направлении очень много дало созерцание "Троицы" и "Спаса" Рублева. Я столкнулся с бытующим у нас простым толкованием "Троицы": "кто есть кто". Это – Христос, это – Бог-Отец, а это – Святой Дух, и пришел к выводу о ложности этого толкования. На самом деле сквозь каждого из этих Ангелов проходит некий ток; то или иное начало только преобладает, но все они могут быть осознаны как три состояния одного Существа, три состояния обожженного человека. Внутренним движением, которое через них проходит, – а я обычно представляю себе это движение идущим против часовой стрел-

на, слева направо, — они объединяются, и это единство чувствуется глазами, но при этом остаются именно тремя Ангелами. Повидимому, это же имел в виду один из замечательных средневековых мистиков, Майстер Экхарт, который этой иконы видеть не мог, но созерцал догмат о Троице: "Игра идет в природе Отца. Зрелище и Зрители суть Одно" — в словесном описании Троицы Экхарт тоже чувствовал внутреннее движение.

Сопоставление "Троицы" Рублева, этого "умозрения в красках", как сказал Евгений Трубецкой, с Троицей, описанной словесно, привело меня к мысли, что догматические формулы можно рассматривать как своего рода интеллектуальные иконы. Это не фиксация небесных фактов, относительно которых мы точно знаем "кто есть кто". Это именно интеллектуальная икона, вглядываясь в которую, мы переживаем нечто непостижимое, превосходящее возможности нашего понимания, но придающее смысл нашей жизни. Любопытно, кстати, что ни один художник нашего времени не способен скопировать рублевскую Троицу. И наоборот — в старых, значительно уступающих рублевским вариантам этого догматического сюжета я чувствую дух, родственной рублевской Троице, хотя внешне может быть даже кажущееся несходство. Главное, что там есть, — это дух целостности. В нашей культуре придти к такому целостному и глубинному видению, к восстановлению чувства вечности, в котором рождается смыслообразующее начало, не так просто. Но взгляд на догмат как на интеллектуальную икону позволяет смягчить противоречия между вероисповеданиями и увидеть некое их единство в Святом Духе, Который реет, где хочет, и всюду нашел те формы, в которых выразил Себя.

Быть может, именно это обещает просвет на пути к всемирному диалогу и к объединению людей, в разных терминах молящихся разным иконам и достигших чувства целостности бытия. Во всяком случае, необходимо преодоление того позитивистского взгляда на современную западную модель жизни как на абсолютный идеал. Прimitивный взгляд на Запад как на образец — достояние отнюдь не интеллектуальных верхов, а скорее массовой культуры. Критика Европы началась в России раньше, чем в самой Европе, и вылилась в классические формулы уже в начале XX века, до 1 Мировой войны. На Западе сознание кризиса сложилось после 1918 года. Когда кончилась Мировая война, европейцы отрезвели от безумия, которое их охватило и заставило уничтожать друг друга, а два чувства — единства Европы и

кризиса Европы – охватили весьма многих. Первым это выразил Освальд Шпенглер в книге, которую у нас неточно перевели "Закат Европы". На самом деле название – "Упадок Запада", то есть всей цивилизации, включая Америку. Соединенные Штаты были на вершине своего могущества, но Шпенглер глядел в будущее, он видел неизбежность потери Западом своей гегемонии, неизбежность активизации Востока. Затем пришло сознание разрыва между "иметь" и "быть", началась игра терминами "иметь" и "быть". Это выдвинул не Фромм, а Габриэль Марсель. Надо сказать, что и в одном стихотворении Цветаевой, кажется, 1918 года, тоже есть это противопоставление. Не случайно эти вспомогательные глаголы были использованы как философские категории. Ведь это универсальное обозначение двух подходов человека к бытию: с одной стороны, он должен что-то иметь. Для этого он должен расчленять мир, делить его на предметы – удобные-неудобные, съедобные-несъедобные. . . С другой стороны, чтобы сохранить вкус к жизни, он должен сохранить чувство целого. Это дает совершенно другой подход. "Иметь" рационально, делится на части: можно иметь рубль, тысячу рублей, миллион рублей. А вот быть. . . Или ты есть, или тебя нет. Нельзя на 50 копеек умереть. Или ты умер, или ты жив – бытие неделимо.

Наряду с этим предлагались и другие категории. Проблема заключается не столько в выборе слов, сколько в поисках равновесия между практически-рациональным и целостным. Одна из самых уравновешенных – концепция Виктора Тернера, изложенная в его книге "Символ и ритуал". Термины, выбранные Тернером, это – "структура" и "коммунитас". Структура – это совокупность человеческих отношений, связанных, говоря словами Маркса, "с необходимостью есть, пить и одеваться". А коммунитас – это общение в духе. У Мартина Бубера в книге "Я и ты" обрисованы два принципиальных отношения: я – оно и я – ты. "Я – ты" – это отношения любви, отношения молитвы. "Я – оно" – это техническое отношение к миру. В техническом отношении мир – это "оно". Но у Тернера это противопоставление выражено все же наиболее отчетливо: "Преувеличение структуры может привести к патологическим проявлениям коммунитас извне и против закона. Преувеличение коммунитас в определенных религиозных и политических движениях уравнительного типа может вскоре смениться деспотизмом, сверхбюрократизацией или другими видами структурного ужесточения. Потому что подобно верифитам-африканцам

после обрезания, или бенедиктинским монахам, или членам милитаристских (т.е. верящих в Тысячелетнее Царство Праведных. – Г.П.) движений, люди, живущие в общине, рано или поздно начинают требовать чьей-то абсолютной власти – будь то со стороны религиозной догмы, боговдохновенного вождя или диктатора. Коммунитас не может продержаться сама по себе, если материальные и организационные нужды людей должны удовлетворяться адекватно. Максимальная коммунитас влечет за собой максимализацию структуры, каковая в свою очередь порождает революционные стремления к возобновлению коммунитас. История любого большого общества богата примерами этих колебаний”.

Сказанного, я думаю, достаточно для первого подхода к проблеме: ясно, что человечество все время ищет равновесия между тем, что можно назвать “иметь” и “быть”, “я – ты” и “я – оно”, “коммунитас – структура”. . . В каждую большую эпоху равновесие несколько нарушено – а с течением лет равновесие нарушается в другую сторону. Каждый раз это приводит к кризисам, выход из которых неизбежно приводит к новым кризисам.

Государственный Литературный Музей
4.12.1991.

*Обработка записи произведена
В.В.Калмыковой*

Лекция 2

"МАЯТНИКОВОЕ ДВИЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ"

(продолжение)

В прошлый раз я проговорил некоторые положения, которые суммирую сегодня, чтобы потом иметь возможность перейти к более локальным проблемам культуры, после чего уже конкретно остановиться на задачах культуры русской по выходу из кризиса.

Итак, идея прогресса человеческого общества – идея в сущности ложная. Прогресса как непрерывного улучшения нет – есть развитие, а развитие в родстве с такими понятиями, как "разматывание", "развивание", и сперва в слове "развитие" это непосредственно чувствовалось. В развитии заложена идея дифференциации, что не добро и не зло – это неизбежность. Это несет с собой и увеличение сил человечества в любых частных вопросах, и все большие трудности при необходимости сохранить цельность культуры, внутренней духовной цельности человеческой жизни. Причем медленно развивающаяся культура испытывает эти трудности в меньшей степени. Наоборот, любые скачки в развитии как правило заканчиваются глубоким кризисом, из которого не так просто выйти.

Первый великий кризис, на который человечество впервые нашло достойный ответ, был примерно 2000 лет тому назад. Ответом было возникновение мировых религий. Сущность кризиса была в том, что по ряду обстоятельств, главное из которых становление империй, племена если не совсем, то частично были разрушены. Племенной порядок был расшатан, перестал быть абсолютным, и возникла ситуация "безнормицы", отсутствие твердого закона, духовный вакуум. Мировые религии обратились, минуя племя, к личности, и сумели создать новое духовное пространство, объединившее людей. В этом пространстве, по выражению Павла, не было эллина и иудея, но все были объединены единой верой в единый Образ святости.

Второй великий кризис – нынешний. Если первый может быть назван имперским, то второй – глобальным или национальным (оба

определения, конечно же, неполны и освещают проблему лишь частично). Господствующая культура, западная культура, распространилась по всему миру, наложила отпечаток на все локальные культуры, и имеет уже не имперский, а глобально-национальный характер.

Примерно до XVI века империя была высшей формой цивилизации. Империи противостоял феодальный разброд, анархия. Китайская империя, например, колебалась между периодами анархии и периодами имперского порядка. Время от времени имперский порядок расшатывался, потом он восстанавливался. Выхода из этого, перехода к более развитому состоянию, чем хорошо организованная империя, в этом регионе не произошло. В Европе же, примерно к XVI веку, из состояния феодального хаоса, длившегося около 1000 лет, родилась система наций-государств, связанных единством духовной культуры. Единое культурное наследие делало для них постоянно возможным общение, обмен опытом. В то же время эти государства были каждое само по себе, достаточно самостоятельны, чтобы всем вместе не попасть в полосу застоя, грозящего любому обществу. Вспомним, как развивалось Новое время. Первый прорыв к Новому времени был совершен в городах Северной Италии. Он кончился провалом и рефеодализацией, которая захватила также и другие страны, в частности, Германию. Но развитие продолжалось на северо-западе Европы, и в конце концов оно потянуло за собой и те страны, которые временно из развития выпали.

Система наций-государств оказалась формой, в которой в значительной степени была преодолена опасность застоя. Но преимущества были связаны опять-таки со страшными пороками. Преимущества были в том, что примерно с XVII века Европа начинает обгонять Китай в научно-технической, материальной области. До XVII века основные изобретения были китайские – порох, компас, книгопечатание. . . (Не исключена возможность, что в изобретении последнего участвовали тибетские ламы, т.к. первые известные нам печатные книги – тексты религиозного характера, а именно буддийские). С XVII века, когда Европа начинает бурно обгонять в развитии все другие культурные регионы, наступает то, что социологи называют модернизацией – ускоренный непрерывный процесс рационализации отношений человека с природой. Этот процесс привел ко всем успехам современной техники – и к магнитофону, и к водородной бомбе, и к экологическому кризису. Именно **ускоренный** процесс рационализации обнаружил порок всякой рационализации. Рационализировать можно только

частные области, точно определенные, — невозможно рационализировать культуру как целое. Рационализация — это поворот в сторону частностей. Рациональнее, например, в одной стране производить один товар, в другой стране — другой. Рациональнее разбить науку на тысячи и тысячи частных специальностей. Но эта же рационализация ведет к тому, что мы все больше теряем чувство целого, недоступное строго рациональному мышлению. Строго рационально мы можем определить свой маршрут — но мы не можем строго рационально определить, зачем нам идти или ехать по этому маршруту. Цель жизни нельзя определить строго рационально — она формулируется как итог какого-то другого типа мышления. Поэтому еще в конце прошлого века Ницше сказал о переоценке ценностей. Можно не соглашаться с тем, как он понимал эту переоценку — но сама идея "Umwertung der Werte" глубоко вошла в наше сознание.

Мне кажется, что одним из основных аспектов переоценки ценностей является переход от двоичного, черно-белого мышления, к мышлению, которое можно назвать "трехцветным". От мышления, четко делящего определенные цвета, качества, — к мышлению, которое скорее воспринимает оттенки. В своей недавно опубликованной в "Новом мире" статье я мысленно обращаюсь к работе Семена Людвиговича Франка "По ту сторону правого и левого". Статья эта написана по частному вопросу. Франк рассуждает так: до революции левые были революционеры, правые — монархисты. После революции государство стало орудием в руках левых. Правые же стали антигосударственной силой и стремились к свержению существующего строя. . . С течением времени мы к этому привыкли: коммунистов считаем правыми, антикоммунистов — левыми. Но ведь это наша точка зрения. А с точки зрения какого-нибудь латиноамериканца коммунисты — левые, а антикоммунисты — правые. С.Л. Франк предлагает исходить не из двоичной, а из троичной логики. Он предлагает три цвета (статья, кстати, написана в 1927 году, но только сейчас стало ясно, насколько она верна): красное он продолжает рассматривать как красное, а лагерь белых в гражданской войне предлагает оценивать как коалицию белого и черного. Черное — черносотенцы, белое — либералы. Белые — это знак не всего антикоммунистического, а знак либерализма, знак свободолюбивых партий. Войну вела коалиция белых и черных против красных. Но, — замечает Франк, — это не обязательно возможны и другие коалиции: черное и красное тоже прекрасно могут

сочетаться. И он в 1927 г. предсказал существование того, что мы сейчас называем черно-красным блоком: сочетание черносотенного, шовинистического с элементами коммунистической демагогии.

Действительно, тройственная классификация оказывается гораздо гибче. И, хотя Франк исходил из частного факта революции и из своего личного опыта богослова, его обобщение никак не может быть названо частным. Судя по всему, он много размышлял о Троице, и поэтому троичность, тринетарность бытия не случайно открылась его сознанию. Экспериментально на примере жизни африканских племен к тому же выводу пришел и Виктор Тернер. В работе "Символ и ритуал" он приводит троичную классификацию – белое, красное, черное, – обнаруженную им у племени ндемба. Причем интересно, что эта классификация примерно совпадает с учением о трех нитях – или гунах – бытия у индийцев.

Троичная классификация – древнейшая. Она была потеряна и разрушена при сдвиге в сторону рационализма. Для рационализма проще – "черное" – "белое", "или-или", "добро-зло", а между ними никаких оттенков: рациональные рамки четки. Причем у племен, таких как ндемба, и красное, и черное не являются ни жестко добром, ни жестко злом: красное – это кровь, это и символ пролития крови, и символ жизни. Черное – прежде всего земля, но это и смерть, когда умершего закапывают в землю, и порождение, прорастание новой жизни. Черное и красное, таким образом, амбивалентны, что не укладывается в рационалистическое сознание, не любящее двойственных категорий. Безусловно положительно только белое. Оно не имеет строгого определения. Если взять как аналогию индийскую систему трех гун, то это сатва – одухотворенность, чистота духа. В то время как другие гуны – раджас и тамас – приблизительно соответствуют красному и черному в наглядной цветной классификации ндемба. Грубо говоря, можно определить раджас как динамизм – и одновременно разлад, движение к хаосу, а тамас – стабильность и одновременно застой. Сами термины, которыми оперирует троичное мышление, внутренне двойственны, текучи, не допускают жесткого разделения на только добро и только зло. Зло и добро могут меняться местами.

Я воспользовался этой классификацией в одной из статей, в которой полемизировал с Александром Исаевичем Солженицыным насчет его концепции коммунизма как жестко определенного мирового зла. С моей точки зрения и коммунизм, и антикоммунизм могут

быть злом. Ведь у развалин Сталинграда сражались антифашисты с антикоммунистами – и антикоммунизм Гитлера и антифашизм Сталина вполне стоили друг друга. Всякая попытка зафиксировать некое явление в качестве абсолютного зла открывает дорогу действию этого же зла, но в другой форме. На наших глазах крах советского коммунизма очень хорошо используется черносотенными шовинистическими силами, и в результате во многих республиках крах коммунистической диктатуры приводит к антикоммунистической диктатуре типа Гамсахурдия. С моей точки зрения важен не цвет, а оттенок – и раджас, и тамас, и красное, и черное (индийцы, терминами которых я пользуюсь, рисуют темное начало обычно синим цветом) хорошо в той мере, в какой смешано с белым, с сатвой, с одухотворенностью, с сатвичностью – я предпочитаю бледные оттенки густым. Я считаю, что хорошо то, что уживается с либерализмом, возвращаясь к схеме С.Л. Франка. С его точки зрения, не очень велика разница между бледнорозовым и бледноголубым – а плохо, когда мы имеем дело с яркокрасным или яркосиним. Я назвал бы политическую жизнь в Европе спорами между бледноголубым и бледнорозовым – мне пришлось присутствовать в Висбадене, когда там происходили выборы: они происходили мирно и спокойно, и опять, как и на прошлых выборах, в городе победили социал-демократы, т.е. бледнорозовые, а в земле Гессен в целом победили христианские демократы, т.е. бледноголубые, и они прекрасно уживались – в столице земли социал-демократы, а в целом в земле христианские демократы, и никаких потасовок это не вызвало – потому, что там преобладают в основном бледные цвета. Это – частный пример сдвига к новой эре после эры столкновений и конфронтаций. Конечно, этот частный пример отнюдь не исчерпывает всей огромной проблемы переоценки ценностей.

Не обязательно переходить от двоичных структур к троичным. И в самих двоичных структурах принципы противопоставления могут быть различными. Вот, например, противопоставление черного и белого. В манихейском противопоставлении черное – это абсолютное зло, белое – абсолютное добро. Материя – абсолютное зло, восторжествовать над злом можно, только совершенно иссушив материю, и манихейские электы, избранные, кончали тем, что замаривали себя голодом, чтобы победить зло. Известный отпечаток манихейской ненависти к плоти лежит и на других религиях, складывавшихся в это время. Вообще средиземноморской культуре свойствен закон исключенности

третьего – или-или, или то, или другое. Эта жесткая двоичная логика родилась еще до мировых религий, и она отразилась на всем процессе духовного развития. Китайцы противопоставляют инь и ян – если на то пошло, то инь – темное, а ян – светлое. Но это вовсе не означает столкновения добра и зла: инь – это женственное, темное, текучее, обволакивающее, ближе к единому, к дао. Ян – мужественное, твердое, светлое, расчленяющее мир на предметы. Они противоположны не как добро и зло, а как мужчина и женщина, и они живут в браке. При этом возможна гегемония инь (китайцы выделяют иньские эпохи), и возможна гегемония ян. Историю свою китайцы рассматривают как чередование инь-ян – и ни инь, ни ян само по себе злом не является. Конфуцианство ближе к ян. Кстати, красный цвет, символ ян, – благоденственный, с точки зрения конфуцианства, символ. А так как конфуцианство в общем господствовало в китайской культуре последних веков, то красное знамя китайских коммунистов ложилось на готовые стереотипы. А даосизм близок к инь – и дзэн-буддизм, скорее, иньское учение. А Китайская культура в целом вовсе не сводится к господству конфуцианства: это гомеостатическая система, в которой противоположности находятся в равновесии и в единстве.

Я уже говорил, что европейская культура, почувствовав неравновесие, начала нащупывать пары терминов такого же типа. Такой парой является используемая в социальной философии "иметь – быть": "иметь" – рациональное, можно иметь больше или меньше, "быть" – целостное, и в этом смысле иррациональное (нельзя быть наполовину мертвым).

Нельзя видеть столкновения добра и зла и в характерной для русской культуры противопоставленности западничества и почвенничества. Западничество практически разумнее; почвенничество в общем – я не говорю о современном почвенничестве, очень обедневшем, – духовно богаче, глубже.

Опыт истории показывает, что вообще одного без другого не бывает, как не бывает общества только из одних мужчин или одних женщин.

Вероятно, дихотомия "иметь – быть" наиболее понятна для европейского сознания потому, что она опирается на вспомогательные глаголы всех индоевропейских языков. То, что оба эти глагола – вспомогательные, как раз показывает, что это – два универсальных отношения к жизни. "Иметь" значит не только обладание вещами: это и знание (обладание информацией), и владение известными приемами

(законами логики, умением рассуждать). "Именис" – это нечто вроде железной дороги, по которой очень легко двигаться к строго определенной цели. Но если мы хотим сорвать цветок, мы никогда не приедем к нему по железной дороге, потому что в полосе отчуждения цветы не растут. Сколько бы мы ни ехали по железным дорогам логики, мы никогда не приедем к цветку. Чтобы цветок сорвать, нужно пойти "без дороги" – отсюда сомнения современных поэтов и писателей в прописях прошлого века. Скажем, гётевскому "Im Anfang war der Tat" – "в начале было дело" – противостоит мандельштамовское "есть блуд труда, и он у нас в крови". Дело может иногда стать тем, что пленяет человека, уводит его в сторону от своей собственной глубины, от того, что можно назвать смыслообразующим началом. И ведь опять это не "добро – зло"! Но любая сторона, которой начинают увлекаться, становится нашим бичом. Роберт Музиль совершенно справедливо сказал, что любая идея, ставшая обязательной, абсолютной, погубит нашу цивилизацию. В одном из хороших рассказов Распутина поговорке "век живи – век учись" явно противопоставлено "век живи – век люби".

Можно построить таблицу двух начал, между которых колеблется культура: инь – ян, быть – иметь, иррационально целостное – рационально частное, холизм (учение, основанное на стремлении к целостности) – атомизм, созерцание – действие, интеграция – дифференциация, романтическое – классическое, мифопоэтическое – логическое, общение в духе, которое Тёрнер назвал "коммунитас" – производственные отношения, которые Тёрнер назвал "структура", условное право владения – безусловное право собственности. Это разные аспекты одного и того же двуединства.

В русской философии, которая наблюдала развитие цивилизации нового времени как бы со стороны и поэтому немного "забегал вперед", еще в начале века этот кризис был осмыслен как противопоставление культуры Богочеловека и культуры Человекабога. Но это несколько полемичное противопоставление, следя ему, надо было бы вообще поставить крест на всей культуре нового времени. Так примерно и сделал страстный и несколько фанатичный гений русской культуры начала XX века Павел Александрович Флоренский. Он назвал Возрождение вырождением и сожалел, что Франциска ввержен не сожгли – ведь от него вообще пошло все это новое время. Повторяю, на самом деле более плодотворной оказывается та точка зрения, во которой мы стремимся не к истреблению одного во имя другого, а к

гармонии. Если исходить из идеи гармонии, к которой человечество никогда полностью не приходит, все время колеблясь то в одну, то в другую сторону, можно очень многое в истории понять и объяснить. Очень интересно упомянутое мною противопоставление "условное право владения" – "безусловное право собственности". В примитивных общинах не было четкого разделения между общиной и частной собственностью. Крестьянин имел свой участок, но время от времени земля переделывалась, и ему мог быть предоставлен больший или меньший, в зависимости от количества едоков, надел. Это было владение – хотя кое-какие вещи были его собственностью: утварь, орудия. . . А средство производства земля было общинной собственностью и находилось в условном владении крестьянина до передела. В римском обществе развилось безусловное право частной собственности, право, как выражались римские юристы, "употребления и злоупотребления". Это право распространялось не только на землю, на животных, которых можно было убивать, но и на рабов – собственник мог сделать с рабом все, что ему было угодно, и он имел на это право. Сравнительно с этим древнееврейское право сохраняло еще черты условного владения: человек мог быть продан или мог сам себя продать в рабство, но только на срок до 7 лет. Через 7 лет раб выходил на волю. Более того: если господин совершит членовредительство – выбьет рабу глаз или даже зуб – то раб выходит на волю. Рабство при таком условном праве – не античное рабство, не растлевало общества, тогда как безусловное право, как в Риме, привело к тому, что рабы стали плохо размножаться, а Италия начала пустеть, обезлюдела. Дело в характере рабства, в безусловном праве собственности, которое приобрело разрушительный характер.

Средние века знаменуют возвращение к условному праву владения. Один и тот же кусок земли принадлежал крестьянину, который его обрабатывал, рыцарю или помещику, затем сюзерену, которому этот рыцарь служил: все они в разной степени владели этой землей. У нас в России это выражалось в словах "мы ваши, а земля наша". Крестьянское сознание принимало необходимость кормить помещика и подчиняться ему, но землю крестьянин ощущал своей. Это – формула условного владения.

Безусловная частная собственность, вторично восторжествовавшая в Западной Европе, сначала дала огромный толчок развитию, но затем привела к тяжелым социальным последствиям. Ошибка Маркса была в том, что он решил, что зло – именно в частном харак-

тере собственности, и предположил, что можно взамен установить такую же безусловную общественную собственность. Парадокс был в безусловности. В практике нашего государства доказано на опыте, что безусловная "общественная" собственность привела к гораздо большему кризису, чем безусловная частная: во-первых, безусловная общественная собственность оказывается чем-то недостижимым, потому что общество не может непосредственно распоряжаться современной промышленной экономикой. Крестьяне могут непосредственно распоряжаться лугом: они могут вместе его скосить и разделить сено. Но нельзя таким образом управлять электростанциями, металлургическими заводами, железными дорогами. Поэтому хозяином вместо общества становится государство. И государство оказывается само у себя под стражей. Государство в лице прокурора следит за государством в лице директора завода, который губит, допустим, Ладожское озеро и грозит отравить город Ленинград. В конце концов уже не государство, а секретарь райкома или обкома "на глазок" решает, кто из них прав. Для того, чтобы государство могло решать действительно государственные задачи, т.е. чтобы прокурор мог следить за тем, чтобы отдельное предприятие не губило естественной среды, государство не должно быть собственником данного предприятия. Тупик государственной собственности оказался более страшным.

Европа и Америка пошли по другому пути. Безусловной собственностью являются частные автомобили и т.п. — а предприятие или участок земли не только обложены налогом, который позволяет перераспределять доходы, кормить безработных и проч., но собственник этого предприятия или земельного участка имеет еще массу обязательств. На купленном участке земли нельзя срубить ни одного дерева: землю можно купить и, например, гулять по своему лесу, никого туда не пуская, но рубить никто не позволит, есть закон, защищающий природную среду. Безусловной частной собственности на Западе давно уже нет. А наша страна пошла по пути элементарной грубой логики: если частная собственность плоха, общественная неизбежно будет хороша. Реальный выход оказался более сложным.

Таким образом, задача общественного развития — не победа принципа, а равновесие принципов. К этому же тяготеют и идеологические споры. Достоевский, который был страстным полемистом и в "Бесах", по его словам, хотел "ударить западников окончательной плетью", через несколько лет в Пушкинской речи уже пытался как-то

примирить западничество с почвенничеством, найти какой-то общий знаменатель всем течениям русской мысли, всем "pro" и "contra". В подобных поисках равновесия – выход из многих тупиков нашей мысли.

Цивилизации отличаются друг от друга тем, способны они находить равновесие или нет. Ряд ранних цивилизаций и некоторые более поздние погибли потому, что они не смогли найти равновесие. Но есть исключения, т.е. коалиции культур, – христианский мир, мир ислама, индуистско-буддийский мир Южной Азии, конфуцианско-буддийский Дальневосточный круг. Там секрет равновесия был так или иначе найден, и переход от древности к Средним векам был осуществлен каждой из этих коалиций более-менее успешно.

Таким образом, мы освобождаемся от биологической метафоры, от сравнения общества с организмом, который неизбежно проходит через рождение, расцвет, упадок и смерть. Эта метафора была использована Даниловским у нас в России, Шпенглером, Тойнби и, наконец, Львом Николаевичем Гумилевым в его концепции этносов, которые, по словам из рассказа Анатоля Франса, "ils naissent, souffrent et meurent" – рождаются, страдают и умирают. Так живут неустойчивые цивилизации. Но нельзя сказать, что так живет, допустим, Китай. Смерть человека биологически необходима – а смерть культуры не неизбежна. Вопреки учению об этносах, которые должны за тысячу лет свернуться, некоторые народы не погибали: есть народы, история которых началась в XII веке до Рождества Христова и продолжается сейчас. Л.Н.Гумилев отделался от таких случаев фразой, что "из тех, кто творили великие дела в древности, сохранились жалкие остатки немногих". Но все-таки исключения надо бы объяснить. Кроме того, к "исключениям" относятся Индия и Китай – и это не "жалкие остатки", их довольно много – примерно 2 млрд людей из общего количества в 5 млрд на земле.

Цивилизации гибли вовсе не от старости. Рим, например, моложе Китая, но развалился и погиб. Цивилизации гибнут от потери равновесия. В прошлый раз я говорил о двух моделях – выполненной и невыполненной исторической задачи. Биологическая метафора умирающего организма соответствует модели невыполненной исторической задачи. Колебания же в рамках традиции соответствуют модели выполненной исторической задачи. Колебательные движения характеризуют устойчивые цивилизации. Устойчивые коалиции культур, объединенные неким духовным единством, достигнутым в свое время

первого тысячелетия до и после Рождества Христова, когда и были заложены основы великих цивилизаций, обладают своей динамикой развития, которую я назвал бы маятниковым движением. Это движение можно проиллюстрировать так: человек, не желающий попасть в кювет, все время поправляет баранку, не допуская перекоса ни вправо, ни влево. Это маятниковое движение проявляется по-разному в западной цивилизации, где преобладает динамизм, а следовательно неустойчивость, и в индийской или китайской цивилизациях, где существует скорее опасность застоя, но устойчивость была обеспечена. Один из путей к устойчивости – сближение философии и религии. Вот моя гипотеза: устойчивость индийской и китайской цивилизаций основана на том, что в них вообще нет противопоставления философии и религии. В Китае все называется "цзя" – учение. Учение Конфуция, которое скорее не религия, а этическое учение, учение Лао-Цзы, Будды. В Индии различные точки зрения назывались даршанами. Основные точки зрения сложились в рамках индуизма. Они не отрицают авторитета Вед, но толкуют их каждая на свой лад. И противопоставления "философия – религия" в Индии вообще нет. Каждая точка зрения есть философия в рамках религии. Есть, конечно, и учения, не признающие авторитета Вед – среди этих в древности были и религиозные, и философские, – но они были вытеснены (за исключением джайнизма). В Средиземноморье противопоставление религии и философии сложилось потому, что средиземноморская культура была этнически гетерогенна; религию создали евреи, философию создали греки, а право – римляне. Таким образом здесь не было полного единства на основе сверхэтнического целого, как в Китае. Философия, как "что-то греческое, тяготеющее к Афинам", и религия, как "что-то еврейское, тяготеющее к Иерусалиму", рассматривались как два отдельных начала. Поэтому в Средние века философия была подчинена богословию, и Фома Аквинат учил, что философия – служанка богословия. Но служанка взбунтовалась, и в Новое время философия оказалась вне религии. Философия и религия осознавались как разные понятия. Это – следствие того, что единая имперская культура Средиземноморья, культура Рима, сложилась на этнически разнородной основе. В результате – большой динамизм и неустойчивость западной культуры по сравнению с восточными культурами.

Но все обоюдоостро. Не случайно сегодня, в XX веке, самая динамичная культура – американская – наиболее ориентализирована, проявляет больше всего интерес к восточным учениям: к буддизму,

к веданте, к йоге. Кришнаиты, которые к нам пришли через американское посредство – это американизированная форма индуизма. Видимо, повышенный интерес к Востоку – следствие того, что своих глубоких культурных корней у американской культуры нет – она началась прямо с XVII века, с Нового времени, а до Нового времени были индейцы – но это совершенно другая культура. Поэтому пути обновления через возвращение к своему собственному прошлому у американской культуры нет. Американская культура заменяет свое собственное прошлое обращением к экзотическим для нее культурам Востока.

Перехожу к частным колебаниям, которые в каждой культуре разные. В Китае можно говорить о колебании периодов анархии, подобной феодальной (хотя феодализма в строгом смысле там, пожалуй, никогда и не было) и периодов восстановления империи. Как правило, династия, чтобы стать прочной, должна совершить передел земли, вернуть землю крестьянам, дать им возможность поправить свое положение, окрепнуть и стать способными к общественным работам, нужным для восстановления каналов, системы орошения и проч. Затем, когда династия, как всякая династия, начинает погрязать в коррупции, крестьян начинают разорять. Сельское хозяйство приходит в упадок, начинается голод, происходит смена династий. Следующая династия проходит тот же путь. У китайцев это называется "синьмин" – смена мандата. Мандат – значит "повеление неба". Если группа успешно захватывает престол, значит, она получает мандат, или повеление неба. Слово "революция" перевели как "гомин" (отсюда гоминдан) – "новый мандат". Однако, наряду со сменами мандатов происходило развитие стилей китайского искусства. Новый стиль носит название породившей его династии – таковы танская новелла, сунская живопись, юаньская драма и т.д. В Европе существуют аналогичные термины и явления, напр., стиль Людовика XIV и т.п. Когда к власти приходит молодой принц, то вместе с ним приходят вкусы младшего поколения. Потом король стареет, ему уже не хочется ничего менять, и до его смерти все остается неизменным. В Европе эта смена происходит при каждом новом короле, а в Китае – при смене династии, т.е. господство стиля продолжается столько, сколько правление династии в целом. Это было правилом, входило в науку правления. Первый правитель династии в Китае захватывал власть, создал. Ему было не до муз. Зато его сын и наследник был прямо обязан "придать династии блеск". Поэтому он сближался с художни-

ками, поощрял "модернистские" движения. А все следующие правители обязаны были из сыновней почтительности следовать избранным вкусам. Конечно, колебания были, но довольно сдержанные.

В Индии свои ритмы. Новый духовный цикл начинают поэты. Примерно так это было в глубокой древности: сперва риши (мудрецы-поэты) слагали гимны, вошедшие в Риг-Веду, потом пришли комментаторы, которые те же гимны объясняли прозаическими афоризмами, а потом пришли философы, которые из всего этого стали выстраивать законченные логические системы. В средние века движение бхакти, бесконечной любви к какому-то воплощению божества, тоже начиналось с поэтов, часто с "безумных" поэтов, которые писали о своей бесконечной любви к Шиве или к Кришне. Потом приходили брахманы, которые превращали это "безумие" в систему, возникало новое течение, новая секта.

Элементы этого можно найти и в других культурах. Так, Хайдеггер говорил, что вся его философия является комментарием к "Дуинским элегиям" Рильке. Однако это все-таки гипербола и частная особенность философии Хайдеггера. А в Индии — общая закономерность.

Для мира ислама, который сложился в племенной зоне, характерно то, что можно назвать "циклом Ибн Халдуна". Описанный ученым Ибн Халдуном в XIV веке, этот цикл заключается в том, что какой-то очаг цивилизации становится соблазнительным для варварских племен и племенной союз захватывает его. Захватив города, племенная верхушка начинает покоряться завоеванной культуре. Владыки теряют качества государственных деятелей (а вместо этого становятся очень утонченными людьми, пишут стихи и т.п.), племя же в целом теряет солидарность, примитивную цельность. Начинаются имущественные различия, войско теряет прежний пыл — и следующее племя или союз захватывают тот же очаг культуры.

Для стран, существующих на перекрестке великих цивилизаций, очень важно колебание периодов открытости и закрытости. Японию сравнивали с актинией — благодаря своему положению на острове, рядом с очагом цивилизации, но вне досягаемости сухопутного войска, Япония могла проявлять инициативу в аккультурации. Путешественники привозили новые сутры, новые философские сочинения. И подобно актинии, морскому хищнику, напоминающему цветок, Япония впускала в себя новое, потом "закрывалась" и "переваривала". И новое, привнесенное, постепенно становилось частью японской культуры. Последние проявления этой тенденции связаны уже с нача-

лом европейской культуры. Сёгуны, владыки династии Токугава, закрыли страну, уничтожили появившихся на юге христиан, чтобы не было опасности новой гражданской войны – а Япония только что вышла на тот момент из двух веков непрерывной гражданской войны – и в течение 250 лет Япония была закрытой страной. За это время она из конгломерата воюющих уделов стала единым царством. И когда в период Мэйдзи, в 1867 году, Япония открылась, стала снова впитывать чужое, она не только была единым государством: за это время более 50% мужчин стали грамотными, приучились к учению. И реставрация Мэйдзи, т.е. отмена сёгуната и реставрация императорской власти, привела к тому, что вместо традиционных китайских образцов сравнительно легко были приняты европейские образцы. Страна уже приучилась к учению и очень плодотворно начала усваивать новые, европейские образцы, опираясь на огромный тысячелетний опыт превращения чужого в свое. Я описываю это, конечно, схематически, в реальном историческом процессе были и кризисы.

Здесь есть что-то общее и с историей нашего отечества. Московский период можно сравнить с периодом Токугава. Именно тогда Россия стала единой. Иван III и его наследники ликвидировали уделы, создали монолитное русское государство. Но это государство оказалось отсталым в военном отношении. Петр открывает Россию, так же как Мэйдзи открывает Японию, и поворачивает ее к усвоению европейской культуры. В России был вестернизирован только верхний слой общества, но все же некоторая аналогия тут есть.

Крайности этого процесса можно показать на примере еще двух культур, складывавшихся на перекрестке влияний великих цивилизаций. Это Тибет и Индонезия. Тибет – случай полной замкнутости. Индонезия, наоборот, – совершенной открытости. То и другое оказалось неплодотворным. Тибет создал совершенно уравновешенную систему, вовсе не развивавшуюся. В результате, до XX века Тибет остался на уровне глубокого средневековья – и оказался легкой добычей соседней великой Китайской державы. Индонезия, напротив, чрезвычайно легко меняла свою ориентацию, но ничто не оставалось там достаточно прочно, все могло измениться в один день. Эта модель сложилась еще в средние века. В Индонезии религию "меняли, как перчатки" – сперва буддизм, потом индуизм, потом ислам. Эта страна с недостаточной устойчивостью традиций. Слишком прочная система традиций, как и недостаточно устойчивая, оказываются равно опасны для развития.

Пойдем вглубь наших отечественных проблем. Почему в России аккультурация на западный лад оказалась менее успешной, чем в Японии? Казалось бы, Россия – христианская страна, и ей войти в пространство христианизированной европейской культуры было проще, чем конфуцианско-буддийско-синтоистской Японии. Но все оказалось не совсем так! То, что в Японии можно рассматривать как особенности ее характера, в России, скорее, складывалось как судьба. Россия не на острове, а на открытом пространстве, с открытыми границами, с постоянными войнами, то с татарами, то с поляками и литовцами, и развитие ее имело гораздо более “принудительный” характер. Сверхцентрализованная военная держава, возникшая в ходе войн, нуждалась, с одной стороны, в мощи, чтобы не уступать своим соседям, а с другой – вследствие своей централизации – подавляла инициативу личности. И поэтому в своем соревновании с Европой Россия всегда “догоняла” и “перегоняла” – но каждый раз оказывалось, что Европа ушла куда-то по другой дороге. Так, например, перед Петром стояла задача создать армию, которая не уступала бы соседям. Петр эту задачу выполнил – он создал прекрасную армию, которая, пожалуй, в XVIII веке была лучшей в мире. Но армию Петр создал, усугубляя рабство. Он создал промышленность, которая обеспечивала его пушками – в конце XVIII века Россия по производству чугуна обогнала Англию. Но это было недолго, потому что Англическая промышленность за счет рабства. В Англии изобрели паровую машину – и сразу ситуация изменилась. У нас Ползунов создал было что-то в этом духе – но это никого не заинтересовало. Сам стиль реформ Петра удивительно напоминал позднейшие образцы. Так, в одной из статей Гордина (журн. “Знание-сила”) описано, как гвардейские унтер-офицеры играли роль большевистских комиссаров; скажем, к фельдмаршалу – фельдмаршалу! – Шереметьеву был приставлен унтер-офицер, который им командовал совершенно так же, как комиссар командовал, допустим, генералом Брусиковым. Это была попытка управлять всем из одного пункта, опираясь на лично преданных, безусловно готовых выполнять любые поручения людей. Гвардия играла ту же роль, которую впоследствии играла Коммунистическая партия – обслуживала диктатуру. Отсюда у этой системы постоянна проблема: коренная реформа или смута. Если реформа не удастся, наступает смута. В середине XIX века, конечно, была опасная ситуация после поражения в Крымской войне. Реформа оказалась в целом достаточно эффективной и дала России несколько десятков лет плодотворного развития.

В начале XX века продолжение реформ не удалось – консервативные силы затормозили развитие. А тут разразился кризис Мировой войны, и незаконченная реформа обернулась смутой. Из смуты вновь выросла очень сильная власть опять-таки петровского типа – и опять возникло то же самое: развитие по методу подавления частной инициативы кончалось тупиком. И сегодняшняя очень запоздалая реформа проходит на фоне смуты, распада, выхода на простор иррациональных сил – ненависти друг к другу, поисков виноватого. Шульгин говорил, что вся история России делится на периоды греха (т.е. смуты) и периоды покаяния (возвращения к тяглу). Но я покаяния в нашем времени не вижу – скорее вижу желание найти виновного. Причем во время распада империи виновным оказывается имперская нация, и тут на окраинах возможны страшные процессы, которые, слава Богу, пока еще не сумели развернуться.

Все эти сдвиги связаны, условно говоря, с переменами национального характера. Хотя на самом деле речь идет не столько о перемене, сколько о перетасовке типов, из которых фактически складывается национальный характер. Скажем, в романе Пушкина "Капитанская дочка" народ представлен двумя противоположными характерами – Савельича и Пугачева. В спокойный период русского национального развития господствует тип Савельича, Пугачеву негде развернуться, он может иметь лишь уголовное, а не политическое бытие. В периоды же смуты вся Россия сдвигается к пугачевской волости. Савельич отодвигается назад. Сейчас – и это видно по книгам Лихачева, Непомнящего – возникает сильное желание ассоциировать русское с типом Савельича. Если же взять поэтов-современников революции, то их восприятие русского преимущественно "пугачевское". Такова Россия в "Двенадцати" Блока, "Северовостоке" Волошина, – здесь подчеркивается власть пугачевской стихии. Рисуеться страшное единство взрывных, разбойничьих сил...

На самом деле национальный характер включает в себя и то, и другое – и Савельича, и Пугачева. Это, пожалуй, лучше всего сделал Даниил Андреев в стихотворении "Размах". Фактически каждый "национальный характер" представляет собой очень сложное целое из ряда контрастных пар: Мышкин – Рогожин, Савельич – Пугачев, Обломов – Петр (если Петра взять как персонаж литературы). Эта контрастность иногда заключена в пределах одного характера: такое Илья Муромец, который тридцать лет и три года сиднем сидел, а потом встал – и оказалось, что он богатырь. Это показал Короленко в своем

пожалуй, лучшим рассказе – "Река играет". Рассказ можно рассматривать как притчу о русском характере. Герой его, Тюлин, лентяй, бездельник, развалился в лодке и ничего не делает. Но вот лодка попала в быстрину, всем грозит гибель. И Тюлин преображается – он становится поразительно смелым, находчивым, ловким, выводит лодку из опасности. Я современник войны, – за что мне иногда, как ее участнику, дают консервы, – и самое интересное, что я понял на войне, это – характер метаморфоз, происходящих с людьми, попавшими на край бездны. Сперва война была хаосом, а потом, к 43-му году, сложился военный профессионализм – очень своеобразный, очень национальный. Кое-какие вещи все время делались плохо: скажем, никогда не было осторожности. Я, как и многие другие, прошел всю войну, не зная пароля и отзыва. Так же любой немецкий разведчик, хорошо говорящий по-русски, – а такие тоже были, – свободно проходил через наши линии: единственным необходимым вопросом был "Стой, кто идет", а ответом на него – "Свой". И мы все-таки победили немцев, хотя и с огромными потерями. Это нельзя объяснить террором, потому что террор на войне не действителен – им можно заниматься, только когда часть вышла из боя. Если побежит вся пехота, то ее нельзя остановить заград-отрядом – ее можно остановить лишь тогда, когда бой уже проигран, а остановить ее во время боя террором невозможно. Война вызвала эффект Тюлина. Есть надежда, что и тот хаос, в который мы погружаемся, вызовет такой же эффект Тюлина – эффект второго дыхания, взрыв энергии.

Вместе с тем надо учитывать возможность проявления того, что я называю "взрывными движениями" – неожиданных, непредсказуемых в точном смысле этого слова, но обычных в критические моменты внезапных возникновений авторитета иногда весьма сомнительного лидера. Ситуация отчаяния, затерянности, заброшенности порождает такой эффект – таков бурный рост влияния Гитлера в Германии 30-х годов. Очевидцы рассказывают, что если бы в 1930–32 годах кто-нибудь с полной убежденностью сказал бы немцам "Да здравствует творог!" – за ним бы тоже побежали.

Что происходит при таких взрывах? Во-первых, на авансцену вылезает то, что раньше влачило существование "по подворотням". Бердяев это описал в "Духах русской революции". В 1918 г., прямо наблюдая то, что происходит, он говорил о резком выдвижении вперед Смердяковых, Ноздревых, Хлестаковых и им подобных. Не зная этой его работы, я в 60-е годы в статье описал нашу номенклатуру.

как слой, состоящий именно из этих типов. Возник слой, состоящий из персонажей, не занимавших первые места в классической русской литературе, а бывших лишь комическими или полукомическими. Теперь эти персонажи играют совсем не комическую роль. С крутым изменением типологии общества связаны этнические сдвиги, происходящие в подобные периоды. Для многих парадоксально, что во время революции выдвинулось колоссальное количество инородцев. Если взять состав ЦК 1918 г., то мы увидим 50% великороссов, 25% евреев и 25% прочих инородцев, — Шаумян, Дзержинский, Сталин. . . Психологически это объясняется, с моей точки зрения, тем, что ведущая сторона процесса — выдвигание новых типов. Скажем, выдвигается тип Хлестакова. Возникает "братство Хлестаковых": Хлестаков к Хлестакову ближе, чем его этнический родственник не-Хлестаков. Поэтому тезисы Хлестаковых — отмена денег, прямого продуктообмена и прочей хлестаковщины — способствовали резкому повышению удельного веса людей, тяготеющих к хлестаковщине. Затем советская власть изменила характер — и вместо хлестаковщины профилирующим началом стала скалозубовщина. И тогда началась стихийная смена этнического состава руководящих кадров нашей славной партии. Количество евреев на руководящих постах быстро падает, но вытеснение идет за счет не великороссов, но украинцев. На самой Украине можно противопоставить тип гайдамака типу москаля: москаль в архаическом украинском языке означает не только "москвитянин", но и "солдат, прошедший царскую службу 20 лет и пришедший к себе на родину с московскими ухватками", москаль — это синоним солдата. Гайдамацкий тип украинца в большевизме не участвовал: в составе ЦК 17-го года украинцев нет. Гайдамацкий тип поддерживал Петлюру, Махно, но не большевиков. А москальский тип в начале революции верой и правдой служил царскому режиму, а потом потерял ориентацию. Когда же советскому режиму понадобились москали в старом понимании, они естественным образом и возникли. "Половина украинцев, — мрачно шутил мой однолагерник украинский националист Стельмах, — сидит в лагерях, а другая половина ее охраняет". Действительно, гайдамацкий тип поставлял заключенных, москальский — охранников. Так же и в рассказах Толстого или Бунина: фельдфебели обычно украинцы.

К сожалению, эти признаки приобретают извращенное толкование в умах во время поисков "козла отпущения". Поиск виновного — логика всякой неудачи. Для меня разница между Смердяковым и Алешей Карамазовым важнее, чем разница по этническим призна-

кам, но в обыденном сознании факты, сгруппированные пристрастно, могут дать почву националистическим тенденциям как способам поиска виноватого. Для азербайджанцев враги – армяне. Но в большинстве республик виновными оказываются русские. Угроза существованию русских в мусульманских республиках очень велика.

С психологией поисков "козла отпущения" связана опасная игра, которую вели наши консервативные силы с еврейской картой. Подобные игры вообще опасны, так как играющие видят всего на шаг вперед и не понимают, что для одного партнера виноватым является А, а для другого – В. Пришлось переносить резиденцию нового содружества из Москвы в Минск – чтобы преодолеть ненависть украинцев к москалям. Это игра; я думаю, что Кравчук понимает, что это игра. Но для спокойствия националистически ангажированной публики легче признать столицей Минск – белорусы исторически нейтральны, они никогда не командовали ничем, а всегда только подчинялись.

Я думаю, что нелепо искать направляющую руку в тех группах, которые исторический поток сначала выбрасывал на авансцену, а потом смывал с нее. Как правило, вчерашний калиф на час в следующую полосу развития развенчивался, оказывался жертвой. Я думаю, что в решающий момент эпохи чувствуется та сверхчеловеческая рука, смысл действий которой мы даже не понимаем. Лишь недостаток глубинного мышления заставляет нас искать объяснения в полуреальной-полуфантастической группе, которая будто бы что-то замышляет и делает. Если взять, например, первые годы революции, то бросается в глаза, что Ленину фантастически везет. Он во множестве опаснейших ситуаций остается целым. А между тем без него ничего бы не получилось. Вся революция держалась на одной личности, на потрясающем сочетании утопического фанатизма с парадоксическим гением, умением маневрировать, что обычно фанатикам не свойственно. Когда люди говорили, что большевизм не продержится больше трех недель, или трех месяцев, или трех лет, они не были недальновидны – так должно было быть по логике вещей. Во всех революциях крайние партии очень быстро терпели фиаско. Но в нашем случае логика оказалась недействительной. До какой-то степени у Ленина все получалось. Только у него в 21-м году была сила и власть "повернуть руль", когда стало ясно, что утопию построить нельзя, и перейти к нэпу. Тотчас же его разбивает паралич, и после довольно сложной политической игры к власти приходит Сталин. С помощью ряда маневров ему удается нейтрализовать сторонников Бухарина и повернуть к

следующему решительному броску в утопию. Что это – чудовищный набор случайностей? Или какой-то исторической силе – я думаю, духовной силе, – надо было, чтобы утопия была испытана до конца, чтобы раз и навсегда отучить человечество от увлечения утопиями. Оправдалась модель Чаадаева – мы рождены, чтобы показать миру то, чего не надо делать.

Сейчас иногда сказывается какая-то другая, благоденственная рука. Неожиданно полностью развалилась всевластная Коммунистическая партия – легкость развала объяснить трудно. То, что во время августовского путча совершенно безоружный Ельцин оказался победителем, обусловлено таким набором "случайностей", за которыми, мне кажется, была какая-то высшая воля, которая, однако, прямо нигде не выступала. То же, что произошло позже, очень хорошо трактуется, исходя из понятий аскетики. За каждым прорывом на новый духовный уровень на подвижника, как правило, обрушивались бесы. Ауробиндо объясняет это так: после каждой победы Духа и выхода на новый духовный уровень материя яростно пытается взять реванш. Мы живем в такое время, когда различные низшие страсти пытаются взять реванш. И от нас требуется – не отчаяться и верить в то, что Провидение не даст нам погибнуть среди обломков того, что было и разрушилось.

Государственный Литературный музей
11.12.1991.

Обработка записи произведена
В.В.Калмыковой.

Лекция 3

ВИЗАНТИЙСКОЕ ВЛИЯНИЕ В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ (Иконопись XIV-XV вв.)

Мы сегодня завершим тот ряд мыслей, который я пытался развивать на двух прошлых лекциях. А следующая лекция будет посвящена поэзии духовного опыта. Я надеюсь, что сегодняшняя лекция подведет вплотную к этой теме.

Я думаю, что некоторым уже попалась на глаза сегодняшняя "Литературная газета", правда, доставленная с некоторым опозданием¹. И то, с чего я начну, будет немного перекликаться со статьей "Надгробное слово империи", которая там опубликована. Мне пришлось ее очень сильно сократить, потому что целую полосу не давали. Но я сокращал сам, поэтому логических пропусков там нет, и все, по моему, складно получилось, в противоположность другим случаям, когда сокращения делал не я и получались логические зияния. Основная мысль в этой статье сохранена.

Я хотел бы начать с того различия, которое Макс Вебер проводит между чудом и волшебством, или колдовством. По-немецки Wunder – чудо и Zauber – волшебство, колдовство, чары.

Макс Вебер выдвинул такой тезис: переход к монотеизму привел к Entzauberung der Welt – расколдовыванию мира.

В чем отличие волшебства, колдовства, чар от чуда? Волшебство, колдовство связано с доэтическим состоянием религии. Колдун, ведун может быть и добрым, и злым. Чары могут быть добрыми, и злыми. Это некая сила, этически безразличная.

Масса сил обладает способностью околдовывать, очаровывать и т.д. Напротив, чудо этически определено. Чудо с библейской точки зрения всегда божье, всегда доброе. Оно ниспосылается только человеку, который делает праведное дело, праведное с точки зрения того уровня истории, на котором все это было осознано. Скажем,

¹ Литературная газета. 1931. 18 декабря.

Иисус Навин сражается за правое дело, и Бог помогает ему приостановить Солнце, чтобы он мог довести битву до конца.

С этой точки зрения я называю то, что произошло с нашей страной в августе, своего рода чудом. Чудом не было решение Ельцина сопротивляться. Это совершенно логично вытекало из его характера. Это можно предсказать.

На грани чуда, пожалуй, готовность нескольких десятков тысяч человек принести себя в жертву, чтобы победила свобода. Но и это можно объяснить – отчасти легкомыслием и какой-то инерцией уже завоеванной свободы.

Но цепь случайностей, которая помешала пустить в ход репрессивный механизм, слишком длинна и слишком законченна, чтобы не удивляться. Не случайно возник целый ряд сценариев, в которых роль providения большей частью приписывается Горбачеву.

Обычно в жизни случайности разбрасываются. Одна случайность попадает в сторону со знаком "плюс", другая – в сторону со знаком "минус".

В руках властей было такое количество средств подавить сопротивление, что нужна была очень длинная цепь случайностей, которые все пристраиваются одна к другой и создают своего рода лесенку, по которой история, нарушая законы вероятности, поднимается на другой уровень.

Поразительно и то, что после этого последовало. После этого сразу же наступил развал всей общественной, государственной, экономической системы бывшего Советского Союза. Это не могло не вызвать горького разочарования. И хотелось понять, какова закономерность того, что произошло.

И я вспомнил слова Ауробиндо. Я упомянул об этом в своей сегодняшней статье. Опираясь на свой огромный духовный опыт и пользуясь языком европейской культуры, которым он прекрасно владел, он сказал: "Каждый раз, когда дух прорывается на более высокий уровень, материя потом стремится взять реванш, яростно стремится взять реванш"¹. Он это подтвердил своим личным опытом, пережив это на своем духовном пути.

После каждого шага в глубину шел процесс контратак материи, инертных структур, психологических, духовных, которые стремились отбросить его назад. И это не только его личный опыт.

¹ Вспоминаю по книге Сатпрема "Шри Ауробиндо". Скорее пересказ, чем цитата.

Я вспомнил о тысяче дней Серафима Саровского, когда он молил о том, чтобы к нему вернулось состояние благодати, которое он испытал и которое тут же было им потеряно.

Вспомнил то, что писал архимандрит Софроний о старце Силуане.

Книга "Старец Силуан" издана только что. Я ее читал много лет тому назад в перепечатке с Тамиздата. На западе она вышла давно, примерно в 1950 г. Старец Силуан скончался в 1938 г. И не сразу Софроний все это написал. Там есть записки самого Силуана и подробное исследование Софрония, ученика Силуана.

Обобщая огромный опыт, Софроний пишет, что, как правило, первое дуновение благодати уходит так же быстро, как приходит, и оставляет человека в невероятно тягостном состоянии — это православной аскезой называется богооставленностью. В первую пору благодати человека сопровождают светлые образы, а в период богооставленности будто бесы набрасываются на него.

В частности, Силуан в течение долгого времени каждый раз, когда пытался молиться перед иконой, видел беса, который не давал ему молиться.

Как переживание это абсолютно достоверно. Речь идет о переживании человека, который непосредственно общался со своим учеником Софронием и все это ему рассказал.

Я не интерпретирую то, что стояло за этим видением. Видения могут иметь разную природу. Но это типичное видение из того круга, что возникают у подвижников при утрате первого посыла благодати.

Период от благодати, полученной даром, до ее возвращения духовным усилием Софроний называет периодом усвоения благодати. Он может длиться 10–15 лет. Огромный труд требуется, чтобы устоять и не предаться отчаянию.

Силуан пережил это. Когда он уже готов был впасть в отчаяние, он услышал голос Христа: "Держи раба твоего во аде и не отчаивайся".

Вот та модель, которая мне пришла в голову. Конечно, нет прямой аналогии между индивидуальным опытом подвижника и состоянием общества, но эта модель, как некое подобие, позволяет понять как что-то осмысленное то, что происходит и, на первый взгляд, кажется нагромождением нелепостей.

Мы тоже после первого порыва благодати, если позволительно так это назвать, оказались во власти бесов. Но мы не должны отчаиваться, проходя этот тяжелый период. Нам предстоит освоить благодать свободы, которая сперва спустилась к нам как на крыльях и

которую нам теперь предстоит отстоять. Мы должны все пережить и выжить.

Что касается сроков, то я сроков не знаю. Любопытно, я слушал замечательного американского экономиста, русского по происхождению, Леонтьева, который на вопрос о пятистах днях ответил: "Какие там пятьсот дней, пять тысяч дней..."

Один из бесов, который на нас обрушился, — это пошлость, пошлость, неизбежно связанная с рынком, с развитием рыночных отношений.

Грубо говоря, развитие, если говорить не столько о добродетелях сколько о пороках основной массы людей, может быть описано как движение от грубости к пошлости.

Примитивный человек груб, но пошлости в нем нет так же, как нет пошлости в животных. В чем преимущество собак, кошек? Они могут быть шумными, недисциплинированными. Но пошлости в них нет. Когда в соседней квартире (у нас очень хорошая слышимость) лают собаки, то мне это не мешает. Меня это не раздражает так, как музыка, которую иногда включают, которая не соответствует моим вкусам и которую я позволю себе все-таки назвать пошлой.

Примерно так же и среди людей. Я стал присматриваться в электричке к лицам крестьянок, едущих с рынка, и дам, возвращающихся с работы на дачу. Я старался понять, что Солженицын находит в крестьянках, почему он крестьян явно ставит выше того слоя, который называет "образованщиной". Как общее название, это не годится. У нас всегда сохранялся, быть может, тонкий, слой действительно интеллигенции. Нельзя весь образованный слой назвать "образованщиной". Но я беру среднюю массу, это и есть "образованщина". Я сказал бы, что на лицах крестьянок не было желания казаться не тем, что они есть. На этих лицах была усталость, было, может быть, желание поесть, но не было желания изображать из себя, показывать что-то такое, чем они не были.

Вспомним героиню рассказа Солженицына "Матренин двор" — Матрену Васильевну, которая откровенно говорит, что она Обухову не понимает. В то же время дама образованная, несомненно, попыталась бы показать, что она и Баха понимает, а не только Обухову. И даже, как говорил Пушкин, восхищается Сен-Маром и слегка ценит Шекспира.

Помните: "Прощай, любезная калмычка..." Так вот, калмычка не изображает, крестьянка не изображает. Это вот то самое, что я называю переходом от грубости к пошлости.

Цивилизованность создает огромный разброс ценностей, в том числе ценностей духовных, создает у человека, получившего известное образование, желание "быть в просвещенье с веком наравне". Отсюда мода, и мода пошлая.

Была у меня лет двадцать тому назад Элен Декадт, советолог, которая вела со мной переговоры об издании моей первой книги. Книга вышла в 1972 г. Она сказала: у нас все можно, но все превращается в заигранную патефонную пластинку.

Вот этот механизм превращения любой идеи, любой духовной ценности в рыночный товар, этот механизм у нас сейчас запускается вместе с рынком. Об этом же я недавно слышала по телевизору. Выступал перед показом своего фильма режиссер Калик, эмигрировавший в Израиль. Прекрасный фильм, к сожалению, не показанный вовремя, но, к счастью, сохранившийся. Калик говорил, что враг художника везде один – пошлость. С точки зрения гражданской разница между "там" и "здесь" огромная. Эмигрировав, он попал из клетки на свободу. Но как художник, он столкнулся с тем же врагом.

Я могу добавить, что рыночные отношения скорее усиливают этого врага, чем ослабляют. Когда Пияшева говорит о рынке, я вспоминаю рассказ Валентинова, автора книги "Встречи с Лениным", о некоей Кате Рерих. Была такая социал-демократическая барышня, которая так захватывающе рассказывала рабочим о социализме, что один из ее слушателей – поумнее – сказал ей: "Как послушать Вас, барышня, так выходит, что кошки при социализме не будут давить мышей".

Когда я слушаю Пияшеву, я тоже начинаю верить, что при рыночных отношениях кошки не будут давить мышей.

На самом деле так не бывает. Не существует в развитии человечества такого шага, который приносит только благодеяния. Развитие – это не добро и не зло. Это неизбежность. Эту мысль я несколько раз повторял в разных статьях, и против консерваторов, и против либералов. Консерваторы хотят остановить развитие, либералы приукрашивают его. Развитие – это неизбежность, приносящая много зла.

Рынок – мощнейший поставщик пошлости. Причем, когда эта пошлость не навязывается, а, наоборот, предлагается вам, рекламируется, часто талантливо, она скорее вас захватывает. Когда ерунду, получившую Сталинскую или Государственную премию, навязывают грубыми средствами, то, во всяком случае в последнее десятилетие, у среднего советского человека возникало подозрение и

желание почитать что-нибудь запретное. В конце концов в брежневские времена установилось, я бы сказал, мандельштамовское деление на разрешенное и запрещенное, причем интересное – это, конечно, запрещенное.

Сейчас этот критерий отпал. Никто не гонит людей, не заставляет их идти на выставку Глазунова или покупать довольно пошлую эротическую литературу. Сами идут.

Есть такая поговорка: "Наша страна – самая читающая Пикуля страна". Когда "Аргументы и факты" или "Книжное обозрение" (не помню, кто именно) дали своеобразную "табель о рангах" по читаемости, то Достоевский там вообще не упомянут, Солженицын случайно попал. Это просто он попал в струю, а такие, как Пикуль, всегда будут на первом месте на рынке.

В элитарной форме есть своя пошлость: некоторая излишняя усложненность, изысканность языка, которая как бы гарантирует возвышенность. Это искусственные приметы возвышенности.

Устанавливаются некоторые языковые приемы (языковые в широком смысле – это может быть и в живописи, и в музыке и т.д.), которые выражают претензии на возвышенность.

Значительная часть формально-элитарной литературы, и не только литературы, основана на изысканных словечках, приемах. Но все это – пошлость.

В конечном счете пошлое противостоит подлинному, так как пошлая красота неподлинна. Она тяготеет к тому, что можно сделать с помощью косметики.

Возникает проблема, которой не было в архаическом обществе: как быть самим собой. На племенном уровне таких проблем не было. Там есть некий канон, племенной канон, который основан раз и навсегда, проверен опытом тысячелетий. Это форма, в которую постепенно вливается, вмещается человек. У Пастернака есть удачное выражение – "заполнение формы". Если форма канонична, то человек, заполняя ее, не терлит подлинности, ибо это канон, но не шаблон. В нем есть глубина. Канон отличается от шаблона так же, как настоящий колодец отличается от нарисованного, в котором нет и не может быть глубины.

Когда внешние каноны расшатываются, то становится необходимым канон внутреннего состояния. Впервые до этого додумались где-то в середине 1-го тысячелетия, уже после Рождества Христова. Одной из самых ярких форм был буддизм "чань", по-японски "дзэн":

полный отказ от внешних канонических форм, но известный канон внутреннего состояния.

Итак, пошлость возникает тогда, когда внешний канон разрушен, а внутренний канон, т.е. умение быть самим собой, еще не достигнут. И вот тогда начинаются поиски подлинности. В романтические эпохи еще ищут чаще всего в национальном. Но национальное подлинно только тогда, когда оно ненарочито, не придумано, не создано по плану.

В 60-х гг. я обмолвился такой фразой (я ее забыл, а мне ее напомнили): "Думайте о Боге, пишите по-русски, вот и получится русская культура". Имелось в виду, что надо писать в русле русской культуры, находя те слова, те стилистические формы, которые несут в себе некоторую традицию, без искусственного сознаваемого усилия подбирать такие слова. Пушкин вовсе не старался быть всегда национальным. Если ему хотелось, то он помещал действия своих "Маленьких трагедий" во Францию, в Испанию, в Англию. После "Бориса Годунова" он не написал ни одной национальной русской трагедии. И надо сказать, что "Маленькие трагедии" по интенсивности творческого гения превосходят "Бориса Годунова", т.е. выход за рамки формально-национальногонисколько Пушкину не помешал. Он был совершенно свободен.

Нельзя рассматривать национальное как подобное племенному. Одна из грубейших ошибок, которая сейчас распространена и особенно сильно действует на политическом уровне, — это смешение национального с племенным, с этническим в узком смысле этого слова. Нация — это открытая этническая общность, открытая контактам не только вглубь — со своим прошлым, но и вширь — со своими соседями по планете Земля, потому что только в таком постоянном общении со своими современниками нация живет полнокровной духовной жизнью.

Боязнь того, что она при этом теряет свое лицо, — это ложная боязнь. Язык культуры имеет свою незаметную направленность. Сколько бы, допустим, японская культура ни заимствовала элементов западной культуры, она все же остается японской. Мы это замечаем, читая произведения не только средневековых японских писателей, но и современных. Я еще в юности полюбил Акутагаву Рюноске.

Это очень вестернизированный японский писатель, вспоминающий то русскую литературу, то французскую. И, вместе с тем, в таких

его шедеврах, как "Зубчатые колеса", "Жизнь идиота", сама форма такая непостижимо японская в своем лаконизме, что не возникает никакого сомнения, что это написал человек японской культуры. И так со всяким одаренным человеком. Ни в коем случае здесь не должно быть никакого старания. Все это должно получаться само собой. В этом смысле фраза "пишите по-русски" означает: стихийно жить в русле языковой традиции в самом широком смысле этого слова.

Год тому назад я ездил с профессором Эттингером в Германию. Там мы, по мере своих сил, разговаривали с немцами. Я делал это с ошибками. А что касается профессора Эттингера, то он просто говорил немецкие слова, но в соответствии с русским синтаксисом. В общем, немцы его понимали и, так как он иностранец, относились к этому снисходительно.

Так вот, проблема заключается в том, чтобы не просто слова были, а чтобы была какая-то грамматика, сохранялся синтаксис культуры. В этом смысле "укоренение" происходит совершенно стихийно и через язык. Язык — это огромная сила.

Поскольку я думаю и пишу по-русски, ориентация на русских стилистов была у меня всегда решающей. Допустим, меня захватила форма эссе у западных эссеистов, поскольку эта форма русской литературе несвойственна. Сейчас, в XX в., она становится частью русской культуры, и я один из тех, кто старается сделать ее для нас "домашней". Какой-то дух эссеизма я улавливаю у Честертона или Монтеня. Но если говорить непосредственно о стилистических образцах, то меня захватывал стиль Герцена, стиль публицистики Достоевского. Хотя они очень расходились во взглядах, но именно они оказали на меня стилистическое влияние, которое подхватило и втянуло меня в известный поток. Это происходит само собой, и никогда я не старался подражать кому бы то ни было, но благодаря внимательности начинаешь осознавать себя в известном словесном потоке.

Вот пример того, как поневоле начинаешь осознавать себя в какой-то традиции. Студентом я познакомился с творчеством Достоевского, а затем с критикой его творчества, советской критикой. Я не принял ее и дал собственную интерпретацию его творчеству. Когда меня ругали за это на кафедре русской литературы в 1939 г. (к счастью, не в 38-м, ибо в 38-м за это тут же бы посадили, а в 39-м была своеобразная передышка), мне сказали, что я просто перепеваю декаден-

тов. Я заинтересовался, каких декадентов я перепеваю, ведь я их не читал. Пошел в библиотеку.

В библиотеке мне выдали Розанова, Мережковского, Шестова. Хотя ни с кем из них я полностью согласиться не мог, я понял, что, действительно, у меня с ними гораздо больше общего, чем с современными советскими критиками.

С тех пор я стал интересоваться русской философией, но доступа к этой литературе не было, и мне пришлось все строить своими силами, до всего доходить самому, т.е. изобретать велосипед. Многие свои мысли я находил потом у Бердяева, у Булгакова, но больше всего у Георгия Петровича Федотова. Когда я добрался до его книги "Новый град", то был поражен: вроде бы он переписал у меня целые абзацы. Но ведь он этого сделать не мог, ибо умер в 1950 году, а я тогда еще сидел в лагере и не написал ни одной строчки.

Таким образом, традиция несет в себе известную философию. Эту философию несли Тютчев, Достоевский, Толстой. Увлёкся я ими еще в студенческие годы. Когда начинала размышлять, то получалось, что я входил именно в это течение. И вот так, шаг за шагом, я подошел к проблеме более далеко лежащего наследия, к проблеме византийского наследия в русской культуре. Я бы сказал: оно дошло до меня вначале в той форме, которую Трубецкой назвал умозрением в красках. И только потом я начал читать. Первыми, кто познакомил меня с этим богатством, доставшимся русской культуре по наследству от Византии, были Андрей Рублев, Даниил Черный, Феофан Грек, Дионисий.

Существует такая ложная дихотомия, такое ложное противопоставление, унаследованное нами от марксистской идеологии: национальное — интернациональное — если не национальное, то интернациональное, и наоборот. Сложилось это противопоставление в Европе в XIX веке, когда Европа воображала себя целым миром, так что понятие "европейская знаменитость" значило "мировая знаменитость", "европейская культура" — "мировая культура".

Кроме того, в XIX веке за норму считалось развитие Англии и Франции, в которых субнациональные культуры постепенно растворялись в единой национальной культуре государства. Скажем, Шотландия, Уэльс (предполагалась и Ирландия, но этого не произошло) — в единой Великобритании; Бретань, Прованс — в единой Франции и т.д. Таким образом, не стало ни субнационального, ни супернационального.

Пожалуй, только со времен Шпенглера, книга которого вышла в 1918 году, Европа открыла, что она представляет собой особый мир, который в целом, как культурный мир, противостоит, скажем, миру ислама, индо-буддийскому миру Южной Азии и конфуцианско-буддийскому миру Дальнего Востока.

Когда мы смотрим на европейское изнутри, оно кажется нам мировым, но когда мы смотрим на европейское из Азии, то мы видим совершенно иначе. Скажем, в индийских журналах я встречал такие определения: "западные романисты – Бальзак, Стендаль, Достоевский. . ." Для индийца Достоевский – западный писатель; индиец пренебрегает проблемами славянофилов. Еще: "Европейские гражданские войны" – так индийский автор называет мировые войны. С их точки зрения, вся Европа – это единое целое. С европейской точки зрения, Индия – это искусственно созданный и существующий как единое целое блок разных народов, говорящих на разных языках, но связанных одной религией. Но, помилуйте, Европа тоже исповедует христианство, однако французы, итальянцы, испанцы, хотя все они католики, – разные нации. А вот Индия есть единое целое.

Так вот, с точки зрения индийца, Европа есть некое тело культуры (эта точка зрения постепенно утверждается и в самой Европе – сейчас в ней преобладают интеграционные процессы).

Столкнувшись с этими проблемами, я захотел в них разобраться. Особенно запутанными оказались проблемы Средиземноморья. Совершенно ясно, что из кризиса осевого времени в начале нашей эры как самостоятельная культура вышел Китай. Найдя стабильные формы и сохранив их, он перешел от циклической модели к маятниковой, т.е. достиг устойчивости и уже не разваливался при кризисе, а как бы колебался в рамках достигнутого равновесия.

Но вот как быть со Средиземноморьем? Средиземноморье – это один мир или два? Если исходить из единства философской традиции, то Средиземноморье едино. В Китае своя философская традиция. В Индии своя философская традиция, самостоятельно найденная. И в Средиземноморье своя: от эллинов она наследуется и христианским, и мусульманским миром.

Постепенно я пришел к выводу, что надо учитывать не только единство философской традиции, но и различие религиозных миров. В конце концов я выбрался из этой трудности, придумав несколько терминов. Сами эти устойчивые коалиции я назвал "субэкумены", а вот такое положение, как в Средиземноморье, я назвал "бисубэку-

мена” – два тесно связанных культурных мира: Западное Средиземноморье и Восточное Средиземноморье. Они в древности находились в контакте, но вместе с тем они сохраняли свое своеобразие.

Если же судить по результатам, то тогда существуют четыре мира: христианский мир, мир ислама, индуистско-буддийский мир, конфуцианско-буддийский мир. Остальные народы (африканцы и т.д.) находятся еще на племенном уровне. Они просто не дошли до таких устойчивых цивилизаций, и своей философии у них нет.

Но куда отнести Византию? В пору ее расцвета ислама еще не было. Было западное христианство и восточное христианство. Я на языковом уровне вышел из этой трудности, назвав Византию субэкуменальным узлом, который не состоялся. Правда, по мере дальнейшего изучения материала я пришел к выводу, что ошибаюсь. Византия была совершенно законченной субэкуменой, просто субэкуменой – “неудачницей”. Ей не повезло: сломили возникновение ислама и те удары, которые она получила с Запада и Востока. А так по всем показателям: по глубине культуры, по способности распространять культуру на соседние варварские народы, среди которых была и Русь, – это центр субэкумены, культурный мир, который еще в первом тысячелетии нашей эры сохранялся.

Эта проблема имеет, по-моему, прямое отношение к русской культуре. Бывает, конечно, что некоторые культуры, замечательные, о блеске которых мы можем судить по уцелевшей монументальной скульптуре, архитектуре, уцелевшим фрескам, – гибнут. Погибла крито-микенская культура, мертв Древний Египет, культура которого обладала замечательной силой и обаянием. Когда глядишь на некоторые явления древнеегипетского искусства, видишь, что бывший там великий дух не оставил наследников. Мы потеряли доступ к тому, что говорит это уозрение в камнях.

С Византией дело другое. Она, несомненно, оставила своих наследников. Сама она рухнула, но в русской культуре она получила своего правопреемника. И даже на политическом уровне в идее третьего Рима была сделана попытка продолжить историю этой мировой империи. Отсюда и герб двуглавый. Он ведь не исконно славянский. Это византийский герб. Он двуглавый, потому что предполагает власть над Восточной и Западной Римской империей, хотя практически Византия контроль над Западной империей не сохранила, если не считать двух провинций – в Африке и Юг Италии, а потом она и это потеряла, но титулатура была такая. И отсюда двуглавый орел.

Русский двуглавый орел, который сейчас хотят сделать гербом Российской Федерации, — он и не русский, и не национальный, а имперский.

Стало привычным смотреть на православие как на русскую национальную веру, однако это тоже имперская византийская вера. Я вам говорил, что все так называемые мировые религии по своему происхождению, а отчасти и по структуре суть имперские, вселенско-имперские веры, предполагающие не только вселенскую веру, но и вселенскую империю. И в православии заложен принцип симфонии, согласия империи и церкви, определившийся раз и навсегда, до Страшного суда.

Московское царство эту идею усвоило. Но затем Россия вошла в Европу, русские, правда не все, стали европейцами, и возник вопрос, как придать современный характер, открытый переменам, системе, рассчитанной на полную неподвижность.

Византия отчасти и погибла потому, что она не хотела меняться. Она считала, что так она и доживет до Страшного суда. И вот эту культуру она передала России. Вопрос кажется неразрешимым. Практически русская культура его решала, хотя никогда не могла решить полностью.

Если взглядеться в византийскую неподвижность, то мы увидим в глубине ее жизнь, каноническую и неканоническую. Каноническая жизнь открывается взору в рублевской Троице, во внутреннем токе, связывающем трех ангелов в одно существо. Ни в коем случае нельзя жестко фиксировать, кто есть кто. Все попытки в этом направлении приводят к тому, что Мейстер Экхарт называл "превратить Троицу в трех коров".

Если внимательно взглядишься в Троицу, как Рублев ее изобразил, то почувствуешь некий ток, который идет там против часовой стрелки от одного ангела к другому и образует некое единство. Средний ангел находится в полноте созерцания, безмятежного созерцания и блаженства, но в этом безмятежном созерцании и блаженстве рождается воля к действию. Эта воля к действию чувствуется в глазах левого ангела. Он как бы готов пойти навстречу несовершенству мира. В этом действии, однако, он, очевидно, теряет силы. И правый ангел погружается внутрь, чтобы в созерцании вернуться к своему источнику: он как бы прильнул к среднему.

Природа Отца, с моей точки зрения, есть и в верхнем, и в левом ангеле (и блаженство, и действие). А природу Христа можно видеть

во всех трех ангелах. Они, кстати, и внешне все похожи на Спаса. Святой Дух обычно отождествляют с правым, но я его вижу и в среднем тоже.

Не случайны поэтому бесчисленные ошибки. Стоглавый собор решил, что Христос – это средний ангел. Это приводит к богословской нелепости – выходит, Сын выше Отца. Отцы Стоглавого собора просто не подумали, какую ересь они высказали в ответ на вопрос Ивана Грозного. Вопрос был такой: "Кто из них есть Христос, кого писать с перекрестием?" На иконах святым рисуют венчики, а Христу еще и крест рисуют. Стоглавый собор постановил, что Христос – средний ангел. Таким образом, Сын, который должен сидеть одесную от Отца, оказался не одесную, а выше Отца. Кроме того, в догматике четко сказано, что все ипостаси равночестны. Таким образом, богословски правильно было бы всех их изобразить с перекрестием, потому что этот крест означает некое превосходство чести. На некоторых иконах это есть. Словом, это очень запутанный вопрос.

Наибольшую помощь получаешь в своей духовной жизни, если рассматриваешь трех ангелов как три состояния одного существа, как три состояния Христа. В самом деле, Бога не видел никто и никогда, Святой Дух – тоже. Поэтому человеческий облик только и может быть обликом Христа. И можно видеть в этих трех ангелах внутренние повороты жизни одного существа, которое идет от безмятежности созерцания навстречу человеческой боли и от этой боли снова поднимается к безмятежному созерцанию, восстанавливая силы.

Этот внутренний ток и есть то, чем рублевская "Троица" так поразительно действует. Но это очень трудно передать. Был такой случай. Нам с женой сказали, что рублевская "Троица" выставлена в зале на Крымском валу. То, что мы увидели, нас насторожило. Мы не чувствовали того, что чувствовали всегда. Оказалось, что это копия советского периода, очень аккуратно сделанная, все похоже. Присмотревшись, я понял, что выражение глаз другое, что-то трудно определимое, без чего исчезает внутреннее движение.

Вместе с тем самые посредственные фрески XV–XVI веков суть дела сохраняют. Что-то было такое, что современный живописец, даже очень старавшийся, не мог уловить, не понял этого внутреннего тока, не понял этого внутреннего движения. Это канон, но внутри канона идет непрерывный духовный ток. И вот, три лица рублевской "Троицы" есть как бы три момента в этом духовном кругу, в котором живет

идеальное "обожненное" существо. Игра идет в природе Отца, Зрелище и зрители суть одно – эту странную фразу произнес Мейстер Экхарт, который, вероятно, подобных икон не видел, но он исходил из Символа веры. Он тонко чувствовал символ веры, а может быть, он что-то подобное видел на юге Италии, где сохранились следы византийского влияния. В Европе это влияние не сохранилось, но юг Италии сохранил византийское влияние. Эта фраза, в чем-то загадочная, перекликается с сутью рублевской "Троицы".

В журнале "Наше наследие" № 1 за 1992 год должна была быть статья об этом, но ее "вынули" по чьему-то высокому указанию. В редакции статья понравилась. К ней подобран иллюстративный материал, из-за которого, вероятно, статью и не напечатали.

Статья "Троица Рублева и тринитарное сознание" была опубликована в журнале "Страна и мир" № 6 за 1989 г. Я там начинаю со сравнения двух сюжетов. В "Троице" ветхозаветной (так называется этот сюжет) символом Троицы избираются три ангела, пришедшие к Аврааму и Сарре. Есть другой вариант – неканонический, где Отец изображен в виде седого мужчины, Христос – в виде чернобородого мужчины и Дух – в виде голубя.

Там все ясно – но не трогает. А ветхозаветная "Троица" захватывает какой-то скрытой в ней тайной и удивительным сходством с некоторыми буддийскими иконами: расположением фигур, общим настроением.

Лелеков, доклад которого я слушал в конце 60-х годов на конференции "О каноне в искусстве", находит буддийские прототипы не только "Троицы", но и других икон: "Деисуса" и "Успения". "Успение" очень похоже на паринирвану Будды (лежащая фигура, вокруг плачущие ученики). Посредствующим звеном он считал манихейскую книжную миниатюру. Августин свидетельствует, что у него было более 20 манихейских книг, многие из которых были роскошно иллюстрированы. Мани же – он жил в III веке нашей эры – признавал и Будду, и Христа. И когда манихеи переходили в православие, то им трижды три раза надо было отречься от Будды. Таким образом, вероятно, что в манихейских книгах были какие-то буддийские изображения.

Буддийская иконография сложилась примерно на 500 лет раньше христианской. Распространившись в Средиземноморье, некоторые из буддийских икон стали одним из источников христианской живописи (наряду с фаюмским портретом и т.п.).

Мои представления о внутренней близости восточных религий не противоречат гипотезе о круге средиземноморско-эллинских влияний. Нет ничего странного, что образ Будды, сложившийся под влиянием образа Аполлона, участвовал в формировании образа Христа.

В центре буддийской иконы "Троица" – сидящий Будда, справа и слева от него, чуть пониже, – бодисатвы. Эта зримая Троица – символ незримой Трикайи, трех тел Будды.

В буддийском обиходе слову "ипостась" соответствует слово "кайя", буквально – "тело", а "ипостась" значит "подстановка". Но оба термина метафоричны. Слово "тело" так же условно, как слово "лицо" применительно к третьей ипостаси. Речь идет о духовной сущности. "Тело" превращений (Будда в своей человеческой природе), "тело" блаженства (Будда на седьмом небе) и "тело" закона символически представлены тремя существами. Христианизируя эту композицию, живописцы избрали библейский сюжет о трех ангелах, возвестивших рождение Исаака. Средний ангел чуть выше посажен и кажется чуть крупнее остальных. Бесспорных указаний на это в Библии нет. Таким образом, основа буддийской иконы сохранилась. Но чтобы отбросить всякие ассоциации, Троица изображалась вместе с Авраамом и Саррой, приносящими хлебы. Такой вариант есть в Благовещенском соборе.

Рублеву же не было в этом решительно никакой необходимости. Не зная о буддизме, отделенный многими веками и морями от ранней Византии, где складывался канон, он чувствовал ненужность суетящихся фигурок с блюдами в руках. И Рублев, а может быть, его неведомый предшественник, дерзнул отбросить лишнее. Три ангела как символы трехипостасного Бога предстали во всей своей ничем не заслоненной чистоте: дуб, стол, чаша...

Вершина греческого умозрения в красках была освобождена от искажавших ее исторических ограничений. И суть заблестала еще ярче.

Греческие отцы церкви своеобразно продумали формы связи между "ипостасями" и "приодами": единосущность, равночестность, неслиянность и неразделенность. . . В буддийской философии форма перехода остается сплошь и рядом непродуманной. Например, nirvana есть сансара, йога есть бхога, т.е. покой есть суета, а дисциплина есть упоение страстью. Единство достигается прыжком через абсурд. Однако это различие не так важно: ранние христиане тоже веровали через абсурд.

Всякая икона верна своей таинственной глубине, если достигнуто неслиянное единство здесь и там. Это относится и к зримым, и к интеллектуальным иконам – символам веры, догматам. Поэтому суть Троицы я вижу не в именах ипостасей, а скорее в их отношениях – в единосущности, равночестности, неслиянности и нераздельности. Лица Троицы не суть атомы. Они сами по себе ипостасны, или, в других терминах, неслиянны и нераздельны в своих "природах". Вот тот кусок статьи, из-за которого была снята вся статья. Почему-то обижает некоторых людей, если проводят аналогии между буддийским и христианским мышлением, им кажется это неприличным.

Между тем я совершенно убежден, что греческие отцы церкви создали новый способ мышления – мышления, которое можно назвать ипостасным. У меня об этом есть статья "Иконологическое мышление" в сборнике памяти Конрада (1974).

Это наследие нуждается в дальнейшей разработке. Единосущность, равночестность, неслиянность и нераздельность (термины, созданные для одного текста, для Символа веры) готовы стать средством познания любой личности. Любая личность есть такое текучее единство, которое не может быть вполне проанализировано той логикой, которая годится, допустим, для познания физических объектов. Здесь такие термины, как единосущность, равночестность, неслиянность и нераздельность, показывают дорогу мышлению, стремящемуся осознать всякую личность.

Мне кажется возможным известное обмирщение и других завоеваний аскетической мысли. Эту задачу решал Григорий Сковорода, решали Достоевский, славянофилы, мыслители серебряного века. Временами они впадали в крайности – с богословской точки зрения, в ереси, – однако ересь – примета жизни.

Задача русской культуры – не избегать ересей, а понять их и довести до наилучшей формулировки, до догмы. В 1984 г. в журнале "Страна и мир" № 2 была напечатана моя статья, где я между прочим писал: "Разработкой совершенно иконный язык невозможно. Это значило бы построить Бога. Поэтому все догматы несовершенны, и возникают споры между разными неловкими попытками говорить о Боге. И тут в споры, вызванные ересью ума, врывается ересь сердца, ожесточение полемики. Еретики уклонились умом, соскользнули с тропы созерцания, в котором медленно разворачивается слово Бог, в профаническое слово. А святые – Афанасий, Николай – профанировали Бога страстью, соскользнув с пути Христа на путь нена-

висти. Я думаю, Христос скорее простил бы ошибку ума, чем драку на соборе, не говоря о сожжении еретиков. По преданию, не то Афанасий, не то Николай вырвал Арию клок бороды на соборе.

Однако ошибки ума неизбежны и естественны. Истина не рождается в споре. Даже основные идеи научной теории рождаются одним скачком, без рассуждений, без спора, интуитивно. Но в споре они оттачиваются, шлифуются. Как только мы соскользнули от созерцания к работе ума, ошибки неизбежны, но плодотворны.

Мы не анафематствуем ученого, который поставил новый вопрос и неверно его решил. Мы называем его ошибку вкладом в развитие науки, толчком к новому, более глубокому развитию теории. Зачем же анафематствование еретиков?

Если бы не учение Ария, что Сын меньше Отца, не было бы догмата о "единосущном". Если бы не учение Нестория, что Бог и человек во Христе разделены, как масло и вода, не было бы поразительных слов о неслиянности и нераздельности.

Догмат — образ непостижимой целостности Бога, но образ ограниченный, неполный. Ересь своей страстной односторонностью вырывается из догматического круга в область нерешенных, зачастую неразрешимых вопросов, оставляет их открытыми, как Иов, или решает прямолинейно, как еретики первых веков. И в ответ на этот вызов созерцание великих отцов рождало новые догматы.

То, что оно, это созерцание, сделало, прекрасно. Но оно принадлежит времени и месту. Это только отблеск вечной истины. Всякая икона должна померкнуть, чтобы во мраке открылась бездна Бога и из самого мрака воссиял свет.

Во времена первых Вселенских соборов бездна еще "дышала" за иконами и иконное мышление еще жило. Но когда церковь чересчур сблизилась с государством и еретиков начали просто сжигать, догматическое творчество православия иссякло, а в католичестве обеднело. Без жизни ереси нет и жизни догмата. Есть только сохранение словесной оболочки".

Непрерывные ереси, в которые владает не только Бердяев, сознательно заявивший о своей свободе, но и Флоренский, который пытался быть строго православным, доказывают, что их мысль — живое продолжение византийской мысли, ввод византийских идей в живую современность.

Есть еще другая область византийской традиции, сохранившая живую жизнь, и она также возрождается в XIX веке. Особенно чутко

к ней Достоевский. Я говорю о юродстве. Любая резко выраженная черта культуры непременно чем-то уравновешена. Благолепие византийского канона уравновесило византийское юродство.

На Западе юродство никогда не достигало такого расцвета, потому что там канон был менее жесток и давал простор разнообразию. А в Византии все носили одинаковые платья, все вступали на один и тот же духовный путь, и в противовес явились юродивые, отбрасывавшие нормы приличий, шедшие к Богу гротескно-личным путем.

У Достоевского эта юродская свобода вступает в сложные и необычайно плодотворные отношения с европейской свободой, со свободой личности Нового времени. Достоевский не отказывается и от канонической церковности, но целостность его творчества — народно-юродская, прячущаяся в тени соборного великолепия, — выступает на первое место.

И мировоззрение Достоевского (говоря точнее, тексты дневника, писем, заметок), и творчество, т.е. тексты романов, внутренне сложны. Обе ипостаси единой творческой души заключают в себе загадки, до сих пор не разгаданные. Одна из них — обрывок фразы в заметке "О петербургском баден-баденстве". Речь идет о православии, "под которым я подразумеваю идею, не изменяя, однако же, ему вовсе"¹. Таким образом, в придаточном предложении дано совершенно взрывное определение. Такое отношение к традиции не более православно, чем лютеровское. Это решительный личный выбор духа, отвлекающийся от буквы. А "выбор" в переводе на греческий значит "ересь".

И в глубоко интимном письме Наталье Фонвизиной сразу после выхода с каторги Достоевский исповедуется в своей совершенно неправославной вере: "Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться с Христом вне истины, чем с истиной вне Христа"².

Здесь не остаётся решительно ничего от богословских конструкций православия и католичества, равно как и от всей атеистической критики догмы. Только безусловная любовь к Христу, любовь, опи-

¹ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1876. Июль и август // Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1981. Т. 23. С. 58.

² Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 176.

раующаяся на саму себя и не нуждающаяся ни в чем другом. Такая любовь не отрицает сложившихся типов благочестия. И Достоевский сочувственно рисует архиерея Тихона, странника Макара, Зосиму и Алешу. Но рисует, начиная с третьего из своих романов, рисует как поправку к неожиданно родившемуся ответу на вызов жизни.

А непосредственно Раскольникову противостоят Соня, Елизавета Ивановна. Алешиной ясы на них нет. И поведение их с точки зрения прописных истин совсем непримерное. Да и князь Мышкин — совсем не образец церковности.

Первые положительные герои Достоевского и не герои, и не подвижники. Разница здесь между героем и подвижником неважна. Они не дают примера, не говорят: делай, как я, — что непременно говорит Ахилл или Святой Борис. Юродивый, если это подлинный юродивый, говорит другое: не подражай мне, не подражай никому, будь самим собою в своих поисках Бога. Пафос Сони, Елизаветы Ивановны, Марии Тимофеевны, Мышкина можно выразить словами юродивого другой традиции — цадика Зуси: "Бог не хочет от меня, чтобы я был Моисеем. Он хочет от меня, чтобы я был Зусей".

В творчестве Достоевского нет прямого противоречия Дневнику, нет отрицания канонического церковного пути, но акцент перенесен на неканонические, неповторимо личные пути к святости.

В речах героев, в мышлении характерами мыслителей Достоевский ищет современного ответа на вечный вопрос. В нем жила тревога: что будет через 100 лет, когда половина России просветится и потеряет способность к бесхитростной вере. Об этом размышляет князь в черновиках к "Бесам". И ответ Достоевского — в опытах непосредственно личного узнавания Бога: в водоладе, в закатном луче, в деревне. Разве можно видеть дерево и не быть счастливым.

Эти мысли никак не перечеркнуты падением третьего Рима. Напротив, они высвобождены из принудительной связи с отжившим и мертвым. История обличила последних пророков всемирного православного царства, напечатавших несколько лет тому назад сборник "Многие лета" — многие лета советской империи, призванной, по мысли Геннадия Шиманова, православизировать земной шар. Он предвещал, что Коммунистическая партия будет преобразована в Православную партию Советского Союза. Этот бред был напечатан, правда, на Западе. Бред, подкрепленный цитатами из Достоевского, навеки отойдет из области социальной политики в область национальной психиатрии, но останется задачей духовного третьего Рима, или, проще говоря, продолжением попыток соединить византийское и западное понимание духовной свободы.

Символ веры Достоевского, который он не решался высказать публично, оказался в неожиданной связи с самыми крайними выводами теологии после Освенцима, — факт, который удивил бы Федора Михайловича, так же как, впрочем, и его популярность на Западе и в Израиле.

Когда на Западе был Освенцим, в России была Колыма. На Колыме истреблялись вместе с троцкистами русские священники, и почти с такой же энергией и злостью, с какой гитлеровские власти истребляли евреев и цыган. Поэтому чувство совиновности церкви, охватившее западных христиан, с трудом доходит до православных.

Однако геноцид XX века — только последняя капля в долгой цепи катастроф христианской культуры, начиная с преследования еретиков и религиозных войн. В широкой исторической связи вся церковь несет ответственность за отход от Христа. Наверное, лучше других это выразил Иконников — персонаж романа Гроссмана "Жизнь и судьба". В чем оно — добро? Кому добро? От кого добро? Есть ли добро общее, применимое ко всем людям, ко всем племенам, ко всем ситуациям жизни? Или мое добро в зле для тебя? Добро моего народа в зле для твоего народа? Так элементарно было на племенном уровне. Наше добро для нас, а для вас оно может быть злом. И вот добро первых христиан, добро всех людей сменилось добром для одних лишь христиан. Рядом жило добро для мусульман. Но прошли века, и добро для христиан распалось на добро католиков, протестантов, добро православных. И в добре православных возникло добро старой и новой веры. И, все дробясь и дробясь, уже рождалось добро в круге секты, расы, класса. Все, кто был за замкнутой кривой, уже не входили в круг добра.

И люди увидели, что много крови пролито из-за этого малого, недоброго добра, во имя борьбы этого добра со всем тем, что считала оно, малое добро, злом. И иногда само понятие такого добра становилось большим злом, чем зло. Малое добро стоило большего количества страданий, чем злодеяния разбойников и злодеев, творивших зло ради зла.

Такова потрясающая, сжигающая ум судьба самого человеческого учения человечества. Оно не избежало общей участи и тоже распалось на круги частного, малого добра, т.е. инерция племенного сознания постепенно пробилась сквозь те великие взлеты к единому для всех добру, которые были где-то в начале нашего летоисчисления.

И сейчас заново встал вопрос о том, чтобы преодолеть дробление

добра. Против этого дробления и восстала теология после Освенцима. Она ищет, как перейти от дробления добра к восстановлению его цельности.

Сегодня возникает глобальное сознание научно-технической цивилизации. Возникло поверхностное единство массовой культуры, созданной телевизором. А мировые религии остаются империями с догматической стражей на границах и до сих пор оправдывают указ Константина казнить за распространение и чтение еретических текстов.

Теология после Освенцима осознала, что границы между вероисповеданиями не должны быть границами войны, не только горячей, но и "холодной" войны богословов, и стать примерно такими же, как нынешние границы на Западе, доступные для перехода и общения. Наиболее последовательно это выразил Пауль Тиллих: вера — дело личного выбора и личного риска, не требующее никаких внешних оснований. Именно это утверждал Достоевский в письме к Фонвизинной, вынеся за скобки истину, все богословские аргументы и контраргументы.

Для такой веры нужны способность личного узнавания истины и решимость держаться узанного сердцем, следуя традиции, но не рабски, и постигая ее. Это не всем дано. Однако меньшинство, соединившее веру со свободой, может многое сделать, в том числе и в нашей стране.

Сегодня религиозные споры, приглушенные верой в светлое будущее, необычайно оживились. И границы между вероисповеданиями, особенно в Азии, стали кровотокающими рубцами. Идеологизированное сознание, потеряв коммунистические штампы, заполняет свою пустоту национально-религиозной символикой. И только свободное религиозное сознание сопротивляется дроблению добра.

Это свободное религиозное сознание обладает непризнанным правом первородства в толковании традиций, несущих из прошлого всякое — и светлое, и темное. В том же Достоевском кипят национально-религиозные страсти и затихают, когда на землю опускается небо. В дневнике рядом взрывы шовинизма и Сон смешного человека, где нет ни наций, ни вероисповеданий, а только живое чувство вечности.

Мы не живем на планете Смешного человека, мы живем на Земле, но на Земле присутствует его сон, действует его сон. И действие этого сна может ужиться с действием догматических религий,

если принять взгляд на догму, сложившийся у меня при долгом взглядывании в зримую догму – рублевскую "Троицу".

Догма – интеллектуальная икона. Ее истинность – поэтическая, символическая – не противоречит истинности других словесных икон. Интеллектуальная икона не констатация факта и не фиксация закона. За ней не предмет и не закон, действующий в пространстве и времени, а целостность, объемлющая пространство и время, и вечность. Совершенно выразить эту целостность человеку не дано. Ему доступно только художественное совершенство образа, символа, за которым – непостижимое, простиупающее в душе при созерцании символа. И можно выбрать тот символ, тот образ, который больше говорит душе.

Еще Августин говорил, что не все, входящие в церковь зримую, входят в церковь незримую, и не все, входящие в церковь незримую, ходят в зримую церковь.

То, что мне хочется высказать, может быть сказано вполне традиционным языком: незримое глубже зримого. Это не новое, это хорошо забытое старое.

Есть загадочные евангельские слова: "Всякий грех и хула простятся человеку; а хула на Духа не простится человеку"¹. Верующие только и делают, что хулят Святой Дух, веющий вне зримой церкви, вне их общины. Эта хула разобщает человечество и вносит свой яд в народные споры. Человечество не спасется, если не выстроит духовный третий Рим – Рим Святого Духа, объемлющий все великие догматические постройки как приделы единого собора.

¹Матф. 12:31

Государственный Литературный музей
18.12.1991.

*Обработка записей, произведена
И.Б.Скруль*

Приложение

ОТВЕТЫ НА ВОПРОСЫ СЛУШАТЕЛЕЙ ПОСЛЕ ЛЕКЦИЙ

Вопрос. Скажите, вы относите Японию к конфуцианскому миру? Вероятно, так, Вы ее не выделили, называя четыре мира. В этой связи ощущаете ли вы параллель между синтоизмом и русским православием? Мне кажется, что единственный выход – экуменическое движение, которое позволит преодолеть один из главных источников зла схизмы 54-го года.

Ответ. Я говорил не о собственно конфуцианском мире. Я говорил о конфуцианско-буддийском мире Дальнего Востока. И в Индии, и на Дальнем Востоке – это две немонотеистические субэкумены. Там нет жесткого господства одной религии, там есть сосуществование нескольких религиозно-философских учений.

В Китае это окончательно установилось к XVI в., когда эдиктом одного из минских императоров было установлено, что есть три небесных покровителя империи: Кунфуцзы (Кун Великий Мудрец), Будда и Лаоцзы (Лао Мудрец). Иначе говоря, конфуцианство, буддизм и даосизм были одинаково признаны святыми.

История Японии более динамична, но начиная с принца Сётоку, который жил в VII в., буддизм распространился там, и чисто синтоистской Япония не была, Япония, усвоив из Китая конфуцианство и буддизм, одновременно сохранила и свой синтоизм. Это дало ей очень любопытную способность в ходе развития.

В Японии никогда не было претензий на "родину слонов". Национальные чувства удовлетворял синтоизм. Вселенское – буддизм.

В русской православии есть (в глубине, конечно) вселенская вера. Это христианство, т.е. вера вселенская. Вместе с

с тем в своей практически бытовой форме оно воспринимается как национальная религия. Если простого верующего спросить, то он уверен, что Христос был русский, что Богоматерь была русская, т.е. возникает скрытое двоеверие. Народная вера заключает в себе скрытое двоеверие. Под общей крышей православия уживаются и вселенская вера, которой формально Россия ничего не прибавила (как от Византии получила, так и сохранила), и подобие племенной веры, которая практически существовала под православной символикой.

А в Японии они в разных углах стоят. В Японии свадьбу справляют со жрецом синто, потому что это религия жизне-радостная. А если буддийский монах случайно зайдет на свадьбу (и в Японии, и в Китае), то его поколотят. Буддизм – это религия, утверждающая, что все на Земле болезненно, несовершенно, а когда люди женятся, им неприятно это вспоминать. Зато хоронят с буддийским бонзой. В Японии непонятная для нас структура. Ее нельзя назвать ни синтоистской, ни буддийской, ни конфуцианской. Там и христианство существует, и православие там есть.

Вопрос. У вас в докладе прозвучал такой тезис: Византию убило наступление ислама.

Ответ. Физически ее разрушил натиск ислама дважды: сначала арабское наступление, а затем – тюрк-сельджуков. И наконец, прикончили ее турки-османы.

Вопрос. Вам не кажется, что на самом деле не ислам виноват в таком постепенном съедании ее. Не в том причина, что она проиграла какие-то военные кампании, а в том, что ее съел постепенно мусульманский османский мир. Может быть, дело не в том, что ислам здесь оказался нехорош, а в том, что бюрократическое устройство Византии ее погубило. Ведь не было никакого завоевания ее тюрками-османами, было медленное отъедание по маленькому кусочку в порядке частной инициативы руководителями отдельных отрядов. И до тех пор пока полоса акритов (казаков) находилась в контакте с этими османскими молодцами (бригадами удальцов), граница была стабильной и неподвижной. С обеих сторон сталкивались примерно одинаковые силы.

Когда свобода акритов была ликвидирована, подобно свободе русского казачества при Екатерине, поставленного под власть государства и чиновников, тогда акриты потеряли способность сопротивляться туркам, которые мелкими отрядами проникали в их среду и что-то захватывали. Благодаря потере самоуправления и свободы акритами газии смогли медленно диффундировать в территорию империи и по кусочку ее съели, потому что некому было им противостоять. Вам не кажется, что виновата просто бюрократическая конструкция?

Ответ. Вы несколько веков соединили вместе.

Основной удар, который отбросил Византию в пределы Малой Азии, лишив ее и Палестины, и Сирии, и всей Северной Африки, которую она тоже контролировала тогда, был нанесен еще в VII в. После этого возникли акриты. Это было уже половина Византии. Затем была роковая для Византии битва в Малой Азии, когда победила новая военная техника сельджуков, а именно, были изобретены стрелы. Это на стреленах, они смогли прямо с лошади прицеливаться из своих луков, засыпать византийскую пехоту градом стрел, потом поворачивать и уноситься обратно. И так они в течение дня несколько раз атаковывали византийское войско, довели его до полного изнеможения и в результате полностью разбили, взяли в плен Романа Диогена, а после этого всю Центральную Малую Азию они захватили. От Византии остались рожки да ножки, т.е. прибрежная зона Малой Азии и европейский кусок.

Затем основательный удар ей нанесли еще и европейцы.

Это известный крестовый поход, когда Константинополь был взят уже просто с целью грабежа европейцами.

Так что ее добивали довольно долго.

То, что вы говорили, бесспорно имело место. Но сами акриты появились после. Первый удар ислама был, когда акритов еще не было: они появились уже в ходе борьбы этнической греческой Малой Азии с арабами. Но в чем-то вы правы.

В целом можно сказать, что не так страшен ислам сам по себе, как неспособность Византии развиваться и меняться, потому что ислам завоевал Испанию, а потом постепенно европейцы отбили Испанию шаг за шагом.

Дело действительно не только в проигрыше той или иной битвы, а в способности или неспособности развития. Предполагалось, что эти две системы – власть и вера – раз и навсегда спаяны и так должны стоять неподвижно до Страшного суда. Эта неспособность была, если хотите, идеологическая. Не то что невозможны были реформы, а существовала некая установка, что нечего меняться: все равно будет конец света, Страшный суд. У нас истинная вера, истинная власть так и будут оставаться без изменения. Кстати, эта идея и сейчас кое-где бытует у нас и мешает очень многому.

Вопрос. Как быть с Пушкиным? Сейчас о Пушкине говорится исключительно хорошее. А вот Белинский писал, что "Евгений Онегин" – это хорошо, а "Повести Белкина" – это очень плохо. Ваше личное отношение к "Повестям Белкина"? Как вы относитесь к критике Белинским Пушкина?

Ответ. По-моему, хотя этот вопрос несколько уводит в сторону, недооценка Белинским некоторых поздних вещей Пушкина очень скоро была всеми осознана. Но она уступила место крайней идеализации. Каждый пушкинский шаг, в том числе какие-то его этюды, вещи, написанные как пробы пера, тоже канонизировались. Я думаю, что "Повести Белкина" – это тоже пушкинские этюды в прозе. У меня нет потребности их перечитывать. "Маленькие трагедии" – это замечательно. Это очень глубокие вещи. А "Повести Белкина" были опытами Пушкина в прозе. Он набивал себе руку, а потом он развернулся в "Пиковой даме", в "Капитанской дочке". Придавать чрезмерное значение "Повестям Белкина" я бы не стал. Истина здесь где-то посередине, между Белинским и Непомнящим, который каждое слово Пушкина склонен истолковывать как Священное писание.

Вопрос. О Григории Сковороде. У него есть известный афоризм: "Слава Господу Богу за то, что он создал все трудное ненужным, а все нужное нетрудным". Этот афоризм – игра слов, или это философия?

Ответ. "Все нужное нетрудным, а все трудное ненужным". Это прекрасная мысль, которая говорит о том, что какие-то глубочайшие истины даются только порывом вдохновения, что их нельзя высидеть.

Если вы возьмете книгу Жака Адамара "О математическом изобретении". . . Я не математик, но с интересом прочитал, что, поставив ногу на ступеньку омнибуса, Пуанкаре (а может, кто-то другой) вдруг увидел там решение какой-то теоремы, т.е. не обязательно за письменным столом рождается мысль. Сидя на столе, можно отделять мысль, можно придавать ей убедительную для других форму – и только. Вот облик сегодняшней лекции окончателен я представил себе, когда проснулся, в течение всего нескольких минут. И это характерно, уверяю вас. Что-то, какая-то центральная новая мысль приходит мгновенно, легко, где-нибудь на прогулке, в созерцании. А потом надо сесть за стол и отделять, обрабатывать логические ходы.

Вопрос. Запись неразборчива.

Ответ. Надо много думать. Но плодотворнее всего, с моей точки зрения, думается, когда гуляешь. Когда сидишь за столом, ты связан построением, твой дух скован.

Вопрос. Запись неразборчива.

Ответ. Работать надо всюду. Весь вопрос в том, что дает зерно, зерно идеи. Достоевский очень любил обдумывать романы и очень не любил их писать. Писать для него было мучительно. Когда пишешь, чувствуешь несовершенство слова, а в созерцании он видел образы романа так, как никогда не мог осуществить. И поэтому он наскоро писал, даже действительно наскоро, чтобы за написанным чувствовать нечто, что он хотел выразить.

Вопрос. А Пушкин посмеивался над вдохновением, говорил, что сидя за столом все делается.

Ответ. Я сильно сомневаюсь. Наоборот, "fat niente – мой закон". "Плывет, куда нам плыть. . ." Созерцание, а потом надо работать. Вот, когда созерцание дает зерно, тогда это зерно надо разрабатывать. Центральная мысль никогда не возникает в результате высживания. Вдруг приходит центральная мысль. В результате того, что вы об этом думали конечно. Но решение приходит внезапно, на волне ритма.

Вопрос. Культура привносилась в Россию несколькими потоками. Первый – крещение Руси. Не считаете ли вы, что Балканские связи непосредственно в XIV–XV вв. – это была вторая волна. Как вы думаете, реформы Никона отрицали византийскую культуру и искусство или поддерживали?

Ответ. Я, безусловно, придаю большое значение южнобалканскому влиянию, потому что с этим влиянием связан огромный взлет русской иконы. Не случайно Феофан – Грек. Он был беженцем, эмигрантом из рушившейся Византии. И именно в это время, когда Россия сознавала себя скорее духовной византийской провинцией, она создала величайшее в области иконописи.

Но началось тогда не только это. Это было связано с приходом в Россию высших достижений византийской аскетике – исихии, которая до Сергия Радонежского и не прослеживается в России.

Но, к сожалению, вы сразу перескочили к Никону, а ведь в XV в. было трагическое противостояние Нила Сорского и других заволжских старцев Иосифу Волоцкому. И я, вместе с Г.П.Федотовым, считаю величайшим вредителем русской духовной культуры Иосифа Волоцкого. Сперва он нанес удар этому движению, а потом его ученики, завершая дело учителя, просто физически разгромили монастыри заволжские и прервали эту традицию высокой русской духовности. Нелепости, которые потом утверждались на Стоглавом соборе, были бы невыносимы, если бы традиция заволжских старцев у нас сохранилась. Это была духовная трагедия России – победа Иосифа Волоцкого над Нилом Сорским.

Что касается Никона, то он вроде бы стремился восстановить беспримесно-чистое византийское православие, но при этом нарушил как раз очень творческое развитие духовных основ православия Сергием Радонежским и отменил праздник Троицы, поскольку праздника Троицы в Византии не было, а была Пятидесятница. Больше всего он целился на то, чтобы все буквы точно соответствовали греческому тексту, большой глубины духа я у Никона не чувствую, духовного превосходства над старой верой у него не было. Затем было третье влияние, когда в XVIII в. Паисий Величковский приехал в Россию. В XVIII в. были переведены на

русский язык основные византийские богословские труды. Я считаю, что современная византистика, деятельность С.Аверинцева, это еще одна волна познания тех корней, которые как-то дали свои ростки во всем развитии русской культуры. Но проблема в том, чтобы придать динамический современный характер культуре, которая сама по себе не хотела быть ни современной, ни динамичной. А без этого будет только музей, а не будет живого. . .

Вопрос. Два года назад я записал вашу мысль о том, что в Троице был создан символ, содержащий в себе символ-логос и символ-идею. Вы как бы разделили его на идею и ее внешнее выражение. Можно ли это домыслить, что это вообще одно?

Ответ. Я имел в виду, скорее всего, то, что я называл иконологическим или ипостасным мышлением. Не собственно в иконе, а во всем богословии греческих отцов, прежде всего греческих, я видел некое синтетически целостное мышление. Вл. Соловьев понимал, что недостаток европейской культуры в ее чрезмерной аналитичности и искал подступ к целостному мышлению. Элементы этого целостно-текущего, единого в своей разнообразности мышления, мне кажется, заключались в словах, казалось бы, служебных — единственность, равночестность. Они предполагали другие связи между терминами, чем $A=A$, $A \neq B$. Все это преодолевалось, вместо жестких предметов, которые можно "связать" и "развязать", мы получаем некий единый круг. Икона Рублева дает некий внутренний круг, в котором различные ипостаси составляют единство, не теряя своего личностного различия.

Мне трудно это яснее выразить. Соединение идеи и образа — это мол характеристика структуры мировых религий в целом. В них всегда есть иконная образная символическая часть, доступная мужику, если он с душой. Смотрит мужик на икону, он ее почувствует, почувствует не хуже академика. И есть интеллектуальная часть — точности

богословия, которые могут захватить интеллектуальную верхушку общества. В таком, например, обществе, как греческое, это единство было достигнуто в ранневизантийской культуре. На одном крыле богословские конструкции, там неоплатонизм использовался. Уже в Евангелии от Иоанна использовались элементы платоновской философии. В четырех евангелиях, канонизированных церковью, тоже было это различие простоты и сложности. Евангелие от Марка — самое простое: пришел Христос, творил чудеса. Слова сотника: "Верю Господи, помоги моему неверию". А с другой стороны, Евангелие от Иоанна: "В начале был логос, и логос был у Бога, и Бог был логос". Логос это не совсем слово, это более сложное понятие, в котором и слово, и разум, и ритм бытия.

Так что уже в самих Евангелиях заложено это двуединство. Вера, изложенная в притчах, которые были самыми простыми словесными иконами, и вера, изложенная в каких-то понятиях, не то что философских, но учитывающих существование философии. Это было попыткой подняться над тем множеством философских школ, спорящих друг с другом, и дать некую главную книгу. Я в прошлый раз говорил, что каждая из мировых религий дала для своей империи некую главную книгу, в которой было высказано что-то самое важное для каждой идущей души. И этому главному подчинялось иерархически уже все остальное, не отмененное, но занявшее иерархически менее высокое место.

Та характеристика, которую вы записали, по-видимому, относилась к культуре, созданной мировыми религиями. Она обращена и к верхам, и к низам общества и в чем-то их объединяет

Вопрос Вы сказали, что у людей советской эпохи не то выражение глаз...

У меня два вопроса.

Вы действительно считаете, что Рублев решил композицию Троицы, что он сочинил всю эту духовную конструкцию.

Ответ. Он отбросил все лишнее, центр был до него: три ангела, их позы, мамврийский дуб, стол – это все было уже до него. Он сохранил центральную часть композиции и отбросил Авраама, Сарру, бегущих животных, хлеба и т.д.

Вопрос. Вы уверены в том, что это он отбросил, а не Сергей, например.

Ответ. Я осторожно выразился: "Рублев или какой-то неизвестный нам предшественник". Я допускаю, что это сделал кто-то другой. Мы другого не знаем. Но я думаю, что Сергей благословил это.

Вопрос. А мог бы благословить Сергей самого Рублева, если бы тот по своему произволу решил бы убрать кое-какие ненужные детали, ненужные в художественном отношении, а не по существу.

Ответ. Сергей был достаточно смелым человеком – ввел же он праздник Троицы, которого не было в Византии.

Вопрос. Запись неразборчива.

Ответ. Почему произвол? Он, может быть, молитвенно постиг, что это правильно.

Вопрос. Вы допускаете такую возможность?

Ответ. Я допускаю. Я считаю, что произвол не был бы одобрен, но я думаю, что сам Рублев, будучи человеком глубоко духовным, почувствовал, что лишнее не нужно.

Если понять историю Троицы в духе гипотезы Лелекова, то дополнительные фигуры были введены, чтобы снять ассоциации с троицами нехристианского типа, которые в ранней Византии были известны. Это была некая порча композиций, чтобы привязать к своему конфессиональному кругу. А Рублеву или кому-то другому в России, который всех этих старых дел VII-VIII веков не знал и не ведал, это оказалось ненужным. Таково мое понимание.

Вопрос. И второй вопрос о выражении глаз. Как вам кажется, в такой гармонической живописи вопрос о выражении глаз может стоять? Это же не новая живопись, где лицо меняется: можно так написать, можно эдак написать. Может ли быть выражение глаз в канонической живописи?

Ответ. Оно есть. Просто было очевидно, что выражения лиц ангелов совершенно различные. Там есть своего рода духовная психология.

Вопрос. Вам не кажется, что можно поставить вопрос о том, что не могла быть воспроизведена сама священная процедура изготовления иконы, ведь в ней же был весь смысл работы художника. Ведь последовательность наложения красочных слоев и особое поведение света в этом наборе слоев, в таком, а не другом, оно благословлялось специальным образом.

Ответ. Ну, а почему в репродукции я чувствую то, что надо.

Спрашивающий. Потому что репродукция, как может, улавливает то, что было на самом деле, а копия, сделанная в другой технике (я технику понимаю широко), она не может передать то, что может та, благословенная...

Ответ. Мне кажется здесь, скорее, сыграл роль канон внутреннего состояния. Различные реплики Троицы: ну например, та, которая в Благовещенском соборе, они все-таки писались людьми, которые жили внутри этой культуры, а современная копия делалась человеком, который вне этой культуры, который иначе мыслит. Что-то он потерял, что было в той культуре. Внешне, по чертам ликов, Троица, которая в Благовещенском соборе, грубо говоря, не совсем похожа на Троицу Рублева. Но по духу они близки, хотя у Рублева этот дух сильнее выражен. А вот копия оказалась другой по духу, то, что человек другой духовной культуры пытался нечто воспроизвести внешними средствами, я думаю, и решило...

Вопрос. Существует такое мнение, что христианство является кульминацией духовного поиска всего человечества, что оно вобрало в себя все лучшее, что было в буддизме. . .
(далее запись неразборчива)
Какова ваша точка зрения?

Ответ. Насколько я знаком с буддизмом (а я имел случай читать об этом в течение 20 лет, которые я работал в Фундаментальной библиотеке, которая потом стала называться Институтом научной информации по общественным наукам), еще очень многое можно взять из опыта восточных культур. Действительно, очень многое вошло в тот синтез, который складывался между I и V веками. Но нельзя сказать, что все вошло. Просто наивно утверждать, что весь опыт, в том числе еще и не свершившийся, уже был использован.

Например, только в VII, а в основном в VIII, IX веках, в Китае зародилось такое своеобразное явление, как буддизм чань (по-японски — дзэн), т.е. наиболее законченная форма "юрдской" религии, дошедшей до чрезвычайной утонченности и давшей совершенно блистательное выражение силы духа в живописи, которая нам доступна, несмотря на различные языки — китайского, японского, корейского. Эта живопись поразительна по своей духовной напряженности. Ну каким образом христианство могло это все впитать в свой синтез, когда этого всего еще не было, в пору складывания христианства.

Я думаю, что вашу точку зрения трудно обосновать. Можно высказать более слабое утверждение, что в Христе, лично в Христе, выразилось нечто, чего не было в других религиозных традициях. Это суждение опровергнуть невозможно. Это акт веры, против которого ничего нельзя возразить. Его нельзя ни отвергнуть, ни подтвердить. Но духовные традиции, существовавшие вне христианской эоны, продолжали развиваться. Камень преткновения для всех — и для марксистов, и для христиан — то, что Восток не подчинялся схеме и продолжал развиваться тогда, когда ему развиваться не полагалось, т.е. был не только древний Восток, но был и средневековый Восток, и что были огромные духовные сдвиги в средневековой Индии, в средневе-

ковом Китае, в средневековой Японии. После того как сложилось и православие и католичество на Западе, Восток продолжал развиваться в рамках своего духовного движения. Весь дзэн – это явление позднее, средневековое, Бхакти в Индии – явление средневековое.

То, что сейчас вывешивают в метро, – это ужасно с эстетической точки зрения, но если говорить о самой Бхагават-Гите, то это великая книга. Мне кажется, что допустима только вера в то, что в Христе осуществилось что-то, что не до конца осуществилось в других традициях. Но говорить о том, что в историческом христианстве уже был синтез всего того, что на самом деле возникло позже, логически невыносимо.

Обработка записи произведена

И.Б.Скруль

СОДЕРЖАНИЕ

ЗИНАИДА МИРКИНА. "Огонь и пепел".

Введение	7
Глава 1. "Туз пик"	12
Глава 2. "Верность огню"	24
Глава 3. "Загар вечности"	35
Глава 4. "Боги и Бог"	40
Глава 5. "Предел пределам"	45
Глава 6. "Гора"	53
Глава 7. "Всадник или кентавр?"	67
Глава 8. "Струенье, сквозенье"	76
Глава 9. "На берегу бесконечности. Море."	83
Глава 10. "На берегу бесконечности. Смерть"	96
Глава 11. "Сплошное аэро"	103
Глава 12. "Что нужно кусту от меня?"	119
Глава 13. "При свете совести"	133
Глава 14. "Противугимн"	156
Примечания	175

ГРИГОРИЙ ПОМЕРАНЦ. "Лекции по философии истории".

Лекция 1. "Маятниковое движение культуры"	197
Лекция 2. "Маятниковое движение культуры" (продолжение)	213
Лекция 3. "Византийское влияние в русской культуре"	233
Приложение. "Ответы на вопросы по теме лекций"	255

CONTENTS

ZINAIDA MIRKINA. *Fire and Ash.*

Introduction	7
Chapter 1. Ace of spades	12
Chapter 2. Faithfulness to Fire	24
Chapter 3. Tan of Eternity	35
Chapter 4. Gods and God	40
Chapter 5. Bound for limits	45
Chapter 6. The Mount	53
Chapter 7. The Rider or the Centaur	67
Chapter 8. The Streaming, the currenting	76
Chapter 9. On the shore of infinity. The Sea.	83
Chapter 10. On the shore of infinity. The Death.	96
Chapter 11. The Continuous Aero	103
Chapter 12. "What is the bush wanting of me?"	119
Chapter 13. Under the light of the conscience	133
Chapter 14. Antithymn	156
Notes	175

GRIGORY POMERANTS. *Lectures on the Philosophy of the History.*

Lecture 1. Creative forces of the History Pendular movement of the Culture	197
Lecture 2. Creative forces of the History Pendular movement of the Culture. Continuation	213
Lecture 3. Creative forces of the History. Vizantical influence in the Russian Culture. (Iconography of the XIV-XV centuries)	233
Addition. Dialogue between a Lecturer and an audience	255

МИРКИНА
Зинаида Александровна

ОГОНЬ И ПЕПЕЛ

ПОМЕРАНЦ
Григорий Соломонович

ЛЕКЦИИ ПО ФИЛОСОФИИ ИСТОРИИ

Ответственный за выпуск *И.Г. Карпов*

Редакторы *А.А. Цуканов, О.А. Разуменко*
Художественный редактор *Н. Аверьянова*
Технический редактор *Н.Д. Лаукус*
Корректор *Л.Г. Вязмитинова*

Сдано в набор 11.01.93
Формат 60x84 1/16
Печать офсет.
Уч.-изд.л. 16,0

Бумага офсет.
Тираж 1000 экз.

Подписано в печать 25.03.93
Гарнитура "Цюрх"
Усл. печ. л. 16,0
Заказ 386

ЛИА "ДОК" 121002, Москва, ул. Веснина, 8-10, к. 6.
Отпечатано в типографии ВНИЭРХ
101925, Москва, ул. Архипова, 4/2

литературно
издательское
агентство
ДОК

предлагает читателям
поэтический сборник

*Новая
метаметафорическая
поэзия*

Поэтический Лицей Константина Кедрова

*Константин Кедров
Елена Кацуба
Андрей Цуканов
Людмила Вязмитинова
Леонид Жуков
Людмила Ходынская
Алексей Хвостенки*

Заказки просим присылать
по адресу:
119048 Москва, а/я 567.
Жукову А.Б. (ПЛКК)

З. МИРКИНА * Г. ПОМЕРАНЦ