

Государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Самарский государственный медицинский университет»
Министерства здравоохранения Российской Федерации

Кафедра философии и культурологии

Антропология:
философская, христианская, культурная

Учебно-методическое пособие для студентов

Самара

2013

Печатается по решению ЦКМС от «25» апреля 2012 г., протокол № 5.

Составители: Я.А. Голубинов, Е.Я. Бурлина, Ю.А. Кузовенкова, О.П. Педченко.

Подготовлено на кафедре философии и культурологии СамГМУ.

Рецензенты: к.ф.н., доцент В.Л. Афанасьевский, д.филол.н., проф. Г.Ю. Карпенко.

Антропология: философская, христианская, культурная. Учебно-методическое пособие для студентов / Я.А. Голубинов, Е.Я. Бурлина и др. – Самара: Офорт, 2013. – 84 с.

Антропология: философская, христианская, культурная.

В учебно-методическом пособии рассматриваются философские, теологические и художественные примеры осмысления природы человека. Студенты могут прочитать фрагменты из редких изданий выдающихся религиозных деятелей, философов, писателей, композиторов и кинорежиссеров. Рекомендуются для самостоятельной работы и подготовки к семинарским занятиям.

© Составители, 2013

©ГБОУ ВПО СамГМУ, 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
I. Некоторые идеи философской антропологии	6
II. Философы о религии	177
III. Христианское учение о человеке	24
IV. Христианское символическое пространство: православный храм	34
V. Христианское символическое пространство: западно-европейская религиозная живопись Эпохи Возрождения	42
VI. Христианское символическое пространство: русская иконописная традиция.....	44
VII. Русские писатели и поэты о религии	55
VIII. Музыка и христианство	699
IX. Кинематограф и религия	777
Список литературы для дополнительного изучения	83

Введение

Аристотель говорил, что как конь рожден для бега, бык для пахоты и собака для поисков, так человек рожден для двух вещей – для умопостижения и действия, «как некий смертный бог».

А.Ф. Лосев, А.А. Тахо-Годи. «Платон. Аристотель»

Некоторые вопросы всегда волновали человека и побуждали ко вглядыванию в себя и в окружающий мир. Эти вопросы: кто я? что я могу? в чем смысл моего существования? как я должен строить свои отношения с другими, исходя из этого смысла? Философ Иммануил Кант подытожил эти размышления, выделив четыре вопроса: «что я могу знать?», «что я могу делать?», «на что я смею надеяться?», которые сводятся к одному фундаментальному вопросу «что такое человек?».

Вопрос этот оказался главным для многих поколений европейских и азиатских мыслителей. Попытки ответа на него мы можем наблюдать с самых ранних эпох существования человечества. Разумеется, ответы эти поначалу давались в форме мифов, сказаний, легенд о начале мире, древних временах, золотом веке, а затем приобретали вид все более утонченных религиозных и философских концепций, вызывая все новые и новые споры, которые не утихали на протяжении столетий.

Интересно обратиться к классификации стадий развития человечества, представленной немецким философом Огюстом Контом (1798 - 1857). Выделение теологической (господство мифологии и религии), метафизической (господство философии) и научной стадий (наука как главный двигатель общественного развития) вроде бы объясняет эволюцию решения вопроса о человеке, а также указывает на правильный путь понимания сущности человека (человек постепенно расколдовывает окружающий мир, который оказывается полностью познаваемым для разума). Однако это кажется таковым лишь на первый взгляд.

История XX века показала нам, что далеко не всё в бытии человека, и в первую очередь основы взаимоотношений между людьми и их смысложизненные ценности, можно объяснить посредством чистого рационализма. В жизни человека присутствовали и присутствуют смыслы, которые сложно ухватить разумом, но которые определяют отношение индивидуума к самым различным вещам.

Думается, что необходимость как-то обозначить эти смыслы, показать их влияние на культуру, в настоящее время сильно как никогда. Современное общество нуждается в ориентире, который мог бы показать, что не всё, что пришло из прошлого, необходимо безоглядно отвергать как устаревшее, отжившее, обветшалое и т.д. Прошлое превратилось во многом лишь в эстетический объект, которым восхищаются, но не понимают. Однако любованию памятниками прошлого, которое так широко распространено сейчас, подчас исключает понимание духовных значений (и в первую очередь антропологических парадигм), которые вкладывали создатели в свои творения.

Потому представляется оправданным обратиться к религиозным символам, которые поддерживают и питают культуру с самых ранних эпох и определяют отношение людей к самим себе и универсуму.

В истории человечества есть культурные феномены, которые оказали мощное влияние на духовную жизнь множества народов и продолжают воздействовать на них до сих пор. К таким явлениям безусловно относятся религиозные учения, некоторые из которых насчитывают миллиарды последователей по всему миру. Зародившиеся в разное время и в разных местах ойкумены они явились (и остаются таковыми по сей день) источником вдохновения для писателей, поэтов, художников, скульпторов, архитекторов и т.д., а также повлияли и продолжают влиять на государственно-политическое и социально-экономическое развитие многих народов. Так чуть менее двух тысяч лет назад христианство стало решающим фактором культурного развития в жизни большинства европейских

стран, сформировало их духовный облик. В истории России христианство также было одной из важнейших доминант культурного развития на протяжении более чем тысячи лет.

Надо отметить, что Русь – Россия с самого начала была многоконфессиональной и полиэтнической страной. Культура России с первых веков существования государства формировалась как синтетическая. Восточнославянские племена охотно заимствовали и перенимали многое из культур различных народов, с которыми сводила их история. Но, разумеется, всегда существовал культурный стержень, скреплявший многочисленные народы России. Это русская культура, которая развивалась в первую очередь как культура христианская.

Через христианство Русь познакомилась с античной и средневековой наукой и философией, шедеврами искусства этих эпох. Святые подвижники, Кирилл и Мефодий и их ученики, дали славянам алфавит и с его помощью распространили слова Ветхого и Нового Завета в Восточной Европе. Каменное зодчество, живопись (иконы и фрески, книжная миниатюра), письменность и литература – все это пришло из Византии и Болгарии, западноевропейских стран, приобретя на русской земле новые уникальные черты. Русская культура впитала и сделала своими органическими частями привнесенные извне духовные богатства, продолжив и переосмыслив наследие Древней Греции, Рима, Византии и Ближнего Востока.

Христианская религия и ее философские проблемы стали одним из факторов формирования русского национального самосознания. Вечные вопросы русского бытия (кто мы? куда идем? и т.д.) решались во многом под влиянием христианско-мессианских идей. Христианство стало мощной силой, соединившей народы России, сблизившей их культуры и давшей возможность для плодотворного совместного развития.

Христианство, со своей развитой этикой и эстетикой, многое привнесло в русскую культуру. В многочисленных произведениях искусства, не только чисто религиозного, но и светского характера, нашли свое выражение христианские идеи. Раскрытие и переосмысление этих идей должно, на наш взгляд, показать глубину их проникновения в культуру, невозможность понять тенденции культурного развития России в прошлом и настоящем вне христианского контекста.

И не смотря на то, что современная Россия есть в первую очередь государство светское, декларирующее в числе основных прав человека и право на свободу совести, религиозного вероисповедания, мысли, творчества, обращение к христианской антропологии неслучайно. Знакомство с ее категориями и идеями поможет осмыслить некоторые тенденции, феномены, направления развития культуры не только России, так и Европы в целом.

Данное пособие призвано в первую очередь раскрыть христианские антропологические воззрения через их отражение в искусстве: живописи, музыке, кинематографе. Также пособие обращается к опыту богословов, философов, писателей для того, чтобы как можно более широко осветить проблематику христианской антропологии, определить ее основные категории, показать связи между религией, искусством и повседневной жизнью человека.

Вопросы для обсуждения:

1. Почему И. Кант выделяет именно эти вопросы в качестве основополагающих для философской антропологии?
2. Какие стороны жизни человека и общества определяет религия?
3. Как повлияла религия на русскую культуру?

I. К определению научной, философской и религиозной антропологии

Антропология - комплекс научных, философских и религиозных подходов к пониманию человека. С особенной силой ее значение проявилось в XX столетии, когда обозначились рядоположенные и альтернативные направления для понимания природы и назначения человека.

Один из современных исследователей подчеркивает¹, «что философская антропология стала развиваться в XX веке и отражает основополагающую тенденцию в европейском сознании, связанную с приоритетным выделением человека в качестве центральной темы исследований. Человек становится самой насущной темой размышлений, и ценой за это выступает его предельная проблематичность. Ранее эта проблематичность тоже имела место, но она или растворялась в некоем всеобщем размеренном строе (как в античности), или занимала свою, четко определенную, сущностную нишу в едином порядке бытия (что мы встречаем в христианском средневековье), или рассматривалась как неотъемлемая часть человеческого существования, которой нужно в нем отвести свое место и не более».

Бесспорно, что значение антропологии в наши дни обострено теми опасностями, которым подвергается современный человек. Переживая их, человек хочет знать, кто он, откуда он пришел, куда идет и к чему предназначен.

Есть разные способы рассмотрения присущей человеку духовной природы: происходит ли она от Бога или природно-социальных факторов, сложившихся в ходе эволюции земной жизни; предопределена ли свыше судьба человека или он сам несет ответственность за свой выбор. Из тех, которые смотрели на человека как на земное существо, быть может, наибольшее значение имеют Маркс (1818-1883) и Фрейд (1856-1939). Философская антропология представлена и множеством других концепций: от Канта (1724-1804), Фихте (1762-1814), Гегеля (1770-1831) до М. Шелера (1874-1928). Философская антропология нередко совпадала с гносеологией и онтологией, человек рассматривался как функция мирового разума, экономических отношений, этических максим. Из писателей последней эпохи, признававших божественный промысел в судьбе человека – Достоевский (1822-1881), Толстой (1828-1910). Есть и другие авторы, которые полагали, что человек сам несет ответственность за свой путь и судьбу: М. Пруст (1871-1922), Ж.-П. Сартр (1905-1980), Э. Хемингуэй (1899-1961), Ч. Айтматов (1928-2008).

Христианская антропология дает оправдание человеку как существу греховному, а с другой стороны, человеку как существу, сотворенному Богом по Его образу и подобию. Двойственность человека составляет основу христианской антропологии.

Мыслитель эпохи Ренессанса - Пико делла Мирандола (1463-1494), пытаясь синтезировать философскую и христианскую антропологию, утверждал: «Человек – великое чудо, связь земли и неба». Человек принадлежит и природному миру, в нем весь состав природного мира, вплоть до процессов физико-химических, он зависит от низших ступеней природы. Но в нем есть элемент, превышающий природный мир, данный ему свыше.

К проблеме человека обращались самые выдающиеся представители европейской мысли. Некоторые отрывки из их сочинений помещены ниже. Мы приводим фрагменты из работ Н.А. Бердяева (1874-1948) - выдающегося русского философа и немецкого философа и врача-психиатра К. Ясперса (1883-1969), оказавшего большое влияние на философский и культурный мир Европы после Второй мировой войны. Оба работали в XX веке, были профессорами университетов, читали лекции студентами. Оба стремились выявить различия и совпадения философской и религиозной антропологии.

¹ Дорощев Д. Философская антропология. URL: http://anthropology.rchgi.spb.ru/ant_fil.html (дата обращения: 28.05.2013).

Бердяев Н.А. Проблема человека (К построению христианской антропологии)
(http://anthropology.rchgi.spb.ru/berdyayev/berd_s5.htm)

Бесспорно, проблема человека является центральной для сознания нашей эпохи (на этом особенно настаивал Макс Шелер). Она обострена той страшной опасностью, которой подвергается человек со всех сторон. Переживая агонию, человек хочет знать, кто он, откуда он пришел, куда идет и к чему предназначен. Во второй половине XIX в. были замечательные мыслители, которые, переживая агонию, внесли трагическое начало в европейскую культуру и более других сделали для постановки проблемы человека, – это, прежде всего, Достоевский, Ницше, Кьеркегор. Есть два способа рассмотрения человека – сверху и снизу, от Бога и духовного мира и от бессознательных космических и теллурических сил, заложенных в человеке. Из тех, которые смотрели на человека снизу, быть может, наибольшее значение имеют Маркс и Фрейд, из писателей последней эпохи – Пруст. Но целостной антропологии не было создано: видели те или иные стороны человека, а не человека целостного, в его сложности и единстве. Я предполагаю рассматривать проблему человека как философ, а не как теолог. Современная мысль стоит перед задачей создания философской антропологии как основной философской дисциплины. В этом направлении действовал М. Шелер, и этому помогает так называемая экзистенциальная философия. Интересно отметить, что до сих пор теология была гораздо более внимательна к интегральной проблеме человека, чем философия. В любом курсе теологии была антропологическая часть. Правда, теология всегда вводила в свою сферу очень сильный философский элемент, но как бы контрабандным путем и не сознаваясь в этом. Преимущество теологии заключалось в том, что она ставила проблему человека вообще, в ее целостности, а не исследовала частично человека, раздробляя его, как делает наука. Немецкий идеализм начала XIX в., который нужно признать одним из величайших явлений в истории человеческого сознания, не поставил отчетливо проблемы человека. Это объясняется его монизмом. Антропология совпадала с гносеологией и онтологией, человек был как бы функцией мирового разума и духа, который и раскрывался в человеке. Это было неблагоприятно для построения учения о человеке. Для специфической проблемы человека более интересны бл. Августин или Паскаль, чем Фихте или Гегель. Но проблема человека стала особенно неотложной и мучительной для нас потому, что мы чувствуем и сознаем, в опыте жизни и опыте мысли, недостаточность и неполноту антропологии патристической и схоластической, а также антропологии гуманистической, идущей от эпохи Ренессанса. В эпоху Ренессанса, быть может, наиболее приближались к истине такие люди, как Парацельс и Пико делла Мирандола, которые знали о творческом призвании человека... Ренессансный христианский гуманизм преодолевал границы патристически-схоластической антропологии, но был еще связан с религиозными основами. Он, во всяком случае, был ближе к истине, чем антропология Лютера и Кальвина, унижавшая человека и отрицавшая истину о богочеловечестве. В основе самосознания человека всегда лежало два противоположных чувства – чувство подавленности и угнетенности человека и восстание человека против этой подавленности, чувство возвышения и силы, способности творить. И нужно сказать, что христианство дает оправдание и для того, и для другого самочувствия человека. С одной стороны, человек есть существо греховное и нуждающееся в искуплении своего греха, существо низко павшее, от которого требуют смирения, с другой стороны, человек есть существо, сотворенное Богом по Его образу и подобию, Бог стал человеком и этим высоко поднял человеческую природу, человек призван к сотрудничеству с Богом и вечной жизни в Боге. Этому соответствуют двойственность человеческого самосознания и возможность говорить о человеке в терминах полярно противоположных. Бесспорно, христианство освободило человека от власти космических сил, от духов и демонов природы, подчинило его непосредственно Богу. Даже противники христианства должны при-

знать, что оно было духовной силой, утвердившей достоинство и независимость человека, как бы ни были велики грехи христиан в истории.

Когда мы стоим перед загадкой человека, то вот что прежде всего мы должны сказать: человек представляет собой разрыв в природном мире, и он необъясним из природного мира Человек – великое чудо, связь земли и неба, говорит Пико делла Мирандола. Человек принадлежит и природному миру, в нем весь состав природного мира, вплоть до процессов физико-химических, он зависит от низших ступеней природы. Но в нем есть элемент, превышающий природный мир. Греческая философия увидела этот элемент в разуме. Аристотель предложил определение человека как разумного животного. Схоластика приняла определение греческой философии. Философия просвещения сделала из него свои выводы и вульгаризировала его. Но всякий раз, когда человек совершал акт самосознания, он возвышал себя над природным миром. Самосознание человека было уже преодолением натурализма в понимании человека, оно всегда есть самосознание духа. Человек сознает себя не только природным существом, но и существом духовным. В человеке есть прометеевское начало, и оно есть знак его богоподобия, оно не демонично, как иногда думают. Но самосознание человека двойственно, человек сознает себя высоким и низким, свободным и рабом необходимости, принадлежащим вечности и находящимся во власти смертоносного потока времени. Паскаль с наибольшей остротой выразил эту двойственность самосознания и самочувствия человека, поэтому он более диалектичен, чем К. Барт.

Человек может быть познаваем как объект, как один из объектов в мире объектов. Тогда он исследуется антропологическими науками – биологией, социологией, психологией. При таком подходе к человеку возможно исследовать лишь те или иные стороны человека, но человек целостный в его глубине и в его внутреннем существовании неуловим. Есть другой подход к человеку. Человек сознает себя также субъектом и прежде всего субъектом. Тайна о человеке раскрывается в субъекте, во внутреннем человеческом существовании. В объективизации, в выброшенности человека в объективный мир тайна о человеке закрывается, он узнает о себе лишь то, что отчуждено от внутреннего человеческого существования. Человек не принадлежит целиком объективному миру, он имеет свой собственный мир, свой внемирный мир, свою несоизмеримую с объективной природой судьбу. Человек как целостное существо не принадлежит природной иерархии и не может быть в нее вмещен. Человек как субъект есть акт, есть усилие. В субъекте раскрывается идущая изнутри творческая активность человека. Одинаково ошибочна антропология оптимистическая и антропология пессимистическая. Человек низок и высок, ничтожен и велик. Человеческая природа полярна. И если что-нибудь утверждается в человеке на одном полюсе, то это компенсируется утверждением противоположного на другом полюсе.

Загадка человека ставит не только проблему антропологической философии, но и проблему антропологизма или антропоцентризма всякой философии. Философия антропоцентрична, но сам человек не антропоцентричен. Это есть основная истина экзистенциальной философии в моем понимании. Я определяю экзистенциальную философию как противоположную философии объективированной ... В экзистенциальном субъекте раскрывается тайна бытия. Лишь в человеческом существовании и через человеческое существование возможно познание бытия. Познание бытия невозможно через объект, через общие понятия, отнесенные к объектам. Это сознание есть величайшее завоевание философии. Можно было бы парадоксально сказать, что только субъективно объективно, объективное же субъективно – Бог сотворил лишь субъекты, объекты же созданы субъектом. Это по-своему выражает Кант в своем различии между "вещью в себе" и явлением, но употребляет плохое выражение "вещь в себе", которая оказывается закрытой для опыта и для познания. Подлинно экзистенциально у Канта "царство свободы" в противоположность "царству природы", то есть объективации, по моей терминологии.

Греческая философия учила, что бытие соответствует законам разума. Разум может познавать бытие, потому что бытие ему сообразно, заключает в себе разум. Но это лишь частичная истина, легко искажаемая. Есть истина более глубокая. Бытие сообразно целостной человечности, бытие – человечесно, Бог – человек. Потому только и возможно познание бытия, познание Бога. Без сообразности с человеком познание самой глубины бытия было бы невозможно. Это есть обратная сторона той истины, что человек сотворен по образу и подобию Божью. В антропоморфических представлениях о Боге и бытии эта истина утверждалась нередко в грубой и неочищенной форме. Экзистенциальная философия основана на гуманистической теории познания, которая должна быть углублена до теории познания теоандрической. Человекообразность бытия и Божества есть снизу увиденная истина, которая сверху открывается как создание Богом человека по Своему образу и подобию. Человек – микрокосм и микротеос. Бог есть микроантропос. Человечность Бога есть специфическое откровение христианства, отличающее его от всех других религий. Христианство – религия Богочеловечества. Большое значение для антропологии имеет Л. Фейербах, который был величайшим атеистическим философом Европы. В переходе Фейербаха от отвлеченного идеализма к антропологизму была большая доля истины. Нужно было перейти от идеализма Гегеля к конкретной действительности. Фейербах был диалектическим моментом в развитии конкретной экзистенциальной философии. Он поставил проблему человека в центре философии и утверждал человечность философии. Он хотел поворота к конкретному человеку. Он искал не объекта, а "ты". Он учил, что человек сотворил Бога по своему образу и подобию, по образу и подобию своей высшей природы. Эту истину предчувствовали И. Киреевский и А. Хомяков, когда основывали познание на целостности и совокупности духовных сил человека. К этому приближается экзистенциальная философия Хайдеггера и Ясперса, для которой бытие познается в человеческом существовании. Это была вывернутая наизнанку христианская истина. В нем до конца оставался христианский теолог, почти мистик. Европейская мысль должна была пройти через Фейербаха, чтобы раскрыть антропологическую философию, которую не в состоянии был раскрыть немецкий идеализм, но она не могла остановиться на Фейербахе...

Вопросы:

1. Какие способы изучения человека выделяет Н.А. Бердяев?
2. Почему, по мнению Н.А. Бердяева, философские рассуждения человека были неполными и недостаточными?
3. Каков же, согласно Н.А. Бердяеву, лучший путь философствования о человеке?

Карл Ясперс. Философская вера.

(http://anthropology.rchgi.spb.ru/yaspers/yaspers_s2.htm)

Третья лекция. Человек.

В одной лекции можно лишь поверхностно коснуться огромной темы «Человек». Знание о человеке для нас, людей, безусловно, чрезвычайно важно. Мы ведь часто слышим: Знать, что есть человек, единственно, собственно говоря, для нас возможное (ибо это мы сами), а также единственно существенное – ибо человек есть мера всех вещей. Обо всем другом можно говорить только в соотношении с человеком, а именно о том, что он находит в мире, чем он может располагать и что он встречает как превосходящее его по силе. То, что он видит, слышит, осязает, имеет для него значение характерного способа явления реальной действительности. То, что он сверх того имеет в мыслях, – это его представления, созданные им самим. Если мы будем держаться человека, у нас будет то, что нам доступно, что нас касается, будет все, что есть.

На мгновение это может показаться убедительным, но все-таки это полное заблуждение. Верно, правда, что все, что есть, выступает для нас в явлении, постижимом для нас. Поэтому строгое требование к человеку: то, что есть, – должно стать для него настоящим; оно должно быть узнано, введено в его «здесь и теперь». Выполнение этого требования находит свое выражение в поразительном основном явлении человеческого бытия; оно состоит в том, что человек в его мизерности, это ничто в закоулке бесконечного мироздания, в своих узких рамках все-таки касается всего того, что есть над бытием мира и до него. [...]

Однако, хотя то, что есть, и должно быть для человека в настоящем, и все бытие для него заключается в наличии для него, оно создано не человеком – ни чувственная реальность, ни содержание его представлений, мыслей и символов. То, что действительно есть, есть и без человека, даже если для нас оно и является в формах и способах, возникающих из человеческого бытия. Мы даже лучше знаем все то, что не есть мы сами, – быть может, человеку менее ясно, что он есть, чем то, что ему встречается. Он остается величайшей тайной для самого себя, ощущая, что в его конечности его возможности как будто начинают простираться в бесконечность.

В величественных образах предпослано, что есть человек, будто он это уже знает. **Во-первых**, он воспринимался в иерархии существ. В качестве чувственного существа он – высший из животных, в качестве духовного – низший из ангелов, но он не животное и не ангел, хотя и родствен обоим частью своего существа; перед обоими у него есть преимущество, поскольку он обладает тем, чего лишены те и другие и чем он обладает изначально как непосредственное творение Бога.

Или же человек мыслится как микрокосм, в котором содержится все то, что скрывает в себе мир, макрокосм. Человек не соответствует ни одному единичному существу, только миру в целом. Это мыслилось вследствие конкретной наглядности и соответствия его органов чувств явлениям мира. Свое возвышенное выражение это получило в глубоком высказывании Аристотеля: душа есть в известном смысле все.

Во-вторых, бытие человека видели не в его образе, а в его ситуации. Основная ситуация, в которой находит себя человек, есть одновременно и основной признак его существа.

Беда (*Беда Достопочтенный, один из христианских теологов и философов раннего Средневековья – Я.Г.*) рассказывает следующее об англосаксонском собрании 627 г., посвященном вопросу о принятии христианства. Один из герцогов сравнил жизнь человека с пребыванием в помещении воробья в зимнее время. «В очаге горит огонь, согревая зал, а снаружи бушует буря. Прилетает воробей и быстро пролетает через зал, влетев в одну дверь и вылетев из другой. Как только он пролетел через небольшое пространство, где ему было приятно, он исчезает и из зимы возвращается в зиму. Такова и жизнь человека, подобная мгновению. Что ей предшествовало и что за ней последует, нам неизвестно...» Этот германец чувствует, что он зависит от чего-то чуждого, что он случаен здесь, в мире, но здесь, в этой жизни, ему хорошо и он в безопасности; беспокоит его только скоротечность жизни и то, что последует за ней. Августин («*De beata vita*», «О блаженной жизни» (лат.)) так же, как тот, считает наше пребывание на земле загадочным, но его оценка противоположна: «Ибо так как Бог, природа, необходимость, или наша воля, или все они вместе – вопрос этот темен – необдуманно и не размышляя бросили нас в этот мир, как в бушующее море...»

В-третьих, бытие человека рассматривается в его потерянности и его величии одновременно, в его брэнности и его возможностях, в загадочности того, что его шансы и задачи вырастают именно из его шаткости. Этот образ человека проходит с отклонениями через всю историю западного мира.

Греки знали, что никого нельзя считать счастливым до его смерти. Человек отдан во власть неведомой судьбы; люди преходящи, как листья в лесу. Забывать о мере воз-

можностей человека – гордыня, и она ведет к глубокому падению. Но греки знали и другое: многое могущественно, но нет ничего могущественнее человека.

Ветхому завету известна та же полярность. В нем говорится о ничтожестве человека:

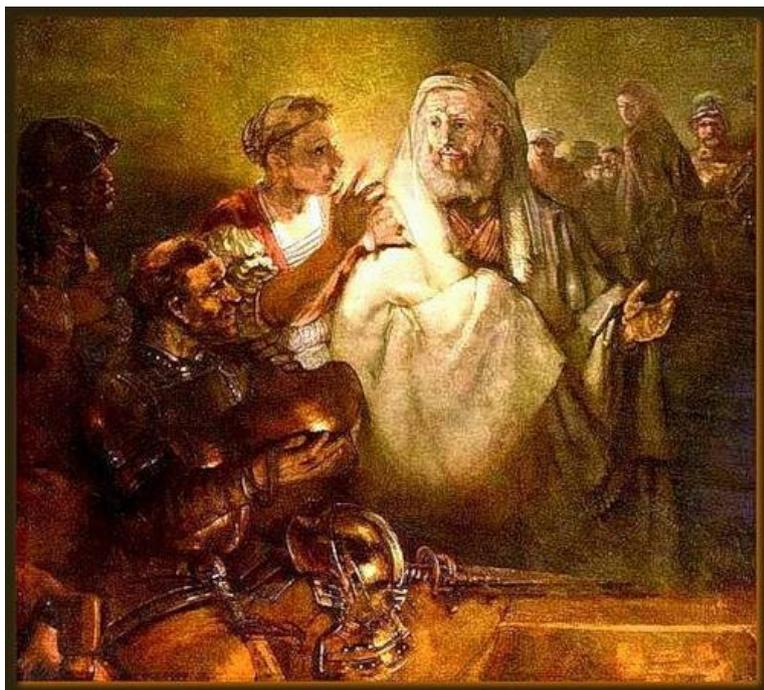
«Дни человека, как трава; Как цвет полевой, так он цветет.

Пройдет над ним ветер, и нет его, И место его уже не узнает его» (Пс. 102).

И вместе с тем усматривается величие человека:

«Не много Ты умалил его пред ангелами;. Поставил его владыкою над делами рук Твоих. Все положил под ноги его» (Пс. 8).

[...]



Христиане остаются на этом пути. Они настолько твердо знали о границе человека, что видели ее даже в Богочеловеке: Иисус познал в величайшем страдании то, что он сказал на кресте словами псалма: «Боже мой. Боже мой, для чего Ты оставил меня?» (Пс. 21, 2). Человек не может всецело зависеть от самого себя.

В силу этой непосредственности христиане в своих легендах даже святых считают способными отчаиваться и быть виновными. Петр трижды отрекся от Иисуса, испугавшись помощников палача первосвященника и настойчиво вопрошавшей его служанки. Рембрандт изобразил

этих людей на картине (см. выше), [...] – лицо Петра в момент отречения, незабываемое по выражению основного свойства нашей человеческой природы, угрожающих ему помощников палача первосвященника, злобно ликующую служанку, Иисуса на заднем плане, кротко взирающего на Петра.

Апостол Павел и Августин понимали невозможность того, чтобы праведный человек был истинно праведным. Но почему же? Если он поступает праведно, он должен знать, что поступает праведно; но это знание уже есть самодовольство, а тем самым и высокомерие. Без саморефлексии нет человеческой праведности, при саморефлексии нет свободной от вины чистой праведности.

Пико делла Мирандолла, пребывая в восторге от остававшегося еще христианским Возрождения, нарисовал образ человека, исходя из идеи, которую придало ему божество, когда поместило в конце творения человека в мир: «Бог сотворил человека по все соединяющему в себе образу своему и сказал ему: Мы не дали тебе ни определенного места, ни особого наследия. Все другие сотворенные существа мы подчинили определенным законам. Ты один ничем не связан, можешь брать, что хочешь, и быть по своему выбору тем, на что решишься по своей воле. Ты сам по своей воле и к своей чести должен быть собственным мастером и строителем и формировать себя из материала, который тебе подходит. Ты свободен – можешь опуститься на низшую ступень животного мира; но можешь и подняться до высших божественных сфер. Животные обладают от рождения всем тем, чем они когда-либо будут обладать. Лишь в человека Отец заложил семя для любой деятельности и зародыши любого образа жизни».

Паскаль в терзаниях христианского сознания своей греховности видел в человеке одновременно величие и ничтожество. Человек есть все и ничто. Он стоит на зыбкой почве между бесконечностями. Созданный из непримиримых противоречий, он живет в неутешном беспокойстве не как примиренная середина, не как покоящееся среднее. «Что за фантастическое измышление – человек! Что за искаженный образ, какая в нем путаница, какие противоречия; он судит обо всем, ничтожный червь, слава и отбросы универсума... Человек бесконечно превосходит человека. Мы столь несчастны, что имеем представление о счастье. Мы несем в себе образ истины и обладаем лишь заблуждением. Мы не способны в действительности ни ничего не знать, ни твердо знать что-либо».

Исторических примеров того, как понимали природу человека, достаточно. Попытаемся внести принципиальную ясность в знание о человеке. Два пути показывают нам человека: либо как предмет исследования, либо как свободу.

Предметом исследования человек служит анатомии, физиологии, психологии и социологии. Антропология как исследование рас и конституций изучает физическую телесность человека в целом. Достигнуто серьезное знание, основная черта которого состоит в следующем: каждое познание носит частный характер, в том числе и относительные целостности; знания остаются разбросанными и не образуют единой картины. Поэтому знание о человеке там, где оно ведет к тотальным суждениям о бытии человека, к мнимому знанию в целом, всегда оказывается в тупике.

Философски существенны следующие основные вопросы. Вопрос о различии между человеком и животным (а тем самым и вопрос о становлении человека), быть может, наиболее волнующий вопрос. Здесь существуют возможности исследования эмпирического материала, тогда как исследование вопроса о различии между человеком и ангелом может происходить лишь в набросках конструирующей фантазии, которая – что, впрочем, поучительно – измеряет человеческую сущность, сопоставляя ее с вымышленными возможностями.

Отправной точкой исследования служат две противоречащие друг другу основные данности опыта. Мы воспринимаем себя как звено в цепи живого, одним из многих. Вопрос о различии между человеком и животным стал неверно поставленным. Определенным и допускающим ответ вопросом может быть только вопрос о различии между человеком и обезьяной, между обезьяной и другими млекопитающими и т. д., но не о различии между человеком и животным.

Вторая данность опыта состоит в следующем: мы видим человеческое тело в его ни с чем не сравнимом выражении. Оно принадлежит самому человеку и обладает тем особым своеобразием красоты и благородства, по сравнению с которым все живое представляется как бы частным, как бы попавшим в тупик. Мы задаем вопрос об этих неповторимых основных чертах, которые проявляются уже в теле человека, и, сравнивая, противопоставляем его другим живым существам.

На обоих путях выяснились факты, но действительно решающие – только на первом пути. Принципиально могли бы иметь большие последствия и ответы, полученные на втором пути; они ограничили бы смысл ответов, полученных на первом пути. Ибо тогда в телесности человека обнаружилось бы нечто совершенно исключительное. До сих пор это не удавалось, несмотря на множество ответов, начиная от утверждения, что только человек умеет смеяться, до утверждения о физиологически и морфологически открытой структуре его телесности, которая в отличие от всех остальных как бы окончательно сложившихся живых существ еще так или иначе скрывает в себе все возможности живого; Вопрос о фактическом состоянии следует отличать от вопроса о происхождении. Речь идет о втором, если в человеке видят эмбриональное препятствие развитию или явление доместики вследствие развития культуры, аналогичное доместикации домашних животных; то и другое бессмысленно. Составившие эпоху исследования Портмана о явлениях первых лет жизни и периода половой зрелости человека впервые выявили факты, позволяющие методами биологического исследования показать, что человек в своей телесности не

становится подлинным человеком без факторов, относящихся к его историческому преданию, или что он становится понятным в своих биологических свойствах лишь в соединении с тем, что дано ему традицией, а не наследственностью.

Однако мы далеки от того, чтобы действительно полностью и биологически бесспорно знать человеческую телесность в ее неповторимости, хотя и полагаем, что видим ее даже без научного познания.

С вопросом о различии между человеком и животным тесно связан вопрос о происхождении человека, о становлении человека. По-видимому, исследование окажется здесь в таком же положении, как и в вопросе о возникновении жизни вообще. Прогресс знания увеличивает незнание в основных вопросах и указывает на границы, которые наполняются смыслом из иных истоков, чем истоки познания.

[...]

Аналогичной проблемой является проблема становления человека. Здесь открыто много важного, большей частью это соображения о возможностях, в отдельных случаях факты. В целом загадка обрела глубину, картина сотен тысячелетий несколько прояснилась, но основа становления человека становилась все более непонятной. [...]

В самой краткой форме все это было выражено в шутке, помещенной в журнале «Симплициссимус» в период первой мировой войны. Два крестьянина в Верхней Баварии беседуют: – Досадно, но этот Дарвин, кажется, прав, мы приходим от обезьяны. – Да, говорит другой, досадно, но хотел бы я видеть ту обезьяну, которая впервые заметила, что она уже не обезьяна.

Человека нельзя выводить из чего-то другого, он – непосредственная основа всех вещей. Понимание этого означает свободу человека, которая в любой другой тотальной зависимости его бытия утрачивается и лишь в этой тотальной зависимости полностью обретает себя. Все виды зависимости в мире и все процессы биологического развития затрагивают как бы вещество человека, но не его самого. Нельзя предугадать, как далеко еще пойдет исследование в познании развития этого человеческого материала. И вряд ли существует область, которая бы больше увлекала и волновала нас.

Каждое знание о человеке, будучи абсолютизировано в мнимое знание о человеке в целом, ведет к исчезновению его свободы. Так обстоит дело и с теми теориями о человеке, которые глубокомысленно предлагаются для ограниченных горизонтов психоанализом, марксизмом, расовой теорией. Они заслоняют самого человека, как только хотят большего, чем исследования аспектов его явления и только их.

[...]

Абсолютизация всегда остающегося частным знания о человеке ведет к небрежности, к искажению образа человека. А искаженность образа человека ведет к искаженности самого человека. Ибо образ человека, который мы считаем истинным, сам становится фактором нашей жизни. Он предрешает характер нашего общения с нами самими и с другими людьми, жизненную настроенность и выбор задач.

Что есть человек – это мы все и каждый отдельный человек знаем, основываясь на предпосылках и результатах исследования. Это дело нашей свободы, которая знает, что связана с необходимым познанием, но сама в качестве предмета исследования не включена в него. Ибо постольку, поскольку мы исследуем себя, мы уже не видим свободу, а видим определенное бытие, конечность, образ, связь, каузальную необходимость. Созаем же мы наше человеческое бытие из нашей свободы.

[...]

Свобода человека неотделима от осознания конечности человека.

Наметим вкратце основные черты: **конечность человека** есть, **во-первых**, конечность всего живого. Он зависит от окружающего его мира, от питания и показаний его органов чувств; он отдан во власть безжалостного немого и слепого природного процесса; он должен умереть.

Конечность человека есть, **во-вторых**, его зависимость от других людей и от созданного человеческим сообществом исторического мира. Он не может ничему довериться в этом мире. Земные блага приходят и уходят. В обществе людей господствует не только справедливость, но и власть, которая объявляет свой произвол органом справедливости и поэтому всегда основана на неправде. Государство и народное сообщество могут уничтожить людей, работающих на них всю свою жизнь. Доверять можно лишь верности человека в экзистенциальной коммуникации, но это не поддается расчету. Ибо то, чему в данном случае доверяют, не есть объективное, доказуемое наличное бытие. К тому же самый близкий человек может внезапно заболеть, сойти с ума, умереть.

Конечность человека состоит, **в-третьих**, в познании, в его зависимости от данного ему опыта, прежде всего от созерцания, которое никогда не может обходиться без свидетельств чувств. Мысля, я могу схватить только материал наполняющего мысленную форму созерцания.

Человек осознает свою конечность, прилагая к ней масштаб того, что неподвластно конечности, а именно безусловного и бесконечного.

Безусловное становится для него действительным в его решении, выполнение которого указывает ему на иное происхождение, отличное от того, которое он познает посредством исследования в своем конечном существовании.

Бесконечного касаются, хотя и не схватывают его, прежде всего в мысли о бесконечности, затем в представлении о существенно отличном от конечного познания человека божественном познании, наконец, в мысли о бессмертии. Непостижимое, но все-таки осознаваемое им бесконечное позволяет человеку выйти за пределы его конечности благодаря тому, что он ее осознает.

[...]

...Из всего живого только человек знает о своей конечности. В качестве незавершенности его конечность становится для него большим, чем то, что открывается в простом познании конечного. В человеке заключена потерянная, из которой для него вырастает задача и возможность. Он обнаруживает, что находится в отчаянном положении, но так, что этим ему предъявляется настойчивое требование возвыситься посредством свободы. Этим объясняется, что описания человека отличаются поразительной противоречивостью, что в нем видят то самое ничтожное, то самое великое существо.

Утверждение «человек конечен и незавершаем» двойственно по своему характеру. В нем есть познавательное содержание, оно происходит из доказуемого знания о «конечном». Но в своей всеобщности оно указывает на содержание веры, в котором возникает свобода человека. Основное понимание его сущности, выходя за пределы всякой познаваемости, сводит воедино его незавершенность и его беспредельную возможность, его скованность и прорывающуюся через нее свободу.

Сознавая свою свободу, человек хочет стать тем, чем он может и должен быть. Он рисует идеал своей сущности. Подобно тому как познание в ошибочном завершении превращает человека как предмет исследования в образ, его свобода фиксирует абсолютный идеал своего развития. Человек хочет освободиться от беспомощности в вопросах, от путаницы и войти в сферу всеобщего, которому он может подражать в своих конкретных формах.

Существует множество образов людей, считающихся идеалом, которым мы хотели бы уподобиться. В историческом воздействии подобных идеалов, в реальности общественных типов сомнения быть не может. Идеал может быть поднят до неопределенной высоты, до «величия» человека, которое есть как бы нечто большее, чем человеческое в человеке, — сверхчеловек или нечеловек.

[...]

Для нас исчезает человек тогда, когда в расовой теории, психоанализе, марксизме он объявляется понятным или доступным пониманию в целом как предмет исследования,

также теряется для нас и задача человеческого бытия в представлениях об идеале человека.

Нечто совершенно иное, чем идеал, – идея. Идеала человека не существует, но существует идея человека. Идеал рушится, идея ведет вперед. Идеалы могут быть как бы схемами идей, путевыми знаками. Такова истина наших великих философских образов – образ благородного человека в Китае, мудреца у стоиков. Они побуждают к развитию, но не дают завершения.

Нечто другое и ориентация на исторически определенного, почитаемого и любимого человека. Мы задаем вопрос: что бы он сказал в этом случае, как бы вел себя? И вступаем с ним в живую дискуссию, не рассматривая его при этом как абсолютное средоточие истины, как безусловно достойный подражания образец. Ибо каждый человек есть человек и поэтому пребывает в конечности, в незавершенности, а также в заблуждении.

Всякий идеал человека невозможен, потому что человек не может быть завершен. Совершенного человека быть не может. А это ведет к **существенным философским выводам**:

1) Подлинная ценность человека заключается не в роде или типе, к которому он приближается, а в исторически единичном человеке, который не может быть заменен и замещен. Ценность каждого отдельного человека только тогда будет неприкосновенной, когда конкретных людей перестанут рассматривать как взаимозаменяемый материал для формирования по всеобщей мерке. Социальный и профессиональный тип, к которому мы приближаемся, мы принимаем только как нашу роль в мире.

2) Идея равенства всех людей совершенно очевидно неверна, поскольку речь идет о характере и способности людей в качестве доступных психологическому исследованию существ, но она неверна и как реальность общественного порядка, в котором в лучшем случае могут быть равные шансы и равное право перед законом.

Сущностное равенство всех людей находится исключительно на той глубине, на которой каждому, исходя из свободы, открыт через нравственную жизнь путь к Богу. Это равенство ценности, которая не может быть установлена и объективирована человеческим знанием, ценности единичного как вечной души. Это – равенство притязания и вечного приговора, который как бы предрекает человеку место на небе или в аду. Это равенство означает: уважение к каждому человеку, которое не позволяет рассматривать человека как только средство, а требует отношения к нему как к самоцели.

Опасность для человека заключается в самоуверенности, будто он уже есть то, чем он мог бы быть. Тогда вера, исходя из которой он находит путь для реализации своей возможности, становится обладанием, завершающим его путь, будь то из высокомерия моральной самоудовлетворенности или из гордости, основанной на врожденных качествах.

От стоического требования – жить так, чтобы человек сам себе нравился, до согласия с собой, которое Кант приписывает нравственно поступающему человеку, господствовало удовлетворенное самодовольство, в котором апостол Павел, Августин, да и сам Кант видели проявление характера в корне испорченного человека.

[...]

Путь мыслящего человека – это жизнь в философствовании. Поэтому философствование присуще человеку как таковому. Человек – единственное существо в мире, которому в его наличном бытии открывается бытие. Он не может выразить себя в наличном бытии как таковом, не может удовлетвориться наслаждением наличным бытием. Он прорывает всю как будто завершенную в мире действительность наличного бытия. Он действительно знает себя как человека только тогда, когда, будучи открыт для бытия в целом, живет внутри мира в присутствии трансценденции. Принимая свое наличное бытие, он все же настойчиво стремится к бытию. Ибо он не может понять себя в мире просто как результат мирового процесса. Поэтому он преступает пределы своего наличного бытия и мира, достигая их основ, стремясь туда, где он становится уверенным в своих

истоках, как бы соучаствуя в творении. Он не защищен в истоках и не достигает цели. Он ищет в своей жизни вечное между истоками и целью.

Неверие приводит человека к тому, что он теряет силы, пребывая в каких-либо условиях жизни среди других, к подчинению познаваемой необходимости и неизбежности, к пессимизму, вызванному приближением конца, слабеющим сознанием. Человек задыхается в мнимом качественно определенном бытии.

Философская вера есть вера человека в свои возможности, в ней дышит его свобода.

Вопросы:

1. Как рассматривается бытие человека в различных традициях?
2. Какие вопросы философски существенны для понимания феномена человека? Почему?
3. Как объясняет Ясперс проблему происхождения и становления человека?
4. Что дает человеку его свобода?
5. Как связана свобода человека и осознание его конечности?
6. Почему невозможен совершенный человек?
7. Какие опасности подстерегают человека на пути совершенства?

II. Философы о религии

Религия и философия есть особые формы мировоззрения. Взаимоотношения их были всегда сложны. Однако в редкие моменты их сотрудничество помогало понять сущность того, что называется «человек». Представленные ниже размышления русских философов о феномене религии, веры, человека представляют несомненный интерес и помогут глубже проникнуть в проблематику христианской антропологии.

Владимир Соловьев (1853-1900, *религиозный философ, прозаик, поэт, один из самых оригинальных и глубоких мыслителей конца XIX в.*). **Об истинах положительной религии (Чтения о богочеловечестве; Статьи; Стихотворения и поэма; Из “Трех разговоров...”**: Краткая повесть об Антихристе. СПб.: 1994. <http://www.philosophy.ru/library/solovev/chteniya.html>)

ЧТЕНИЕ ПЕРВОЕ

Я буду говорить об истинах положительной религии – о предметах очень далеких и чуждых современному сознанию, интересам современной цивилизации. Интересы современной цивилизации – это те, которых не было вчера и не будет завтра. Позвоительно предпочитать то, что одинаково важно во всякое время. Впрочем, я не стану polemизировать с теми, кто в настоящее время отрицательно относится к религиозному началу, я не стану спорить с современными противниками религии, – потому что они правы. Я говорю, что отвергающие религию в настоящее время правы, потому что современное состояние самой религии вызывает отрицание, потому что религия в действительности является не тем, чем она должна быть. Религия, говоря вообще и отвлеченно, есть связь человека и мира с безусловным началом и средоточием всего существующего. Очевидно, что если признавать действительность такого безусловного начала, то им должны определяться все интересы, все содержание человеческой жизни и сознания, от него должно зависеть и к нему относиться все существенное в том, что человек делает, познает и производит. Если допускать безусловное средоточие, то все точки жизненного круга должны соединяться с ним равными лучами. Только тогда является единство, цельность и согласие в жизни и сознании человека, только тогда все его дела и страдания в большой и малой жизни превращаются из бесцельных и бессмысленных явлений в разумные, внутренне необходимые события. Совершенно несомненно, что такое всеобъемлющее, центральное значение должно принадлежать религиозному началу, если вообще признавать его, и столь же несомненно, что в действительности для современного цивилизованного человечества, даже для тех в среде его, кто признает религиозное начало, религия не имеет этого всеобъемлющего и центрального значения. Вместо того чтобы быть всем во всем, оно прячется в очень маленький и очень далекий уголок нашего внутреннего мира, является одним из множества различных интересов, разделяющих наше внимание. Современная религия есть вещь очень жалкая – собственно говоря, религии как господствующего начала, как центра духовного тяготения нет совсем, а есть вместо этого так называемая религиозность как личное настроение, личный вкус: одни имеют этот вкус, другие нет, как одни любят музыку, другие – нет.

За отсутствием безусловного средоточия является у нас столько же относительных, временных центров жизни и сознания, сколько есть у нас различных потребностей и интересов, вкусов и влечений, мнений и взглядов. Останавливаться на умственном и нравственном разладе и безначалии, господствующих в настоящее время не только в обществе, но в голове и сердце каждого отдельного человека, было бы излишне, – это дело слишком известное для каждого, кто когда-нибудь всматривался в себя и вокруг себя. Это безначалие, этот разлад есть несомненный, очевидный факт; но такой же несомненный и очевидный факт есть то, что человечество не может остановиться на этом, что оно во всяком случае ищет единящего и связующего начала. Мы видим в самом деле, что и

современная западная цивилизация, отвергнувшая религиозное начало как оказавшееся субъективным и бессильным в данной своей форме, и эта цивилизация, однако, стремится вне религиозной сферы найти некоторые связующие начала для жизни и сознания, стремится заменить чем-нибудь отвергнутых богов. Хотя, по господствующему убеждению, все концы и начала человеческого существования сводятся к наличной действительности, к данному природному бытию, и вся наша жизнь должна быть замкнута “в тесный круг подлунных впечатлений”, однако и в этом тесном круге современная цивилизация усиливается найти для человечества единыящее и организующее начало. Этим стремлением организовать человечество вне безусловной религиозной сферы, утвердиться и устроиться в области временных, конечных интересов, этим стремлением характеризуется вся современная цивилизация.

[...]

Религия есть воссоединение человека и мира с безусловным и всецелым началом. Это начало, как всецелое или всеобъемлющее, ничего не исключает, а потому истинное воссоединение с ним, истинная религия не может исключать, или подавлять, или насильственно подчинять себе какой бы то ни было элемент, какую бы то ни было живую силу в человеке и его мире.

Воссоединение, или религия, состоит в приведении всех стихий человеческого бытия, всех частных начал и сил человечества в правильное отношение к безусловному центральному началу, а через него и в нем к правильному согласному отношению их между собою. Так как безусловное начало, по существу своему, не допускает исключительности и насилия, то это воссоединение частных сторон жизни и индивидуальных сил со всецелым началом и между собою должно быть безусловно свободным; притом все эти начала и силы, каждое в своих пределах, в пределах своего назначения или своей идеи, имеют равное право на существование и развитие. Но так как они все соединены в одно общее безусловное целое, к которому все они относятся как различные, но одинаково необходимые элементы, то они представляют между собою полную солидарность, или братство. Таким образом, с этой стороны религиозное начало является как единственно действительное осуществление свободы, равенства и братства.

Я сказал, что по смыслу религиозной идеи воссоединение отдельных существ и частных начал и сил с безусловным началом должно быть свободным; это значит, что эти отдельные существа и эти частные начала сами от себя или по своей воле должны прийти к воссоединению и безусловному согласию, сами должны отказаться от своей исключительности, от своего самоутверждения или эгоизма.

Путь к спасению, к осуществлению истинного равенства, истинной свободы и братства лежит через самоотрицание. Но для самоотрицания необходимо предварительное самоутверждение: для того, чтобы отказаться от своей исключительной воли, необходимо сначала иметь ее; для того, чтобы частные начала и силы свободно воссоединились с безусловным началом, они должны прежде отделиться от него, должны стоять на своем, стремиться к исключительному господству и безусловному значению, ибо только реальный опыт, изведенное противоречие, испытанная коренная несостоятельность этого самоутверждения может привести к вольному отречению от него и к сознательному и свободному требованию воссоединения с безусловным началом.

Отсюда виден великий смысл отрицательного западного развития, великое назначение западной цивилизации. Она представляет полное и последовательное отпадение человеческих природных сил от божественного начала, исключительное самоутверждение их, стремление на самих себе основать здание вселенской культуры. Через несостоятельность и роковой неуспех этого стремления является самоотрицание, самоотрицание же приводит к свободному воссоединению с божественным началом.

Вопросы к тексту:

1. Что философ понимает под религией и религиозностью?

2. Как философ характеризует современную ему западную цивилизацию? Применимы ли эти характеристики в настоящее время?
3. В чем видит Соловьев «путь к спасению»?

С.С. Аверинцев (родился в 1937 г.). **О вере и безверии в эпоху модерна**
(Послесловие к энциклопедическому словарю // *Христианство. Энциклопедический словарь. Том 3. М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. С. 465 – 470* // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/posl.php)

Девятнадцатый век завещал двадцатому некоторый набор прописных истин, которые со школьных лет были одинаково непререкаемы для приверженца христианства и для его противника. На свете существовали христианские нации; они же были носительницами цивилизации «белого человека» и занимали на земле доминирующее положение. Разумеется, миссионеры делали свое дело; однако в рамках всемирной колониальной системы и само миссионерство не оспаривало, а подтверждало исключительность призвания христианских наций и неразрывность связи между их цивилизацией и христианством. Правда, цивилизация «белого человека» все откровеннее обнаруживала свои черты, плохо совместимые с христианством. Для противников христианства это было доказательством того, что вера как таковая отживает свой век. Для защитников христианства это было предметом обличений; постольку же, поскольку христиане и сами христианские нации были разделены по конфессиональному признаку – православные, католические, протестантские, обличения пороков обмирщенной цивилизации легко переплетались с вероисповедной полемикой, когда, скажем, англиканин колотил глаза итальянским католикам их гедонизмом, а русский православный тому же англиканину – его коммерциализмом. Конфессиональное чувство было повсеместно связано с национальным, а порой сословным. Для англичанина из «хорошей семьи» скандально было стать католиком и тем паче католическим духовным лицом; да и в США католики еще в первой половине этого столетия воспринимались в социальном плане как люди второго сорта.

Вообще конец XIX и начало XX вв. – это пора, когда представители старых протестантских конфессий (особенно лютеранства и англиканства, а также кальвинизма) ощущают себя вполне однозначно носителями высшей культуры, цивилизации, а на бытовом уровне – буржуазной респектабельности. Недаром Эрнест Ренан писал после франко-прусской войны, что победа лютеран над католиками неотвратима, ибо на стороне лютеран прогресс, и недаром Бисмарк назвал свои попытки ограничить права немецких католиков – «борьбой за культуру» (Kulturkampf). Престиж немецкой «культуры» – от университетов и философии до полицейского порядка – как бы составлял одно целое с престижем лютеранства. Сыновья немецких пасторов, становясь литераторами или учеными, отнюдь не стыдились своего происхождения, как русские радикалы из поповичей, но, напротив, гордились им независимо от своего личного отношения к вере. Иначе складывались отношения религии и культуры в странах православных и католических. Престиж современной образованности сам по себе словно бы принадлежал иному миру, чем православная святыня или католический учительный авторитет. Бердяев давно заметил, что Пушкин, величайший поэт России, и преп. Серафим Саровский, ее величайший святой, жили в одно и то же время и ничего не знали друг о друге. [...]

Со времен кампании «дехристианизации», развязанной некогда якобинцами, был опыт массовых гонений на веру; но еще не было опыта действительно массового безверия. Вера масс могла заметно остывать, как в пореформенной России; но она держалась, держалась хотя бы по инерции. «Народ-богоносец», – благоговейно говорил Достоевский. «Вера угольщиков» (Kohlerglaube), – ехидно говорил Гейне. Так или иначе, на этом фоне держалась реальность «православной», или «католической», или «лютеранской» нации. [...]

В продолжение XX в. и потери, и приобретения христианства были велики и по большей части ошеломительно неожиданны, и весь его облик существенно изменился. Небывалым испытанием для христианства был вызов тоталитаризма, который понимал себя абсолютно всерьез как новую веру, пришедшую на смену всем религиям мира, расчищая себе путь пропагандой и насилием. Сама формула нацистского приветствия «Heil Hitler» сознательно играла с немецкой богословской фразеологией, противопоставляя «спасение» («Heil»), приносимое Вождем, «спасению» («Heil»), даруемому Христом-Спасителем («Heiland»). Члены нацистской молодежной организации распевали:

«Wir sind die frohliche Hitlerjugend,
Wir brauchen keine christliche Tugend,
Denn unser Fuhrer Adolf Hitler
ist stets unser Mittler.
Kein Pfaffe, kein boser, kann uns verhindern
Uns zu fiihlen wie Hitlerkinder.
Nicht Christum folgen wir, sondern Horst Wessel.
Fort mit dem Weihrauch und Weihwasserkessel!»

(«Мы – бодрая гитлеровская молодежь, и христианские добродетели нам не нужны, потому что наш вождь Адольф Гитлер всегда за нас предстательствует. Никакой зловерный поп не в силах нам помешать чувствовать себя детьми Гитлера. Мы идем не за Христом, а за Хорстом Весселем; долой кадило и святую водичку!»).

Свастика как иной, языческий, крест, знак победы и удачи, связанный с культом солнца и огня, противопоставлялась христианскому кресту как символу унижения, достойного «недочеловеков». Под конец гитлеровского режима осуществлялись организуемые сверху попытки заменить и вытеснить христианские таинства крещения и миропомазания (конфирмации) неязыческой обрядностью «Jugendweihe», праздник Рождества – праздником зимнего солнцеворота и т.п. Особенно одиозным для гитлеровцев среди христианских вероисповеданий был католицизм, энергично акцентирующий вселенскую, транснациональную природу Церкви (Гитлер и Геббельс, формально принадлежавшие по рождению к католической Церкви, демонстративно из нее вышли).

[...]

Если немецкий тоталитаризм хотел поставить на место христианства стопроцентно «арийскую» религию, а потому не отказывался от риторического манипулирования квази-религиозной фразеологией, большевики поставили своей задачей скорую ликвидацию религии как таковой в любых формах, войну на уничтожение с идеей Бога. Когда, скажем, 30 января 1923 в присутствии наркомов Троцкого и Луначарского было инсценировано заседание политического трибунала для вынесения смертного приговора над... Богом, это было не только балаганом для масс, но и выражением совершенно серьезной программы к действию. В секретном письме к членам Политбюро Ленин требовал осуществить расправу над духовенством и верующими «с самой бешеной и беспощадной энергией, не оставиваясь перед подавлением какого угодно сопротивления». Неимоверное множество представителей белого духовенства, монахов, монахинь и верных своей вере мирян было расстреляно или замучено в лагерях. К 1939 на свободе осталось четыре дееспособных православных епископа на весь Советский Союз, и не было никаких гарантий, что оставят хотя бы их. Осквернение мощей, уничтожение икон, систематическое разрушение храмов происходили публично, как «воспитательное» зрелище для толпы. Для окончательного искоренения религии назначались конкретные сроки, оно включалось в партийно-государственные планы («безбожная пятилетка»). Антирелигиозной пропаганде была с абсолютной жесткостью подчинена вся система государственного воспитания и образования, от яслей и детских садов до университетов; но в дополнение к этому государство содержало хорошо оплачиваемую армию специалистов, для которых антирелигиозная пропаганда была единственным занятием. По стране звучали песни:

«Мы на небо залезем,

Разгоним всех богов!»

[...]Только в пору Великой Отечественной войны, когда антирелигиозному государству понадобилась патриотическая помощь Церкви, антирелигиозная политика была смягчена, и «безбожники» срочно переименовались в «воинствующих атеистов»; но это нисколько не помешало Хрущеву обновить планы скорейшей ликвидации веры в Бога. Оценка всякой религиозной деятельности, выходящей за пределы чисто обрядового «отправления культа», как государственного преступления удерживалась в той или иной мере до конца советской власти; последние процессы «религиозников» имели место уже в начале горбачевской поры. [...]

Как это неизменно повторяется в истории христианства, преследования вновь и вновь порождали героический энтузиазм мучеников и исповедников. То, что представлялось в благополучные времена почтенной, но не совсем жизнеспособной традицией, оказалось в экстремальных условиях крепче всего. В самый разгар тоталитарного беснования, когда иные ценности и устои не выдерживали натиска, держалось одно только тихое мужество веры. Драгоценнейший вклад христиан 20 в. в сокровищницу истории христианства – кровь мучеников, простое и ясное свидетельство веры, высказанное перед лицом палачей: назовем для примера последнее слово митрополита Петроградского Вениамина, приговоренного большевиками к расстрелу 5 июля 1922. [...]

Тоталитаризм XX в. сам по себе имел и имеет шансы лишь в контексте глубокого культурного и, шире, антропологического кризиса, проявляющегося и там, где тоталитарные силы не смогли добиться политической победы. Кризис этот затрагивает прежде всего связь отцов и детей, преемственность поколений, психологическую возможность для родителей – практиковать свой авторитет, а для наследников – принимать предлагаемые этим авторитетом ценности. Отношения старших и младших, разумеется, никогда не были беспроблемными; но стремительно меняющаяся реальность нашего столетия поставила под вопрос уже не гармонию этих отношений, а самые их основы. И если массовая религиозность веками держалась на том, что веру «впитывали с молоком матери», если человек веровал потому, как заметил однажды Кьеркегор, что о бытии Бога в раннем детстве сказал ему отец, – она не могла не оказаться в опасности повсеместно, также и там, где никакой гепеушник не заставлял от нее отречься. При этом если атеизм все еще принимает идею Бога настолько всерьез, что по крайней мере не может от нее отделаться без формально декларированного и научно обоснованного ее отрицания, то последовательный, релятивизм и гедонизм, поощряемые «прогрессом», могут создать тип человека, способного принять даже идею Бога без того, чтобы она его к чему-либо обязывала бы, потому что его ничто и ни к чему не обязывает и всякая заповедь, моральная или обрядовая, представляется его сознанию нестерпимо устарелой, наивной и навязчивой. Для сегодняшнего христианства это много опаснее, чем исчерпавшая свои ресурсы атеистическая доктрина. Т.н. «пермиссивное» общество современных высокоразвитых стран не похоже на репрессивное общество тоталитаризма, но вседозволенность первого, как и запреты второго, прекращают для «простого человека», «человека с улицы», действие старого социального обязательства: принадлежать к местному приходу, крестить детей, в воскресный день вместе со всем селом или кварталом идти в церковь. Навсегда окончилась, если употребить распространенное в языке современной религиозной мысли выражение, «константиновская эпоха» – то время, восходящее к инициативе первого христианского императора Рима Константина Великого, когда христианство в союзе с государственной властью давало бытию целых народов общеобязательную норму. Конечно, в каких-то уголках современного мира старые законы жизни еще сохраняют какую-то силу; но не эти оазисы, также находящиеся под угрозой, определяют ситуацию в целом.

[...]

То обстоятельство, что и в своих традиционных ареалах христианская вера все чаще из автоматически наследуемого атрибута нации превращается в предмет личного выбора, оказалось довольно благоприятным для культурного творчества под знаком

христианства. [...] Напротив, первая половина 20 в. дала неожиданное изобилие православных и католических мыслителей и писателей, занявших очень заметные места на панораме европейской культуры. Одновременно жили и работали французские католические писатели Леон Блуа (Bloy, 1846-1917), а также Поль Клодель (Claudel, 1868-1955), Шарль Пеги (Peguy, 1873-1914), Франсис Жамм (Jammes, 1868-1938) и Жорж Бернанос (Bernanos, 1888-1948), в шутку прозванные «отцами Церкви»; французские католические мыслители Жак Маритен (Maritain, 1882-1973), Этьен Жильсон (Gilson, 1884-1978) и Габриель Марсель (Marcel, 1889-1973); властитель дум немецкой католической элиты, для которого в Берлине против всех обыкновений была создана особая кафедра, католический священник итальянского происхождения Романо Гвардини (Guardini, 1885-1968); выросшие под воздействием импульсов творчества Достоевского и особенно мистической мысли Владимира Соловьева (1853-1900) русские православные философы и богословы Евгений Николаевич Трубецкой (1863-1920), Николай Александрович Бердяев (1874-1948), которого Ромен Роллан назвал «русским Пеги», о. Сергей Булгаков (1871-1944), Семен Людвигович Франк (1877-1950), о. Павел Флоренский (1882-1937), Владимир Францевич Эрн (1882-1917), Георгий Петрович Федотов (1886-1951); интересный оппонент Соловьева, но и условных набожных клише, пытавшийся соединить почти протестантски понимаемую умственную честность с очень русским уклоном мысли, ныне несправедливо забытый богослов Михаил Михайлович Тареев (1866-1934); представители русского символизма, чье отношение к христианству было сложным, но существенным, как Василий Васильевич Розанов (1856-1919), Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866-1941), глашатай «нового религиозного сознания», основавший в 1901 вместе со своей женой Зинаидой Николаевной Гиппиус (1869-1945) «Религиозно-философские собрания», на которых деятели культуры заседали рядом с представителями духовенства, и одно время близкий к Эрну, присоединившийся впоследствии к католицизму Вячеслав Иванович Иванов (1866-1949); наконец, английский католический беллетрист, эссеист и поэт Гилберт Кит Честертон (Chesterton, 1874-1936), его сподвижник Хилари Беллок (Belloc, 1870-1953) и многие, многие другие. Цветение русской религиозной мысли после революции продолжалось либо в условиях диаспоры, где она плодотворно встречалась с мыслью Запада, так что в особенности Бердяев сделался явлением общеевропейского масштаба, несколько односторонне определив представление западного интеллигента о «русской душе», и где выяснилось значение уже упомянутых Г.П. Федотова, Л.П. Карсавина и резкого оппонента «серебряного века» гегельянца Ивана Александровича Ильина (1882-1954), воплотившего наиболее правые тенденции этого умственного движения, либо под гнетом атеистического террора – наряду с о. Павлом Флоренским и близким к нему по образу мыслей Алексеем Федоровичем Лосевым (1893-1988) необходимо назвать погибшего в сталинских лагерях Александра Александровича Мейера (1875-1939), к кружку которого принадлежал до отъезда за границу Федотов; и первое, и особенно второе было трудно, однако внутренней свободе скорее помогало, чем мешало. И позднее, ко второй половине века, исключительно заметны католики в литературах, традиционно не католических, например в английской (от Грэма Грина /Green/ до Дж.Р. Толкина /Tolkien/) или немецкой (от Гертруды фон Ле Форт /Le Fort, 1876-1971/ до Генриха Белля /Böll/). [...]

Нельзя не заметить, насколько характерен для христианской жизни и культуры 20 в. тип «конвертита», «обратившегося», пришедшего откуда-то извне – из атеизма или религиозного индифферентизма, из другой конфессии, из другой религии. Знаменитый католический философ Жак Маритен – потомок кальвинистов («гугенотов»), как и немецкая католическая поэтесса Гертруда фон Ле Форт, как и виднейший православный мыслитель нашего времени Оливье Клеман (Clement, род. 1921); такой энергичный поборник католицизма в английской литературе, как Г.К. Честертон, – потомок пуритан. Жена Маритена Раиса – еврейка, как и Эдит Штейн (Stein, 1891-1942), талантливая ученица философа Эдмунда Гуссерля, ставшая монахиней-кармелиткой, уничтоженная гитлеровцами и причисленная католической Церковью к лику блаженных, как и польский католи-

ческий поэт Р. Брандштедтер (Brandstaetter, род. 1906), как и выдающийся католический деятель современности кардинал Люстиже (Lustiger, род. 1926). Поль Клодель, о. Павел Флоренский, замечательный проповедник православия в Великобритании митрополит Антоний Блум родились в религиозно индифферентных семьях. Ш. Пеги, Бердяев, о. Сергей Булгаков прошли через опыт социализма.

Для предыдущих веков чаще всего представлялось очевидным, что христианство находится в естественном и необходимом союзе со всеми наиболее консервативными общественными силами (т.н. «союз престола и алтаря»); исключения встречались (см. статью «Католический социализм»), но оставались исключениями. Сегодня христианство перестало нуждаться в политическом охранительстве именно потому, что держится – если вообще держится – не силой внешней инерции, а силой внутренней динамики. Характерно, что С.Н. Булгаков, до революции не находивший возможным (несмотря на растущие монархические симпатии) стать священником «казенной» иерархии, облегченно принял сан в гонимой Церкви 24 июня 1918; этот пример характерен. Изменяется социальная позиция западного христианства: «Теперь на Западе, – отмечал Г.П. Федотов еще в 1932, – почти нельзя встретить принципиального обоснования и защиты капиталистической системы, как религиозно оправданных, на почве христианской этики. В этом смысле что-то безвозвратно ушло в прошлое... Можно было бы написать историю Европы в XIX в., не упомянув о социальном католическом и протестантском движениях. Для истории современных социальных кризисов это было бы невозможно».

Вопросы к тексту:

1. Каковы сходства и различия антихристианской пропаганды в Германии 1930-ых гг. и СССР в первой половине XX века?
2. Почему, по мнению Аверинцева, наперекор всему стал возможен религиозный ренессанс в 1900-1930-ые гг. в Европе и России?
3. В чем заключается, на взгляд автора, духовный кризис, сделавший возможным тоталитарный кошмар в середине XX века?

III. Христианское учение о человеке

Слово «антропология» происходит из греческого языка и буквально означает «наука о человеке». Наука эта чрезвычайно разнообразна по своему предмету и методам изучения.

Во-первых, человек может быть предметом изучения с внешней, объективной, стороны. В этом случае чаще всего под антропологией понимают исследование человека как биологического вида, который претерпел с течением времени определенные эволюционные изменения, конечным итогом которых стало появление современного человека, «*homo sapiens*», т.е. «человека разумного». Такая антропология нацелена прежде всего на изучение биологического строения человека, различия в физиологии отдельных рас.

Кроме того, антропология может быть частью исторической науки и культурологии. Изучая древнейшие останки человека, произведенные им артефакты (орудия труда, украшения), ритуально-магические предметы, древнейшие произведения искусства, антропология стремится восполнить пробелы в нашем знании о начальных этапах истории человеческого рода. Также, как правило, к антропологии относят физическую антропологию, археологию, антропологическую лингвистику и культурную антропологию. Наконец в современной популярной науке под антропологией понимается всё, так или иначе имеющее отношение к человеку. Это культурно-историко-социологический «микст» разных дисциплин о человеке.

С другой стороны человек может быть предметом не внешней, описательной, но философской антропологии, главная задача которой как бы «изнутри» выяснить, что «что такое человек?» (этот вопрос Иммануил Кант определил как главнейший для философии вообще). И в первую очередь философская антропология стремится выяснить возможности разума человека, границы его познавательных способностей, законы и категории мышления, пределы человеческой свободы, моральные основания поступков, источники эстетических идеалов.

И таким образом, можно сказать, что первая основывает свои выводы, исходя из концепций эволюционизма, материализма, эмпиризма, а вторая берет за основу для своих выкладок принцип рационализма и самопостижения разума. В этом от них отличается третий путь познания человека – религиозная антропология. Она кладет в основание знаний о человеке некие вероучительные догматы, истинность которых усматривается прежде всего в их сакральном происхождении.

Христианская антропология, т.е. христианское учение о человеке, также создала систему воззрений, взглядов на жизнь человека. Эти воззрения говорят о происхождении, цели и смысле жизни, смерти, спасении человека, а также содержат учение о теле, о плоти, об уме, о сердце. Эти категории имеют богословское происхождение. Сама христианская антропология, по сути, одна из частей христианского богословия. Мы, однако, постараемся в самых общих чертах осветить основные концепции христианской антропологии, чтобы сосредоточиться на ее воздействии на культуру и искусство.

Одна из главных категорий христианской антропологии – это **СПАСЕНИЕ**.

Современный греческий богослов Христос Яннарас подчеркивает, что «в наше время в результате неверного религиозного воспитания у многих людей сложилось представление о Церкви как о некоем орудии или средстве, способном обеспечить индивидуальное спасение каждого из нас. В понимании этих людей спасение – нечто вроде «выживания» в потустороннем мире после смерти. Между тем в действительности Церковь возлагает на каждого человека безмерную ответственность, а вместе с ней и неслыханную честь: привести к спасению весь мир, плоть которого есть наша плоть и жизнь которого есть наша жизнь. Спасение заключается, согласно учению Церкви, в освобождении от пут разложения и смерти, в преобразовании простого выживания в экзистенциальную полноту, в причастии твари образу нетварного бытия».

Мнение епископа Александра (Милеанта) таково: «На вопрос книжников, когда откроется Царство Божие, Христос ответил, что оно «не придет приметным образом, и не скажут: вот оно здесь, или вот оно там, ибо Царство Божие внутри вас» (Лук. 17:20). Этим Господь указал, что спасение связано самым тесным образом с внутренним состоянием человека. Оно – не просто «переселение» из нынешних жизненных условий в другие, лучшие, но нечто более глубокое и замечательное. «Если нечестивый будет помилован, – говорит Писание, – то не научится он правде, – будет злодействовать в земле правых и не будет взирать на величие Господа» (Ис. 26:10) – т.е. по-прежнему он будет завидовать, враждовать, ссориться и томиться жадой чувственных удовольствий – т.е. будет носить в себе ад. Ведь истинная радость, мир и блаженство – это внутренние состояния, которые приходят в результате общения с Богом, которого грешник не имеет. Праведный же человек, где бы он ни находился, всюду будет наслаждаться общением с Богом и как бы носить в себе рай».

Профессор Московской духовной академии А. И. Осипов задается вопросом: «Что такое спасение? Богопознание. На религиозном языке это означает не что иное, как единение человека с Богом. Церковь настойчиво утверждает: человек, помни, не забудь, время идет, и ты идешь к последней точке и никуда ты от этого не денешься, никуда. Ни слава, ни богатство, ни знание, ни сила ничто тебя не спасет. Время идет только в одном направлении, и коль скоро предназначен ты к вечной жизни, следовательно, вся твоя деятельность, на какую бы сторону она не распространялась, должна вся проходить под знаком того, что по латыни хорошо звучит так – *sub specie aeternitatis* (с точки зрения вечности). Вот как предполагает Церковь смотреть на любую область человеческой жизни. Мы должны на все смотреть с точки зрения подготовки к вечной жизни. Что это означает? Это означает правильный взгляд на саму эту вечную жизнь, на то, что делает человека участником этой вечной жизни. Что же его делает? Его делает приобщение Тому, Кто есть любовь. Это следует даже из самой элементарной логики, из понимания Бога. Если в Нем и все из Него и все Им, и раз само наше бытие обусловлено бытием Божьим, то наше благо, конечно же, только тогда может иметь место, когда мы пребываем в Боге, т.е. живем согласно Богу, т.е. являемся теми людьми, которые осуществляют нормы человеческой жизни, соответствующие Божественным свойствам. «Будьте совершенны, как Отец ваш Небесный совершен есть». Цель жизни человека, по учению Отцов Восточной Церкви, есть «обожение» (*theosis*). Уподобление Богу и обожение – это одно и то же: «Наше спасение возможно только через обожение. А обожение есть, насколько возможно, уподобление Богу и соединение с Ним» (Дионисий Ареопагит) Апостол Павел называет это соединение с Богом «усыновлением» Богу (Рим. 8:15), апостол Петр – «причастием божеского естества» (2 Пет. 1:4). Единение с Богом, являющееся конечной целью существования человека, не есть слияние с божественной сущностью и растворение в Божестве (как у неоплатоников), не есть, тем более, погружение в небытие-нирвану (как у буддистов), а есть жизнь с Богом и в Боге, при которой личность человека не исчезает, но остается самой собой, приобщаясь к полноте Божественной любви».

В одном из интервью профессор Московской духовной академии, протоиерей Андрей Кураев ответил на данный вопрос следующим образом:

«– Спасение предначертано или у человека есть право выбора?»

– Есть, есть у человека право выбора. А вот чего у нас нет – так это теоретической схемы, позволяющей совместить Божественное всезнание с нашей свободой. Мы не сможем такую теорию создать. Ты никогда не составишь истинное представление о своем доме, если однажды не выйдешь из него и не помотришь на него со стороны. Вот и мы пойдем наш дом, только когда выйдем из нашего космоса, в котором настоящее и будущее существуют порознь.

Так что мы знаем, что наше мировоззрение противоречиво, но оно нам нравится именно таким. Все в нашей жизни – даже падение волоса с головы – зависит от Бога, и все зависит от нас, так что именно я несу ответственность за свою жизнь. Оба этих христиан-

ских догмата нашли свое отражение в песнях Вячеслава Бутусова. Догмат о Боге как Вседержителе у него звучит так: «С неба падает снег – значит, небу так надо». Догмат о нашей свободе в бутусовской формулировке гласит: «Твоя голова всегда в ответе за то, куда сядет твой зад».

Но на уровне практики ответ есть. Его сформулировал Фома Аквинский: «Мы должны молиться так, как если бы все зависело только от Бога, а работать мы должны так, как если бы все зависело только от нас». Христианин должен уметь работать с противоречиями.

Надо заметить, что это не признак идиотизма. Замеченное и осознанное противоречие – это признак высокой культуры мышления. Я знаю, что верно это; знаю же, что верно другое; и знаю, что первое и второе противоречат друг другу. Но еще я знаю, что другой модели, которая помогла бы сохранить все многообразие известных фактов и непротиворечиво их все (все – без цензуры!) объяснить, пока еще нет. Что в такой ситуации делать? Хотелось бы жить в трехэтажном особняке, но раз это невозможно, то надо поддерживать в порядке и свою обычную блочно-панельную малометражку.

В современной физике тоже есть нескрываемые противоречия, о которых знает каждый физик. Например, теория корпускулярно-волнового дуализма. Верно и то, что свет есть волна, и то, что свет состоит из частиц. Как это совместить? Надо признать и то и другое. Христианство давно научилось работать с этой логической моделью. Оно состоит из противоречий, которые соединены благодатью. Надо уметь принять их во всей полноте. Нельзя сказать, что я на 80 % свободен, а на 20 % зависим от Бога. Ничего подобного: я на 100 % свободен и я на 100 % завишу от Бога. И Христос на 100 % Бог и на 100 % человек, а не так – частичка того, частичка другого.

– Известно, что с принятием крещения человек получает отпущение старых грехов. Предположим такую ситуацию: некто, на протяжении всей своей жизни много и долго грешивший, незадолго до смерти принимает крещение и таким образом как бы получает «фору» перед человеком, крещенным в детстве, но за свою долгую жизнь много раз отступившимся.

– Этот вопрос заставляет обратиться еще и к теме различия Православия и западного христианства. Перед западным богословием (и в католичестве, и в протестантизме) вопрос, поставленный вами, возникает вполне естественно. И этот вопрос не получает убедительного ответа. Но для Православия такого вопроса не существует. Потому что в Православии спасение не просто прощение греха, а соединение с Богом. И если для протестантского мышления спасение – это некое отрицательное понятие, то есть избавление от чего-то, от греха, от наказания за грех, то в Православии спасение есть позитивное понятие – соединение во Христе, соединение с Богом. Да, на человека, прожившего всю жизнь вне заповедей, вне благодати Христовой и лишь на смертном одре принявшего крещение, Господь не будет гневаться за грехи. Но дело в том, что человек своими грехами все равно свою душу изуродовал. Представьте себе инженера, по вине которого произошла какая-то серьезная технологическая катастрофа, та же чернобыльская авария. И вот на смертном одре на тюремной койке он получает помилование. Его вина прощена, но последствия этой вины он несет в себе. Он уже отравил свою душу и сжег свое тело. Он умирает от радиации и болезней. Так и человек, проживший всю жизнь во грехе.

Если его душа при жизни так и не смогла встретить Христа, насытиться Светом, то будет ли ему в радость встреча и вечное Предстояние перед Христом, – перед Тем, от Кого он всю жизнь убегал? Да, своим предсмертным покаянием он спас себя от вечного безбожия, но и полноту духовных даров Христа он в себя не вместит (по крайней мере на первых шагах своего возрастания в вечности)».

Что мешает спасению? Христианская антропология дает на это четкий ответ – **ГРЕХИ и СТРАСТИ.**

Живший в V-VI вв. н.э. авва Дорофей писал, что «иное суть страсти, и иное – грехи. Страсти суть: гнев, тщеславие, сластолюбие, ненависть, злая похоть и тому подобное. Грехи же суть самые действия страстей, когда кто-то приводит их в исполнение на деле, т.е. совершает телом те дела, к которым побуждают его страсти; ибо можно иметь страсти, но не действовать по ним».

Наш современник, митрополит Сурожский Антоний также задавался подобным вопросом: «Кто такой грешник? Тот, в первую очередь, кто нарушил закон Божий. Грешник – тот, кто живет таким образом, что становится чужд Богу, кому стыдно перед лицом Божиим, кто позорит Бога перед другими людьми. Это человек разделенный в самом себе, разделенный от ближнего, удаленный от Бога. Грешник потерял связь с Богом, со своей совестью, со своей собственной жизнью, с жизнью ближнего. Каждый из нас может сказать, что он таков. Не в том дело, что мы обнаруживаем, что совершили один особенно отвратительный грех, и каемся в нем. Дело в нашем образе жизни».

Грех – по-гречески «амартия», что буквально означает «промах мимо цели». Согласно христианской антропологии грех можно рассматривать как не вовремя и ненадлежащим образом реализованное желание, которое перерождается в страсть и заставляет человека причинять вред себе или другим людям. По сути, грех – это болезнь, а Бог предстает не как грозный судия, не как палач, но как врач и исцелитель.

Вышеупомянутый митрополит Сурожский Антоний так отзывался

«О БОЛЕЗНЯХ»

Мне хочется затронуть вопрос о болезнях – телесных и, особенно, душевных. Как Церковь относится к болезни, как отдельный верующий должен относиться к своей болезни и к болезни близких людей? Большой частью к собственной болезни легче относиться спокойно и мужественно, чем к болезни дорогого человека, когда он страдает почти невыносимо и идет к своей смерти.

С точки зрения православной веры болезнь, так же как и смерть, это результат первичного отпадения человека от Бога. Бог является гармонией, Бог является жизнью, в Нем – полнота всего. Человек потерял жизнеспособность постольку, поскольку отпал от Бога, и оставшаяся пустота заполнилась смертностью и возможностью болеть. Как правило, это относится ко всем нам. Но перед нами может встать другой вопрос: ладно, мы, грешники, болеем, это результат нашего состояния, того, что мы не полностью соединены с Богом или во всяком случае не полностью к Нему устремлены. Но почему болеют святые? Почему они, как бы вкрапленные в Божию благодать, могут болеть?.. Тут другой момент, тот же самый момент, который является перед нами в страшные минуты распятия Христа и Его смерти. Святой несет на себе крест всей земли, святой – это человек, который вместе со Христом несет на себе последствия человеческого греха. Я вспоминаю сейчас одного валаамца. Он был послушником в течение пятидесяти лет, на работах потерял ногу, был уже стариком, когда его встретил отец Афанасий, посетивший тогда Валаам в поисках духовной жизни. Он спросил этого старика: «Скажи, почему ты, после пятидесяти лет, не принимаешь пострига, остаешься послушником?» И тот ответил: «Я не готов. Я не научился сострадать и плакать плачем вся земли». Вот почему и святой может болеть, может страдать: потому что умеет сострадать, разделять страдание и плакать над страданием, над греховностью, над отпадением от Бога всей земли.

Но когда мы говорим о болезнях, мы говорим, конечно, большей частью о таких людях, каковы мы сами. И что же нам делать? Люди «благочестивые» часто мне говорят: «Зачем мне идти к врачу? Я могу пойти и попросить священника помолиться, или могу попросить, чтобы меня помазали святым елеем». Да, можешь; но почему это делать, когда Бог нам дал другие средства, более доступные, более простые, и которые не требуют от тебя той цельной, глубокой веры, какой требует обращение к таинствам и к действиям Церкви?.. Это слова святого Серафима Саровского. Он говорил одному своему собеседнику: «Лечись, потому что Бог создал и лекарства, и врача, и в его руках твое выздоровле-

ние». Тут он повторяет то, что можно прочесть в 38-й главе книги Сираха: что Бог действительно создал и лекарство, и врача, и дал ему власть порой исцелять:

«Почитай врача по надобности в нем, ибо Господь создал его, и от Вышнего – врачевание. Господь создал из земли врачевства, и благоразумный человек не будет пренебрегать ими. Для того Он и дал людям знание, чтобы прославляли Его в чудных делах Его: ими Он врачует человека и уничтожает болезнь его. Приготавливающий лекарства делает из них смесь, и занятия его не оканчиваются, и чрез него бывает благо на лице земли. Сын мой! В болезни твоей не будь небрежен, но молись Господу, и Он исцелит тебя. Оставь греховную жизнь и исправь руки твои, и от всякого греха очисти сердце. Вознеси благоухание и из семидала памятную жертву и сделай приношение тучное, как бы уже умирающий; и дай место врачу, ибо и его создал Господь, и да не удаляется он от тебя, ибо он нужен. В иное время и в их руках бывает успех; ибо и они молятся Господу, чтобы Он помог им подать больному облегчение и исцеление к продолжению жизни». (Книга Иисуса сына Сирахова, 38: 1-2, 4, 6-14).

Как видим, тут сказано еще одно, очень важное. Раньше чем идти к врачу, и в течение всего времени, которое ты употребишь, чтобы быть исцеленным естественным образом, ищи покаяния, ищи духовного очищения, потому что болезнь связана, с одной стороны, со всеобщей судьбой человека, с его ослаблением, с тем, что мы смертны и подвержены страданию и болезни; но также связана с тем состоянием души, которое в нас существует. Есть замечательное место в Священном Писании (не могу сейчас процитировать его точно), которое, описывая судьбу человека после падения, говорит: и постепенно в роде человеческом водворилась смерть... Смерть вошла, но люди жили долго. И если мы посмотрим на родословную человечества, долгота жизни все уменьшалась, потому что люди слабели, их связь с Богом делалась меньше, менее глубокой, и смерть делалась все более и более властной над ними. К теме смерти мы еще вернемся. Но сейчас я хочу сказать: как только человек заболевает, он должен войти внутрь себя и поставить перед собой вопрос, насколько он далек от Бога, какая в нем есть неправда по отношению к ближнему, по отношению к самому себе, в какой мере он оскверняет или уродует образ Божий, который заложен в нем; и вместе с тем смиренно, не надеясь, что силами своего чудесного покаяния он может победить телесную болезнь, идти к врачу и принимать от него лечение. Это очень, очень важный момент.

Но еще более, может быть, вопросов поднимается у людей, когда человек заболевает душевной болезнью. Что такое душевная болезнь? Мы знаем теперь, что наше психическое состояние в очень большой мере зависит от того, что происходит физиологически, с точки зрения физики, химии, в нашем мозгу и в нашей нервной системе. Поэтому нельзя каждое психическое заболевание приписывать злу, греху или бесу. Такая болезнь гораздо чаще бывает вызвана поврежденной нервной системой человека, чем бесовским наваждением или таким грехом, который человека оторвал от всякой связи с Богом. И тут медицина входит в свои права и может сделать очень многое.

Мне вспоминается один случай. В Париже был замечательно талантливый художник-иконописец. Он вдруг заболел, стал постепенно сходить с ума. У него были галлюцинации, его внутренний мир лишился чувства реальности. Его родные решили ему не перечить, в надежде, что он успокоится. Но ему делалось все хуже, и тогда эта благочестивая семья обратилась к Церкви. Нашего молодого иконописца отчитывали, исповедовали, кропили святой водой, причащали, мазали освященным елеем, а он болел все больше и больше. Я тогда был врачом, и ко мне обратились с вопросом: что делать?.. За мой ответ на меня очень рассердились; я сказал: «Бросьте все это, он болен, а не одержим. Пошлите его в больницу, чтобы к нему применили лечение электрошоком». (Тогда это было единственное, что умели делать в этой области). И я помню, как возмущилась семья и духовенство: «Как?! А вдруг это на самом деле одержимость? Что ты об этом знаешь?» Я ответил: «Я одно знаю – если это одержимость, то электрошок никаким образом не повредит бесу и не поможет больному, а если это просто болезнь, то наш друг выздоровеет». И через год

он выздоровел. (Замечу попутно: священник не всегда может быть профессиональным психиатром, но он должен по крайней мере достаточно интересоваться тем, что происходит с людьми вокруг него, чтобы иметь какие-то познания о том, как проявляется душевная болезнь. Когда душевнобольной человек оказывается и верующим, его душевное состояние отбрасывает тень на все, в том числе на его жизнь в Церкви. И очень важно, чтобы священник был в состоянии сказать: это – болезнь, а это – подлинный мистический опыт).

Но за время болезни этого художника случилось нечто чрезвычайно интересное. Он выступил в болезнь незрелым иконописцем, он вышел из болезни созревшим, его иконы стали иные, зрелые, глубокие. И мы ставили перед собой вопрос: что же это такое? каким образом это может быть?.. Ответ я нашел уже позже у святого Иоанна Кронштадтского. Он говорит, что есть души очень хрупкие, которые могли бы быть разбиты окружающим миром, и Бог спускает между такой душой и миром пелену безумия или какого-то частичного отчуждения и непонимания, пока эта душа не созреет. Эта душа может не созреть вовсе на этой земле, но она будет созревать в тишине своего так называемого «безумия», отлученности от окружающего мира, и вступит в вечность зрелой, созревшей. А иногда бывает, что эта пелена снимается, как это случилось с этим иконописцем, и вдруг оказывается, что за этой пеленой он пережил что-то, что только между Богом и ним происходило, во что не вмешивалась никакая человеческая сила; и в результате он стал зрелым человеком.

Мне кажется, что очень важно помнить эти различные моменты. Когда человек заболел психически, надо помнить, что это может быть физиологическое явление, на которое должен обратить внимание врач. С другой стороны, одновременно мы должны об этом человеке молиться, как мы молимся о всяком человеке в нужде, молиться всеми силами души. Мы можем применять и некоторые церковные действия: помазать человека освященным елеем или, если он к тому способен, допускать его до Святого Причащения; но знать, что Божественная сила будет действовать двояко: через таинства и – она же – через врача и лекарства.

Порой, Бог решает, что действие должно быть совершено земными приемами, естественными приемами, потому что тут в основании заболевания не было ни греха, ни зла, а был момент, когда человек должен быть отстранен от того, что может его сломать, соблазнить, отдалить от видения совершенной красоты или правды, пока он не окрепнет и не станет способным жить в полумраке этого мира и вместе с тем жить светом Божиим».

Чем заканчивается земное человеческое существование? Естественно, **СМЕРТЬЮ**.

Несмотря на неестественность смерти, она допускается Богом, чтобы зло не стало бессмертным: «По сей причине, дабы не увековечилось поселившееся в нас зло... сосуд на время разрушается смертью, чтобы, по истечении зла, преобразовалось человеческое естество и, чистое от зла, восстановилось в первоначальное состояние» (св. Григорий Нисский). Но такое восстановление возможно только при условии воскресения из мертвых: «Ибо, если нет воскресения, природа всего человека не сохранится». Согласно учению свт. Афанасия Великого, поскольку Божие милосердие не могло допустить, «чтобы однажды сотворенные разумные существа и причастные Слова Его погибли и через тление снова обратились в небытие», Бог Слово стал человеком, чтобы «людей, обратившихся в тление, снова возратить в нетление и оживотворить их от смерти, присвоением Себе тела и благодатью Воскресения уничтожая в них смерть, как соломю огнем». В Священном Писании смерть представляется как разлучение души от тела (Пс. 145. 4; Лк. 12. 20). «Человек рождается смертным и любомудрие состоит в том, чтобы бояться грехов, а не смерти» (свт. Иоанн Златоуст), а «в христианском опыте открывается, что смерть не есть антоним жизни, смерть есть часть жизни» (диакон А. Кураев). Ведь Иисус сказал: «Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий, живущий и верующий в Меня, не умрет вовек». (Ин. 11; 25-26) Потому у христианина есть три дня

рождения: физическое, духовное (в крещении) и день смерти (рождение в вечность). Неслучайно дни памяти святых – это дни их смерти.

Что может победить смерть? **ЛЮБОВЬ.**

К.ф.н., М.В. Бахтин отмечает, что «способность к духовной, всеобъемлющей любви – одна из черт образа Божия в человеке. Говорить о любви следует, скорее, «от противного». Мы все живем в «условиях нелюбви», причем настолько привыкли к этому, что не всегда до конца осознаем. Сама современная цивилизация институционально сформирована так, что она существует по «законам нелюбви». Жизнь людей все более обращена на себя, все более индивидуалистична, скорее, по факту, чем по идеологии (а часто и по идеологии). У простого человеческого общения появились очень сильные конкуренты – СМИ, потребление. Казалось бы, и в СМИ работают люди, они создают информацию, другие люди выступают в качестве объектов и субъектов информирования и т.д. Тем не менее, формируется какой-то совершенно особый информационный мир, который является человеческим только наполовину. А наполовину – техническим. В этом можно видеть проявление прогресса, но можно увидеть и другое – бегство людей друг от друга. Люди разучиваются жить и быть вместе, лицом к лицу, они уже разучились. Люди воздвигли между собой технологические, потребительские стены. Неудивительно, что эти процессы сопровождаются развитием неврозов, депрессий, увеличением количества самоубийств и т.д. Ведь любовь – к Богу и ближнему – есть смысл бытия человека, закон его «онтологии», отступая от которого человек теряет бытие.

Очень характерен здесь пример немецкого философа-«имморалиста» Ф. Ницше. Показательно, что Ницше был мизантропом, не любил людей, относился к ним с презрением, свысока, ненавидел «толпу». И хотя христианство тоже не жалуется массовую культуру, но это принципиально другое отношение: христиане безумно жалеют людей, питающихся «свинными рожками» современных ценностей, а Ницше, тоже в какой-то степени осознавая это, презирает этих людей. Ницше сошел с ума потому, что он замкнулся на себя, «перегрелся», не вышел к другому. Ницше остался в тех «страстных стенах», которые отгораживают человека от других людей.

В рамках православной традиции, любовь – это не этическая, а онтологическая категория, то есть это глубинное духовное состояние человека, которое меняет его душу, тело, окружающую атмосферу, людей вокруг него. Любовь – это то «дно», в которое «упирается» подвижник; «опустившись» на него, он понимает, что весь его предшествующий духовный опыт есть только подготовка к любви. Из любви Бог создал мир и человека. Из любви Он послал Сына Своего Единородного для спасения мира. Вот к этой Божественной любви и приобщается подвижник. И он, конечно, уже по-другому смотрит на перечисленные события и на всю свою жизнь.

Любовь – это то, что заполняет душу христианина после ее очищения от страстей. С другой стороны, нельзя путать эту духовную любовь, заповеданную Христом, и земную любовь, даже самую невинную, например, к родителям. Безусловно, эта любовь имеет право на существование, но она локальна, так же как и другие земные «любви». Тогда как Христова любовь универсальна, она в каждом видит брата, она не знает что такое «чужой человек» и т.д. В глубине нашей души и скрывается именно такое представление о настоящей любви, но наше дело – до него «докопаться», открыть его, освободить от ига страстей. Для человека свойственно любить каждого другого человека, и если этого не происходит, то он страдает.

Но здесь речь идет все о людях, однако первая заповедь любви – о любви к Богу. Не всегда понимают, что это значит. Выше говорилось, что мы должны каждого человека принимать как брата. Так вот и Бога мы должны принимать как Брата, тем более что Он Сам открыл нам эту возможность. При этом Бог должен в нашей любви быть на первом месте, а человек – на втором. Любить Бога – значит творить Его волю, Его заповеди, искать Его премудрости, Его видения происходящих событий и т.д. Бог – наш Отец, Брат,

Он постоянно о нас заботится и нужно видеть эту заботу даже в событиях, которые земному разуму кажутся отчаянными».

Другими чертами образа Бога в человеке христианская антропология называет **РАЗУМ** и **СВОБОДУ**.

Вышеназванный М. В. Бахтин пишет, что «свобода называется Св. Отцами Церкви одним из важнейших черт образа Божия в человеке. Для того чтобы разобраться в этом вопросе, нужно «пересчитать», какие имеются виды свободы в человеческом бытии.

1. Свобода, которую можно назвать природной (для человека), принадлежит всем людям. Это элементарная черта человеческого бытия – человек решает, куда ему идти, когда ему есть и т.д. Сюда же входит и важнейшая свобода выбора между добром и злом, между Богом и дьяволом. Само по себе наличие этой свободы еще не означает «спасенность» или «неспасенность» человека. Безусловно, этой свободы нет у животных, она есть неотъемлемая черта образа Божия в человеке.

2. Свобода, связанная с социальными, политическими, экономическими условиями. Фактически, этот вид свободы «придуман» (вернее, он стал объектом пристального общественного внимания) только в Новое время и носит весьма относительный характер, хотя и неправильно совсем исключать его из поля зрения. Говорят, что человек свободен в том смысле, что он менее зависим, чем другие члены общества – зависим от власти, от самого общества в целом. Здесь свобода сведена к высокому экономическому или политическому статусу. С этой точки зрения, свободен, например, миллиардер. Хотя, строго говоря, его «свобода» является очень относительной. В отличие от первой и третьей (см. ниже) свобод, эта является абсолютно зависимой от внешних обстоятельств, причем не только социального характера, но и, например, природного – всем ясно, что богатство – это социальный феномен (богач в (необитаемой) пустыне со всеми своими деньгами ничем не будет отличаться от бедняка).

3. Духовная, настоящая свобода. В сущности, этот вид есть как бы позитивная реализация потенций первой свободы. Человек выбрал Бога и выбирает Его всю свою жизнь, каждый день, отрекаясь от зла, борясь со страстями. Об этой свободе говорил Христос как о свободе от греха. Это абсолютная свобода для человека, потому что ничто внешнее не может помешать ему реализовывать данную свободу. Его могут посадить в тюрьму, послать на войну, он может пережить горе в личной жизни и т.д., но все это – хотя и с трудом – преодолимо внутри духовного опыта. Только смерть человека прервет его духовное возрастание на земле и переведет в совершенно другой план бытия.

Духовная свобода возвращает человеку самого себя, свою природу, потому что грех и страсть – это искажение богоданной доброй природы, ветхий человек – это как бы пародия на настоящего человека. Естественно, все другие типы свободы – особенно второй – кажутся бледными, по сравнению с этой свободой. Собственно, в понимании православия личность – это человек, обретший, в той или иной степени, эту свободу во Христе. Степень эта может быть разной у разных людей. Эта свобода – есть Сам Христос, Его Жизнь, к Которой приобщается христианин. Все притчи Христа о Царствии Небесном – об этой свободе. Она есть та жемчужина, найдя и желая приобрести которую, купец идет и от радости продает, все что имел. Здесь говорится о человеке, нашедшем путь этой свободы и с радостью отказывающемся от всего своего «греховного богатства». Также эта свобода – зерно горчичное, которое, когда его сажают, является маленьким и незаметным, а когда вырастет – то превращается в огромное дерево, в ветвях которого укрываются птицы небесные. Здесь говорится о духовном опыте человека жизни во Христе, обретения Христовой свободы. Сначала это какая-то небольшая часть жизни человека, но, по мере его духовного роста, вся душа человека становится Христовой, превращается в прекрасное духовное дерево, в котором укрываются и поют птицы – способности человека, другие люди.

К сожалению, современный мир выдвинул на первый план вторую свободу, абсолютизация ценности которой не обоснована, и совсем забывает о третьей, настоящей свободе.

Разум, ум – еще одна из важнейших способностей человека, отличающих его от животных. Даже марксисты признавали, что сложнейшие построения в природном мире, – например, муравейник – тем не менее, на порядок ниже любого человеческого построения, потому что человек – в отличие от природных субъектов – сознательно проектирует свои постройки, и сложные, и простые. Слово «разум» у религии «отобрали». Почему-то в постсредневековую эпоху религия относится к сфере «иррационального», «неразумного» и т.д. Ученые атеистического толка находят в книге Ветхого Завета «Премудрость Соломона» элементы «рационализма», как бы противопоставляя их всей христианской «иррациональной» традиции. Но такой подход – проявление безграмотности. Мы можем сказать, что разум восхвалялся в христианстве всегда, другое дело, что понимали под этим разумом нечто отличное от того, что понимают теперь.

В той же книге «Премудрости Соломона» сказано, что ее начало – страх Господень, что, кстати, не любят обсуждать выискиватели «рационализма» в Библии. Так же, как и в теме свободы, мы можем выделить «разум вообще», присущий всем людям в силу их природы, – когда они, например, считают деньги – и особый разум, настоящий разум, который является частью духовного опыта человека. И это так же есть позитивная реализация потенции разума, которая дана всем.

В чем же она заключается? Говоря просто, в приобщении к «разуму» Бога. Безусловно, слово «разум», в данном случае, – это несовершенное катафатическое понятие, но нам приходится им пользоваться. Собственно, Бог и не скрывает от нас глубины Своей Премудрости. Наоборот, Он их открывает, хотя мы и недостойны этого, – в Священном Писании. Откровение сообщает нам смысл нашей жизни, смысл истории всего человечества и дает возможность соотносить свою реальную жизнь с этим смыслом, насколько она ему соответствует (чаще всего – нет).

Неверно утверждать, что верующий человек не занят познанием. Вся его жизнь есть познание воли Божией и себя самого. Но это особое, духовное, покаянное познание. Разум в условиях светской культуры только растрчивает свои силы, не понимая, во имя чего он должен действовать. Как характерен для этой культуры образ утонченного интеллектуала, высокообразованного человека, знакомого со многими философскими и прочими гуманитарными теориями, и... не знающего, зачем он вообще живет. Его высокоразвитый ум не может ничего сказать по этому поводу. В итоге, жизнь этого человека превращается в пустое путешествие, перманентный поиск неизвестно чего, цинизм и нигилизм, разъедающие его душу, и т.д. Как часто такие люди делают кумира из науки или искусства, так и не открыв для себя возможность рискованного духовного полета к Богу.

С другой стороны, нужно заметить, что стяжание духовного разума – «ума Христова» (св. ап. Павел) – это тоже не одноактный процесс, это развитие, постоянное движение к Богу. Высшей ступенью в этом движении, возможной на земле, является непосредственное общение с Богом и «узнавание» Его воли об определенной проблеме, человеке. Это уже уровень святых. Например, преп. Силуан Афонский (20 в.), когда к нему обращались с каким-то вопросом, молился Богу, желая узнать Его волю, и узнавал ее. Однажды один человек (англичанин) усомнился в решении Силуана, сказав, что старец – это не оракул. На это Силуан сказал, что тот очень низко ценит его молитвы. Это была, безусловно, не гордыня, а уверенность в том, что Бог открывает Свою волю».

В чем же можно видеть содержание христианской жизни и цель бытия человека?

«Все согласны», – говорит философ, «что человек хочет счастья и что счастье есть цель, к которой он стремится, но согласие это, в сущности, мнимое и заключается лишь в слове «счастье», которое толкуется очень по-разному. Поэтому и понятия людей о цели

жизни в высшей степени разнообразны. Одни полагают счастье человека в тех или иных материальных благах, другие – в чувственных наслаждениях (хотели бы видеть единственное счастье и украшение человеческой жизни вообще в половой любви – Байрон, Мопассан), третьи – в достижении власти, славы земной и т.д.

Но и здравый смысл, и опыт говорят о суете искания смысла и цели жизни во временном и условном бытии. Ветхозаветный мудрец, решая вопрос: «В чем можно найти на земле высшее благо?» – указывает на собственный опыт: как он искал счастья и в знании, и в удовольствиях, и в прихотях роскоши; и убедился, что мир изменчив, и всё, чем люди прельщаются в этой жизни, не более, как вымысел беспокойного духа. Все – суета сует и томление духа. «Одно, – заключает проповедник, – надлежащим образом утешает человека и доставляет ему мир и радость: богобоязненность и соединенное с ней исполнение заповедей Божиих» (Екклесиаст).

Только вечное, бесконечное и абсолютное Бытие может дать непреходящий истинный смысл и содержание для человеческого духа с его бесконечными стремлениями, то есть последняя цель и высшее благо человека. Эта цель может быть осуществляема лишь через деятельное богоуподобление и через постоянное и тесное общение человека с Богом. Предел нравственного совершенствования для христианина бесконечен».

Вопросы:

1. Какие категории используются христианской антропологии для описания человеческой духовной жизни?
2. В чем двойственность природы человека по христианской антропологии?
3. Что должен делать человек для своего нравственного самоусовершенствования?
4. Как решает христианская антропология вопрос о смысле жизни?
5. Почему любовь изменяет жизнь человека?
6. В чем универсальное и особенное в христианской антропологии?

IV. Христианское символическое пространство: православный храм

В фильме Тенгиза Абуладзе «Покаяние» есть примечательная реплика – «Зачем нужна дорога, если она не ведет к храму?» Действительно, для христианства храм есть сосредоточие и символ всего самого сокровенного. Храм необходимо воспринимать не просто как помещение для молитвы, но как модель христианского космоса, не в физическом, конечно, а духовном плане.

Олег Стародубцев, кандидат богословия, зав. кафедрой церковной истории Сре-тенской духовной семинарии.

о СИМВОЛИКЕ ПРАВОСЛАВНОГО ХРАМА

(<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/683.htm>)



Внешний вид православного храма, выполненного в смешанном стиле (крестово-купольный и шатровый).

Зримое воплощение церковного символизма – православный храм, который представляет собой наиболее «открытую», осознанную, продуманную систему смыслов. Православный храм заключает в себе сложный, неисчерпаемый в своей обозримости символ. Исследователи В. Бобков и Е. Шевцов полагают, что поскольку «опыт религиозного сознания, по сути, есть акт откровения, идущий не снизу (от субъекта), но данный сверху – от Бога, то есть до конца непознаваемый и неопишуемый, постольку онтологическим фундаментом православия является символизм». Поэтому, говоря о христианской симво-лике, следует отметить, что понимание ее вне Церкви невозможно в принципе.

Соответственно, человек, желающий плотнее приобщиться к древнему преданию и традициям, должен, глядя на земное в сооружении храма, стараться видеть в нем небес-ное. Для этого у человека есть множество возможностей.

Архитектура, как и каждый вид искусства, имеет присущий ей профессиональный язык – язык архитектурных форм, неразрывно связанный с мировоззрением человека, с его духовным устройством. Именно поэтому смысл и значение архитектурных форм хри-

стианского храма можно уяснить, рассматривая храм в его идее – как плод домостроительства Божия на основании предания, бережно хранимого Церковью.

Как уже отмечалось выше, христианский храм – сложный символ, под видом земного приоткрывающий нам неизвестное Горнее. Расположение храма, его архитектура, убранство, система росписи символически выражают то, что непосредственно изобразить невозможно.

Таким образом, пребывание в храме суть важнейшая сторона сложной духовной работы, это форма духовного развития, это путь через видимое – к невидимому. В храме все подчинено единой цели, храм – это путь к обожению, это священное место, где члены Церкви приобщаются Божественной жизни в таинствах. Поэтому храм – частица грядущего Царствия Божия, предвосхищающая Его пришествие. Одновременно храм – это образ всего Божественного Царства, к которому Церковь ведет весь мир. И, наконец, храм – это мир, вселенная, смысл которой придает соучастие в деле Спасения.

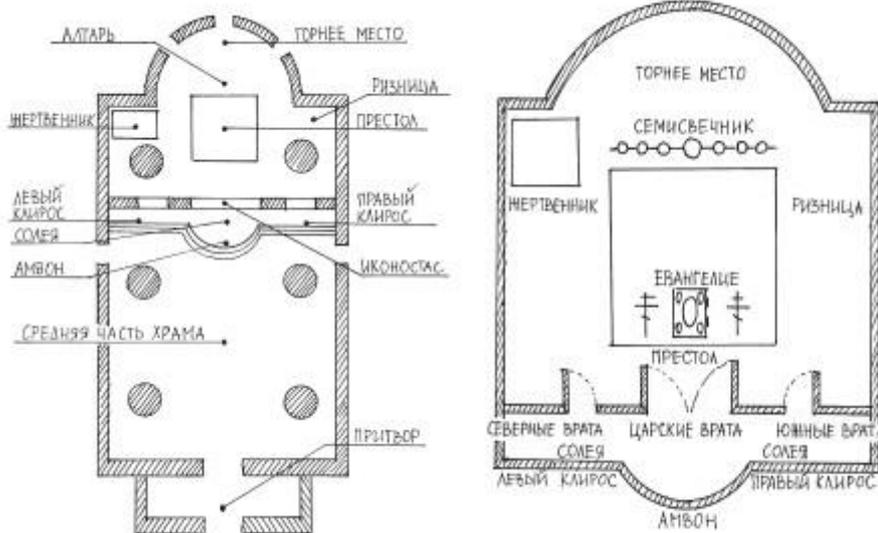
Символика храма, таким образом, есть выражение литургической жизни Церкви, важнейшей стороны церковного предания. Общение с Богом, возрождение для новой жизни, «нового неба» и «новой земли», осуществляется, прежде всего, в таинстве евхаристии, происходящем в храме. Именно поэтому храм – «дом Господень» – отличен от всякого другого здания.

Основные принципы архитектуры храма, его внутреннего устройства и росписи передаются в церковном предании, которое восходит не только к апостолам, но и к закону Ветхого Завета. Уже с IV в. символика храма начинает подробно разъясняться (см. «Историю Церкви» Евсевия). Детальное раскрытие символика храма получает в IV–VIII вв. в трудах святых отцов – творцов канонов: Максима Исповедника, Софрония, Германа, Андрея Критского, Иоанна Дамаскина, Симеона Солунского.

Символика христианского храма раскрывалась постепенно. Ветхозаветная скиния, прообраз христианского храма, воплощала в своем устройстве идею всего мира. Она была построена по образу, увиденному Моисеем на горе Синай. Бог как бы дал не только общий ее план, но и определил все ее устройство. Вот описание скинии, сделанное Иосифом Флавием: «Внутренность скинии разделена была в длину на три части. Сие троючастное разделение скинии представляло некоторым образом вид всего мира: ибо третья часть, между четырьмя столбами находившаяся и неприступная самим священникам, означала некоторым образом Небо, Богу посвященное; пространство же на двадцать локтей, как бы землю и море представляющее, над которыми свободный путь имеют люди, определялось для одних священников» (Иудейские древности, кн. III, гл. 6). Третья часть соответствовала подземному царству, шеолу – области умерших. Символика ветхозаветной Церкви выражала предощущение прихода Спасителя, поэтому ни скиния, ни храм Соломона, который был построен по ее образу, не могли выразить идею Церкви во всей полноте. Целостное значение храм приобретает лишь с пришествием в мир Спасителя, с наступлением христианской эпохи.

О символике первохристианских храмов известно немного. С появлением ересей возникает необходимость теоретически сформулировать догматические истины вероучения и символическую сторону богослужения.

Уже в ранних христианских памятниках есть указание на то, что храм должен напоминать корабль и должен иметь три двери как указание на Святую Троицу. Образ корабля, особенно Ноева ковчега, часто используется и по сей день для обозначения Церкви. Как Ноев ковчег был спасением от морских волн, так Церковь, ведомая Святым Духом, является для христиан прибежищем в житейском море. Поэтому до сих пор «кораблем» называется срединная часть храма.



Схемы храма и алтарной части

Стены. Сближая Церковь, живой храм Божий, с самим зданием храма, св. Иоанн Златоуст учит, что каждый из верующих и все вместе есть храм, и все народы суть четыре стены, из которых Христос создал единый храм. Сходные воззрения на храм можно найти и у западных богословов. Петр Карнатский (XII в.) рассматривает храм как образ мира. «В основании, – писал он, – полагается камень с изображением храма и 12 других камней, в ознаменование того, что Церковь покоится на Христе и 12 апостолах. Стены означают народы; их четыре, потому что они принимают сходящихся с четырех сторон».

Также стены, по словам св. Димитрия Ростовского, «толкуются как закон Божий». И в этом смысле интересно сопоставить росписи стен внутри храма с символикой архитектурных деталей снаружи. Содержание стеновых росписей обычно составляют евангельские события земной жизни Христа, Пресвятой Богородицы, апостолов – зримый образ закона Божия, данного христианам в Новом Завете. На стенах также пишутся и образы святых – князей, святителей, мучеников, преподобных, жизнью исполнивших и проповедовавших закон христианской веры. Таким образом, стены храма – это и образ служения Церкви небесной нам, Церкви земной: защита чистоты Православия и соборное молитвенное предстательство о живущих перед Богом».

Куб. Как видно из сказанного, храм имеет четыре стены, соответствующие четырем сторонам света, они строятся равновеликими и образуют куб. Этому символу вполне соответствует древний архитектурный стиль церквей, как византийский, так и византийско-русский (киевский, новгородский, владимирский, московский).

Если храм есть образ мира, то каждая стена должна соответствовать одной из стран света и одновременно – той или иной области церковной жизни.

Восточная часть – область света, «страна живых», страна райского блаженства. Потерянный нами рай был на Востоке, в Едеме (Быт. 2, 8). На восток от Иерусалима также расположено место вознесения Христа. Наконец, пришествие будущего Царства Божьего, «восьмой день творения», символизируется восходом солнца, востоком.

«Само здание должно быть обращено на восток. Все вместе, встав и обратившись к востоку по выходе оглашенных и кающихся, пусть молятся Богу, восшедшему на небеса на востоке, в воспоминании также о древнем жительстве в раю, находящемся на востоке, откуда первый человек был изгнан за нарушение заповеди по наветам змея».

Алтарь, наиболее важная часть храма, всегда находится на восточной стороне храма. Слово «алтарь» означает «высокий жертвенник» (*alta aru*). Традиционно древние народы ставили свои жертвенники и храмы на возвышенностях, как бы приближая их к небу. Алтарь – основная святыня храма, освящающая все здание, символически изобража-

ет «селение Божие», «небо небесе», место, по словам св. Германа, патриарха Цареградского, где восседает на престоле с апостолами Христос.

Алтарь – символ Синайской горницы, где впервые было совершено таинство евхаристии. Символически это представлено **киворием** – куполом над престолом, поддерживаемым колоннами. Одновременно киворий – символ места распятия и поношения тела Христова.

Связь алтаря-жертвенника с горой Сион (местом первой евхаристии – Тайной вечери) выражают символические **«сионы»**, или «ковчеги», в которых помещаются святые дары – тело и кровь Господни.

О соотношении всего храма и алтаря так писал о. Павел Флоренский: «Храм есть лестница Иаковлева, и от видимого мира она возводит к невидимому; но весь алтарь как целое есть уже место невидимого, область, оторванная от мира, пространство неотмирное. Весь алтарь есть небо: умное, умопостигаемое место... Сообразно различным символическим знаменованиям храма, алтарь означает и есть различное, но всегда стоящее в отношении недоступности, трансцендентности к самому храму».

Солея – «возвышение» (от иконостаса на некоторое расстояние внутрь храма, на запад, к молящимся), то есть продолжение алтарного возвышения, поэтому называющееся внешним престолом (в отличие от внутреннего, что в середине алтаря). Солея также есть место для певцов и чтецов, которые называются «ликами», они символизируют ангелов, воспевающих хвалу Богу.

Амвону – полукруглому выступу солеи против царских врат, обращенному внутрь храма к западу, в особенности усваивается название внешнего престола.

На престоле внутри алтаря совершается таинство претворения хлеба и вина в тело и кровь Христовы, а на амвоне совершается таинство причащения этими святыми дарами верующих. Величие этого таинства требует и возвышения места, с которого преподается причастие, и это место уподобляется в некоторой степени престолу внутри алтаря.

В таком устройстве возвышения таится удивительный смысл. Алтарь не оканчивается на самом деле преградой – иконостасом, он выходит из-под него и от него к людям, давая возможность всем понять, что именно для людей, стоящих в храме, и совершается все то, что происходит в алтаре.

Амвон, «восхождение», знаменует собой и гору или корабль, с которых проповедовал Господь Иисус Христос. Амвон возвещает также о воскресении Христовом, означает камень, отваленный от дверей гроба Господня, что соделало и всех верующих во Христе участниками Его бессмертия, ради чего им преподаются с амвона тело и кровь Христовы, «во оставление грехов и в жизнь вечную».

Средняя часть храма, «корабль», представляет собой все земное пространство, где находится вселенская Христова Церковь. У греков оно называется афоликон – вселенная. По выражению ап. Петра, в храм входят все верующие – «род избранный, царственное священство, народ святой, люди, взятые в удел» (1 Петр. 2, 9). Эта часть храма вмещает в себя людей, готовящихся к восприятию благодати, получаемой в таинстве евхаристии.

Средняя часть храма символизирует мир тварный, но уже обоженный, освященный, оправданный. Это и есть в полном смысле «новое небо» и «новая земля».

По словам св. Максима Исповедника, как в человеке соединяются начало телесное и начало духовное, причем последнее не поглощает первого и не растворяется в нем, но оказывает на него свое одухотворяющее влияние, так что тело становится выражением духа, так и в храме алтарь и средняя часть входят во взаимодействие. При этом первый просвещает и руководит вторую, и средняя часть становится чувственным выражением алтаря. При так понимаемом их соотношении восстанавливается нарушенный грехопадением порядок вселенной, то есть восстанавливается то, что было в раю и что совершится в Царстве Божиим.

Таким образом, преграда между алтарем и средней частью не разделяет, а объединяет две части храма. На Русь преграда перешла уже в форме иконостаса, который является сложным символом.

Иконостас показывает становление и жизнь Церкви во времени. Иконостас – это ярусное бытие, все роды его, в конечном счете, являются ни чем иным, как раскрытием смысла первой и основной иконы – образа Иисуса Христа. Иконостас состоит из нескольких рядов икон, расположенных в определенном порядке.

Самый **верхний ряд** – праотеческий, представляет ветхозаветную Церковь от Адама до закона Моисеева (праотцы, ближе всех стоящие по времени райской жизни: Адам, иногда Ева, Авель, Ной, Сим, Мелхиседек, Авраам и т.д.).

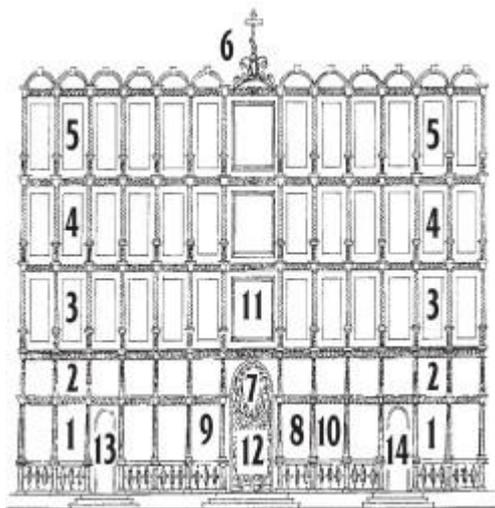
Второй ряд – это лица, стоящие под законом, это ветхозаветная Церковь от Моисея до Христа (вожди, первосвященники, судьи, цари, пророки; центральные фигуры – Давид, Соломон, Даниил).

Третий ряд – праздничный, появляется в иконостасе позднее, с XIV в. (в XVII–XVIII вв. он помещался еще ниже, под деисисом). В этом ряду изображена земная жизнь Христа («Рождество Богородицы», «Введение во храм», «Благовещение», «Рождество Христово», «Сретение», «Крещение», «Преображение», «Вход в Иерусалим», «Вознесение», «Троица», «Успение Богоматери», «Воздвижение Креста», годовой литургический круг).

Четвертый ряд – деисис («молитва», «моление»). Он символизирует исполнение новозаветной Церкви, осуществление всего того, что изображено в трех верхних рядах иконостаса. Это моление Церкви за весь мир.

Нижний (местный) ряд – изображения местночтимых святых, а также икона того праздника, которому посвящена церковь. В центре этого ряда – царские врата, слева (если смотреть от молящегося) – икона Богородицы, справа – икона Спасителя.

В иконостасе сверху вниз идут пути Божественного откровения и осуществления спасения. В ответ на Божественное откровение снизу вверх идут пути восхождения человека: через принятие евангельского благовестия (евангелисты на царских вратах), сочетание воли человеческой с волей Божией (образ Благовещения здесь и есть образ сочетания этих двух волей) через молитву, и, наконец, через причастие осуществляет человек свое восхождение к тому, что изображает деисисный чин, – к единству Церкви».



1. Местный ряд
2. Праздничный ряд
3. Деисусный ряд
4. Пророческий ряд
5. Праотеческий ряд
6. Навершие (Крест или Голгофа)
7. Икона «Тайная Вечеря»
8. Икона Спасителя
9. Икона Пресвятой Богородицы
10. Местная икона
11. Икона «Спас в Силах» или «Спас на престоле»
12. Царские врата
13. Диаконские (северные) врата
14. Диаконские (южные) врата

Западная сторона храма символизирует «страну мертвых» и ад. На этой стороне, как правило, хоронили умерших – внутри или снаружи храма, в притворе, реже на прилегающей северо-западной стороне. Иногда на западной части храма изображались не мрачные образы пророчеств и Страшного суда, а светские сцены забав и игрив (храм св.

Софии в Киеве), которые были напоминанием о неразумной, суетной жизни, ведущей к гибели.

Общую идею храма выражает иконография его средней части. Здесь изображена Вселенская Христова Церковь в ее совокупности, в ее истории и перспективе – от начала первоизданной Церкви до Страшного суда – конца ее бытия – по эпохам.

Вся роспись храма – символ Церкви вечной. Все церковные события, все соучастники церковной жизни размещены на всем пространстве храма, включены в сложную символическую иерархию.

На северных и южных стенах храма – изображения Вселенских соборов – важных событий церковной истории.

Притвор (соответствует двору скинии) – символ мира необновленного, еще лежащего во грехе, даже сам ад. Поэтому притвор находится в западной части храма, противоположной алтарю – символу рая. Здесь стоят оглашенные, те, кто готовится войти в Церковь, стать ее членами, и кающиеся, находящиеся под епитимьей, то есть те, кого Церковь не допускает к причащению святых таин. Они находятся между Церковью и миром. Они не изгоняются из храма и могут пребывать в нем до определенного момента, но не могут участвовать во внутренней жизни Церкви, ее таинствах.

Своды, купол. Так как средняя часть храма является символом преображенного тварного мира, «нового неба» и «новой земли», то есть Церкви, то в куполе изображается Глава Церкви – Христос Вседержитель.

Над четырьмя стенами главной части храма возвышается свод, обычно в виде полусферы, подобно тому как над четырьмя сторонами света простирается небесная твердь. Затем представление о небесном своде было перенесено на купол – подобие неба, и, соответственно, представление о Боге Вседержителе переносится на храмовый купол.

Глава храма, венчающая купол с изображением Христа, есть символ Христа – Главы Вселенской Церкви. Если сам храм – тело Церкви, то его глава – вместилище Божественной премудрости. В ранних христианских храмах глава храма напоминала череп, голову (например, собор св. Софии в Константинополе, Спасо-Преображенский собор в Чернигове).

Столпы. На четырех столпах, поддерживающих купол, изображены те, кто проповедовал слово Божие, кто распространил, утвердил словом, подвигами, образом своей жизни христианскую веру. Истинные столпы Церкви – апостолы, епископы, подвижники, мученики.

Об апостолах как столпах говорит ап. Павел: «И, узнав о благодати, данной мне, Иаков и Кифа и Иоанн, почитаемые столпами, подали мне и Варнаве руку общения, чтобы нам идти к язычникам, а им к обрезанным» (Гал. 2, 9).

Столпы, поддерживающие своды внутри храма, и столпы, встроенные в стены и выступающие из них в виде лопаток, – конструктивная основа всего вещественного храма. Они же в духовном смысле – образ «столпов Церкви» – апостолов, святителей, учителей Церкви.

Итак, мы разобрали значения внутренних символических частей храма, рассмотрим теперь внешние символические составляющие.

Верх храма состоит из основания, которое иногда называют «трибун», а также «шеи» (в искусствоведении «шею» верха принято называть «барабаном», что не отражает сути данной части храма и не имеет исторической основы), главы, состоящей из «маковицы» (которую часто именуют «луковицей», что тоже не соответствует историческим источникам), и креста.

Крест – главный христианский символ. Поклоняясь образу креста, мы видим в нем прежде всего символ Самого Христа и символ того крестного пути, который Он заповедовал нам: «Если кто хочет идти за Мною, отвергнись себя, и возьми крест свой, и следуй за Мною». Вид креста указывает и на таинство Троицы: своей вертикалью он указывает нам на

Высочайшего Отца, поперечной переключиной – на Сына и Святого Духа, ибо Давид говорит: «Руце Твои сотвористе мя, и создаст мя, то есть создал Сын и Святой Дух».

Византийская форма главы – полусфера – образ ровного сияния или света Божия, сходящего с неба на нас. Образ пламени – наше молитвенное горение к Богу и Божественный огонь, осеняющий нас. В работе «Первозданная сущность» А.Ф. Лосев на основании трудов святых отцов Церкви заключает, что шар, сфера – «символический образ бытия бесплотных сил». А Николай Троицкий говорит: «Мир бесплотных сил облегает первоцентр бытия концентрическими сферами, расположенными в соответствии с иерархией ангельских чинов».

Шлемовидная форма характерна для периода ордынского ига. Маковицы напоминают воинский шлем.

Многоглавие храмов. Количество глав храма раскрывает в числовой символике иерархию устройства небесной Церкви.

Одна глава знаменует единство Бога.

Две главы соответствуют двум естествам Богочеловека Иисуса Христа.

Три главы знаменуют Святую Троицу.

Четыре главы обозначают Четвероевангелие и его распространение на четыре стороны света.

Пять глав обозначают Господа Иисуса Христа и четырех евангелистов.

Семь глав знаменуют семь таинств Церкви, семь даров Святого Духа, семь Вселенских соборов.

Девять глав связаны с образом небесной Церкви, состоящей из девяти чинов ангелов и девяти чинов праведников.

Тринадцать глав – знамение Господа Иисуса Христа и двенадцати апостолов.

Двадцать пять глав могут быть знаменем апокалиптического видения престола Святой Троицы и двадцати четырех старцев (Откр. 11, 15–18) или обозначать похвалу Пресвятой Богородице (25 икосов и кондаков древнейшего акафиста Богородице), в зависимости от посвящения храма.

Тридцать три главы – число земных лет Спасителя.

Количество глав связано с посвящением главного престола храма, а также часто и с количеством престолов, соединенных в одном объеме.

И еще несколько слов хотелось бы сказать о символике самих материалов, из которых созидались храмы Божии – о камне и о дереве.

Камень – символ прежде всего Самого Христа. Об этом сказано еще у пророков. Четвертое царство, которое видел во сне царь Навуходоносор в образе истукана из глины и железа, представляло Римское царство. Камень, оторвавшийся от горы и ударивший этого идола и рассыпавший его в прах, – прообраз Христа, основателя нового царства над царствами, «которое вовеки не разрушится», по пророчеству пророка Даниила (Дан. 2, 44).

Великий Исаия называет Христа «камнем преткновения и скалою соблазна», о который споткнутся многие «и упадут и разобьются... Камень испытанный, краеугольный, драгоценный, крепко утвержденный, верующий в него не постыдится» (Ис. 8, 14; 28, 16; Рим. 9, 33).

Символизируя Христа, камень символизирует одновременно и твердую веру во Христа. Так, выражая свою веру, апостол Петр сказал Господу: «Ты Христос, Сын Бога Живого», Господь ему ответил: «Ты Петр (значит камень), и на сем камне Я созижду Церковь Свою». Апостол Петр в своем послании называет верных «живыми камнями», говоря: «Приступая к Нему (Иисусу), камню живому... и сами, как живые камни, устройте из себя дом духовный» (1 Пет. 2, 45). Множество камней в мире символизирует множество верных – от начала, до скончания времени – согласно обетованию Божию Аврааму о том, что потомство его по правой вере будет «как песок на берегу морском» (Быт. 22, 17).

Если стены храма – все народы, из которых Христос создал Свою Церковь, по мнению св. Иоанна Златоуста, а камень – символ верного Господу христианина (по ап. Петру), то камни в стене храма символизируют души праведных людей, составляющих Церковь Христову.

Дерево – символ Древа жизни райского сада, в котором пребывают праведные души.

Таким образом, даже сама материальная основа храма несет в себе глубокие христианские символы. Поэтому в наше время новых технологий и материалов необходимо бережное и разумное отношение к традиции строительства православных храмов.

Подводя итог, можно со всей уверенностью сказать, что изучение русского православного храма как явления прекрасного, наиболее открытого миру и воплощающего в себе символы православной веры может стать для ищущего спасения человека ступенью лестницы, возводящей его к Самому Создателю Добра, Любви и Красоты.

Вопросы

1. Как устроен православный храм?
2. Какие религиозные догматы воплощены в символике православного храма?
3. Как вы думаете, сковывает ли религиозный догматизм творческую мысль архитекторов храмов?
4. Какие отличия в устройстве у католических, православных, протестантских храмов? (необходим дополнительный поиск информации по данному вопросу)

V. Символическое пространство: западно-европейская религиозная живопись Эпохи Возрождения

Необходимо отметить, что религиозно-антропологическая тематика вовсе не уходит из искусства Западной Европы после окончания Эпохи Возрождения. Последняя берется как образец самых, пожалуй, возвышенных рассуждений о человеке, в которых античные идеи и формы заиграли новыми, христианскими смыслами.

В дальнейшем, в XVIII-XX вв. художники будут обращаться к христианским сюжетам и идеям не менее часто, чем их коллеги несколькими веками ранее. Однако трактовки этих сюжетов, поиски ответов на вечные вопросы о человеке и мире будут проходить у творцов искусства Нового времени в несколько других областях.

Нижеследующий отрывок рассуждений А.Ф. Лосева (1893-1988, *уникальная фигура в науке – он был прекрасным философом, блестящим знатоком древних языков, великолепным логиком, незаурядным богословом*) может послужить отправной точкой для размышлений и дискуссий об искусстве более поздней эпохи и влиянии на него христианских антропологических идей.

А. Ф. Лосев об Эстетике Возрождения

(<http://psylib.org.ua/books/lose010/index.htm>)

Обычно мало обращается внимания на то, что большинство сюжетов художественных произведений Ренессанса взято из Библии и даже из Нового завета. Эти сюжеты обычно отличаются весьма возвышенным характером – и религиозным, и моральным, и психологическим, и вообще жизненным. И вот эти возвышеннейшие сюжеты Ренессанс обычно трактует в плоскости самой обыкновенной психологии, самой общепонятной физиологии, даже в плоскости бытовой и обывательской. Так, излюбленным сюжетом произведений Ренессанса является Богородица с младенцем. Эти возрожденческие мадонны, конечно, не имеют ничего общего с прежними иконами, на которые молились, к которым прикладывались и от которых ждали чудесной помощи. Эти мадонны уже давным-давно стали самыми обыкновенными портретами, иной раз со всеми реалистическими и даже натуралистическими подробностями. Спрашивается: если интересы художника ограничиваются только реалистическими чертами бытовой женщины, то зачем же в таком случае пользоваться столь высоким и столь необычным новозаветным сюжетом, предполагающим весьма глубокую и сложную мифологию, совершенно чуждую обывательскому сознанию. И тем не менее Мадонна, Христос, Иоанн Креститель, апостолы, да и вся евангельская история – это любимейший предмет художественных изображений в эпоху Ренессанса, так что новичку приходится даже специально изучать, хотя бы кратко, Библию и особенно Новый завет, для того чтобы разобраться, в чем же тут, собственно говоря, заключается дело и почему такие странные, глубокие и чудесно-мифологические сюжеты стали популярными и столь обыкновенными для искусства Ренессанса.

Конечно, такого рода библейские сюжеты, взятые сами по себе, совершенно неизобразимы в плоскости обыкновенного психологического реализма и натурализма. Если давать им адекватное изображение, то нужно было бы воспользоваться совершенно специфическими методами вроде тех, которыми пользовались византийская и древнерусская иконопись. Эстетика подобного рода изображений, само собою разумеется, могла быть только такой, которая была бы в состоянии оперировать не просто техническими методами портретирования, но такими категориями, как "небесный мир" и "земной мир", "рай" и "ад", "грехопадение", "искушение", "воскресение духа и тела" и т.д. Ясно, что такая эстетика была бы не чем иным, как философией мифологии, т.е. той или иной разновидностью неоплатонизма. Художник Ренессанса, конечно, прекрасно знал, откуда он брал свой возвышенный сюжет, что этот сюжет значит и каких методов художественного изображения он для себя требует. И тем не менее все эти сюжеты в эпоху Ренессанса

обычно подавались при помощи вполне земных и вполне светских методов. Значит, при использовании библейских сюжетов в их светском оформлении все же негласно действовал самый настоящий неоплатонизм. Но возрожденческий неоплатонизм всегда светский, всегда земной, всегда свободомыслящий. Он не только занят личностью вообще, но именно человеческой личностью. Он по самому существу своему является личностно-материальным мировоззрением. Поэтому эстетика Высокого Ренессанса в основном – это личностно-материальный неоплатонизм, светский и субъективно-имманентный неоплатонизм. Художник Ренессанса, как неоплатоник, знает все мифологические и символические глубины своих библейских сюжетов, но ему важно выявить чисто человеческую личность и показать, что все символично-мифологические глубины библейского сюжета вполне доступны всякому человеку, вполне соизмеримы с его человеческим сознанием и в познавательном отношении *вполне имманентны этому сознанию*, в какие бы бездны бытия они ни уходили.

Вот почему библейский сюжет так популярен в эпоху Ренессанса, и вот почему он выявляет хотя и светскую, но в основе своей неоплатоническую эстетику. Нельзя к библейским сюжетам искусства Ренессанса подходить так внешне и безразлично, как это часто происходит даже у весьма ученых искусствоведов. Ведь если бы художник Ренессанса проявлял свое знание человеческой психологии при помощи изображения обыкновенных женщин, он этим нисколько не выразил бы своего личностно-материального неоплатонизма и он вовсе не был бы деятелем передового искусства по сравнению с прежними, средневековыми методами искусства. Другое дело – Мадонна с младенцем. Тут-то как раз и было интересно для возрожденческого художника показать свое свободомыслие. Для нас же сейчас, т.е. с чисто исторической точки зрения, это есть не что иное, как переходная эпоха между средними веками и Новым временем. Да, эстетика Ренессанса была именно неоплатонизмом, однако уже индивидуалистическим, субъективно-имманентным и потому свободомыслящим. Другими словами, чрезвычайно популярное использование библейских сюжетов в эпоху Ренессанса, а в дальнейшем и в других направлениях искусства (поскольку они продолжали зависеть от Ренессанса) отнюдь не есть явление случайное, которое не вызывало бы у нас никаких специальных размышлений. Это одна из глубинных сторон эстетики Ренессанса вообще.

Вопросы:

1. В чем состоит содержательное отличие картин Возрождения от Средневековых икон? Что добавляют эти картины в трактовку сюжетов? Что наоборот остается вне поля их зрения?
2. В чем новизна формы в картинах эпохи Возрождения, обращающихся к Евангельским сюжетам?
3. Какие философские течения повлияли на художественную жизнь Ренессанса?

VI. Христианское символическое пространство: русская иконописная традиция

Иконопись возникла на Руси после принятия христианства в 988 г. Обыкновенно под иконой понимается изображение на твердой поверхности (обыкновенно доске), снабженное специальными подписями и знаками. Однако с богословской и религиоведческой точки зрения иконами являются также мозаичные, живописные и скульптурные изображения в любой художественной манере, если им воздается установленное Седьмым Вселенским собором почитание.

Вершиной русской иконописной традиции обыкновенно считается работа художника рубежа XIV – XV вв. Андрея Рублева. В помещенных ниже отрывках работ русских мыслителей XX века - Л.А. Успенского (1902-1987), П.А. Флоренского (1882-1937) - раскрывается значение его творчества для русской и мировой культуры, богословия, христианской антропологии.

Л. А. Успенский о «Троице» Андрея Рублева (<http://andrey-rublev.ru/antology-uspenskii.php>)

Наиболее полное соответствие учению Церкви образ Троицы нашел в величайшем как по своему содержанию, так и по художественному выражению произведении, известном под именем Троицы Рублева, написанном преп. Андреем Рублевым для Троице-Сергиева монастыря, как полагают, между 1408 и 1425 годами. Как и на других, более ранних иконах Троицы, здесь изображены три ангела. Представлены хоромы Авраама, дуб и гора, но сами Авраам и Сарра отсутствуют. Не упраздняя исторического аспекта события, преп. Андрей свел его к минимуму, благодаря чему главное значение приобрело не библейское событие как таковое, а его догматический смысл. Отличает эту икону от других и основная форма ее композиции – круг. Проходя по верхней части нимба среднего ангела и обрезаая частично внизу подножия, круг этот включает в себя все три фигуры, едва заметно проступая в их очертаниях. Такая композиция Троицы встречается и раньше, но лишь на панаягах, маленьких круглых иконах и на доньшках священных сосудов. Однако там эта композиция обусловлена самой формой предмета и отсутствием свободного места, а не догматической мыслью. Поместив фигуры ангелов в круг, преп. Андрей объединил их в одном общем, плавном и скользящем движении по линии круга. Благодаря этому центральный ангел хотя и выше других, не подавляет их и не господствует над ними. Нимб его наклоненной головы, отклоняясь от вертикальной оси круга, и подножия, сдвинутые в другую сторону, еще более усиливают это движение, в которое вовлекаются и дуб и гора. Но в то же время этим наклоненным в одну сторону нимбом и сдвинутыми в другую сторону подножиями восстанавливается равновесие композиции и движение задерживается монументальной неподвижностью левого ангела и хорами Авраама над ним. И все же, «куда бы мы ни обращали наш взор, всюду мы находим отголоски основной круговой мелодии, линейные соответствия, формы, возникающие из других форм или служащие их зеркальным отражением, линии, влекущие за грани круга или сплетающиеся в его середине,- невыразимое словами, но чарующее глаз симфоническое богатство форм, объемов, линий и цветовых пятен».

В иконе преп. Андрея – и действие, выраженное в жестах, и общение, выраженное в наклонах голов и поворотах фигур, и неподвижный, безмолвный покой. Эта внутренняя жизнь, объединяющая три заключенные в круг фигуры и сообщающаяся тому, что их окружает, раскрывает всю неисчерпаемую глубину этого образа. Он как бы повторяет слова св. Дионисия Ареопагита, по толкованию которого «круговое движение означает тождество и одновременно обладание средним и конечным, того, что содержит, и того, что содержится, а также и возвращение к нему того, что от него исходит». Если наклон

голов и фигур двух ангелов, направленных в сторону третьего, объединяет их между собой, то жесты рук их направлены к стоящей на белом столе, как на престоле, евхаристической чаше с головой жертвенного животного. Прообразуя добровольную жертву Сына божия, она стягивает движения рук ангелов, указывая на единство воли и действия заключившей завет с Авраамом святой Троицы.

Почти одинаковые лики и фигуры ангелов, подчеркивая единство природы трех божественных ипостасей, в то же время указывают на то, что икона эта ни в коем случае не претендует изобразить конкретно каждое лицо св. Троицы. Это та же историческая сцена (хотя и со сведенным к минимуму историческим аспектом), которая в проявлении троичного действия в мире, божественной икономии, символически раскрывает единство и троичность божества. Поэтому, при единообразии ангелов, они не обезличены и у каждого из них определенно выражены его свойства в отношении действия его в мире.

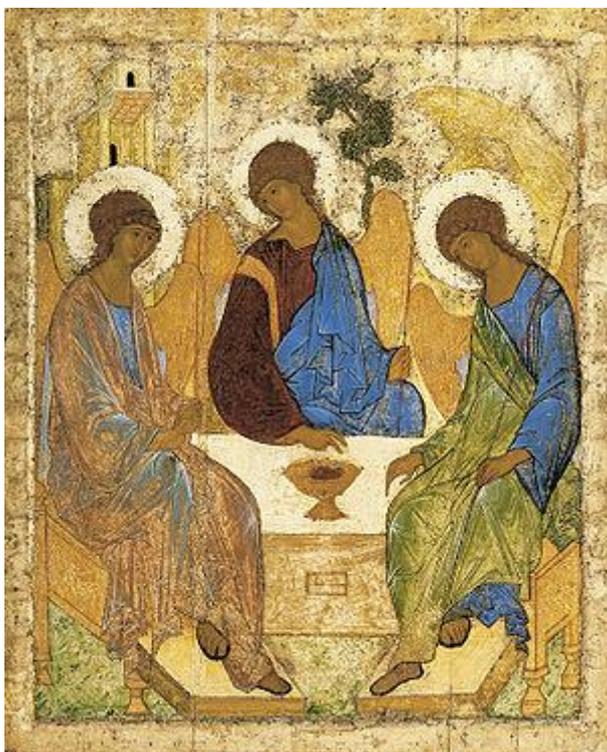
Ангелы помещены на иконе в порядке Символа веры, слева направо: верую в бога Отца, Сына и Духа святого. Полной неопиcуемости первой ипостаси, которой и в Символе веры посвящены лишь немногие и сдержанные выражения, соответствует неопределенность и сдержанность расцветки верхней одежды левого ангела (нежно-розовый плащ с коричневыми и сине-зеленоватыми рефлексамии). Пространному по сравнению с другими и точному изложению в Символе о второй ипостаси соответствуют четкость и ясность цветов среднего ангела, одежда которого имеет обычные цвета воплотившего Сына божия (пурпуровый хитон и синий плащ). Наконец, главный цвет третьего ангела – зеленый. По толкованию св. Дионисия Ареопагита, он означает «молодое, находящееся в полноте сил», что определенно указываем на свойства все обновляющего и возрождающего к новой жизни третьего лица св. Троицы. Тонко прочувствованная гармония красочных взаимоотношений иконы Троицы преп. Андрея составляет одно из главных ее очарований. Особенно поражает необычайной силы и чистоты васильковый синий цвет плаща среднего ангела в сочетании с золотистыми, цвета спелой ржи, крыльями. Четкой и ясной цветовой характеристике среднего ангела противопоставлены мягкие цвета двух других ангелов; но и в них врываются, сияя как драгоценные камни, яркие пятна синего. Объединяя в цветовом отношении все три фигуры, он как бы указывает, в свою очередь, на единство природы лиц св. Троицы и придает всей иконе спокойную и ясную радость. Таким образом и в красочных сочетаниях этой иконы звучит та же жизнь, которой проникнуты ее образы, формы и линии. «Здесь есть и выделение центра, и цветовые контрасты, и равновесие частей, и дополнительные цвета, и постепенные переходы, уводящие глаз от насыщенного цвета к мерцанию золота, и надо всем этим сияние спокойного, как безоблачное небо, чистого голубца». Эту икону, с ее неисчерпаемым содержанием, гармонически уравновешенной композицией, величаво спокойными фигурами ангелов, легкими, полетному радостными красками, мог создать только человек, унявший в душе тревоги и сомнения и просвещенный светом боговедения».

П.А. Флоренский о «Троице» Андрея Рублева

(<http://andrey-rublev.ru/antology-florenskii.php>)

Нас умиляет, поражает и почти ожигает в произведении Рублева вовсе не сюжет, не число "три", не чаша за столом и не крила, а внезапно сдернутая пред нами завеса ноуменального мира, и нам, в порядке эстетическом, важно не то, какими средствами достиг иконописец этой обнаженности ноуменального и были ли в чьих-либо других руках те же краски и те же приемы,- а то, что он воистину передал нам узренное им откровение. Среди мятущихся обстоятельств времени, среди раздоров, междоусобных распрей, всеобщего одичания и татарских набегов, среди этого глубокого безмирия, растлившего Русь, открылся духовному взору бесконечный, невозмутимый, нерушимый мир, "свышний мир" горнего мира. Вражде и ненависти, царящим в дольном, противопоставилась взаимная любовь, струящаяся в вечном согласии, в вечной безмолвной беседе, в вечном единстве сфер горних. Вот этот-то неизъяснимый мир, струящийся широким потоком прямо в душу

созерцающего от Троицы Рублева, эту ничему в мире не равную лазурь – более небесную, чем само земное небо, да, эту воистину пренебесную лазурь, несказанную мечту протосковавшего о ней Лермонтова, эту невыразимую грацию взаимных склонений, эту премирную тишину безглагольности, эту бесконечную друг пред другом покорность – мы считаем творческим содержанием Троицы. Человеческая культура, представленная палатами, мир жизни – деревом и земля – скалою, – все мало и ничтожно пред этим общением неиссякаемой бесконечной любви: все – лишь около нея и для нея, ибо она – своею голубизною, музыкой своей красоты, своим пребыванием выше пола, выше возраста, выше всех земных определений и разделений – есть само небо, есть сама безусловная реальность, есть то истинно лучшее, что выше всего сущего. Андрей Рублев воплотил столь же непостижимое, сколь и кристально-твердое и непоколебимо-верное видение мира. Но чтобы увидеть этот мир, чтобы вобрать в свою душу и в свою кисть это прохладное, живительное веяние духа, нужно было иметь художнику пред собою небесный первообраз, а вокруг себя – земное отображение, – быть в среде духовной, в среде умиренной. Андрей Рублев питался как художник тем, что дано ему было. И потому не преподобный Андрей Рублев, духовный внук преподобного Сергия, а сам родоначальник земли Русской – Сергей Радонежский должен быть почитаем за истинного творца величайшего из произведений не только русской, но и, конечно, всемирной кисти."



Андрей Рублёв
«Троица»

Вопросы:

1. Какова символическая «нагрузка» иконы?
2. Какие богословские идеи выразил Андрей Рублёв в своем произведении?
3. Почему Павел Флоренский называет духовным отцом и истинным автором иконы Сергия Радонежского?

V. Русские художники XIX века

Архиепископ Лука - В.Ф. Войно-Ясенецкий (1877-1961, хирург, профессор медицины и духовный писатель, епископ Русской православной церкви, канонизирован в 2000 г.) о **Евангельском гуманизме в произведениях русских художников**
(http://azbyka.ru/vera_i_neverie/nauka_i_religiya/Luka_nauka_i_religiya10-all.shtml)

"Искусство – красота, оно только тогда исполняет свое истинное назначение, когда держится добродетели, морали и религии", – И.Е.Репин.

"Религия создала искусство и литературу. Все, что было великого с самой глубокой древности, все находится в зависимости от этого религиозного чувства, присущего человеку так же, как и идея красоты вместе с идеей добра", – А.С.Пушкин.

Образ Христа, как самый светлый, возвышенный идеал, как конкретное воплощение совершенства человеческой личности, как яркий пример стойкости духа и глубины ума, как образец исключительного самопожертвования, привлекал к себе всех наших лучших мастеров кисти.

Христа писали: Иванов, Репин, Суриков, Брюллов, Семирадский, Верещагин, Марков, Крамской, Поленов, Ге, Маковский, Перов, Корзухин и многие другие.

Картины Репина: "Святой Николай Чудотворец останавливает руку палача, занесенную над людьми, приговоренными к смерти", "Христос-Целитель", "Воскресение дочери Иаира"; Иванова: "Явление Христа народу"; Маковского: "Приидите ко Мне все труждающиеся"; Крамского: "Христос в пустыне"; Нестерова: "Святая Русь", "Путь ко Христу", "Христиане". На тему "Христос-Целитель" писал Крамской, Поленов, Мясоедов и скульптор Антокольский: "Христос в Гефсиманском саду". "Распятие Христа" писали: Васнецов, Верещагин, Сведомский, Ге. "Надгробный плач о Христе" написал Врубель.

Великую тему "Христос и народ" открыл у нас Иванов своей знаменитой картиной "Явление Христа народу". Лица всех изображенных на картине обращены ко Христу. От Него ждет человечество нового и вечного Завета, дающего смысл человеческому существованию.

"Уже не я живу, но живет во мне Христос", – мог бы вслед за апостолом Павлом смело воскликнуть и Крамской в те минуты, когда творил своего "собственного Христа".

Христос для человека мыслящего, человека ищущего истину, идущего по пути к совершенству, является конечным идеалом.

Человек находит единство со Христом на той высоте духа, о которой трудно говорить в терминах обыденной жизни.

Все лучшее, что есть в человеке, естественно стремится ко Христу, ибо с древних времен известно изречение: "Душа человека по природе – христианка".

На высотах духа человек становится как бы единым со Христом. Но в этом единении человек не теряет себя, а утверждает, не тонет в этом совершенстве, а находит свое подлинное "Я".

Вот почему подлинный гуманизм находит свое воплощение лишь в христианстве.

Художник только тогда создает нечто подлинно гениальное, когда угадывает замысел Творца вселенной. Хорошо понимал это Репин: "Конечно, выше всего великие, гениальные создания искусства, заключающие в себе глубочайшие идеи вместе с великим совершенством формы и техники; там вложены мысли Самого Создателя, невыразимые, непостижимые... Они, как высшие откровения, внесены невольно, непосредственно, по вдохновению свыше, осеменяющему только гениев в редкие минуты просветления", – И.Е.Репин.

Церковь Христова, полагающая своей целью благо людей, от людей же испытывает нападки и порицания, и тем не менее она выполняет свой долг, призывая к миру и любви. В таком положении Церкви есть и много утешительного для верных ее членов, ибо что могут значить все усилия человеческого разума против христианства, если двадцативеко-

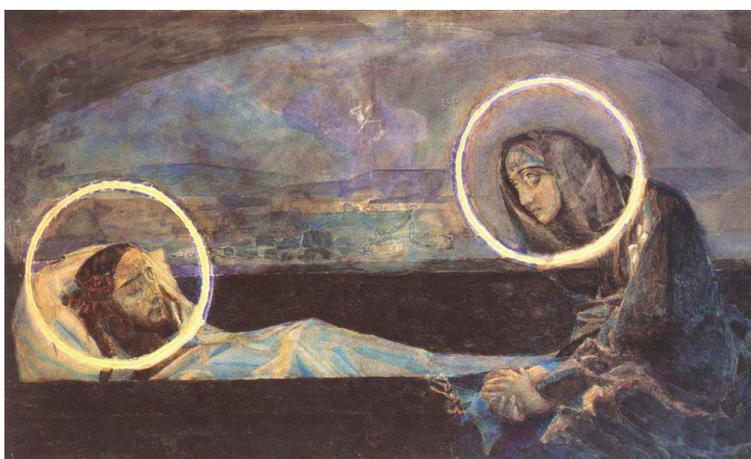
вая история его говорит за себя, если все враждебные выпады предвидел Сам Христос и дал обетование непоколебимости Церкви, сказав, что и врата адовы не одолеют Церкви Его.



Репин И.Е. «Воскрешение дочери Иаира»



Крамской И.Н. «Христос в пустыне»



Врубель М.А. «Надгробный плач о Христе»

Впрочем, надо отметить, что не критики были согласны с подобным взглядом на интерпретации христианских тем в русской живописи. Так острой критике подверглась упоминавшаяся выше картина М. В. Нестерова «Святая Русь».



Нестеров М. В. «Святая Русь»

Художник Маковский об этой картине написал: «Еще раз погубила русского художника христианская идеология. Иванов, Поленов, Ге, Крамской, Репин, Рябушкин, Васнецов – все отдали дань тому же роковому призраку – “Христу”. Иванов поплатился жизнью, другие – лучшей частью своего дарования. Плохие «христианские» картины и плохие иконы – действительно какой-то злой рок русских живописцев. Я уверен, что, если бы ни Поленов, ни Ге, ни Васнецов, ни Рябушкин, ни Нестеров не писали “Христов”, они создали бы гораздо больше. Одному Репину удалось благополучно пережить опасное самовнушение: репинский “Христос” ужаснул всех, но не обесславил мастера... “Христос” Нестерова оттолкнул от него даже самых искренних друзей. Трудно выразить “идею” менее удачно. Фигура Христа настолько уродлива, что ее невольно хочется закрыть, стереть, чтобы как-нибудь спасти картину, хотя бы один уголок картины – весенние нивы, даль леса, белые березки, небо – где виден прежний Нестеров, автор “Отрока Варфоломея” и “Царевича Димитрия”. Чем объясняется это странное упорство русских художников и странное единодушие в стремлении к теме, одинаково для них непосильной? Все тем же трогательным, если угодно, но некультурным в корне заблуждением, что цель живописи – идейное откровение. Написать картину, которая бы воплощала глубокую суть христианства, т. е. творческое понимание высшей моральной проблемы – “Христос”; выразить синтез жизни одним образом, одним вдохновенным видением...»

О творчестве Александра Иванова (1806-1858).

Русский художник, окончил Академию искусств в Санкт-Петербурге, продолжил обучение живописи в Италии. В своем творчестве обращался к темам античной мифологии, библейским сюжетам. Иванов осознал просветительскую и пророческую роль художника и уверовал в то, что искусство должно служить преобразованию и нравственному усовершенствованию человечества.

Евгения Плотникова. Библейский цикл // Наше наследие. Культура. История. Искусство. № 83-84. 2007. – <http://nasledie-rus.ru/podshivka/8308.php>



Иванов А.А. «Явление Христа народу»

Завершающим аккордом творческой биографии Александра Иванова стали Библейские эскизы. Возникновению необычайной свободы художественного языка Библейских композиций во многом способствовало обращение Иванова к акварельной живописи. Своеобразным прологом новой стилистики позднего творчества мастера можно считать его жанровые и пейзажные акварели, а также подготовительные эскизы к образу «Воскресение», предвещающие цикл Библейских эскизов.

Первым опытом в акварельной живописи стали несколько итальянских жанровых листов. В 1838 году Иванов исполнил известную акварель «Жених Cambragnuolo, выбирающий серьги для невесты». Написанная сочно и достаточно смело, она построена на звучном аккорде красного, синего и белого. Здесь, пожалуй, впервые Иванов начинает овладевать спецификой акварели, сознательно используя ее цветовой и световой потенциал. Чистое звучание цвета, его просветленность, несомненно, были результатом постоянных наблюдений природы и пристрастного изучения творчества венецианских колористов.

Традиционному римскому карнавалу, происходящему каждую осень по случаю сбора винограда, посвящены три больших акварельных листа – «У Понте-Молле. Перед началом танца», «У Монте-Тестаччо», «Сцена в лоджии. Приглашение к танцу» 1842 года, объединенные общим названием «Октябрьские праздники». В «Праздниках» возникает совершенно новое у Иванова понимание пространства, которое строится не только приемами линейной перспективы, но и с помощью света. Отныне свет, наполняющий пространство, становится главным пластическим средством художника. Кроме того, в «Праздниках» появляется многоликая толпа с острыми характерами, превращающаяся в динамичное массовое народное действо. Оба эти момента в дальнейшем получают свое развитие в цикле Библейских эскизов.

Со второй половины 1830-х годов в связи с работой над картиной «Явление Христа народу» Иванов ежегодно выезжает в предместье Рима или в окрестности Неаполя. Он пишет этюды гор, камней, воды, наблюдает купающихся, рисует дикие скалы, деревья, крыши домов. Альбомы мастера заполняются многочисленными карандашными набросками и акварелями.

В наследии Иванова акварельные пейзажи, пожалуй, наименее изучены. Они почти неизвестны широкому зрителю, так как находятся в альбомах, бережно хранимых в фондах музея. А между тем в них таятся корни тех живописных открытий, которые сделал художник, работая на природе. Именно здесь яснее виден его путь к пленэру. Работы старых мастеров с их переливами чистого цвета, «сквозностью» холста, видимо, подсказали Иванову обратиться к акварели с ее прозрачностью, чистотой, выявляющимися во взаимо-

связи со светоносной поверхностью бумаги. А акварель, в силу своей природы таящая в себе «эскизность» и некоторую условность языка, помогла художнику уйти от сдерживающих его оков академической школы. Работая в этой технике, поняв ее специфику в легкости намека, в неперегруженности деталями, в умении схватить мимолетное, Иванов смог обрести подлинную творческую свободу видения. Не случайно (и это отмечают почти все исследователи творчества художника) у Иванова в его живописи маслом появляются чисто акварельные приемы. Многие этюды 1840-х годов, исполненные маслом на бумаге, написаны жидким, растекающимся мазком, сквозь который просвечивает грунт.

Все пейзажные акварели Иванова – это натурные этюды. Одни из них представляют собой своеобразные заметки, которые в дальнейшем обязательно пригодятся и будут использованы художником. Другие можно непосредственно связать с определенными произведениями. Многие этюды акварелью делались в связи с работой над большой картиной. Среди них есть первоначальный этюд к его живописному полотну «Аппиева дорога на закате солнца», полному глубокого философского смысла. Многие акварели подобны беглым заметкам в записной книжке. Это наброски кистью морского побережья, залитого солнцем, с рыбацкими лодками, с фигурами рыбаков, с сетями, освещенные солнцем стройные пинии, террасы, увитые зеленью, в которой играют солнечные лучи... В каждом из этих кратких этюдов уловлена световая и цветовая пластика. Ради этого они и создавались. Но есть среди акварелей Иванова листы, которые по емкости и глубине художественного образа представляются совершенно законченными произведениями. Быстро набросанными мазками написана «Терраса». Зеленые тона листвы, прозрачные на переднем плане, сгущаются в глубине, передавая образ прохладной тени. При минимальных средствах – здесь полное ощущение пространства, напоенного светом и воздухом. Столь же свободно – широкими размытыми красками, откровенными затеками тона в тон, свободными ударами кисти написан «Итальянский пейзаж. Неттуно». В кажущейся эскизности этих листов – трепет непосредственного впечатления от природы и одновременно большое художественное обобщение.

1845 год в творческой биографии Иванова отмечен созданием эскизов для запрестольного образа «Воскресение» для храма Христа Спасителя в Москве.

Художник напряженно и увлеченно работал, изучая средневековую и византийскую иконографию, пытаясь объединить «западную» и «восточную» (греко-византийскую) иконографические традиции. В окончательном варианте нашла воплощение тема «Праведники парят над пустыми гробами». Христос в развевающихся одеждах идет навстречу воскресшим праведникам. Над ним парят ангелы с орудиями его страданий. В нижней части листа – ангелы, низвергающие в геенну дьяволов. Под ними зияют открытые пустые гробы. Проплывающие облака придают композиции нечто космическое.

Образ «Воскресение» остался неосуществленным. Однако в творчестве Иванова он занимает совершенно особое место. Это был смысловой узел, связывавший творческие нити, идущие от «Явления Мессии» с его идеей духовного воскресения человека – к идее мистического всеобщего Воскресения. В дальнейшем та же тема прозвучит в Библейских эскизах как тема божественного величия человеческого духа.

1840-е годы были переломными в творческой биографии Иванова. Усложнился духовный мир художника, менялись его представления и интересы. После работы над образом «Воскресение» ему стали тесны рамки станковой картины. Новую энергию и накопленный опыт мастеру хотелось выплеснуть на большие стены. Последнее десятилетие своего пребывания в Италии Иванов посвятил созданию Библейского цикла.

Своеобразным его прологом стала группа графических композиций на темы книги Бытия, созданных в 1840-х годах и получивших в искусствоведческой литературе название «протобиблейские эскизы». Листы большого формата рисованы графитным карандашом и представляют сюжеты райской жизни Адама и Евы, их грехопадения и изгнания из Рая.

Почти одновременно создана серия небольших листов, посвященных «Дням творения», в которых перовые линии контуров изящно сочетаются с удивительной пластикой света и тени. В них с наивной простотой и тонкой изысканностью художественного языка представлены сцены рождения мироздания, когда Бог и ангелы погружены в таинство создания рукотворной вселенной, подобно великим мастерам, поглощенным своим будущим шедевром. Помещенные в один ряд, рисунки образуют красивый декоративный фриз, который легко представить на плоскости стены.

В начале 1850-х годов художник знакомится с книгой немецкого писателя Д.Штрауса «Жизнь Иисуса», которая подвела его к историческому осмыслению библейских тем и сюжетов. В то же время как художник он достиг той высокой степени мастерства, которая позволяет размышлять с карандашом или кистью в руках, ощущая в себе творческую свободу. Безупречное рисовальное мастерство Иванова допускает быстроту и эскизность его рисунков. Их стилистика свидетельствует о том, что его карандаш едва поспевал за замыслами художника.

Проект этот был грандиозен. Мастер хотел создать настенные росписи общественного здания, где перед зрителями проходила бы вся история человечества, рассказанная в библейских мифах. Иванова, как подлинного художника, увлекала поэтическая сторона древних преданий. В них он видел отражение духовной истории человечества, историю возмужания его разума, его нравственной борьбы и страданий. Художник задумал 22 цикла, основным стержнем которых должна была стать жизнь Христа, причем каждая стена предполагаемого здания предназначалась для одной темы, ее центральную часть занимала композиция, отражавшая то или иное важнейшее событие из евангельской истории, а вокруг, в меньшем масштабе, располагались сходные по сюжету ветхозаветные сцены. Таким образом, композиция стены представляла подобие традиционной русской житийной иконы с большим средником и окружающими его клеймами. Иванов решил свести воедино все близкие по смыслу сюжеты, зрительно сопоставляя рядом, на одной стене, различные их варианты из всех Евангелий, возможные параллели из Библии и даже античных мифов.

По свидетельству брата художника, Сергея Иванова, библейские композиции, «наполняющие все альбомы и большую часть отдельных рисунков, рождались, набрасывались... так сказать, все разом, одновременно»¹.

Задумано было около 500 сюжетов, эскизы исполнены для более 200 из них. Работая над этим циклом, стараясь проникнуться духом и атмосферой, в которой происходили легендарные события, со скрупулезностью большого ученого Иванов погрузился в искусство и историю классического Востока (Египта, Финикии, Ассирии, Вавилона) и Древней Византии. Чтобы быть исторически достоверным, он изучал настенные росписи, архитектуру, костюмы и предметы утвари. Однако в его эскизах нет стилизации под искусство древних. Он пытается увидеть события своими глазами, сохраняя верность обстановки, в которой они могли происходить.

Эскизы разнохарактерны по своему решению. Многие сюжеты трактованы в чисто бытовом плане. Полна домашней теплоты сцена, где мудрый старец Авраам склоняется у постели жены, кормящей младенца. По-человечески радостна встреча Марии и Елизаветы, происходящая во дворике, увитом виноградными лозами. Под сенью раскидистого дерева, среди стада овец, отдыхает юный Давид в момент, когда его призывают на царство. Совершенно своеобразно, с жизненной естественностью трактован сюжет канонической Троицы: явившиеся в гости к Аврааму три чудесных странника непринужденно, в свободных позах, расположились на отдых под сенью дуба, вокруг приготовленного для них угощения. При всей нетрадиционности трактовки устоявшихся сюжетов Иванов никогда не опускается до мелочного жанра. В его композициях человек, в каком бы бытовом плане, в каких бы самых земных проявлениях он ни раскрывался, всегда хранит достоинство, полон внутреннего спокойствия и какой-то мудрой значительности. Не случайно так величественно спокойны и горды его ветхозаветные старцы, когда предстают они перед

Божеством, прислушиваясь к его высшей мудрости. Язык художника становится здесь эпически торжественным, реальное и фантастическое образуют неразрывный сплав. Две фигуры предстоят друг перед другом в молчаливом поединке. И в этом поединке божественного и человеческого начал нет побежденных, потому что человек, умудренный разумом, становится велик, как Бог.

Тема величия человека проходит красной нитью сквозь весь Библейский цикл. Наиболее ярким выражением этой темы представляется лист «Хождение по водам». Среди разбушевавшихся волн, в блеске молний, как мираж, возникает стремительно несущаяся фигура Христа в развевающихся одеждах. Он спешит навстречу тонущему Петру, чтобы вселить в него силы в борьбе со стихией. Вера в торжество человеческого разума, величие его духа, его творческие возможности, в то, что человек, окрыленный верой в свои силы, может творить чудеса, – вот лейтмотив Библейского цикла.

Библейские эскизы стали своеобразным подведением итогов творческой жизни Иванова. Достигнув классической зрелости, художник творит по велению сердца, легко и свободно. Эскизы настолько артистичны (в лучшем смысле этого слова), что если на мгновение позволить себе забыть о колоссальном труде, проделанном художником, может показаться, что листы эти рождались на едином дыхании.

В композиционном решении, в цветовой и световой пластике эскизов Иванов предстает подлинным новатором. Вышедший из академической школы, художник стремится избежать ее канонов. Композиции листов в большинстве своем свободны от традиционных схем. Допуская асимметрию в частностях, смещая зрительный центр, срезая фигуры краями листа, Иванов достигает естественной непринужденности композиции, одновременно сохраняя ее устойчивость за счет общего равновесия цветовых и световых плоскостей. Сложно решается в композициях пространство. Здесь нет четкого деления на планы, все они органично переходят один в другой. Пространственная глубина создается разнообразными средствами: и перспективой интерьера, и льющимися потоками света, и условным изображением толпы, в которой фигуры, по мере их удаления к горизонту, постепенно уменьшаются, превращаясь в море голов, намеченных на плоскости листа пятнами, переходящими в точки. Такой чисто графический прием сохраняет нерушимой плоскость стены (о чем постоянно заботится художник) и даже при значительной пространственной глубине не создает впечатления иллюзорного ее прорыва.

Может быть, не случайно, а подсознательно избрал Иванов для работы над эскизами технику акварели. Вовсе не потому, что она требовала меньших материальных затрат, а почувствовав чисто интуитивно, что возможности акварели, органичное соединение в ней живописного и графического начал могут создать ту меру условности, которая столь необходима для стенной живописи.

Огромную роль в пространственном решении эскизов играет их световая пластика. Наблюденный и схваченный в природе, положенный на бумагу, вернее, «высеченный» из нее минимальными художественными средствами, рожденный под кистью художника, свет в буквальном смысле творит библейские композиции. Он не только созидает пластические формы, но, что еще важнее, создает тот индивидуальный психологический настрой, ту особую атмосферу, которые присущи каждому листу. Образы Библейских эскизов слагаются в многоголосую поэтическую симфонию света.

Цвет в Библейских эскизах, так же как и свет, образно активен. Он всегда является эмоциональным ключом истолкования сюжета. Акварель раскрывает здесь перед художником свои богатейшие тайники. Гибкость и разнообразие ее приемов, необычайная светоносность ее цвета и откровенная условность языка делали акварель той техникой, в которой с максимальной степенью приближения можно было решать задачи стенной живописи. Цвет решается в эскизах всегда в расчете на стенную роспись. Колористическая гамма эскизов отличается от колорита натурального пейзажа. Она более отвлеченная, так как должна воздействовать на большом расстоянии, не разрушая плоскости стены, она подчинена принципу декоративности, законам цветовой гармонии.

Среди эскизов можно наметить три стилистические группы. Одни исполнены легко и прозрачно, при максимальном сохранении чистоты белого листа. Колористическая гамма их строится на сложных сочетаниях и тончайших нюансах цвета, положенного на бумагу легким касанием кисти. В таких листах цвет пронизан светом и воздухом. В других эскизах цвет звучит в полный голос, в его насыщенности и контрастности ощущается драматизм и напряженность. В подобных листах для передачи света художник активно использует белила, которые создают очень плотную матовую поверхность. Зачастую Иванов работает на цветной – серой или коричневой – бумаге, приобретающей активную роль в общем цветовом строе эскизов. Иногда художник обыгрывает ее, оставляя поверхность незакрашенной. Так, в эскизе «Хождение по водам» оставленная нетронутой коричневая бумага превращается в силуэт вздыбленной на волнах лодки с гребцами. Одновременно цветная подкладка как бы имитирует поверхность стены, уподобляя рисунок фреске. Цветовые пятна, положенные на темную поверхность бумаги, звучат приглушенно, под сурдинку, объединенные общим тональным ключом, создавая впечатление фресковой живописи. Наконец, есть группа эскизов, решенных почти монохромно, с незначительным вкраплением цвета. Чаще всего эти листы исполнены сепией, в их образном решении на первый план выступают световая пластика и линейная экспрессия. Та самая «жизнь контурная», которую художник всегда отмечал у старых мастеров, приобретает в его эскизах особую выразительность. Экспрессия линий контура, движение падающих складок, общий рисунок силуэта выражают внутреннее состояние человека, его настроение, его психологию. Иванов, как большой художник, следует здесь традиции мастеров прошлого, о которых Энгр писал: «Великие художники Рафаэль и Микеланджело, заканчивая произведение, настаивали на линии. Тонкой кистью они еще раз подтверждали ее, оживляя таким образом контур. Они придавали рисунку нервы и страсть». То же напряжение страстей, те же нервы – в лучших ивановских эскизах. В вихре мятущихся линий зримо ощущается безумный, доходящий до экстаза танец перед золотым тельцом. Пятнами сепии, подчеркивающей свет, и подвижными контурами фигур переданы смятение и поспешность в народе, собирающем манну небесную и перепелов. До предела напряжены нервные контуры женских фигур, смотрящих издали на распятие.

Библейские эскизы Александра Иванова наряду с поздними живописными полотнами стали очередной вершиной его творчества. В них воплотились сложные художественно-философские искания. Они стали высшим проявлением мастерства Иванова-рисовальщика, овладевшего цветовой, световой и линейной пластикой рисунка. Будучи подготовительными, эскизы представляют совершенно самостоятельную эстетическую ценность как непревзойденные шедевры акварельной живописи.

Великий Александр Иванов, считавший предназначение художника его нравственным долгом перед человечеством, достойно выполнил свою высокую миссию. Ему только не хватило жизни, чтобы воплотить в реальность свой гениальный замысел.

Вопросы

1. Как христианские сюжеты преломлялись в русской классической живописи XIX века?
2. Какие библейские и христианские сюжеты были наиболее любимы русскими художниками?
3. Как они воспринимались художественной критикой и обществом?
4. Как обращение к сюжетам из жизни духовенства использовалось для критики существующего социального строя?
5. В каких произведениях можно усмотреть христианские мотивы и сюжеты, выбранные для выражения авторской антропологии?

VII. Русские писатели и поэты о религии

Религиозные сюжеты всегда волновали русских писателей и поэтов своими вечными вопросами о добре и зле, грехопадении и спасении, сотворении мира и его гибели. Тонко чувствующие природу писатели и поэты искали и находили в ней знаки Божества, которые удостоверяли величие его и любовь к своим созданиям. В дни горя и отчаяния, в дни радости и веселья люди пера обращали свои мысли к горнему миру, находя в размышлении о нем покой и утешение от мира земного. Представленная ниже небольшая подборка стихотворений поможет раскрыть хотя бы отчасти то вдохновение, которое посещало русских поэтов, когда они обращались к христианской тематике.

ПОЭТЫ

Симеон Полоцкий (1629-1680)

ПСАЛОМ 1

Блажен муж, иже во злых совет не
вхождаше,
ниже на пути грешных человек стояше.
Ниже на седалищех восхоте седети,
тех иже не желают блага разумети.
Но в законе Господни волю полагает,
тому днем и нощею себе поучает.
Будет бо, яко древо при водах сождено,
еже даст во время си плод свой неизменно.
Лист его не отпадет, и все еже деет,
то желанию сердца онаго успеет.
Не тако нечестивый, ибо исчезает,
яко прах, его же ветр с земли развеивает.
Тем же нечестивии не имут востати,
на суд ниже с грешницы совет правых стати.
Вестъ бо Господь путь правых твоя защищает,
путь паки нечестивых в конец погубляет.

Михаил Ломоносов (1711-1765)

ВЕЧЕРНЕЕ РАЗМЫШЛЕНИЕ

О БОЖИЕМ ВЕЛИЧЕСТВЕ

при случае великого северного сияния

Лице свое скрывает день:
Поля покрыла мрачна ночь;
Взошла на горы чорна тень;
Лучи от нас склонились прочь;
Открылась бездна, звезд полна;
Звездам числа нет, бездне дна.

Песчинка как в морских волнах,
Как мала искра в вечном льде,
Как в сильном вихре тонкой прах,

В свирепом как перо огне,
Так я, в сей бездне углублен,
Теряюсь, мыслями утомлен!

Уста премудрых нам гласят:
Там разных множество светов;
Несчетны солнца там горят,
Народы там и круг веков:
Для общей славы Божества
Там равна сила естества.

Но где ж, натура, твой закон?
С полночных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там свой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!

О вы, которых быстрый зрак
Пронзает в книгу вечных прав,
Которым малый вещи знак
Являет естества устав,
Вы знаете пути планет;
Скажите, что наш ум мятет?

Что зыблет ясный ночью луч?
Что тонкий пламень в твердь разит?
Как молния без грозных туч
Стремится от земли в зенит?
Как может быть, чтоб мерзлый пар
Среди зимы рождал пожар?

Там спорит жирна мгла с водой;
Иль солнечны лучи блестят,
Склонясь сквозь воздух к нам густой;
Иль тучных гор верхи горят;
Иль в море дуть престал зефир,
И гладки волны бьют в эфир.

Сомнений полон ваш ответ

О том, что окрест ближних мест.
Скажите ж, коль пространен свет?
И что малейших дале звезд?
Несведом тварей вам конец?
Кто ж знает, коль велик Творец?

Гавриил Державин (1743-1816)
ВЛАСТИТЕЛЯМ И СУДИЯМ

Восстал Всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;
От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! видят – и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодействы землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья,
Но вы, как я подобно, страстны,
И так же смертны, как и я.

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых,
И будь един царем земли!

Александр Пушкин (1799-1837)
ПРОРОК

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, –
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.
Перстами лёгкими как сон

Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, –
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полёт,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассёк мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею Моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

Михаил Лермонтов (1814-1841)
ПРОРОК

С тех пор, как Вечный Судия
Мне дал всеведенье пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока.
Провозглашать я стал любви
И правды чистые ученья, -
В меня все ближние мои
Бросали бешено камня.
Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром Божьей пищи.
Завет Предвечнаго храня,
Мне тварь покорна там земная,
И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя.
Когда ж чрез шумный град
Я пробираюсь торопливо,
То старцы детям говорят
С улыбкою самолюбивой:
"Смотрите, вот пример для вас!
Он горд был, не ужился с нами;

Глупец – хотел уверить нас,
Что Бог гласит его устами!
Смотрите ж, дети, на него,
Как он угрюм, и худ, и бледен!
Смотрите, как он наг и беден,
Как презирают все его!"

Николай Некрасов (1821-1878)

ТИШИНА

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор!
За дальним Средиземным морем,
Под небом ярче твоего,
Искал я примиренья с горем
И не нашел я ничего!
Я там не свой: хандрю, немею,
Не одолев мою судьбу,
Я там погнулся перед нею,
Но ты дохнула – и сумею,
Быть может, выдержать борьбу!
Я твой. Пусть ропот укоризны
За мною по пятам бежал,
Не небесам чужой отчизны -
Я песни родине слагал!
И ныне жадно поверяю
Мечту любимую мою,
И в умиление посылаю
Всему привет... Я узнаю
Суровость рек, всегда готовых
С грозой выдержать войну,
И ровный шум лесов сосновых,
И деревенок тишину,
И нив широкие размеры...
Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.
Нет отрицанья, нет сомненья,
И шепчет голос неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!
Как ни тепло чужое море,
Как ни красна чужая даль,
Не ей поправить наше горе,
Размыкать русскую печаль!
Храм воздыханья, храм печали -
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слышали
Ни римский Петр, ни Колизей!

Сюда народ, тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил -
И облегченный уходил!
Войди! Христос наложит руки
И снимет волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...

Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем!..

Афанасий Фет (1820-1892)

НЕЖДАННЫЙ ДОЖДЬ

Все тучки, тучки, – а кругом
Все сожжено, все умирает...
Какой архангел их крылом
Ко мне на нивы навевает?

Повиснул дождь, как легкий дым,
Напрасно степь кругом алкала,
И надомною лишь одним
Зарею радуга стояла.

Смирись, мятущийся поэт:
С небес нисходит жизни влага!
Чего ты ждешь, того и нет;
Лишь незаслуженное – благо.

Я, – ничего я не могу;
Один лишь может, Кто, могучий,
Воздвиг прозрачную дугу
И живоносные шлет тучи.

Федор Тютчев (1803-1873)

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа -
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,

Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Иван Бунин (1870-1953)

Христос воскрес! Опять с зарею
Редет долгой ночи тень,
Опять зажегся над землею
Для новой жизни новый день.

Еще чернеют чащи бора;
Еще в тени его сырой,
Как зеркала, стоят озера
И дышат свежестью ночной;

Еще в синюющих долинах
Плывут туманы... Но смотри:
Уже горят на горных льдинах
Лучи огнистые зари!

Они в выси пока сияют,
Недостижимой, как мечта,
Где голоса земли смолкают
И непорочна красота.

Но, с каждым часом приближаясь
Из-за алеющих вершин,
Они заблещут, разгораясь,
И в тьму лесов и в глубь долин;

Они взойдут в красе желанной
И возвестят с высот небес,
Что день настал обетованный,
Что Бог воистину воскрес!

Анна Ахматова (1889-1966) РАСПЯТИЕ [из поэмы «Реквием»]

*Не рыдай Мене, Мати,
во гробе зрящи.*

1
Хор ангелов великий час воссла-
вил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал:
"Почто Меня оставил!"

А Матери:
"О, не рыдай Мене..."

2
Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел..

* * *

Кого когда-то называли люди
Царем в насмешку, Богом в самом
деле,
Кто был убит – и чье орудье пытки
Согрето теплотой моей груди...

Вкусили смерть свидетели Хри-
стовы,
И сплетницы-старухи, и солдаты,
И прокуратор Рима – все прошли.
Там, где когда-то возвышалась ар-
ка,
Где море билось, где чернел утес, -
Их выпили в вине, вдохнули с
Их выпили в вине, пылью жаркой
И с запахом бессмертных роз.
Ржавеет золото и истлевает сталь,
Крошится мрамор – к смерти все
готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное сло-
во.

Борис Пастернак (1890-1960) РАССВЕТ

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришла война, разруха,
И долго-долго о Тебе
Ни слуху не было, ни духу.

И через много-много лет
Твой голос вновь меня встрево-
жил.
Всю ночь читал я Твой Завет
И как от обморока ожил.

Мне к людям хочется, в толпу,
В их утреннее оживленье.
Я все готов разнести в щепу
И всех поставить на колени.

И я по лестнице бегу,
Как будто выхожу впервые
На эти улицы в снегу
И вымершие мостовые.

Везде встают, огни, уют,
Пьют чай, торопятся к трамваям.
В теченье нескольких минут
Вид города неузнаваем.

В воротах вьюга вяжет сеть
Из густо падающих хлопьев,
И чтобы вовремя поспеть,
Все мчатся недоев-недопив.

Я чувствую за них за всех,
Как будто побывал в их шкуре,
Я таю сам, как тает снег,
Я сам, как утро, брови хмурю.

Со мною люди без имен,
Деревья, дети, домоседы.
Я ими всеми побежден,
И только в том моя победа.

Иосиф Бродский (1940-1996)

Вопросы:

1. Можете ли вы назвать другие стихотворные произведения на русском языке, в которых затрагивались бы темы религии?
2. Какие смысложизненные вопросы затрагиваются в вышеприведенных стихотворениях?
3. Почему поэты разных веков обратились к данной проблематике? Что казалось им наиболее важным?
4. Обращаются ли современные русские поэты к религиозной тематике?

ПИСАТЕЛИ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

(Елена Лебедева. **ЕВАНГЕЛИЕ ЛЬВА ТОЛСТОГО** //

<http://www.pravoslavie.ru/jurnal/1410.htm>)

Гениальный писатель, мастер пластических словесных картин – и создатель утопического учения, которого можно поставить в один ряд с Т. Кампанеллой, Т. Мором и Н.Г. Чернышевским, еретик, оболгавший христианство. Сам Толстой свой уход из Православной Церкви объяснял духовным переворотом, случившимся с ним после постижения истинного учения Христа. Между тем духовный путь Толстого складывался вовсе не так.

<...>

От Церкви и православного вероучения Толстой отошел довольно рано. Тому способствовала обстановка детства: в семь лет ребенок полностью осиротел, его воспитывала дальняя родственница Т.А. Ергольская. В «Исповеди» Толстой писал, что он был крещен

В холодную пору, в местности, привычной скорей к жаре,
чем к холоду, к плоской поверхности более, чем к горе,
Младенец родился в пещере, чтоб мир спасти;
мело, как только в пустыне может зимой мести.

Ему все казалось огромным; грудь матери, желтый пар
из воловьих ноздрей, волхвы – Балтазар, Каспар,
Мельхиор; их подарки, втащенные сюда.
Он был всего лишь точкой. И точкой была звезда.

Внимательно, не мигая, сквозь редкие облака,
на лежащего в яслях ребенка издалека,
из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.

и воспитан в православной вере. Однако религиозного чувства у него не развилось, и пылкой детской веры тоже не было, скорее, наоборот: «Я никогда не верил серьезно, а имел только доверие к тому, чему меня учили, и к тому, что исповедовали передо мной большие; но доверие это было очень шатко». Уже у десятилетнего мальчика это шаткое доверие было подорвано воскресной новостью гимназиста Володеньки М., который сообщил открытие, что «Бога нет и что все, чему нас учат, одни выдумки». Это было принято «как нечто очень занимательное и весьма возможное». Духовная атмосфера не располагала к Церкви. Старшего брата Дмитрия, который страстно уверовал в Бога, учась в университете, все прозвали Ноем и подымали на смех; даже попечитель Казанского университета делал неуместные сравнения с библейскими персонажами, убеждая смущенного молодого человека потанцевать. Подобное воспитание убивало в зародыше и без того слабое религиозное чувство ребенка: «Я сочувствовал тогда этим шуткам старших и выводил из них заключение о том, что учить катехизис надо, ходить в церковь надо, но слишком серьезно всего этого принимать не следует».

Зато в детстве пробудился первый интерес к тайне всечеловеческого счастья, не связанного с христианством. Эту тайну, по семейному преданию, старший брат Николай будто бы написал на знаменитой зеленой палочке и закопал ее в яснополянском парке (где потом Лев Толстой завещал себя похоронить). Если люди откроют ее, то она сделает их счастливыми. Толстой в старости писал, что тогда верил в существование зеленой палочки, на которой написано то, что должно «уничтожить все зло в людях и дать им великое благо».

Личное неверие и отказ от Православия направили талантливого юношу к самостоятельным поискам истины и смысла жизни. В 1844 году Лев Толстой поступил в Казанский университет, но в 1847 году оставил занятия и вернулся в Ясную Поляну. Биограф Н.Н. Гусев связывал его уход из университета с тем, что ему приходилось постигать по требованию профессоров совсем не нужные знания, в то время как молодому человеку хотелось свободно приобретать те знания, которые его интересовали. Однако этот поступок был прямо связан с началом формирования у 18-летнего Толстого его собственного мировоззрения и с неудовлетворенностью окружающей действительностью: «Я ясно усмотрел, что беспорядочная жизнь, которую большая часть светских людей принимает за следствие молодости, есть не что иное, как следствие раннего разврата души», – пишет он в дневнике в марте 1847 года. И первый ключевой вывод, сделанный им в поисках правильной жизни, – решающее значение разума: «Все, что сообразно с первенствующей способностью человека – разумом, будет сообразно со всем, что существует».

Следующим постулатом, к которому пришел Толстой, стало совершенство, явившееся его ответом на вопрос об истинном смысле жизни. Этот вывод, сделанный Толстым в апреле 1847 года, останется и в его позднейшем учении: «Цель жизни человека есть всевозможное содействие к всестороннему развитию всего существующего». Молодой Толстой решил заниматься усовершенствованием самого себя по специально разработанной им программе. Были составлены правила, которые должны были разносторонне развить все способности: телесные, умственные, нравственные и душевные качества и особенно сильную волю. Судя по дневникам, «правила жизни» захватили Толстого целиком, но религиозные вопросы пока перед собой он не ставил. Он окончательно разуверился во всем, что слышал об этом в детстве, хотя запись в правиле «для развития воли чувственной» показывает, что толстовское отношение к Богу начало складываться: «Я не признаю любви к Богу, потому что нельзя называть одним именем чувство, которое мы имеем к себе подобным, или низшим существам, и чувство к высшему, не ограниченному ни в пространстве, ни в времени, ни в силе и непостижимому существу».

Через несколько лет Толстой пережил сокровенный религиозный опыт, который, казалось бы, должен был убедить его во многом. В июне 1851 года, находясь в действующей армии на Кавказе, он испытал очень сильное, благодатное чувство на молитве: «Мне хотелось слиться с Существом Всеобъемлющим. Я просил Его простить преступления

мои; но нет, я не просил этого, ибо я чувствовал, что ежели Оно дало мне эту блаженную минуту, то Оно простило меня... Я благодарил, да, но не словами, не мыслями. Я в одном чувстве соединял все – и молитву, и благодарность. Чувство страха совершенно исчезло. Ни одного из чувств веры, надежды и любви я не мог бы отделить от общего чувства. Нет, вот оно, чувство, которое я испытал вчера, – это любовь к Богу. Любовь, соединяющую в себе все хорошее, отрицающую все дурное». Пережитое сильное, неподвластное разуму религиозное чувство вызвало у Толстого состояние растерянности и глубокого потрясения, он ненадолго отрекается от требований ясности и разумности, да и от самого себя: «Как смел я думать, что можно знать пути Провидения... Ум теряется в этих безднах премудрости, а чувство боится оскорбить Его. Благодарю Его за минуту блаженства, которая показала мне ничтожность и величие мое. Хочу молиться, но не умею; хочу постигнуть, но не смею – предаюсь в волю Твою!»

Отсюда начинается толстовское богоискательство (в «Исповеди» Толстой относит его к гораздо более позднему времени). Через год после своего религиозного переживания он находит смысл и закон жизни в добре, которое, в свою очередь, стало смыслом духовного совершенства: «Дурно для меня то, что дурно для других. Хорошо для меня то, что хорошо для других... Цель жизни есть добро. Средство к доброй жизни есть знание добра и зла... Мы будем добры тогда, когда все силы наши постоянно будут устремлены к этой цели. Удовлетворение собственных потребностей есть добро только в той мере, в которой оно может способствовать добру ближнего». Совершение добра для других есть благо, в котором разумное постижение человеком смысла жизни соединяется с его нравственным жизненным поведением. У добра есть великий залог исправления зла в человеческой природе: «Человек, который поймет истинное добро, не будет желать другого». Эгоизм, «животная», «плотская» бездуховная жизнь есть зло. Толстой остается верным своей идее совершенства, переосмысленной по-новому: «Притом не терять ни одной минуты для познания делания добра есть совершенство». Эта мысль прослеживается в молитве Толстого, составленной им самим: «Боже, избави меня от зла, то есть избави меня от искушения творить зло, и даруй мне добро, то есть возможность творить добро. Буду ли я испытывать зло или добро? – Да будет воля Твоя!»

Однако ниспосланное чудесное переживание не привело писателя к вере, потому что он не смог охватить его разумом. Бог оставался загадкой для Толстого, который мечтал вывести понятие о Нем столь же ясно, как понятие добродетели, но пришел к выводу, что «легче и проще понять вечное существование всего мира с его непостижимо прекрасным порядком, чем Существо, сотворившее его». В итоге он отказывается от признания существования личностного Бога, ибо это противоречит разуму и потому что это понятие не укладывалось в практически готовую систему толстовских представлений. Потом он исключит саму возможность молитвы. Мистика была для него неприемлемой.

Молодой Толстой ищет великого приложения своих сил, чувствуя, что «рожден не для того, чтобы быть таким, как все». И уже в марте 1855 года эти поиски приводят его к грандиозному утопическому замыслу, осуществлению которого он решил посвятить жизнь, – «основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей будущее блаженство, но дающей блаженство на земле». Через пять лет, во время похорон любимого брата, идея обрела конкретную форму – «написать матерьялистическое Евангелие, жизнь Христа-материалиста» – форму, вполне соответствовавшую собственной мысли Толстого.

Такова суть «чистого», еще не перенесенного на христианство толстовства, сформировавшегося к середине 1850-х годов, которое будет развиваться в течение всей дальнейшей его жизни, наполняясь новым содержанием, но никогда не изменится в своей сути. В «Исповеди» нет ни слова обо всех этих исканиях и выводах. Излагая ретроспективно свою жизнь как путь к религии, Толстой во многом создает художественный миф, главная задача которого – показать путь к истине, от тьмы и зла – к свету и добру, и тем

убедить читателя в истинности своего учения. Согласно этой концепции, жизнь Толстого делится на два периода. В первом, до начала 1870-х годов, он жил в обществе по его законам, и если у него и были стремления к добру, то он скрывал их от окружающих, никакой веры он не имел ни во что, кроме «абстрактного совершенства», которое скоро сменилось тщеславием, а затем верой в прогресс. Зрелище смертной казни в Париже и смерть любимого брата в 1860 году породили в Толстом «сознание недостаточности для жизни суеверия прогресса» (как мы помним, тогда его уже осенила мысль написать материалистическое Евангелие). Он постепенно убеждался, что смысл в жизни отсутствует вообще, и едва не покончил с собой. Философия и наука не дали ему ответа на вопрос: «Зачем я живу?» Тогда он обратился к «простым людям» и увидел, что они живут верой, от которой он отказался в пользу разума.

После первого этапа жизни «во зле» и пережитого кризиса в конце 1870-х – начале 1880-х годов наступает второй этап: обращение в христианство, духовный переворот и обретение истинной жизни. Периоды «старой» и «новой» жизни, утверждает Толстой, противоположны в своей сути. «Пять лет назад я поверил в учение Христа – жизнь моя вдруг переменялась: мне перестало хотеться того, что прежде хотелось, и стало хотеться того, чего прежде не хотелось... доброе и злое переменялось местами. Все это произошло оттого, что я понял учение Христа не так, как понимал его прежде», – пишет он в другом программном трактате «В чем моя вера». Итак, постижение «истинного» учения Христа – суть духовного переворота Толстого, как он сам об этом пишет. Забегая чуть вперед, упомянем, что к этому времени Толстой вывел давно желанное понятие о Боге: «Ведь я живу, истинно живу только тогда, когда чувствую Его и ищу Его. Так чего же я ищу еще? – вскрикнул во мне голос. – Так вот Он. Он – то, без чего нельзя жить. Знать Бога и жить – одно и то же. Бог есть жизнь». Толстой, отрицая личностного «плотского» Бога-Творца и Христа-Логоса, верил в Бога-Духа как основу «разумения жизни», как начало всего, как духовное начало в человеке. Бог Толстого – безличностный; «молиться Ему все равно что молиться солнцу или небу, и просить Его о чем-либо все равно что просить о помощи или даровании небесные светила». Но люди есть сыны этого Бога своим духовным началом. Так закончился толстовский кризис, который одновременно завершал его богоискательство.

Толстой подошел к христианству с готовыми идеями. Он, конечно, мучился и метался, пытаясь понять Церковь, но ничего, кроме подтверждения своих мыслей, в ней не искал. Пришел же он в храм вослед простому, трудящемуся, «творящему жизнь» народу. В народной вере Толстого привлекло знание смысла жизни, который он считал истинным, ибо он был «ясен и близок» его сердцу: «Задача человека в жизни – спасти свою душу; чтобы спасти свою душу, нужно жить по-божьи, а чтобы жить по-божьи, нужно отречься от всех утех жизни, трудиться, смиряться, терпеть и быть милостивым». Этот истинный смысл народ черпает из своей веры, и тогда Толстой принял народную веру, то есть стал ходить в храм и усердно исполнять все «обряды», не видя в них никакого смысла и считая все это «странным»: таинства, церковные службы, двенадцатые праздники, посты, поклонение мощам и иконам – то, что символизирует веру в Бога, которой у Толстого не было. Ведь он не считал Иисуса Христа Богом.

В «Исповеди» он признался, что богословие казалось ему «рядом ненужных бессмыслиц», и оно «не лезет в здоровую голову», но тогда он будто бы решил повиноваться всему с помощью различных софистических ухищрений. Например, его старший сын Сергей вспоминал, что отец решил «принять догматику, таинства и чудеса на веру, со смирением, так как разум отдельных людей должен подчиниться разуму соборному – Церкви».

А дальше выявилось главное: не рационализм, как считают многие исследователи, а именно собственные идеи не пустили Толстого в Церковь. Он утверждал, что в Евангелии его больше всего «трогало и умиляло» то учение Христа, «в котором проповедуется любовь, смирение, уничижение, самоотвержение и возмездие добром за зло», во имя чего

он, Толстой, и подчинял себя Церкви. «Подчинившись» же Церкви, Толстой заметил, что эта сторона христианства не составляет главного в учении Церкви: «Я заметил, что то, что представлялось мне важнейшим в учении Христа, не признается Церковью самым важным». Учение же Церкви о личностном Боге-Творце, Христе-Спасителе и о Его воскресении, Толстому, по его собственным словам, было «не нужно». И потому «совершенно непонятное» для него таинство евхаристии стало ему препоей. Совершение этого таинства без малейшего искреннего чувства нанесло удар по мнимой церковности Толстого: «И зная наперед, что ожидает меня, я уже не мог идти в другой раз».

Потом уже, подводя под свое отрицание Церкви нравственный фундамент и упрекая Церковь в забвении Христа, Толстой писал, что оттолкнули его и одобрение Церковью гонений, казней, войн, и неприятие ею других конфессий, но главным было именно «равнодушие» к избранной им сущности христианства: «Мне была нужна и дорога жизнь, основанная на христианских истинах, а Церковь мне давала правила жизни, вовсе чуждые дорогим мне истинам. Правила, даваемые Церковью о вере в догматы, о соблюдении таинств, постов, молитв, мне были не нужны, а правил, основанных на христианских истинах, не было». Как видно, он уже точно знал эти «христианские истины».

«Возвешение о благе»

Толстовская критика Церкви показывает, что он совсем не понимал предмет, о котором писал.

<...>

Прежде всего Толстой полностью отказался от связи христианства с Ветхим Заветом, которая приводит к противоречию между верой во «внешнего, плотского творца» и ожиданием Мессии и простой и ясной христианской истиной без мистики. Толстой вычеркнул все строфы о чудесах Спасителя, Которого он считал обыкновенным человеком. Толстовское евангелие «по смыслу» кончается смертью Иисуса на кресте, когда Он, «склонив голову, предал дух». Дальнейшие евангельские строфы о погребении, воскресении, явлении апостолам и вознесении были вычеркнуты Толстым как «ненужные» (его любимое слово), противоречащие разумному пониманию. Вопрос о бессмертии Лев Толстой, судя по воспоминаниям современников, решал до конца жизни. Он был уверен в том, что человек после смерти «соединяется с Отцом» каким-либо образом, но не будет иметь личного воскресения и продолжения личностного существования в загробной жизни, так как наличие бессмертной души Толстой не признавал. «Воскресение мертвых» его истолкованием означает пробуждение духовной сущности в человеке и начало жизни истинной освобождением от жизни «плотской».

<...>

Толстой превращает христианство в философскую утопию о государстве и о будущем идеальном обществе. Он рисует образ царствия Божия, долженствующего осуществиться на земле. Толстовское евангелие дает такой же утопический образ мира, какой дают описания городов «соляриев» или «утопийцев». Иисус Христос у Толстого не просто фанатик, мечтатель, мученик, идеалист, первый среди равных постигший истину. Он, подобно моровскому Утопу, первооткрыватель этого божественного закона, создатель учения о царствии Божиим на земле, возвестивший людям о смысле и человеческой жизни, и человеческой истории.

Карякин Ю. Ф. (1930-2011, *литературовед, писатель, публицист и общественный деятель*). *Достоевский и Апокалипсис.*

(http://www.pereplet.ru/text/kor_dos_apo.html)

Есть много различных определений, что такое – гений. По Шопенгауэру, например, если талант – это человек, попадающий в цель, в которую другие не могут попасть, то

гений – человек, попадающий в цель, которую люди, его современники, вообще не видят. Согласия в определении гения мы вряд ли когда-нибудь достигнем, но я притягиваюсь к пушкинско-достоевскому пониманию: гений – это наивысшая совесть человека, народа, человечества. Это – человек, бесстрашно ставящий перед нами “непосильные вопросы”, по гоголевскому выражению, столь любимому Достоевским, и хотя бы немного помогающий нам их разрешать. Гений Достоевского, по-моему, прежде всего в том и состоит, что он заново перечитал, воскресил Апокалипсис, обжегся им и нас заставляет им обжечься.

Но: что такое Апокалипсис?

Спросите у десяти, ста, тысячи человек и убедитесь, что девять из десяти, даже девяносто девять из ста, а скорее всего и все девятьсот девяносто девять из тысячи ответят вам: “Как что? Конец света... – Апокалипсический? То есть: гибельный, беспросветный, обреченный...”

Нет, не “то есть”! Это – неточно, неправильно, неправда.

Подавляющее большинство (и даже очень многие верующие) платят здесь огромную и неосознанную дань воинствующему и невежественному атеизму (тем более воинствующему, чем более невежественному).

В действительности – Апокалипсис (самая последняя книга всей Библии, всего Нового завета, самое последнее, напутственное Слово) – это просто Откровение (греч.), не больше и не меньше. Он так и обозначен в Новом завете: “Откровение святого Иоанна Богослова”. О чем откровение – другой вопрос.

О чем же конкретно? Не только и не столько о “конце света” (это раз), но и о “страшном суде” (два), о “новой земле и новом небе” (три), а еще (четыре) – о “тысячелетнем царствии Божьем на земле” (это считается многими догматическими богословами поздней “еретической” вставкой в Новый завет). А еще – о “Звере” и т. д. Главное же в том, что Апокалипсис – это весть не о смерти, но весть о спасении. Это – Благовест. Это, по мысли Отца С. Булгакова, – пятое Евангелие (после Евангелий от Матфея, от Марка, от Луки и от Иоанна, того самого, который и записал свое Откровение).

В 22-х главах Апокалипсиса не одна, а множество граней, и каждая из них – таинственна и неисчерпаема. И ни одна из этих граней не прошла мимо внимания Достоевского. Я имею в виду не только и не столько “значки” Достоевского на полях Нового завета, с которым он никогда не расставался (всего 177 таких “значков”, 16 из них – на полях Апокалипсиса), не только и не столько заметки в черновиках, в публицистике, в письмах (сотни) и даже не прямые упоминания об Апокалипсисе в его художественных произведениях, но прежде всего и больше всего – самую апокалипсичность его художественного видения и слышания, чувствования и размышления, самую его художественную “настроенность” на определенную – апокалипсическую – “частоту волн”. Каждый его роман (и большинство рассказов и повестей) – это своего рода малый Апокалипсис и самое сотворение каждого произведения – тоже.

Подчеркну особую притягательность его к образу “тысячелетнего царства”: “Жизнь хороша, и надо так сделать, чтобы это мог подтвердить на земле каждый” (24; 243). Достоевскому вторит герой из “Сна смешного человека”: “Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей”. Не случайно К. Леонтьев именно за эту направленность обвинял Достоевского в “розовом христианстве”. И не случайно, приведя слова К. Леонтьева – “Не стоит добра желать миру, ибо сказано, что он погибнет”, – Достоевский так ему отвечает: “В этой идее есть нечто безрассудное и нечестивое. Сверх того, чрезвычайно удобная идея для домашнего обихода, уж коль все обречены, так чего ж стараться, чего любить добро делать? Живи в свое пузо” (27; 51).

Да, вне координат Апокалипсиса Достоевский непостижим ни как художник, ни как человек. Более того: и в творчестве, и в жизни он все более осознанно ориентировался именно по этим координатам. Однако и к этим координатам, и к этой ориентации относится его мысль, которой он измучился сам и мучает нас:

“Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных” (письмо от февраля 1854 г.).

Еще: “Главный вопрос <...> тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, – существование Божие” (письмо от 6 апреля 1870 г.).

<...>

Это – важнейшее Слово Достоевского о Достоевском, Слово, без доверия к которому он тоже – непостижим. Это ведь тоже своего рода Апокалипсис Достоевского, и он, этот Апокалипсис, самым непосредственным, неразрывным и глубочайшим образом связан с отношением к Апокалипсису святого Иоанна Богослова.

Мне кажется даже, что это Слово Достоевского о Достоевском, это его Откровение и позволяет сформулировать мысль о главном, действительно главном, а если угодно, о самом, самом главном противоречии Достоевского. У Гегеля есть выражение: “Противоречие ведет вперед”. Но, может быть, никогда не было такого противоречия у художника-мыслителя, которое вело бы его так далеко вперед, как в случае с Достоевским. Это противоречие его действительно измучило, но зато и подарило ему (а через него и нам) такое знание о тайне человека и человечества, которого до Достоевского не существовало (по крайней мере, в “мирских” литературных, художественных текстах). Я бы осмелился определить это главнейшее противоречие приблизительно так: Достоевский, как никто в его время, чувствовал, видел, слышал реальную и все нарастающую угрозу гибели мира от рук человеческих – и оставался в “неверии и сомнении” насчет бессмертия души и существования Божьего. Он, как никто, верил, хотел верить, что мир будет спасен теми же руками человеческими, и не верил в это спасение без помощи свыше. Его противоречия – это не противоречия между температурой “плюс один” – “минус один” (такое противоречие – слякоть, в том числе и умственная). Нет, они раскалены до абсолютного “плюса” и охлаждены до абсолютного “минуса”. Как никто, он умел заглядывать в “две бездны разом”.

И в самом главном своем противоречии он похож на какого-то великого Игрока в Игре, где ставки – бессмертие и смерть, жизнь и гибель, самоспасение и самоубийство рода человеческого. <...>

Главнейшее противоречие его (как и другие) – не из логических, не из аристотелевско-гегелевских. Это противоречие – духовное, личностное, а главное – противоречие художника, то есть противоречие не только художественно выраженное, но и художественно разрешенное, художественно “снятое”, примиренное, “контрапунктное”, – как в музыке.

Известно, что М. М. Бахтин характеризовал художественный мир Достоевского как “полифонию”, как “Большой Диалог”. Мне кажется, что стоило бы дополнить эту точную мысль еще двумя. Во-первых, первоисточником “полифонии” была, конечно, Библия, вся Библия. Что может быть “полифоничнее” Библии? Какой здесь поистине всемирный гул голосов! Есть и такая запись Достоевского: “Библия. Все характеры” (24; 97). Во-вторых, сама “полифония” Достоевского – насквозь апокалипсична, сам “Большой Диалог” – это и есть, в сущности, диалог именно об Апокалипсисе, перед лицом Апокалипсиса.

Но есть и второе важнейшее противоречие Достоевского, и к нему относятся все те оценки, все те эпитеты, которые характеризуют противоречие первое, самое главное. О нем тоже можно – надо – сказать: “Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных”. Во что, в данном случае, верить или не верить? В Россию! Здесь тоже применимо: “А хуже всего то, что натура моя подлая и слишком страстная: везде-то и во всем я до последнего предела дохожу”. И здесь бес сыграл с ним шутку. И здесь он – великий Игрок, “до гробовой крышки”. И здесь он заглядывал в “две бездны разом”. И это противо-

речие вело вперед, было источником величайшего мучения и счастья, источником величайших художественных прозрений.

<...>

“Люблю жизнь для жизни...” Вот внутреннее солнце Достоевского, всегда светившее ему, всегда его спасавшее. Вот внутренний эпитаф его вообще ко всему его творчеству.

Потому-то он – один из самых мужественных людей в истории человечества, не признающий безвыходных ситуаций. Он не только гений предупреждения о смертельных опасностях, но и гений преодоления их, гений выхода, а не тупика. Потому-то он и верил в спасение, в спасение подвигом, верил до конца, пусть остается всего лишь единственный шанс из тысячи на это спасение.

“Бытие только тогда и есть, когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие”.

Что отсюда следует? Как ни странно, как ни страшно, но следует одно: бытие человечества еще только начинает быть – именно потому, что ему угрозило небытие. Определимся в отношении к Апокалипсису – остальное приложится.

А.П. Чудаков (1938-2005, российский литературовед и писатель, специалист по творчеству А. П. Чехова).

ЧЕХОВ И ВЕРА. Из статьи «МЕЖДУ «ЕСТЬ БОГ» И «НЕТ БОГА» ЛЕЖИТ ЦЕЛОЕ ГРОМАДНОЕ ПОЛЕ...» // «Новый Мир» 1996, №9
(http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/9/chudak.html)

Однако полюса ("крайности") поля были реальным распределением общественного сознания века. Каково было отношение Чехова к этой реальности?

Для первого полюса, для той сферы, которую Чехов охарактеризовал как "есть Бог", основной показатель – отношение к христианским догматам.

Последовательному христианскому сознанию догматы предносятся как абсолютные, не допускающие никакого релятивизма.

Но сознание Чехова не вмещало безоговорочных утверждений; догмат в полноте своей утверждающей силы для него неприемлем ни в какой сфере. Догматично у Чехова только одно – осуждение догматичности. Никакая неподвижная, не допускающая коррективов идея не может быть истинной.

Релятивизм Чехова безграничен. "Я сомневаюсь во всем", – мог бы сказать он вслед за героем "Анны Карениной". Но этого не мог бы повторить за своим героем сам Толстой. Единственно, чего не приемлет Чехов у Толстого, – его "генеральство", философскую "деспотичность", то, что он считает возможным жизненно-сложное решить догматическим путем: "Писать, писать, а потом взять и свалить все на текст из Евангелия, – это уж очень по-богословски. Решать все текстом из Евангелия – это <...> произвольно <...>. Почему текст из Евангелия, а не из Корана?.." (М. О. Меньшикову, 28 января 1900 года).

Откровение – не панацея от сомнения, сан не избавляет от обыденно-человеческого. Послушники, дьяконы, священники, настоятели, архиереи у Чехова такие же люди, как прозекторы, купцы, батарейные командиры, следователи, извозчики. Нищий священник в богатом доме прячет в карман рясы кренделек для своей жены ("Кошмар"); преосвященного растирают водкой с уксусом ("Архиерей"); о. Христофор, как с удивлением видит Егорушка, носит под рясой "настоящие парусиновые брюки" ("Степь"); и не только брюки есть у священнослужителей – известна домашняя шутка Чехова: "Мамаша, а монахи кальсоны носят?"

Пробный камень в вопросе веры – отношение к Священному писанию, и прежде всего – к Новому Завету. В библеистике чеховского времени уже были представлены оба основных течения – каноническое, с безусловным доверием к евангельским чудесам, и критически-позитивистское, подходившее к Библии как к любому другому историческому источнику. Для Чехова первое связывалось прежде всего с английским христианским историком Ф. В. Фарраром, на которого он ссылался, а второе – с известным писателем, филологом, историком Ж. Э. Ренаном, с работами которого он был знаком с молодости: в материалах к "Врачебному делу в России" (1884 – 1885) находим методологически важную для этого труда цитату из Ренана.

Естественно, что отношение к этим направлениям должно было проявиться в единственном публицистическом сочинении Чехова на библейскую тему – "От какой болезни умер Ирод?". Тема статьи предрасполагала к ренановскому подходу. И действительно, Чехов, опираясь на комментарий византийского христианского писателя блаж. Феофилакта, пытается путем критического использования "одного лишь предания" восстановить "клиническую картину" Иродовой болезни. Однако статья начинается с сочувственного цитирования Фаррара, стоявшего на христианских позициях в вопросе высшей исторической справедливости: "Ненасытный кровопийца, приказавший избить четырнадцать тысяч младенцев, погиб, как известно, от злейшей болезни, при обстоятельствах, возбуждавших в современниках отвращение и ужас. По словам Фаррара, он умер от омерзительной болезни, которая в истории встречается только с людьми, опозорившими себя кровожадностью и жестокостями".

В рассказе "Студент" – любимом своем сочинении – Чехов изображает библейские события (последняя земная ночь Иисуса, тайная вечеря, поцелуй Иуды) предельно конкретно, "по-ренановски". По сравнению с изложением этих событий у евангелистов в рассказе художественно реконструируется (конечно, по-чеховски лаконично) душевное и физическое состояние Петра, вещная обстановка ситуации: "...Петр истомился душой, ослабел, веки у него отяжелели, и он никак не мог побороть сна <...> Тихий-тихий, темный-темный сад, и в тишине едва слышатся глухие рыдания". Но здесь же, в рассказе, находим и иной, "канонический", взгляд – веру в букву Евангелия, в то, что сбылось предсказание Иисуса: после троекратного отречения Петра пропел петух. И в то, что происходившее "девятнадцать веков назад имеет отношение к настоящему <...>, ко всем людям. <...> Прошрое, думал он, связано с настоящим непрерывною цепью событий, вытекавших одно из другого. И ему казалось, что он только что видел оба конца этой цепи: дотронулся до одного конца, как дрогнул другой". Все это совершается в пасхальную ночь в сознании миллионов людей уже девятнадцать веков: религиозный смысл евангельских исторических событий очевиден для любого читателя.

Человек поля не ангажирован раз и навсегда. В творческом переживании в каждом своем сочинении он свободно избирает позицию.

Второй полюс, о котором говорит Чехов ("нет Бога"), к концу XIX века прочно отождествлялся с понятием "научная картина мира". Это позже получили распространение теории, в рамках которых стало можно утверждать, что дарвиновская идея эволюции "каким-то образом влила новую кровь и в христианские перспективы и надежды" и что "религия и философия, восприняв достигнутые научным мировоззрением данные, все дальше и дальше расширяет глубокие тайники человеческого сознания". Но еще в 1910-х годах попытки философа Н. Ф. Федорова объединить науку и религию вызвали почти всеобщее неприятие и едва ли не насмешки. В чеховские времена, в эпоху все еще продолжавшегося господства позитивизма и рационализма, в глазах просвещенного общества только наука могла претендовать на истину в объяснении сущего. Известно чрезвычайно положительное отношение Чехова к дарвинизму, научному методу вообще.

Для Чехова научное подвижничество равноценно религиозному. Об ученых-путешественниках он писал в некрологе "Н. М. Пржевальский": "Их фанатическая вера в

христианскую цивилизацию и в науку делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу".

Уже делались (например, американской слависткой З. Юрьевой) сопоставления повести Чехова "Скучная история" с житийным жанром. Действительно, Чехову была близка идея святости во вполне секулярном облики – идея подвижничества и мученичества во имя науки.

Но столь высоко ставя науку, Чехов "не смог, подобно большинству своих современников, стать фанатиком рационализма". По Чехову, целые сферы жизни не могут быть познаны рациональным путем, непознаваемы вообще.

Как это ни парадоксально, Чехов больший иррационалист, чем некоторые из известных мистиков из символистского лагеря, его в излишнем рационализме упрекавших.

Как человек поля будучи бесконечно свободен, не стоя ни на одном из полюсов, Чехов, благодаря этой венаходимости, как сказал бы М. Бахтин, мог думать о синтезе науки и веры. Вот как он говорил об этом на своем неспекулятивно-конкретном языке, который не оставлял и при обсуждении подобных вопросов: "Если человек знает учение о кровообращении, то он богат; если к тому же выучивает еще историю религии и романс "Я помню чудное мгновенье", то становится не беднее, а богаче, – стало быть, мы имеем дело только с плюсами..." (А. С. Суворину, 15 мая 1889 года). В сознании Чехова антинормически сосуществовали христианские представления о телеологии мироустройства и научный антителиологизм (в дарвиновском смысле).

Человек поля абсолютно свободен относительно всяких идеологических вех и границ: он может подходить к ним, удаляться от них в непредсказуемую сторону, у него нет прямолинейного пути от А к В – это разнонаправленное движение в пределах поля. Но поле он никогда не пройдет: Ахиллес не догонит черепаху. Чеховская позиция – не колеблющаяся стрелка на заданной шкале, но множественность стрелок, указывающих на плоскости самые разные направления. Или еще резче: эта позиция находится, быть может, вообще в другой плоскости или в другом измерении.

Чехов в разные периоды своей жизни был ближе то к одной, то к другой полюсной позиции поля. Но никогда – настолько, чтобы с ней отождествиться или хотя бы на ней задержаться и перестать быть человеком поля.

Известно отрицательное отношение Чехова к "Выбранным местам из переписки с друзьями", ироническое высказывание о тенденциозности автора "Войны и мира" в изображении Наполеона.

Позицию вне и над – позицию и цели вечного искусства – Чехов полагал высшими и подмену их любыми другими, от политических до религиозных, считал для него губительной – даже у Гоголя и Толстого.

Вопросы:

1. В чем отличия антропологии Толстого, Достоевского, Чехова?
2. Какие религиозные сюжеты/темы были наиболее любимы этими писателями? Какое это нашло отражение в их творчестве?
3. Какие человеческие уроки мы можем извлечь из произведений Толстого, Достоевского, Чехова?

VIII. Музыка и христианство

Американский писатель Курт Воннегут как-то сказал, что «музыка – первое и единственное доказательство бытия Бога». Действительно музыка, одно из самых совершенных искусств (это отмечали многие мыслители), обладает невероятной силой и воздействует на слушателей так, что человек открывает в себе новые духовные силы, о которых он и не подозревал.

В христианстве, во всех его конфессиях, музыке отводилась заметная роль в богослужении. Именно музыка создавала и создает таинственную атмосферу причастия Божеству. Ниже представлены некоторые материалы, которые позволят лучше понять некоторые особенности христианской музыки, ее силу.

К музыке христианского богослужения питали особую любовь многие европейские композиторы. Бах, Моцарт, Бортнянский, Чайковский... Этот ряд можно продолжать еще очень долго. Их музыкальные произведения есть живое Слово Божие, которое они попытались донести до своих слушателей.

Письмо П. И. Чайковского ректору Киевской духовной академии о состоянии церковного пения

Ваше Преосвященство!

Прошу Вас, Ваше Преосвященство, великодушно простить дерзновение, с которым решаюсь обратиться к Вам письменно, но настоятельная душевная потребность излить на бумагу прискорбные чувствования, уже не в первый раз причиняемые мне обстоятельством, близко Вас касающимся, принуждают меня именно Вам высказать то, что в первую минуту мне хотелось изложить в форме газетной статьи. Последнее намерение, по зрелом размышлении, я, однако, оставил, во-первых, потому, что вряд ли в массе читающей публики я встретил бы сочувствие, да если бы и встретил, никакой бы от этого пользы не произошло, а во-вторых, потому, что мне всего менее хотелось бы хоть малейшим образом огорчить Вас или кого бы то ни было публичным порицанием того грустного, периодически повторяющегося факта, о котором сейчас и поведу речь.

Я не живу в Киеве, но два или три в год бываю там проездом, каждый раз при этом я стараюсь попасть в Киев в воскресенье утром, дабы быть в Братском монастыре у поздней обедни и присутствовать при умирительно прекрасном служении Вами литургии. Каждый раз, как мне это удастся, я в начале обедни глубоко бываю потрясен неизреченным благолепием архиерейского служения вообще, и Вашего в особенности. Но каждый раз чувства святого восторга понемножку охлаждаются, и, наконец, я выхожу из церкви, не дождавшись раскрытия царских врат после причастного стиха, разочарованный, смущенный, негодующий.

Причиною тому не что иное, как пение хора Братского монастыря. Вас, вероятно, удивит, Ваше Преосвященство, что пение это, славящееся в Киеве как необыкновенно прекрасное, меня раздражает, огорчает, даже ужасает. Но дело в том, что в качестве русского музыканта, пытавшегося потрудиться для русского церковного пения и довольно много об этом предмете размышлявшего, я, к несчастью, в требованиях своих от богослужения, стою, смею сказать, выше уровня общественного понимания и, во всяком случае, диаметрально расхожусь со вкусами не только православной публики, но и большинства духовенства. Не входя в исторические подробности, вкратце скажу лишь, что, вследствие рокового стечения обстоятельств, у нас с конца прошлого века установился приторно-слащавый стиль итальянской школы музыки XVIII века, не удовлетворяющий, по моему мнению, вообще условиям церковного стиля, но в особенности не сродный духу и строю нашего православного богослужения. Это тем более прискорбно, что до нас дошли коренные напевы древнерусской церкви, носящие в себе все элементы не только общей музыкальной красоты, но и совершенно самобытного церковно-музыкального искусства. Дабы во всей полноте объяснить Вашему Преосвященству мой взгляд на крайне жалкое состоя-

ние нашей церковной музыки, пришлось бы войти в бездну технических подробностей, которые бы только утомили Вас. Итак, скажу лишь, что и как музыкант, и как православный христианин, я никогда не могу быть вполне удовлетворен хоровым пением в церквях наших, как бы хорошо ни были подобраны голоса, как бы ни искусен был регент, управляющий хором. Но что делать! Истории не переделаешь, и я поневоле мирюсь с установившимся стилем церковной музыки, даже до того, что не погнушался взять на себя редакцию нового издания сочинений Бортнянского, этого все-таки даровитого виновника столь ложного, на чуждой почве построенного, направления, по которому пошло близко принимаемое мною к сердцу дело, повторяю, я мирюсь – но лишь до известных границ. Есть явления столь странные, столь ненормальные, что нельзя не возмущаться.

Скрепя сердце выслушал я в минувшее воскресенье (26 сентября) то странное мазуркообразное, до тошноты манерное, тройное «Господи, помилуй», которое хор Братского монастыря пел во время сугубой ектении; с несколько большим нетерпением отнесся я к «Милость мира» и дальнейшему последованию богослужебного пения вплоть до «Тебе поем» (музыка неизвестного мне автора); когда спели «Достойно есть» я был несколько утешен, так как песносложение его носит на себе признаки древнего напева, и, во всяком случае, и сочинено, и спето без вычур, просто, как подобает храмовому пению.

Но когда закрылись царские врата, и певчие поспешно, на один аккорд, пропели «Хвалите Господа с небес», как бы слагая с себя тяжкую обузу хвалить Господа, ввиду своего долга угостить публику концертной музыкой, и стали, собравшись с силами, исполнять бездарно-пошло сочиненный, преисполненный неприличных для храма вокальных фокусов, построенный на чужой лад, длинный, бессмысленный, безобразный концерт, я чувствовал прилив негодования, которое, чем дальше пели, тем больше росло.

То гаркнет диким ревушим рыканием бас-соло, то завизжит одинокий дискант, то прозвучит обрывок фразы из какого-то итальянского трепака, то неестественно сладко раздастся оперный любовный мотив в самой грубой, голой, плоской гармонизации, то весь хор замрет на преувеличенно тонком пианиссимо, то заревет, завизжит во всю глотку...

О, Господи, и когда же, в какую минуту происходит эта музыкальная оргия? Как раз в то время, когда совершается главный акт всего священнодействия, когда Ваше Преосвященство и сослужители Ваши приобщаетесь Тела и Крови Христовой... Еще если бы они, по крайней мере, ограничились исполнением концертов Бортнянского.

Эти последние тоже нерусские, в них тоже вошли совершенно светские, даже сценические оперные приемы, но в них все же соблюдено приличие, да, наконец, они написаны во всяком случае даровитым и одушевленным искренним религиозным чувством музыкантом, а некоторые из них (например «Скажи ми, Господи, кончину мою») положительно прекрасны. Но то, что мне пришлось слышать в последнее воскресенье, столь же кощунственно-неприлично, сколь ничтожно и жалко в музыкальном отношении.

Зачем я все это пишу Вашему Преосвященству? Затем, что хочется высказаться и притом именно Вам, архипастырю, к кому, даже не имея счастья быть Вам лично известным, питаю сердечно-теплое чувство любви и уважения, затем, что смутная надежда хоть сколько-нибудь содействовать искоренению проникшего в наше богослужебное пение зла ободряет меня, и я дерзаю ласкать себя мыслью, что, может быть, обращу Ваше пастырское внимание на безотрадность явления, смысл которого вследствие привычки до сих пор ускользал от Вас. Во всяком случае от всей души прошу простить мне дерзновение мое. Ничто, кроме приверженности к родной Церкви и родному искусству, не руководило пером моим...

В заключение, чтобы еще яснее показать Вашему Преосвященству до какой степени неприличен обычай угощать публику концертами, прибавлю следующее. Когда я выходил из храма Божия, гонимый оттуда оскорбившими слух и дух мой музыкальными шутками, ловко исполненными хором Братского монастыря, вместе со мной суетливо выходила из церкви и целая толпа людей, судя по внешности, образованных, принадле-

жащих к высшим сословиям. Но уходили они по совсем другим соображениям. Из слов их я понял, что это были господа, пришедшие в церковь не для молитвы, а для потехи. Они были довольны концертом и очень хвалили певчих и регента. Видно было, что только ради концерта они и пришли, и как только кончился он, – их потянуло из церкви. Они именно публика – не молиться они приходили, а для того, чтобы весело провести полчаса времени... Неужели Православная Церковь должна служить, между прочим, и целям пустого времяпрепровождения для пустых людей?

Петр Ильич Чайковский
29 сентября 1882 г.

**Из статьи «Знаменное пение – иконописная музыка. Затонувшая Атлантида»
Бориса Павловича Кутузова, регента хора Спасского собора Андроникова монастыря в Москве**

Русские не подозреваю, каким художественным богатством они владеют.

Анри Матисс

Интересно, что столь высокую оценку искусству русской иконы дал представитель так называемого фовизма, течения во французской живописи, главными принципами которого являлись динамика письма, острота ритмов и интенсивность цвета. Как известно, именно эти формальные принципы искусства нашли яркое воплощение как в русской иконе, так и в знаменном распеве.

Русская икона как духовный и эстетико-художественный феномен была открыта совсем недавно, “черные доски” заговорили в основном в начале нашего века. Древнерусскую икону спасла от забвения, по-видимому, красота, которую почувствовали в ней люди, хотя и порой достаточно далекие от православия, но имеющие развитый художественный вкус и понимающие язык изобразительного искусства.

В.Васнецов так писал об открытии древнерусской иконы: “Мы должны гордиться нашей древней иконой, нашей древней живописью: тут никого нет выше нас...”

В отношении знаменного пения можно сказать, перефразируя В.Васнецова: мы должны гордиться нашим древним знаменным пением, тут никого нет выше нас. Это подтверждают музыкальные медиевисты, ученые, изучающие древнерусское певческое искусство. Они единогласно свидетельствуют, что знаменное пение является искусством того же этико-художественного уровня, что и прославленная русская икона и зодчество, и занимает почетное место в русской и мировой музыкальной культуре.

...

Говорят, что икона не изображает, а *являет* (Л.А.Успенский). Она являет преображенную, обоженную тварь, являет вечный прославленный лик человека, а не его обычное повседневное лицо. Икона создается в молитве и для молитвы, она сама молитва, творческой силой которой является стремление к Богу как совершенной Красоте и Святости. Задача иконы не в том, чтобы расчувствовать зрителя, вызвать в нем те или иные естественные человеческие эмоции, а в том, чтобы направить на путь преображения все чувства и свойства человеческой природы.

Знаменный распев, или *роспев*, как писали и, вероятно, говорили, окая, в старину – музыка иконописная, это, можно сказать, звучащая икона. Недаром в одном из богослужебных текстов сказано: “списав, яко на иконе песнь”. Знаменное песнопение – это молитва, выраженная в звуках, музыкально, где мы напрасно будем искать игру эмоциональных тонов. Задача знаменного пения та же, что и у иконы, – не реалистическое отображение внутренней жизни земного человека с его переживаниями и чувствованиями, а очищение души от страстей, отражение образов духовного, невидимого мира.

... если иконе присуще катарсическое (очистительное) начало, то знаменному распеву это свойство присуще в высшей степени, поскольку музыкальное искусство по своей

природе более активно, чем изобразительное и способно воздействовать на самые сокровенные стороны человеческой природы.

...

Богослужебно-певческий канон во многом аналогичен иконописному. Мелодический рисунок русского знаменного пения, благодаря одноголосию, также, можно сказать, плоскостен, в противоположность объемному звучанию аккордов многоголосного пения, дающему ощущение пространства, материальности. Вселенская Церковь с самого начала своего существования не знала многоголосного пения, а современная греческая церковь сохранила одноголосие и до наших дней.

...

Именно монодийный стиль пения позволил создать иконописную музыку, русское знаменное пение, включающее в себя столповой, путевой и демественный распевы с их модификациями малого, среднего (обычного), и больших распевов. Это пение повсеместно звучало на Руси с начала принятия христианства и до конца XVII века, а на периферии и позже. Временем начала борьбы со знаменным пением, возглавленной царем и патриархом (что с полным основанием можно квалифицировать как музыкальное иконоборчество), является период никоно-алексеевской “реформы”, то есть середина XVII века.

Аналогично плотному письму и интенсивности цвета каноничной иконы одноголосный стиль пения позволяет создать плотное, интенсивное звучание, что обеспечивает активное суггестивное воздействие на слушателя. Одноголосие особенно способствует концентрации ума и внимания, само слово “унисон” (единение, согласие) свидетельствует о тенденции к интроверзии, то есть центростремительном направлении ума, в противоположность экстраверзии, рассеянности, разбросанности. Эти специфические особенности монодийного пения полностью соответствуют православно-богословскому учению о внимании и молитве и призыву прославлять Бога “едиными устами и единым сердцем”.

Знаменный распев характерен попевочной техникой в отличие от западноевропейской музыки, основанной на личностно-субъективном композиторском творчестве.

...

Можно с уверенностью сказать, что творческие личности такого же уровня, как Андрей Рублев, Дионисий или Феофан Грек существовали и в древнерусской музыке. Духовный уровень эпохи в основном одинаково отражается во всех искусствах, и если в допетровской Руси были созданы высокие шедевры иконописи и зодчества, то необходимо должны существовать и столь же значительные шедевры музыкального творчества той эпохи.

Говоря конкретно, о шедеврах знаменного пения, вероятно, можно указать на такие песнопения, как стихира на литии восьмого гласа “Днесь тварь просвещается” из службы Богоявлению, стихира тоже восьмого гласа “Днесь неприкосновенный существом” из службы Воздвижению Креста, “Блажен муж” демеством, Евангельские стихиры большого распева перевода Федора Христианина, блаженны большого распева, опубликованные М. Бражниковым в переводе на линейную нотацию, недавно расшифрованные догматики большого распева и т.д. Список предполагаемых шедевров знаменного пения можно значительно продолжить, в годовом певческом цикле пяти Синодальных сборников знаменного пения, печатавшихся вплоть до 1917 года, можно насчитать около пятидесяти выдающихся из общего ряда песнопений.

Но ведь, как известно, расшифровано всего лишь около 50 процентов пометных, то есть читаемых, знаменных рукописей конца XVI-XVII веков. Какие же шедевры скрыты в нерасшифрованной части пометного знамени, а главное, в пока еще нечитаемых рукописях беспометного периода, охватывающего шесть (!) веков, можно лишь предполагать. Во всяком случае – это заманчивая перспектива, о которой неоднократно напоминал М. Бражников, призывая активизировать усилия в изучении древнерусского пения.

Немые пока крюковые рукописи шестисот лет русского знаменного пения с предполагаемыми в них музыкальными кладами волнуют воображение, кажется, более на

Западе, чем у нас дома. Западные ученые успешно занимаются исследованиями древнерусской музыки, несмотря на немалые затруднения в связи с тем, что 99 процентов певческих рукописей находится в России. Более того, западная наука, благодаря своим успехам в расшифровке ранневизантийских нотаций предлагает ряд методов для расшифровки древних русских крюковых рукописей.

Если М.Бражников в 1966 году писал, что у нас очень мало делается в направлении изучения древнерусского музыкального наследия, то положение мало изменилось и в наши дни. В 1992 г. в Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского Корсакова была открыта Кафедра древнерусского певческого искусства, однако, на наш взгляд, этого недостаточно. По-видимому, нужен новый зарубежный авторитет вроде Анри Матисса, который заявит уже о знаменном распеве: “Русские не подозревают, каким художественным богатством они владеют”.

По древнегреческому преданию Атлантида – это огромный и богатый остров или материк с высокоразвитой человеческой цивилизацией и культурой, опустившийся со всеми своими богатствами в результате землетрясения на дно Атлантического океана. Поиски полуполюгендарной Атлантиды с ее сокровищами не прекращаются и в наши дни.

Русский знаменный распев – это духовная Атлантида... Огромный музыкальный мир высочайшего художественного уровня и вдохновения был вычеркнут из мировой цивилизации.

...

Красоту православной иконы (образа) и знаменного распева противопоставить безобразию (без-образию), распаду, разложению, хаосу современного мира с его культурой – таков один из девизов борьбы за возрождение иконы и русского знаменного пения, что является жизненной необходимостью нашего времени.

Из статьи «Значение церковного пения в Православном богослужении» Дмитрия Болгарского, регента хора Свято-Троицкого Ионинского монастыря в Киеве

[...] Необходимо обратить внимание на кардинальное смещение акцентов и интересов в богослужении с земной действительности на божественную. Именно внутреннему стремлению вверх, к небу, движению от мрака к свету подчинены и главные средства музыкальной выразительности церковных канонических распевов: мелодика, ритмика, ладовая, а также регистровая организация песнопений. ...Речь идет о символическо-иерархической связи мелодической линии распева со смыслом распеваемого слова (осмысленное использование попевок и переходов в согласиях церковного звукоряда *«простом»*, *«мрачном»* *«светлом»* и *«трисветлом»*). Необходимо отметить, что ритмическая, регистровая сторона песнопений знаменного распева, подчинены указанной цели – осмысленному интонационному раскрытию содержания слова.

В этой связи становится понятной еще одна важная роль Церковного пения трансформация внешних уровней молитвы на более глубокие сокровенно-внутренние. Так, если церемониальная часть богослужения (различные исхождения, выходы, сходы, каждения) призвана, прежде всего, к вовлечению человека в действие, то пение, используя распеваемое слово, для осмысления происходящего на духовно-психическом уровне, создает необходимую атмосферу для внутреннего восприятия происходящего. Задействуя все присущие ему средства музыкальной, а также литургической выразительности, Церковное пение составляет главную эмоционально-смысловую основу богослужения, способствуя актуализации в храмовом пространстве священного мира. В этом процессе Церковное пение, точнее знаменный распев, как интонационно оформленная молитва, обладая соборной, личностной волей молящихся, оживляет уже ранее созданные архитектурой, росписями, иконами, иконостасом пространственные координаты храма и возносит созданный ими специфический вектор преображенного пространства к горнему миру.

Таким образом, Церковное пение в контексте богослужебной традиции Православной Церкви дает убедительное представление о степени ее действия. Будучи одной из

ярких страниц Православного Священного предания оно явилось выражением духа Церкви, содержа в себе свой образ богослужебного пения. Являясь организующим началом, выражающим стремления религиозного духа Церковное пение выполняет важнейшую роль, по сути став певческим символом литургической жизни монастыря.

Создание звуковых арок, во время переключек между ликами, диалоги клиросов и священнослужителей в алтаре (вводящие троичность в славословие), различное пространственное расположение во время схождения, весь строй богослужения в целом, в том числе и каждения храма (подчеркивающие ограждение паствы от десакрализованного мира), создает условия реализации важнейших литургических идей: молитвенного горения, единства различного в одном, исхода и последующего обновленного возврата. Все это наполняет пространство храма энергией божественной благодати и актуализирует ее присутствие в сердцах верующих.

Мыслимое только в контексте синтеза различных составляющих богослужебных компонентов, а также как главный источник молитвенного движения к Свету, Церковное пение, является функциональным стержнем всего храмового действия.

Постигаемое, как важнейший компонент богослужения, Церковное пение приобщает верующих новой духовной реальности, новому эону Вечности, воссоздаваемому на земле всем комплексом искусств, задействованных в Церкви.

Эмоциональный мир человека при проникновении в религиозный мир веры преобразуется. При соприкосновении с Божественными энергиями, конституирующими богослужение, духовный план человека видоизменяется: приобщаясь Святому Духу, он становится спокойным, уравновешенным, внутренне умиротворенным и одновременно духовно радостным, легким, подвижным. Естественно, что эта особенность накладывает свою печать на характер и стиль Церковное пение, а также очерчивает еще один вектор ее функционально-богослужебной роли, а именно, создание средствами певческой выразительности такой духовной атмосферы, которая делает человека открытым к восприятию благодати Святого Духа.

Этот процесс осуществляется в постепенном размягчении черствости, окаменелости души и в последующем наполнении ее дарами благодати – любовью, миром, радостью. В целом это душевное состояние человека (к которому ведет весь строй богослужения), получило название в святоотеческой литературе – радости-печали или правильного внутреннего устройства, выраженного словами преп. Силуана Афонского *«держи ум во аде и не отчаивайся»*. Как пишет святитель Игнатий Брянчанинов, размышляя о характере церковной музыки: *«радость, проводимая надеждою спасения нашего, по необходимости соединена в нас со скорбным ощущением греховного плена»*. Именно эта антиномия радости о Боге из глубины смирения определяет весь ход богослужения, и к жизненному воплощению ее ведет подвижника характер знаменного распева.

Необходимо отметить, что развитие русской духовной музыки продолжается и в наши дни. И здесь важно отметить, что музыкальное искусство идет путем синтеза. Композиторы соединяют традиции Запада и Востока, чтобы создать нечто новое, невиданное.

Из статьи ««Страсти по Матфею» могут заставить атеиста задуматься о Боге» Габриэля Бунге (католический богослов, священник, монах ордена Св. Бенедикта)

«Страсти по Матфею» епископа Илариона (Алфеева), которые мне довелось прослушать, – одно из тех «знамений времени», которые необходимо «читать» очень внимательно. Его автор – человек, у которого изначально было двойное призвание: музыкальное и монашеское. Эти призвания, конечно, не исключают друг друга. Немало монахов обладают музыкальными дарованиями, а музыка играет очень важную роль в православном богослужении, включая литургию. Но в случае епископа Илариона эта «двойственность» совершенно очевидно простирается за границы обычного.

Также в разделе:

«Страсти» появились в эпохальный момент русской истории. Выйдя на свободу после 70 лет коммунистической диктатуры, Россия, а вместе с ней и Православная Церковь, оказались перед многочисленными вызовами. Государству с порушенными в одночасье институтами власти и экономикой предстояло найти новое место в мире. Церковь со своей сведенной к минимуму структурой (епископат, клир, монашество) находилась в положении более чем маргинальном в стране, которая, по сути дела, была создана с ее помощью. Но тяжелее всего было то, что и общество, и Церковь оказались перед фактом полного разрушения всяких нравственных ценностей.

Государство могло воспользоваться колоссальными ресурсами Советского Союза, чтобы не просто изменить страну, но в буквальном смысле слова воссоздать ее, дабы вернуть ей место в мировом сообществе. Церковь же, ограниченная в возможностях, должна была не только восстанавливать разрушенные здания, но и исцелять раненые души как верующих, так и неверующих – тех, кто все надежды возлагал на проект построения безбожного общества, закончившийся столь трагически.

В деле помощи пастве, гораздо более многочисленной, чем это могло казаться стороннему наблюдателю, Церковь использовала те средства, которые она никогда не теряла: богослужение, проповедь, пусть даже ограниченная стенами храмов, монашеская жизнь, пусть даже тайная, и т.д. То, что спасло веру в советский период, – это, безусловно, литургия, служение которой было всегда главной задачей Церкви. Богоборческая власть никогда, наверное, так до конца и не поняла, почему именно литургией так дорожит Церковь.

Не красивые здания и не драгоценную утварь защищала Церковь главным образом в годы гонений. Их ценность довольно быстро поняли и наиболее образованные из атеистов. Осознав, что речь идет о национальном достоянии, которое необходимо спасти, они смогли сохранить потомкам его значительную часть. Но лишь Церковь знала, что человек, который молится, никогда не потеряет веру, а если он захочет обрести ее вновь, то будет в первую очередь учиться молиться.

Начав восстанавливать свою структуру, Русская Церковь отреставрировала тысячи храмов, заново открыла сотни монастырей, которые были ей возвращены, и тем самым умножила число очагов молитвы и духовной жизни. Этот грандиозный труд, связанный с именем ее нынешнего Предстоятеля Патриарха Алексия II, не всегда понятен на Западе, в особенности, если речь идет о воссоздании таких огромных соборов, как храм Христа Спасителя в Москве. Но цель была и остается одна – дать многочисленным верующим кров, под которым они могли бы собираться для молитвы и наставления в вере.

Но как вернуть к Богу людей неверующих? Многие из них на самом деле не являлись настоящими атеистами, ибо были в детстве крещены верующими членами своих семей, но затем им никогда не представлялась возможность приобщиться к вере и опыту христианской жизни. И именно здесь можно обнаружить контекст музыкального произведения епископа Илариона. Его «Страсти», быть может, не могли появиться нигде, кроме России. Это произведение всем обязано великой русской музыкальной традиции – традиции не только светской, но также, в историческом плане, и сакральной. Сердцевина «Страстей по Матфею» остается, безусловно, религиозной, и более того – литургической.

Как русский слушатель ощущает и переживает его?

Верующий человек прежде всего чувствует, что он входит в свою родную церковь и слышит службу Страстей Христовых, хотя слышит ее в непривычной манере исполнения – в сопровождении струнных музыкальных инструментов (заметим, исключительно струнных). Они, как оказывается, усиливают звучание «струн» голосов певчих – единственного «инструмента», допустимого в православной литургии. Музыка, посвященная Страстям Христовым, позволяет верующему человеку пережить Страсти совершенно новому.

Неверующий человек, как нам кажется, должен испытывать многообразные чувства, заставляющие его задуматься о том, что он переживает в этот момент. Музыка, кото-

рую он слышит, ему не совсем чужда, ибо укоренена и в великой западной классике. Но он никогда не переступал порог храма, вера христианская ему практически не знакома, и уже тем более не знакома ему литургия. О чем эти тексты, исполняемые к тому же на славянском языке, древнем богослужебном языке Русской Церкви? Почему единство текста и музыки так трогает его сердце?

Как никто не может остаться равнодушным перед иконой, так и здесь – всякий слушатель будет глубоко тронут услышанным. То же самое ощущаешь, когда зришь на великолепную икону Дионисия «Распятие», которая осеяла оркестр и хор во время концерта. Даже если человек не понимает смысл этой иконы, он сознает, что в ней что-то большее, чем просто живопись.

Не все исполнители «Страстей по Матфею» и не все, кто прослушал это сочинение, станут верующими, но многие зададутся вечными вопросами. В этом и заключен скрытый смысл произведения. Ибо в Православной Церкви музыка, как и икона, есть лишь одно из многочисленных средств евангелизации. Первый и самый главный вопрос, который задаст себе даже неверующий слушатель: что же это за дух, который вдохновил такую музыку?

Ответ на этот вопрос слушатель найдет в литургических текстах, переведенных на его родной язык и предусмотрительно розданных владыкой Иларионом всем посетителям концерта. Неверующий человек откроет для себя в этих текстах то, что он уже не раз подсознательно чувствовал, находясь, к примеру, перед шедевром древнерусской иконописи, подлинное место которой – не в музее или частной коллекции, а в храме или домашнем киоте. Не являются ли все эти иконы видимыми выражениями одной-единственной истины – любви Бога к человеку?

В этом контексте музыкальный шедевр епископа Илариона становится одной из форм проповеди. Это подлинное приглашение всякому разумному человеку открыть для себя через красоту музыки «Страстей по Матфею» бессмертную ценность священных текстов, зазвучавших по-новому, и веру, которая их вдохновила. Быть может, это приглашение окажется востребованным не только в России, но и в других странах, где некогда посеянные семена Евангелия были впоследствии заглушены тернием мирских забот и суетных наслаждений.

Вопросы:

1. Какова связь русской духовной музыки и иконописания?
2. Какие формы русской духовной музыки вам известны?
3. Какие задачи выполняет музыка в богослужении?
4. Какие точки зрения существуют по поводу развития духовной музыки?

IX. Кинематограф и религия

Изобретение кинематографа дало человечеству возможность высказаться еще на одном художественном языке. И многие режиссеры языком кинематографа интерпретировали истины Евангелия и других священных книг различных народов.

Фильм в современном обществе зачастую обладает большей силой убеждения, чем книги. И именно посредством кинематографа в наши дни до человека доходит весь тот культурный багаж, что накопило человечество за всю свою историю. И хотя современный кинематограф по большей части производит продукцию исключительно развлекательного характера, нельзя сказать, что вечные темы взаимоотношений добра и зла, человека и Бога, человека и универсума не находят своего отражения на экране.

Фильмы, в которых поднимаются подобные вопросы, редко находят своего массового зрителя. Однако приобщится к подобного рода кинематографу необходимо, поскольку подобные произведения заставляют задуматься о вечных ценностях человеческой жизни, пересмотреть свои идеалы. Часто создатели подобного рода фильмов ищут вдохновение в приобщении к христианским идеалам, христианской культуре, сюжетам.

Андрей Тарковский (1932-1986, культовый российский кинорежиссер и сценарист, фильмы Тарковского: «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер» и др.)

«Вера – это единственное, что может спасти человека».

Интервью с Шарлем-Анри де Брантом

(<http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Brantes.html>)

Шарль-Анри де Брант. Приходится слышать мнение, что в ваших фильмах, особенно в «Жервоприношении», нередко встречается переплетение мотивов, навеянных христианскими представлениями (например, чтение молитвы «Отче наш» Александром), а также более архаичных, скорее языческих представлений, находящих отражение в образе Марии, «доброй ведьмы». Это ведет к известному недопониманию. Кто же вы, христианин или нет?

Андрей Тарковский. Не думаю, что так уж важно знать, разделяю ли я какие-то определенные представления или верования – языческие, католические, православные, христианские вообще. Важен фильм. Мне кажется, его надо рассматривать в самом общем плане, а не как арену проявления противоречий, которые все время выискивают у меня некоторые критики. Произведение искусства не всегда зеркально отражает внутренний мир художника, особенно его наиболее тонкие стороны, хотя, безусловно, существует определенная логика в их соотношении. Вместе с тем художественное произведение может представлять точку зрения, отличную от точки зрения автора. Еще один момент: работая над фильмом, я все время думал о том, что его будут смотреть очень разные аудитории.

В детстве я как-то спросил отца: «Существует ли Бог?» Его ответ был для меня открытием. «Для неверующего – нет, для верующего – да!» Это очень важная проблема. Я хочу сказать, что фильм можно интерпретировать по-разному. Так, например, для зрителей, интересующихся различными сверхъестественными явлениями, самым главным в фильме станут отношения почтальона и ведьмы, в них они увидят основное действие. Верующие прежде всего воспримут молитву Александра, обращенную к Господу, для них весь фильм будет развиваться вокруг этой темы. И наконец, зрители третьей категории, у которых нет определенных убеждений, попросту скажут, что Александр больной, психически неуравновешенный человек. Таким образом, разные группы зрителей по-разному поймут фильм.

Я считаю, что зритель имеет право воспринимать то, что он видит на экране, в соответствии с собственным внутренним миром, а не с той точкой зрения, которую пожелал бы навязать ему я. Моя цель – показать жизнь, создать образ – драматический и тра-

гический образ современного человека. Ну, а в конце концов можете ли вы представить себе, чтобы такой фильм сделал неверующий человек? Я не могу!

Ш.-А. де Брант. Некоторые зрители сомневаются в вере ваших героев. В чем суть их убеждений? Скажем, в чем заключается тот изъян веры, который сводит с ума Александра?

А. Тарковский. Мне не кажется, что Александр – сумасшедший, хотя, наверно, есть люди, думающие иначе. Просто он находится в очень сложном психологическом состоянии. Я думаю, что Александр представляет собой определенный тип. Его внутренний мир – это мир человека, давно не заходившего в церковь. Возможно, он вырос в семье верующих, но его собственная вера, его религиозные убеждения «нетрадиционны»... может, он вообще не верит? Я легко могу представить себе его самозабвенную возню с идеями Рудольфа Штайнера, вопросами антропософии. Столь же легко я вижу его человеком, осознающим, что материальный мир – это еще не все, что есть трансцендентная реальность, которую лишь предстоит открыть. Когда разыгрывается трагедия и катастрофа неминуема, он в соответствии с логикой своего внутреннего мира обращается к Богу, как единственной надежде. Это момент отчаяния.

Ш.-А. де Брант. Создается впечатление, что ваши герои находятся лишь на пороге истинной духовной жизни в своеобразном состоянии неискренности...

А. Тарковский. По-моему, Александр, несмотря на испытываемые муки, счастливый человек, так как в страданиях он обретает веру. После всего, что ему довелось прожить, вряд ли можно говорить, что он находится на пороге чего-то. Самый важный и трудный аспект религиозной проблемы – это сама вера.

Ш.-А. де Брант. Но такая вера в определенном смысле граничит с абсурдом?

А. Тарковский. Это же нормально! Я думаю, что человека, готового пожертвовать собой, можно считать верующим. Конечно, это странно. Александр жертвует собой, но в то же время вынуждает к этому и других. Это сумасшествие! Ну, а что поделаешь? Конечно, для них он человек конченный, хотя на самом деле совершенно ясно, что как раз он-то и спасен.

Ш.-А. де Брант. По мнению некоторых зрителей, в «Жертвоприношении» чувствуется атмосфера, навеянная Бергманом. Можно ли сказать, что шведский режиссер оказал на вас определенное влияние, или же это ощущение связано с местом действия фильма?

А. Тарковский. Когда Бергман говорит о Боге, то лишь для того, чтобы сказать, что голос Его не слышен в мире, что Его нет... Стало быть, между нами не может быть сравнения. Критики, убежденные в обратном, очень поверхностны, и если они утверждают это лишь потому, что исполнитель главной роли «Жертвоприношения» снимался и у Бергмана и что в моем фильме использован пейзаж шведской деревни, то это только доказывает, что они не понимают ни Бергмана, ни экзистенциализма. Бергман ближе к Кьеркегору, чем собственно к проблеме веры.

Ш.-А. де Брант. Из всех ваших фильмов «Жертвоприношение» производит впечатление наиболее «театрального». Могли бы вы представить себе постановку некоторых сцен в театре?

А. Тарковский. Думаю, это можно было бы сделать, хотя легче было бы поставить в театре «Солярис» или «Сталкер». Сомневаюсь, что это были бы удачные постановки... они были бы претенциозны. Мне легче работать в кино, поскольку здесь не нужно считаться со временем или ритмом зрителя, – фильм имеет свой собственный ритм. Если бы надо было перенести фильм на сцену, это разрушило бы его временную атмосферу, а она очень важна. Иначе все пропадает.

Ш.-А. де Брант. Судя по всему, поднимаемые вами вопросы должны быть лично близки исполнителю главной роли Эрланду Юсефсону.

А. Тарковский. Главные роли в фильме действительно были написаны для Эрланда Юсефсона и Алана Эдвала. Остальные возникли позже.

Ш.-А. де Брант. В конце «Жертвоприношения» дерево сгорает вместе с домом. Были ли вы удивлены этим?

А. Тарковский. В моих фильмах ничто не происходит случайно. Почему дерево сгорает вместе с домом? Если бы сгорел один дом, это был бы просто еще один «кинопожар»... не настоящий... не особенный...

Ш.-А. де Брант. Не думаете ли вы, что это довольно жестоко?

А. Тарковский. Дерево было мертвое, оно было пересажено и служило лишь элементом декорации.

Ш.-А. де Брант. В фильме «Ностальгия» вы вкладываете в уста героя слова: «В наше время человек должен строить пирамиды». Не вдаваясь в детали, какого рода пирамиды вы имели в виду?

А. Тарковский. Человек должен стремиться к духовному величию. другие будут разгадывать миллионы лет спустя, а не руины, которые будут вспоминать как последствие катастроф... Я не знаю... во всяком случае не Чернобыль, а нечто противоположное.

Ш.-А. де Брант. Вы утверждали, что очень любите Робера Брессона. Но разве ваши фильмы не противоположны его работам? Брессон обрывает сцену, не давая решения главных вопросов, лишь обозначая, намекая на них...

А. Тарковский. Для меня Робер Брессон – лучший режиссер в мире. Я испытываю по отношению к нему глубочайшее уважение. Однако я не вижу большого сходства между нами. Да, он обрывает сцену, чего никогда не сделаю я... для меня это все равно что убить живое существо.

Ш.-А. де Брант. Недавно мне рассказали о человеке, страдающем манией самоубийства. Он посмотрел «Жертвоприношение» и на два часа погрузился в какие-то размышления. К нему вернулось желание жить.

А. Тарковский. Вот это для меня важнее, чем любые оценки и критические суждения... Нечто подобное произошло после фильма «Иваново детство»: уголовник, отбывающий срок в лагере, написал мне, что фильм оказал на него такое влияние, что теперь он уже никогда не сможет убить человека.

Ш.-А. де Брант. Почему вы так часто вводите в свои фильмы сцены левитации – тело, поднимающееся в воздух?

А. Тарковский. Просто потому, что потенциально это очень сильные сцены. Некоторые вещи более кинематографичны или фотогеничны, чем другие. Вода, например, очень для меня важна: она живет, имеет глубину, движется, изменяется, дает зеркальное отражение, в ней можно утонуть, купаться, ее можно пить и так далее, не говоря уже о том, что она состоит из одной неделимой молекулы. Это – монада.

Точно так же, когда я представляю себе человека, парящего в воздухе, это доставляет мне удовольствие... я вижу в этом определенное значение. Если бы какой-нибудь дурак спросил меня, почему в моем последнем фильме герои – Александр и Мария – поднимаются в воздух, я бы ответил: потому что Мария – ведьма! Если бы более чуткий человек, способный воспринимать поэзию вещей, задал мне этот вопрос, я бы ответил, что для этих двух героев любовь не есть то же самое, что для сценариста, просыпающегося утром с температурой тридцать семь и два.

Для меня любовь есть высшее проявление взаимопонимания, его не может передать простое воспроизведение сексуального акта на экране. Если бы было иначе, почему бы просто не пойти в поле и не снять быков, осеменяющих коров. В наше время, когда в фильме нет откровенных «любовных» сцен, все считают, что это результат цензуры. Однако такого рода сцены не имеют никакого отношения к любви, это лишь форма секса. В действительности любовный акт для каждой пары – неповторим и уникален. Если же его показывать на экране, это приведет к противоположному эффекту.

Ш.-А. де Брант. В «Жертвоприношении» сомнения Александра накануне посещения Марии – это сомнения в собственной вере; сомнения Марии, не решающейся отдаться

Александрю, касаются истинности любви. И все же можно ли говорить, что речь идет об одном и том же сомнении?

А. Тарковский. Единственный способ показать искренность этих двух героев – это преодолеть исходную невозможность их отношений. Ради этого каждый из них должен был возвыситься над всеми различиями.

Ш.-А. де Брант. Является ли фильм «Жертвоприношение» развитием ваших художественных исканий?

А. Тарковский. Если говорить серьезно, в этом фильме мне удалось более полно раскрыть мое понимание мира современного человека. Но с художественной точки зрения «Ностальгию» я ставлю выше «Жертвоприношения», так как она не построена на развитии какой-либо идеи или темы. Ее единственная цель – это поэтический образ, в то время как «Жертвоприношение» основано на классической драме. Именно поэтому я отдаю предпочтение фильму «Ностальгия». Я всегда восхищался Брессоном за то ощущение преемственности или логической взаимосвязи, которое создается от фильма к фильму. Это чувство возникает от закономерности таких, например, эпизодов, как выливание стакана воды в раковину каждое утро. Я считаю это очень важным моментом. Сам я ненавижу случайные вещи в фильме. Самый поэтический образ, как бы малозначимый и необоснованный, всегда закономерен, а не случаен.

Ш.-А. де Брант. Создается впечатление, что фильм «Сталкер» ближе к «Жертвоприношению».

А. Тарковский. Верно. Для меня «Жертвоприношение» наиболее внутренне последовательный из моих фильмов. Речь идет о навязчивой идее чистоты и суверенности собственного «я», которая может довести человека до безумия.

Ш.-А. де Брант. Почему вы выбрали святого Антония в качестве центрального образа одного из ваших следующих фильмов?

А. Тарковский. Сейчас, мне кажется, очень важно задуматься над тем противоречием, которое всегда существовало в сердце человека: что есть святость и что есть грех? Хорошо ли вообще быть святым? Для православной церкви понятие общности с другими людьми – одно из центральных. Для православных христиан церковь есть объединение людей, связанных одними чувствами с одной верой. Когда святой покидает людской мир и уходит в пустыню, мы естественно задаемся вопросом, почему он это сделал? Ответ напрашивается сам: потому что он хотел спасти собственную душу. Думал ли он в таком случае об остальном человечестве? Меня все время мучает вопрос о взаимоотношении между спасением души и участием в жизни общества.

Ш.-А. де Брант. Но почему вы все-таки выбрали святого Антония?

А. Тарковский. Это мог бы быть и кто-либо другой... В данном случае меня больше всего интересует, какой ценой достигается равновесие между материальным и духовным. Боюсь, что те, кто считают, что нашли выход, не договаривают всей правды.

Ш.-А. де Брант. А что вы скажете о вашей идее фильма о Гофмане?

А. Тарковский. О Гофмане! Это старая история. Мне очень хочется использовать эту тему, чтобы поговорить о романтизме вообще и для себя покончить с этим навсегда. Если вы помните историю жизни и смерти Клейста и его невесты, вы поймете, что я имею в виду. Романтики пытались представить жизнь отличной от того, какая она на самом деле. Больше всего их пугали рутина, приобретенные привычки, отношения с жизнью как с чем-то предопределенным, предсказуемым. Романтики – не борцы. Когда они гибнут, это происходит от невозможности мечты, созданной их воображением. Мне кажется, что романтизм – как способ жизни – очень опасен, так как придает первостепенное значение личному таланту. В жизни есть вещи поважнее, чем личный талант.

Ш.-А. де Брант. В чем конкретно проявляется ваше отношение к православной церкви?

А. Тарковский. Конкретно – трудно сказать. Я жил в Советском Союзе, приехал в Италию, а сейчас нахожусь во Франции, у меня не было возможности установить с церковью

вью нормальные отношения. Если я ходил на службу во Флоренции, она велась на греческом, в другой раз – на итальянском и никогда на русском. Я говорю, конечно, о греческой православной церкви. Недавно я был глубоко потрясен встречей с владыкой Антонием (Блумом) в Лондоне. Отношения с церковью предполагают относительно установившийся уклад жизни. Я же в положении человека, переживающего бомбардировку, поэтому трудно ожидать, чтобы у меня были нормальные отношения с церковью.

Ш.-А. де Брант. Существует мнение, что Луначарский, писатель и большевик, ссылаясь на религиозный характер революции 1917 года. Что вы можете сказать по этому поводу?

А. Тарковский. Где он говорил это? Чепуха! Разве что этим он хотел подчеркнуть свое восхищение революцией. Но я сомневаюсь, что он высказывал подобное мнение, хотя когда было нужно завоевать популярность, некоторые наркомы говорили и признавали все что угодно.

Ш.-А. де Брант. Создается впечатление, что вас завораживает тема Апокалипсиса, как будто хотите приблизить его.

А. Тарковский. Нет, я просто пытаюсь понять наше место в сегодняшнем мире, а Апокалипсис о конце всего...

Ш.-А. де Брант. В своей книге «Духовидцы» Оливье Клеман пишет, что философ Федоров хотел превратить традиционную индивидуальную тему аскетизма в коллективную, это, по его мнению, должно было бы привести к радикальным изменениям в культуре. Что вы думаете по этому поводу?

А. Тарковский. Если бы аскетизм и внутренние духовные усилия могли повлиять на мир, то почему же тогда развитие общества в течение четырех тысяч лет привело к таким катастрофическим результатам? Две тысячи лет назад потребовалась Голгофа, чтобы наставить человечество на путь истины. Но и это не помогло. Грустно осознавать бесполезность происшедшего, хотя в определенном смысле Голгофа помогла людям обрести стремление к духовным вершинам. Если бы ее не было, то не было бы ничего.

Ш.-А. де Брант. Несколько раз я видел, что вы читаете Бердяева. Считаете ли вы себя одним из его последователей?

А. Тарковский. Конечно, нет! Я не разделяю всех его взглядов. Иногда он ставит проблему таким образом, что можно подумать, что он знает ее решение. Я не верю таким людям, как Штайнер или Бердяев. В противном случае мы бы должны были признать, что есть люди с заранее данным знанием, а это невозможно!

Ш.-А. де Брант. Почему христиане иногда говорят: «Христос – единственный ответ»?

А. Тарковский. Единственное, что у нас действительно есть, – это вера. Вольтер сказал: «Если бы Бога не существовало, его нужно было бы выдумать» и не потому, что он не верил, хотя это было и так. Причина не в этом. Материалисты и позитивисты совершенно неверно истолковали его слова. Вера – это единственное, что может спасти человека. Это мое глубочайшее убеждение. Иначе что бы мы могли совершить? Это та единственная вещь, которая бесспорно есть у человека. Все остальное – несущественно.

Ш.-А. де Брант. Как бы вы интерпретировали слова Достоевского: «Красота спасет мир».

А. Тарковский. Это высказывание подвергалось многочисленным толкованиям, иногда вульгарным и примитивным. Безусловно, когда Достоевский говорил о красоте, он имел в виду духовную чистоту, которой, к примеру, обладали князь Мышкин или Рогожин, а не физическую красоту, скажем, Настасьи Филипповны, которая по сути своей была обычной падшей женщиной...

Ш.-А. де Брант. Вы говорили, что человек должен творить по образу и подобию его Создателя...

А. Тарковский. Это одновременно и важно, и неважно... Для меня это всё равно, что дышать чистым воздухом...

Ш.-А. де Брант. Разграничиваете ли вы понятия художника и святого, монаха?

А. Тарковский. Конечно, это разные жизненные пути. Святой или монах не творят, поскольку не связаны непосредственно с миром. Обычная позиция святого или монаха – неучастие. Эта идея имеет много общего с восточными верованиями, нечто похожее – в буддизме. В то время как художник... бедный несчастный художник... должен возиться в грязи, в центре всего того, что происходит вокруг. Вспомним французского поэта Рембо, не захотевшего быть поэтом. Можно найти много подобных примеров.

К монаху я испытываю сострадание, поскольку он живет половинчатой жизнью, реализует лишь часть себя. Художнику же приходится расплыть свой талант, он может запутаться, оказаться обманутым, его душа всегда в опасности.

В то же самое время нельзя противопоставлять святого поэту, как ангела – дьяволу. Все зависит от того, в какой ситуации оказывается человек. Святой обретет спасение, художник, возможно, нет. Я верю в божественное предопределение.

Герман Гессе сказал: «Всю свою жизнь я хотел стать святым, но я грешник. Я могу лишь уповать на помощь Господа». Я также не уверен, что мои действия приведут к желанным результатам...

Существует сходство между святым и художником, но необходимо видеть и различие, которое заключается в том, что человек либо пытается быть похожим на своего Создателя, либо стремится спасти свою душу. Таким образом, вопрос стоит либо о спасении самого себя, либо о создании духовно более богатой атмосферы во всем мире. Кто знает, сколько нам осталось существовать? Мы должны жить с той мыслью, что завтра Господь может призвать нас к себе. Многие гении потратили жизнь, чтобы попытаться ответить на вопрос, который вы мне задаете. Это тема для фильма! Если я обращусь к образу святого Антония, я, наверное, затрону ее. Попытаюсь понять и объяснить этот наболевший для всех людей вопрос. В конечном счете, не важно, умрем мы или нет, поскольку мы все умрем – или все вместе, или каждый по отдельности.

Вопросы:

1. Каким образом, по Тарковскому, можно ответить на вопрос о бытии или небытии Бога? Почему это так важно?
2. Почему Тарковский часто выбирал сюжеты, связанные с религией, для своих картин?
3. Каковы аргументы Тарковского о вере как единственном спасении человечества?

Список литературы для дополнительного изучения

1. Бердяев, Н. Русская идея – <http://philologos.narod.ru/berdyaev/berd-rusidea.htm>
2. Соловьёв, В.С. «Оправдание Добра», «Чтения о Богочеловечестве», «Критика отвлечённых начал», «Теоретическая философия», «Основы цельного знания», «Смысл любви», «Три разговора».
 - Соловьёв, В.С. Теоретическая философия // <http://www.philosophy.ru/library/solovev/thph.html>
 - Соловьёв, В.С. Оправдание добра // <http://www.philosophy.ru/library/solovev/opravd/index.html>
 - Соловьёв, В.С. Чтения о богочеловечестве // <http://www.philosophy.ru/library/solovev/chteniya.html>
 - Переверзенцев о Соловьёве // <http://www.portal-slovo.ru/history/35587.php>
3. Аверинцев, С. Послесловие к энциклопедическому словарю // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/posl.php
4. Тульчинский, Г.Л., Уваров, М.С. Перспективы метафизики: классическая и не-классическая метафизика на рубеже веков // http://polbu.ru/tulchinsky_metaphysics/ch15_i.html
5. Протоиерей Василий Зеньковский Христианство в истории // http://halkidon2006.orthodoxy.ru/Bogoslovie_10/Hristianstvo_v_istorii.htm
6. Устройство православного храма – <http://old-ru.ru/prav.html>
7. Стародубцев, О. Символика православного храма // <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/683.htm>
8. Трубецкой, Е.Н. Умозрение в красках // <http://www.yabloko.ru/Themes/History/trub-1.html>
9. "Сравнительная характеристика русских иконописных школ". Из кн. Кравченко А.С., Уткина А.П. "Икона". М., 1993. // www.icona.ru (Раздел "Статьи")
10. Монахиня Иулиания, иконописица Троице-Сергиевой Лавры. Православная икона. // www.icon.orthodoxy.ru (Раздел "Статьи")
11. Иконы Андрея Рублева // voskres.orthodoxy.ru/rublev
12. Сайт, посвященный творчеству Андрея Рублева. – <http://andrey-rublev.ru/>
13. Успенский, Л.А. Богословие иконы Православной Церкви // http://www.agnuz.info/tl_files/library/books/uspenskiy_bogoslovie_iconi/
14. Изобразительные средства православной иконы и их символика // www.liturgy.ru
15. Коллекция православных икон // www.icons.spb.ru
16. Лазарев, В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века // http://www.icon-art.info/book_contents.php?lng=ru&book_id=7&chap=6&ch_l2=1
17. Интернет-проект «Христианство в искусстве» – <http://www.icon-art.info/index.php?lng=ru>
18. Православный образовательный портал «Слово» – <http://www.portal-slovo.ru/>
19. Символы и их значение в живописи // http://www.render.ru/books/show_book.php?book_id=739
20. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978 // <http://psylib.org.ua/books/lose010/index.htm>
21. Яйленко, Е.В. Библейские сюжеты в европейской живописи. Olma Media Group, 2005. (с частью книги можно ознакомиться – http://books.google.ru/books/about/%D0%91%D0%B8%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D1%81%D1%8E%D0%B6%D0%B5%D1%82%D1%8B_%D0%B2_%D0%B5.html?id=HRNjFvqrzzQC&redir_esc=y)
22. Сайт Петра Киле «Эпоха Возрождения» – <http://www.renclassic.ru>

23. Архиепископ Лука (Войно-Ясенецкий). Наука и религия. Глава девятая. Евангельский гуманизм в произведениях русских художников // http://azbyka.ru/vera_i_neverie/nauka_i_religiya/Luka_nauka_i_religiya10-all.shtml
24. Плотникова, Е. Библейский цикл // Наше наследие. Культура. История. Искусство. № 83-84, 2007. // <http://nasledie-rus.ru/podshivka/8308.php>
25. Лебедева, Е. Евангелие Льва Толстого // <http://www.pravoslavie.ru/jurnal/1410.htm>
26. Кабо, Рафаил. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского // <http://aboriginals.narod.ru/RaphailKabo16.htm>
27. Розанов, В. В.. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского // <http://www.magister.msk.ru/library/philos/rozanov/rozav001.htm>
28. Осипов, А.И. Ф.М. Достоевский и христианство // <http://www.wco.ru/biblio/books/osip10/Main.htm?mos>
29. Соловьев, В.С. Три речи в память Достоевского // <http://lib.ru/HRISTIAN/SOLOWIEW/dostoevsky.txt>
30. Мережковский, Д.. Толстой и Достоевский // <http://knigosite.ru/library/read/56837>
31. Карякин, Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис. // http://www.pereplet.ru/text/kor_dos_apo.html
33. Селезнев, Ю.И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1981. – 543 с. (Серия "Жизнь замечательных людей") // <http://www.alleng.ru/d/lit/lit49.htm>
34. Чудаков, А.П.. Чехов и вера. «МЕЖДУ «ЕСТЬ БОГ» И «НЕТ БОГА» ЛЕЖИТ ЦЕЛОЕ ГРОМАДНОЕ ПОЛЕ...»// «Новый Мир» 1996, №9 // http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/9/chudak.html
35. А.П. Чехов – Вера в человека и в устойчивую правду // <http://www.my-chekhov.ru/articles/old3.shtml>
36. Парамонов, Борис. За что Запад любит Чехова. // <http://www.svobodanews.ru/content/transcript/24440457.html>
- 37/ Афанасьева, В. Достоевский и Булгаков. Отношение к христианству // <http://www.proza.ru/2009/05/03/454>
38. Гаспаров, Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” // <http://novruslit.ru/library/?p=25>
39. Иеромонах Феодор (Ильин). Подлинная духовность в искусстве невозможна // <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/noauthor/faith/9.html>
40. Страсти по Тарковскому // <http://www.pravmir.ru/strasti-po-tarkovskomu/>
41. Тарковский, А. Слово об Апокалипсисе // <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Slovo.html>
42. Тарковский, А. «Вера – это единственное, что может спасти человека». Интервью с Шарлем-Анри де Брантом // <http://tarkovskiy.su/texty/Tarkovskiy/Brantes.html>
43. Болдырев, Н. Жертвоприношение Андрея Тарковского. М.: «Вагриус», 2004 // <http://tarkovskiy.su/texty/Boldyrev/Boldyrev.html>