

LE MESSENGER

ВЕСТНИК

РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ДВИЖЕНИЯ

154

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

№ 154

III — 1988

Édité par l' Action Chrétienne des Etudiants Russes

Редакционная коллегия:

Архиеп. Сильвестр, прот. Иоанн Мейендорф, прот. Алексей Князев,
прот. Кирилл Фотиев, Ю. Кублановский, О. Раевская, Н. Струве.

Ответственный редактор: Н.А. Струве.

ВЕСТНИК Р.Х.Д.

Условия подписки на 1989 год (3 выпуска) :

Франция	240 фр.
Другие страны (Sea Mail)	270 фр.
(AIR MAIL)	320 фр.

Цена отдельного номера : 80 фр. / 15 долл.
(без пересылки)

«LE MESSENGER»
CP: № 23-601-57 U Paris).

0000697K/x

Е
ХРИСТИАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ

«LE MESSENGER», A.C.E.R.,
s. F. (tél. 42.50.53.66).
à Paris, par N. STRUVE.

LE MESSENGER

БИБЛИОТЕКА - ФОНД
"РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ"
Н. РАДИЩЕВСКАЯ, 2
915-10-73

ВЕСТНИК
РУССКОГО ХРИСТИАНСКОГО
ДВИЖЕНИЯ

154

БИБЛИОТЕКА-ФОНД
«РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ»
МОСКВА, НИЖНЯЯ РАДИЩЕВСКАЯ 2

0000697K/x

ПАРИЖ — НЬЮ-ЙОРК — МОСКВА

ДВА КРЕДО

Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского

В чем тайна писательства? Почему столь часто расходятся мнения в оценке литературного творчества?

Известно, что даже классики высказывали немало взаимоисключающих суждений друг о друге. Достоевский презирал Тургенева, Толстой недолюбливал ни того, ни другого. Достоевского не очень ценили также Бунин и Набоков. Последний характеризовал и Солженицына лишь как журналиста. А Солженицын, хоть и выдвинул Набокова на Нобелевскую премию, высказал как-то сожаление, что Набоков не смог "поставить на службу родине свой гениальный талант".

Вот и сейчас, волею судьбы, таинственной работой скрытого от нас механизма Нобелевского комитета с его множеством приводных колес, рычагов, взвешивающих устройств — мы имеем двух Нобелевских лауреатов-современников, о творчестве которых приходится слышать полярные оценки. Полярны и понимания литературы самими лауреатами. Не будем судить об этом по их художественным произведениям, оценка которых всегда будет субъективной, а мнение автора может не совпадать ни с высказываниями положительных персонажей, ни даже — лирического героя. Обратимся к Нобелевским лекциям обоих литераторов, в которых они должны были в сжатой форме высказать слушающему их миру свое жизненно-литературное кредо.

Солженицын: в традиции русской литературы — "не заглядываться слишком сама на себя, не порхать слишком беспечно, и я не стыжусь эту традицию продолжать по мере сил. В русской литературе издавна вроднились нам представления, что писатель может многое в своем народе и должен". "...Писатель — не посторонний судья своим соотечественникам, он совиновник во всем зле, совершенном у него на родине или его народом". И конкретно: если сегодня "простой шаг простого мужественного человека: не участвовать во лжи", то писателям "доступно большее: победить ложь!.. мы способны помочь миру в его раскаленный час".

Бродский же определяет себя как "человека частного и частность эту всю жизнь какой-либо общественной роли предпочитавшего", как "человека, зашедшего в предпочтении этом довольно далеко — и в частности от родины, ибо лучше быть последним неудачником в демократии, чем мучеником или властителем дум в деспотии..."

Солженицын: литература способна "переносить жизненный опыт от нации к целой нации" и "от поколения к поколению. Так она становится живой памятью нации. Так она теплит в себе и хранит ее утраченную историю — в виде, не поддающемся искажению и оболганию. Тем самым литература вместе с языком сберегает национальную душу".

Бродский: "Если искусство чему-то и учит (и художника в первую голову), то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней — и наиболее буквальной — формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности..."

Солженицын: "Достоевский загадочно обронил однажды: "Мир спасет красота". Что это?.. может быть это старое триединство Истины, Добра и Красоты — не просто парадная обветшалая формула, как казалось нам в пору нашей самонадеянной материалистической юности? Если вершины этих трех деревьев сходятся, как утверждали исследователи, но слишком явные, слишком прямые поросли Истины и Добра задавлены, срублены, не пропускаются, — то может быть причудливые, непредсказуемые, неожиданные поросли Красоты пробьются и взвоятся в то же самое место, и так выполнят работу за всех трех?"

Бродский: "Способом его (искусства) существования является создание всякий раз новой эстетической реальности... Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика — мать этики: понятия "хорошо" и "плохо" — понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории "добра" и "зла"... эстетическое переживание — всегда частное переживание. Всякая новая эстетическая реальность делает человека, ее переживающего, лицом еще более частным, и частность эта, обретающая порою форму литературного (или какого-либо иного) вкуса, уже сама по себе может оказаться если не гарантией, то формой защиты от порабощения... Именно в этом, скорее прикладном, чем платоническом смысле следует понимать замеча-

ние Достоевского, что "красота спасет мир"... В этом смысле литература "куда более эффективна, нежели та или иная система верований или философская доктрина".

Высказывания лауреатов-антиподов будут еще продолжены ниже. Но уже в процитированных разногласиях можно видеть основной водораздел этой почти неприкрытой полемики Бродского с Солженицыным. В ней отчетливо встает неснимаемый поколениями человеческой культуры вопрос о взаимоотношении между этикой и эстетикой. Есть ли между ними связь? Если да, то питают ли они друг друга — или ограничивают, удушают?

Эта проблема глубже, чем только противоречие между двумя разными взглядами на искусство. Порою даже внутри одного человека может зреть это противоречие между творцом и гражданином, между художником и моралистом. Потребностью этического оправдания искусства мучились многие русские писатели. Конечно, мысли об оправдании искусства возникают у художника не из любви к общественной деятельности и утилитарности. Причина — моральная вменяемость человека, его врожденное свойство судить о смысле своей жизни по неким, не всегда четко ощущаемым, но независимым от нашей воли, критериям совести. Отсюда и рождается чувство долга человека вообще и писателя в частности: нелегкое бремя ответственности за состояние окружающего мира, сбросить которое не позволяет внутренний нравственный закон.

Внутренняя расколотость человека между следованием нравственному долгу и благоговением перед тайной Красоты может доводить до трагического противоречия. Она может обостряться противоречием между искусством как творчеством вовне и внутренним творчеством — совершенствованием самого себя, когда решающими для оценки жизни становятся другие, невидимые посторонним, ценности: смирение, борьба с собственной греховностью, жертвенность. Гражданственность как проявление любви к ближнему, к своему народу и миру — одна из таких ценностей, которой не раз приносилось в жертву творчество. Ибо при виде действующих в мире сил зла уход художника в мир Красоты может восприниматься его совестью как эгоизм, бегство, вплоть до ощущения греховности самого искусства (как это испытали в конце жизни — каждый по-своему — Гоголь и Толстой). И даже вплоть до знаменитого писаревского — "сапоги важнее Шекспира".

И, с другой стороны, художник, защищая свободу творчества, может провозгласить принцип искусства вне морали и доходить до собственного имморализма в ее отрицании.

То есть, где-то в неисповедимых лабиринтах человеческой души этика и эстетика могут сталкиваться на узкой тропинке, где нелегко разминуться. Свидетельствует ли это об одном из неустранимых противоречий мятущейся человеческой природы? Или об утрате художником чувства гармонии, о разладе в его душе?

Поскольку и Солженицын, и (косвенно возражая ему) Бродский упоминают в своих речах триаду Истины, Добра и Красоты — попробуем обратиться к ней, не претендуя открыть что-либо новое в ней самой, но через нее может быть лучше понять разницу в позициях наших Нобелевских лауреатов. Ибо в этой триаде — еще 2500 лет назад — зародившемуся в Греции объективному идеализму (Платон) удалось вычленив из сплошной породы тогдашнего представления о мире эти его главные ценностные идеи, имеющие ярко выраженные собственные смыслы. Каковы же их взаимоотношения друг с другом?

Во времена Платона они еще мыслились как нечто неразрывное. И действительно, уже на первый взгляд можно заметить несомненные признаки родства между всеми частями триады. Хотя бы уже потому, что все они имеют нематериальное содержание. Можно отметить также, что, несмотря на самостоятельность смыслов, они в нашем восприятии частично совмещаются.

Например, Добро — не истинно ли оно с точки зрения целесообразности, как условие гармоничного существования мира? И разве оно этим не красиво?

Сложнее с Истиной: всегда ли она красива? добра? Скажем, красива ли истина о существовании зла и несовершенства в мире? В доказательство нейтральности Истины "по ту сторону добра и зла" часто приводится аргумент, что ее научные открытия могут использоваться как в добрых, так и в злых целях. Но этот аргумент смешивает разные уровни проблемы: природу самой Истины — и то, как человек, свободный творить добро и зло, обращается с открытыми ее частностями. Конечно, в видимом нами, "во зле лежащем" мире связь между Истиной и Добром ощутить трудно: слишком мал масштаб — так по небольшому фрагменту ковра невозможно понять его узор в целом. Но увидеть

связь между Истиной и Красотой, кажется, можно — например, в истинности и красоте математических закономерностей.

Однако можно ли логически выявить признаки истинности и добра у самой Красоты, взятой в чистом ее виде, не совмещенной с полезностью ("лилии полевые", музыка)? Мы, конечно, ощущаем в этом нечто хорошее, правильное, доставляющее радость — это можно воспринять как "доброту" и "истинность". Но скорее — как изолированный островок, как исключение из недоброго мира жестоких истин...

Очевидно, связь всех частей триады ощутима, если за этим островком признать большее значение: не исключения, а правила, при котором исключением становится зло и несовершенство мира сего. То есть, если полноту Истины понимать не только как истину о реально существующем, испорченном грехом мире, но и как истину о мире должном — истинном, добром и красивом — каким и просвечивает сквозь испорченность мира его замысел. Эта связь между частями триады может быть прослежена лишь в духовном мире их наблюдателя и ценителя — в самом человеке. И может быть, более всего эта связь видна в языке. Так, в слове "правда" мы имеем соединение правды-истины и правды-справедливости (добра). В словах "жалеть" и "любить" соединяются проявление добра и восприятие красоты. А одни и те же слова "хорошо" и "красиво" используются нами как в эстетических, так и в этических оценках.

О родстве членов триады косвенно говорит и то, что все они воспринимаются нами в одном ключе как положительные ценности — в отличие от противоположных, лежащих в отрицательной части духовных координат: от лжи, зла, безобразия, которые тоже имеют определенное единство некоей антитриады.

Труднее определить внутреннюю иерархию триады, но можно попытаться отметить особенности каждого из ее членов.

Так, Красота — единственный член триады, который можно наблюдать и в материальной, чувственной форме (что отметил еще Платон). В этой ее "осязаемости", возможно, основная причина эстетизма как поклонения одной лишь Красоте в ее отрыве от других ценностей.

Для Истины характерна скорее невидимость, непостижимость ее бездонности, невыразимость в материальных, логических формах. Процесс познания ее уходит в пугающую бесконечность: "Чем больше я знаю, тем больше понимаю, что ничего не знаю". Проблема

познания истины осложняется и ее многоликостью, антиномичностью, которую открывает сейчас даже физика — как едва ли не основополагающее свойство в строении мира (и что давно было открыто и выражено на языке искусства...).

Наиболее же очевидная особенность Добра в том, что оно неразрывно связано с действием самого человека. Если Истина и Красота существуют сами по себе и человек их открывает как нечто данное и независимое от него (следует подчеркнуть, что это верно и в отношении Красоты: можно привести множество признаний, что, создавая произведение, художник выступает лишь в роли медиума, наиболее остро ощущающего и выражающего вечную Красоту), — то Добро человек способен творить сам. Оно связано с его личностной природой и может быть самостоятельным достижением человека. Более того: его координата — как положительная или отрицательная величина — присуща любому человеческому действию. Помимо своего носителя-субъекта, Добро предполагает и объект, на который оно направлено, другую личность — и имеет этим связующее значение: мира в целом и индивидуумов в соборное общество.

Этим особенным — личностным — значением Добра и объясняется, видимо, неискоренимая потребность человека оправдать этически свою жизнь, в том числе и свое служение Истине и Красоте. "Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан", — если отвлечься от позитивистской утилитарности среды, в которой родилось это высказывание, то оно верно отражает и внутреннюю иерархию триады, и нравственное требование, предъявляемое художнику совестью. Ибо "гражданин" здесь означает не политического деятеля, а прежде всего нравственное существо.

Кажется, это требование, в том числе и в виде трагического противоречия, отражено в русской литературе больше, чем в других. Помимо Гоголя, Достоевского, Толстого, эту дилемму в менее обостренной форме можно найти даже у наиболее гармоничного Пушкина (у которого было томление по простоте, был "Пророк"). У Лермонтова с его печоринской подсознательной неудовлетворенностью от греховности человеческого существа, у Блока с его потребностью оправдать этикой эстетику. В этом уникальность русской литературы. Но величие ее в том, что это противоречие она смогла сделать генератором своей творческой энергии и в конечном счете преодолеть его, выходя в своих вершинах к синтезу.

Это удастся гениям. Гениальные произведения не ставят себе дидактических целей проповеди добра. Но нравственная окраска присутствует в них от нравственной природы гения-творца. Есть в гении именно та всеохватывающая разные стороны бытия мудрость, которая не разъединяет служения Красоте, Истине и Добру и которая именно поэтому "несовместима со злодейством". В этом отличие гения от таланта, который, идя по одной-двум граням триады, не достигает всеохватывающего видения. Гений же близок к тайне мира внутренней природой. Он как бы "само бытие, обретшее голос" (С. Франк о творчестве Пушкина).

Конечно, приведенные выше доводы в пользу единства триады — субъективны. Это единство логически недоказуемо. Но столь же недоказуемо и отсутствие этого единства или первенство эстетики в нем. И та и другая позиция основывается на индивидуальной интуиции и вере в ее правильность. Поэтому, пожалуй, пора оставить здесь попытки рационального анализа. Пора признать, что лишь для человека, верящего в существование единого духовного центра мира — Бога — не будет сомнений в том, что этот исток един и для всех частей рассматриваемой триады. Истину, Добро и Красоту можно представить себе как свойства самого троичного Бога. Как ценности неслиянно-нераздельные.

Итак, этическое оправдание Красоты можно обосновать не утилитарно, а ее онтологическим единством с Истиной и с Добром. То есть, она не нуждается в специальном оправдании, пока художник в своем сознании не отрывает ее от ее источника и не превозносит как нечто совершенно независимое и самодостаточное.

Этическое оправдание искусства дается легче. Ибо искусство сложнее, чем просто поиск эстетического удовольствия, выявление и отражение Красоты, благоговение перед ее тайной. Конечно, можно выделить и такой его, чисто эстетический, "жанр". В нем — если он помнит свою духовную родословную — можно видеть протест против зла и убожества реальной жизни, порыв вверх, к инобытию — к должному. В этом напоминании о должном — глубинная онтологическая правда эстетизма, которую нельзя мерить прикладными мерками и которую (на не совсем адекватном содержанию языке) постоянно подчеркивает в своей речи Бродский.

Но большей частью искусство объединяет в себе все части триады (их пропорция и определяет различные его жанры), преследуя цели: и эстетическую, и познавательную (оно представляет собой

особую, интуитивную форму познания человеком мира и выражения этого знания на языке сгущенных образов и символов), и нравственную цель — поскольку произведение искусства всегда отражает в этом отношении позицию, занятую автором. При этом в произведении искусства, для создания его образного языка, для игры света и тени, используются и части антитриады. Искусство не обязательно должно быть лучезарно-розовым. Оно может изображать зло и заниматься его проблематикой тоже. Даже, бывает, художник утверждает положительные цели "от обратного": изображая зло и его мерзости — с вынесением приговора или без, перенося эту задачу на читателя, доверяя его правильному восприятию и этим активно включая его в процесс жизни произведения.

Таким образом, писатель пользуется даже черными красками как инструментами для проникновения в тайну бытия. Ибо это тайна и о противоборстве между добром и злом, тайна о поврежденности мира. На свою художественную высоту искусство способно поднять и социально-политическую проблематику — если нравственный долг писателя заставляет его обратиться к ней. Ибо природа социального зла тоже нематериальна. Окажется ли получившееся произведение утилитарно-дидактичным поучением или высокохудожественным прикосновением к тайне бытия — зависит лишь от меры гениальности художника. В частности, от того, насколько умело он пользуется всем арсеналом средств для привлечения читателя к творческому соучастию в жизни произведения, к самостоятельному прозреванию подготовленной писателем истины — а не для ее назойливого навязывания, без уважения к свободе мнения читателя. Можно даже говорить об определенном элементе читательской (или зрительской) свободы в искусстве, который, сублимируя собою несовершенство человеческих познавательных способностей, открывает красоту недосказанности, многозначности, противоречивости. То есть, свое бессилие перед проникновением в конечную тайну бытия искусство, украшая свою немощь свободой, как бы обращает в свою художественную мощь, утверждает ценность самого пути художественного приближения к истине.

Но если произведение не содержит в себе хотя бы одной из частей триады — оно едва ли будет воспринято нами как совершенное. Без Истины произведение будет мелко и глупо, без Красоты — мертво и дидактично, без Добра — эгоистично и холодно. Кроме того, искусство не терпит нравственной пустоты. "Чистое искусство", видимо, невозможно хотя бы уже потому, что не бывает

в человеческом мире морального вакуума. Имморализм впускает в произведение некую отрицательную величину — из-за которой и художественный блеск часто теряет причастность к Красоте. Иногда художник работает на отрицательном участке нравственной координаты сознательно: изображает зло не для прорыва через него к должному, а эстетизируя состояние падшести мира (О. Уайльд, М. Шемякин). Впрочем, в наше время оторванное от религиозного осмысления искусство дало не только другую "красоту" (например, в абстракционизме), но и явно демонические жанры сознательного поклонения силам зла, убедительно продемонстрировав взаимосвязь между Добром и Красотой — от обратного.

... В "Вестнике РХД" № 123 автор из России А. Каломиров применил понятие "демонического" и к творчеству Бродского. Вряд ли это оправдано. Бродский не отвергает этику: она у него лишь несколько умалена, вторична — как он говорит об этом в Нобелевской речи — по отношению к Красоте. И тем самым своеобразна, с несколько размытыми очертаниями, заходящими порою за границу этического нуля. Освобожденным от чрезмерной этической нагрузки, интеллектуальным скальпелем поэт вскрывает ткани большого грехом бытия, очень художественно обнажая при этом мускулы человеческой логики. Иногда — как он это делает со своими стихотворными фразами — режет поперек мышц. Кажется, это скальпель не хирурга, а анатома. Окружающий мир воспринимается поэтом как "натюрморт" (в этимологическом смысле слова — см. одноименное стихотворение), как объект холодного анализа, законченный в своем развитии и печально-обреченный на несовершенство ("мир, вероятно, спасти уже не удастся"). Не оттого ли, что этика лишь дитя Красоты?..

Западному, даже религиозному, человеку приведенные выше рассуждения о единстве частей триады покажутся морализаторскими. Действительно, в западной традиции Нового времени — разделять цельность бытия на автономные сферы, независимые уже друг от друга (в противоположность античной традиции) и от их религиозного обоснования. Так, начиная с Фомы Аквинского, западное религиозное мировоззрение дало отпускну знание, с эпохи Возрождения в целом — искусству (характерно в этом отношении кантовское определение красоты: целесообразность без цели). Вероятно, это западное развитие можно понимать глубже, чем просто оппортунизм и боязнь столкновения религиозных истин с

человеческой практикой. В этом самоограничении западного сознания есть и смирение перед непостижимой истиной, и уважение человеческой свободы. И стремление "разъединять, чтобы соединять" (так католический мыслитель Ж. Маритен объяснил необходимость "зазора" между этикой и эстетикой). На всем этом выросла рациональная динамичная цивилизация, несущаяся на всех парах в будущее, но не слишком волнующаяся конечной целью.

Однако в русской православной традиции такого отказа от постижения цели и такого разрыва цельного восприятия бытия не произошло. Этим фактом объясняется, пожалуй, и упоминавшийся выше феномен русской литературы, в которой эта целеустремленность и цельность более выражены. Конечно, в искусстве эта задача требует огромного и мудрого таланта, иначе грозит соскальзывание в сентиментальность или дидактичность. Очевидно, из опасения этого соскальзывания в русской литературе давно существует и струя не столь "русская", скептическая. Особенно сегодня, когда очень много пишущих по-русски ориентируются и мировоззренчески, и творчески на западные традиции. Этим их место в русской культуре, конечно, не аннулируется: они даже расширяют в ней число полюсов, меж которыми возникает энергетическое поле, полезное для ее развития. Но в их узкий невод, кажется, попадает меньший улов вечной истины. Разве что у скептика обнаруживается особенный талант — как обостренное ощущение мирового зла у Бродского.

В этом смысле Бродский, несомненно, следует западной традиции. Так что разница в понимании Солженицыным и Бродским литературы, возможно, коренится и в этом. Но можно предположить, что область религиозного ощущения для различий между ними все же основополагающа. Поэтому стоит обратить внимание, хотя коротко, на отношение их к религии, дать им возможность продолжить нобелевскую полемику.

Солженицын: "Один художник мнит себя творцом независимого духовного мира, и взваливает на свои плечи акт творения этого мира... Но подламывается, ибо нагрузки такой не способен выдержать смертный гений; как и вообще человек, объявивший себя центром бытия, не сумел создать уравновешенной духовной системы... Другой — знает над собой силу высшую и радостно работает маленьким подмастерьем у Бога, хотя еще строже его ответственность за все написанное... не им этот мир создан, не им

управляется, нет сомнений в его основах, художнику дано лишь острее других ощутить гармонию мира, красоту и безобразие человеческого вклада в него — и остро передать это людям".

Бродский же говорит о другой власти над собой: "...поэт всегда знает, ...что не язык является его инструментом, а он — средством языка к продолжению своего существования. Язык же — даже если представить его как некое одушевленное существо (что было бы только справедливо) — к этическому выбору не способен".

Солженицын: "Не будем поирать права художника выражать исключительно собственные переживания и самонаблюдения, пренебрегая всем, что делается в остальном мире. Не будем требовать от художника, — но укорить, но попросить, но позвать и помянуть дозволено будет нам. Ведь только отчасти он развивает свое дарование сам, в большей доле оно вдунуто в него от рождения готовым — и вместе с талантом положена ответственность на его свободную волю".

Бродский, в самом конце речи: "Поэт, повторяю, есть средство существования языка". "...он попадает в зависимость от этого процесса, как впадают в зависимость от наркотиков или алкоголя. Человек, находящийся в подобной зависимости от языка, я полагаю, и называется поэтом".

Из этих высказываний можно заключить, что и Солженицын, и Бродский, выражаясь философским языком, — объективные идеалисты. Однако, если Солженицын возводит творчество к Богу, то Бродский — к существующему как "некое одушевленное существо" языку, что поэтически красиво, но... Есть в этом "язычестве", как и в поэзии Бродского вообще, некоторая кибернетичность ("я знаю все русские рифмы", — говорит он в какой-то публикации). Кажется, Бродский переоценивает самостоятельность языка именно потому, что тайну творчества пытается объяснить на основе психологии и лингвистики, а не религии. В своей речи Бродский не только избегает каких-либо намеков на религиозное обоснование творчества, но и использует агностическую условную форму каждый раз, когда его выражения могли бы быть истолкованы религиозно: "если тот свет существует..."; "по чьему бы образу и подобию мы ни были созданы...".

Разумеется, к какой культурной традиции ни относил бы себя Бродский, она имеет христианские корни. Потому что даже секулярная культура сохранила их на интимном уровне человечес-

кой души. Есть они и в поэзии Бродского. Но, может быть, христианской культуры на уровне ее культурных мифов и архетипов?

Относится ли к ним и знаменитый ответ Бродского на вопрос судьи: "Я думаю, поэт — это от Бога"? Можно ли теперь, после Нобелевской речи, считать это лишь красивой биографической подробностью из жизни лауреата? Впрочем, Бродскому совсем не чуждо ощущение высшей идеальной субстанции в мире — как ее ни называть.

Творчество же Солженицына, его историософские и политические концепции основываются на христианском мировоззрении. В том числе и его патриотизм — ибо нация для христианина есть соборная личность, нечто достойное, красивое и ценное перед лицом Бога. Естественно, и отношения к нации, к патриотизму у Солженицына и Бродского прямо противоположны.

Солженицын: "Таково по самой сути положение писателей: выразителей национального языка — главной скрепы нации, и самой земли, занимаемой народом, а в счастливом случае и национальной души".

Тогда как для Бродского литература призвана создавать не "скрепы" нации, а "на месте ожидаемого согласия и единодушия — равнодушие и разногласие, на месте решимости к действию — невнимание и брезгливость" к властителям и "ревнителям всеобщего блага". Кроме того: "Язык и, думается, литература — вещи более древние, неизбежные и долговечные, нежели любая форма общественной организации... Подлинной опасностью для писателя является не столько возможность (часто реальность) преследования со стороны государства, сколько возможность оказаться загнивающим государством, монструозными или претерпевающими изменения к лучшему — но всегда временными — очертаниями. Философия государства, его этика, не говоря о его эстетике, — всегда "вчера"..."

Освобождение от "вчерашнего" наблюдается у Бродского и в более конкретном смысле. На творческом вечере в Копенгагене поэт называет Россию "бывшей родиной", а о русских говорит в третьем лице — "они"... ("Русская мысль", 23.9.1988). Учитывая особый штилет поэта к языку, наверное, не будет для Бродского обидным определить его сегодня как поэта уже не русского, а "русскоязычного".

Впрочем, может быть в подобных эпатажных русскую публику высказываниях проявляется не столько мировоззрение,

сколько тот самый снобизм, который — как отметил Ю. Кублановский — сначала применялся у Бродского в целях "самообороны против советской пошлости... а потом уже по инерции"? Сам Бродский в записках о Стамбуле заметил — и, кажется, отнес к себе: "Снобизм? Но он лишь форма отчаяния"...

В религиозно-мировоззренческой сфере коренятся и разные трактовки Бродским и Солженицыным природы коммунистического режима в Советском Союзе. Бродский видит в этом наследие Византии и в художественной форме присоединяется к концепции Янова, считая, что советский флаг "алый, цвета янычарского плаща, ... благополучно вобрал в себя звезду и полумесяц Ислама... И молот — не модифицированный ли он крест?" ("Континент" № 46).

Именно то монистическое мировоззрение, которое пугает Бродского в византийской (т. е. православной) традиции, лежит в основе историософской концепции Солженицына. Выше уже говорилось, что в православной России не произошло типичной для Запада плюрализации истины и обожествления этого плюрализма как истины новой и самодовлеющей. Вот, в частности, почему в России с таким трудом прививался партийно-парламентский плюрализм — и будучи внедрен, оказался неспособен себя защитить. Можно предположить, что разметавший его большевизм, как мировоззрение тоже монистическое (хоть и с обратным православия знаком), нашел себе поначалу в российском обществе некоторую структурную почву ("Двенадцать" Блока и его надежды на очистительную роль революционной бури в этом отношении показательны). Но только в этом — структурном, а не содержательном — смысле и можно, пожалуй, говорить о благоприятной почве для тоталитаризма в российской традиции. Ибо тоталитаризм эксплуатирует и худшие, и — в данном случае — лучшие черты поработаемых народов.

Теории Р. Пайпса и А. Янова (ведущие родословную от меньшевистских объяснений сталинщины негодностью русского народа для "истинного социализма") ставят эту зависимость между структурой и содержанием с ног на голову — скорее всего в политических целях борьбы против русского национального возрождения, которое "будет страшнее коммунистического режима". "Византийское" православие, Иван Грозный и Сталин стоят здесь в одном причинном ряду.

Солженицын первым в СССР с такой убедительностью поставил проблему на ноги, заговорив о российской катастрофе как о

пресечении национальных традиций, как о части мирового духовного кризиса, предложив для его преодоления христианское мировоззрение.

Вряд ли стоит удивляться, что западная интеллигенция, привыкшая отделять и политику от религии, восприняла призывы русского писателя как нечто "антиплюралистичное". Что "наши плюралисты", готовящие для России фотокопию западной модели уже без христианских корней, нашли в этом "аятоллу" и "сеятеля ненависти". Лишенные духовного органа для восприятия религии (характеристика Солженицыным одного из них), они оказались неспособными допустить, что монистическое мировоззрение может иметь своим полюсом притяжения — Бога, а не дьявола; раскаяние и самоограничение — а не шовинизм. Что человек — а писатель и политик в первую очередь — не только имеет право, но и нравственно обязан стремиться к высшей истине, а не узаконивать равнодушие к ней. Что приближение к ней, ощущение правильного направления — возможно для человека, созданного по образу и подобию Божию. Что помимо парламентов дана народу и иная форма соборного разума — Церковь. И что в дарованной человеку свободе воли — если ее сочетать с этической ответственностью — можно видеть не препятствие на пути познания Истины, а условие для ее сознательного поиска. Если же говорить о политическом плюрализме и демократии — то одни лишь ее внешние формы, понимаемые как сумма эгоизмов, не обеспечивают автоматически высокого нравственного содержания. Ввести это содержание в демократическую форму человек должен сам, и форма — в зависимости от условий и традиций — всегда окажется своеобразной.

Солженицынский уровень видения мировой трагедии не приводит ни к равнодушию "плюралистов", ни к пессимизму Бродского. Солженицын — оптимист христианского действия как необходимого и правильного при любом варианте развития истории. Если угодно, Солженицын — русский Моисей, выводящий народ из рабства. Но его роль сложнее, поскольку рабство это не только физическое, но прежде всего духовное. Солженицын пробуждает духовные силы народа, его самосознание как цельного духовного организма, существующего более тысячелетия, у которого есть определенная цель.

Цель эту многие русские умы пытались постигнуть религиозной интуицией — "русскую идею". В некоторых кругах сегодня

вновь и вновь ставят под вопрос существование "русской идеи" как понимания народом своей миссии в мире, отличной от миссии других народов. Постановка вопроса чисто материалистическая, ибо национальная идея всякого народа лежит в основе его самосознания и живет столько, сколько жив народ. Солженицын стал первым ярким выразителем ее изнутри страны, "из-под глыб", преодолевшим соблазн западнического подражания как капитуляции перед чужой судьбой. Русская идея Солженицына в сегодняшних условиях может показаться весьма скромной: преодоление тоталитаризма и создание нравственного общества. Но она не ограничивается значением только для России. В ней (в "Раскаянии и самоограничении", Гарвардском, Темплтоновском и других выступлениях) проблемы русского духа и русской литературы писатель переносит во всечеловеческое измерение: призыв сделать усилие к прозрению нравственной цели человеческой цивилизации, отказавшись от материалистического толкования прогресса.

Ни один современный писатель не дал, пожалуй, такого глобального духовного видения мирового кризиса в синтезе политического и духовного, национального и всечеловеческого, — тоже, видимо, не в последнюю очередь благодаря всеохватывающему монистическому мировоззрению. Его порою называют "реакционным". Но в наше время, в секуляризованном мире, это не реакционность приспособления к миру сему (она-то как раз в других рядах...). Это реакционность революционная и благородная. Она направлена на утверждение традиционных общечеловеческих ценностей на новом уровне — с учетом негативного опыта тоталитаризма, "достижению" которого следовало бы отдать должное как анализу ложного варианта в исследовании: как поначалу благородная социалистическая утопия вырождалась в откровенное и невиданное зло — из-за духовной слепоты своих носителей.

Солженицын, впрочем, усвоив их негативный опыт, отдавать должное быломu благородству социалистических побуждений не намерен. Последствия их "великих потрясений" далеко не преодолены, и писатель живет в постоянной битве с ними. А условия битвы со злом накладывают и на бойца свой отпечаток. Жорж Нива в книге о Солженицыне отмечает в этой связи некоторую "ветхозаветную" жесткость солженицынского бойцовского темперамента, страстность его обличений зла в большом и малом. Эта обличительная страстность в "Красном колесе" (в главах о революционерах) той же окраски, что и в "Бесах" (в связи с которыми

Г. Адамович писал о "еврейскости" темперамента Достоевского, а Чехов отметил "недостаток скромности" в его "страстных призывах к смирению"). Это придает книгам и выступлениям Солженицына неповторимую индивидуальность стиля, в котором писатель отражается весь: и в своей пророческой мощи, и в человеческих слабостях. Что, конечно, тоже обостряет полемику с ним его идейных оппонентов, которые порою спорят не с сутью взглядов противника, а с чертами его характера...

Непрекращающийся спор о Солженицыне — это спор двух пониманий смысла жизни человека и человечества. Особенно четко эти взгляды писателя выражены в его публицистике — это точнейшая, математически выверенная по циркулю, линия мысли. И спорить с этой логикой трудно: кто не принимает ее выводов, должен опровергать законы и аксиомы, на которых она построена.

Конечно, идут споры и о художественных достоинствах солженицынского творчества. Но часто — без учета того, что сама художественность может быть разных жанров, разных уровней красоты. Оценку же следует выносить всегда в пределах жанра.

В творчестве Солженицына этих жанров (и соответственно уровней) можно отметить как минимум три.

То, что было опубликовано в журнале Твардовского, — шедевры русской художественной прозы, о которых достаточно написано. И, кажется, именно потому, что "прямые поросли Истины и Добра" были невозможны в тех текстах. Красота "выполняла в них работу за всех".

Начиная с "Архипелага", Солженицын уходит из ее традиционного беллетристического уровня, вступая в более строгий и напряженный — художественное исследование на документальном материале. Здесь иной уровень красоты — он в нравственном накале, осветившем "черную дыру" тоталитаризма, в которой обращалась в небытие наша история.

В "Красном колесе" исследуется сама природа "черной дыры", и творчество писателя выливается в особую форму (именно — выливается: "художник не должен выдумывать форму, но материал диктует нам ее"): это как бы исторический "сверхроман", в котором нет главного героя, кроме самой истории. Исследуя разные породы бытия — и используя для этого руды разных литературных жанров — писатель фильтрует в своей огромной

лаборатории метафизическое содержание эпохи. Пытается понять в ней, в частности, и непостижимую антиномию между действующим Промыслом и свободой воли человека: есть ли у истории варианты?

В этом, синтетическом, литературном жанре Красота уже выше и ближе (по тому же нобелевскому сравнению) к Истине и Добру. И тем самым она, как и в "Архипелаге", менее явно выступает как самостоятельный и активный парус творчества. Если поэзию Бродского можно сравнить с винд-серфингом на тонкой доске под парусом эстетики, то "Красное колесо" Солженицына — боевая галера с пушками, пороховыми погребами, бело-сине-красным флагом на мачте и мощным мотором Истины и Добра — они движут его творчеством, которое и сам писатель постоянно определяет в этом смысле. В сущности, парус традиционной беллетристической красоты ему не нужен для такого движения. Наверное, именно поэтому в таких страницах "Красного колеса", наряду с художественно прекрасными местами, можно порою отметить не очень удачные. Трудно отнести к художественным достоинствам произведения и необозримость его размеров, которая осложняет цельность восприятия, — здесь Солженицыну-художнику, кажется, мешает Солженицын-историк, исследователь Истины, не соглашающийся с тем, что "искусству дан более экономный язык"...

Впрочем, крен в сторону Истины и Добра заметен не только у Солженицына. Наиболее талантливая и глубокая часть русской литературы движима сегодня этими ценностями — при некоторых упущениях в сфере художественности. Нравственное ли это требование "раскаленного часа" к писателям? Или же постепенно возникает и какая-то новая ветвь литературы, не только нравственно, но и по своей эстетической философии творчества чуждающаяся беллетристического вымысла, идущая к раскрытию метафизической глубины и красоты в документальности и реальности — такой, какая она есть?

В заключение — снова о тайне писательства. В чем она? Чем определяется облик писателя в памяти поколений? Почему порою меркнут в ней былые кумиры, а творчество иных художников, наоборот, набирает значение и силу? Может быть, эта тайна в том, что оценка творчества писателя неотделима от оценки его жизни в целом? Именно так, кажется, Солженицын оценил Владимира

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции : К 70-летию Александра Солженицына 3

БОГОСЛОВИЕ, ФИЛОСОФИЯ

■ О доступности богослужения

О доступности церковной службы — <i>свящ. В. Адаменко</i>	5
Славянский или русский язык в богослужении — <i>Г. Федотов</i>	13
Основные проблемы современной православно-христианской церковной жизни и некоторые пути их решения (<i>Анкета самиздата, 1988</i>)	40

Принципы православной антропологии — *Прот. Василий Зеньковский* 67

■ К биографии А.Ф. Лосева

А. Ф. Лосев — <i>А. Тахо-Годи</i>	92
Последний из "могикан" — <i>А. Гулыга</i>	96

К 70-летию АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

К 70-летию А. Солженицына — <i>В. Сендеров</i>	99
Пророк и отечество — <i>Глеб Анищенко</i>	106
О романе "Раковый корпус" А. Солженицына — <i>Радио-беседа: Г. Адамович, Г. Газданов, Н. Струве</i>	113
О Солженицыне — <i>В. Вейдле</i>	129
От одной "глыбы" к другой — <i>Жорж Нива</i>	131
О "Марте Семнадцатого" — <i>Н. Струве</i>	137
О Солженицыне в России	147
Образ императрицы в "Красном колесе" А. Солженицына — <i>Ю. Кублановский</i>	150
Два кредо (Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского) — <i>М. Назаров</i>	175
Александр Солженицын и "Мемориал"	193

ПАМЯТИ СЕСТРЫ ИОАННЫ РЕЙТЛИНГЕР

Сестра Иоанна Рейтлингер — <i>Н. Струве</i>	195
Из писем к московской молодежи — <i>с. Иоанна Рейтлингер</i>	198
Сестра Иоанна Рейтлингер : воспоминания о встречах — <i>Татьяна Майар</i>	202

1000-летие КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Празднества Тысячелетия в Сибири	205
--	-----

ЖУРНАЛ В ЖУРНАЛЕ

■ **"НЕВСКИЙ ДУХОВНЫЙ ВЕСТНИК"** (Из № 2, 3, 4)

<i>События и факты. О. Александр Шедрин (1913-1988).</i>	
<i>Церкви на Шуваловском кладбище; церковь Пресв. Троицы.</i>	
<i>Проф. прот. Владимир Сорокин; проф. прот. Николай Гундяев.</i>	
<i>Почему забыли? (О новых святых). Обзор печати: "Аминь" (№1);</i>	
<i>"Земля" (№4); "Благовест" (№1); "Бюлл. христианской обществ.",</i>	
<i>(вып. 3-4)</i>	217

В МИРЕ КНИГ

Книга о. Серафима Роуза и православие — <i>NN</i>	247
Памятник русского символизма — <i>П. Маковкин</i>	253
С глаз долой... — <i>Н. Артамонова</i>	258

SOMMAIRE

<i>Editorial :</i> Pour le 70-è anniversaire d'Alexandre Soljénitsyne	3
---	---

THEOLOGIE, PHILOSOPHIE

<i>Pour une liturgie intelligible à tous</i> — V. Adamenko	5
<i>Slavon ou russe à l'église?</i> — G. Fedotov	13
<i>Comment résoudre les problèmes de l'Eglise et des paroisses</i> <i>en URSS? (Enquête du Samizdat)</i>	40
<i>Conception orthodoxe de l'anthropologie (fin)</i> — P. Basile Zenkovski	67
<i>Le philosophe A. F. Lossev dans les années 30</i> — A. Takho-Godi	92
<i>A. Lossev, le dernier des "Mohicans"</i> — A. Goulyga	96

Pour le 70-è ANNIVERSAIRE d' A. SOLJENITSYNE

<i>Pour le 70-è anniversaire de Soljénitsyne</i> — V. Senderov	99
<i>Le prophète et son pays</i> — G. Anichtchenko	106
<i>«Août 14» — Table ronde 1968 avec G. Adamovitch,</i> <i>G. Gazdanov, N. Struve</i>	113
<i>A propos de Soljénitsyne</i> — V. Veidlé	129
<i>D'un roc à l'autre</i> — G. Nivat	131
<i>"Mars 1917" d'A. Soljénitsyne</i> — N. Struve	137
<i>Soljénitsyne vu par ses lecteurs russes</i>	147
<i>L'impératrice Alexandra dans "La roue rouge" d'A. Soljénitsyne</i> — Youri Koublanovski	150
<i>Ethique et esthétique chez Soljénitsyne et Brodski</i> — M. Nazarov	175
<i>Alexandre Soljénitsyne et l'association "Memorial"</i>	193

IN MEMORIAM SOEUR JEANNE REITLINGER

<i>Sœur Jeanne Reitlinger, iconographe</i> — N. Struve	195
<i>Lettre à la jeunesse moscovite</i> — Sœur Jeanne Reitlinger	198
<i>Sœur Jeanne à Tachkent</i> — Tatiana Maillard	202

LE MILLENAIRE DU BAPTEME DE LA RUSSIE

<i>Célébrations du Millénaire en Sibérie</i>	205
--	-----

« LE MESSAGER SPIRITUEL DE LA NEVA »

Extraits des N° 2, 3 et 4	217
-------------------------------------	-----

Chroniques. In memoriam P. Alexandre Chtchedrine. Les églises du cimetière Chouvalovo; l'église de la Trinité. Nos pasteurs : P. Vladimir Sorokine; P. Nicolas Gundiaev. Les nouveaux saints russes. La presse du Samizdat : "Amen" (N°1); "Zemlia - La Terre" (N°4); "Blagovest - L'angélus" (N°1); "Bulletin de la vie chrétienne" (N°3-4).

LE MONDE DES LIVRES

Fr. Seraphim Rose : <i>Orthodoxy and the Religion of the Future</i>	247
M. Volochine : <i>Portraits d'artistes</i> (P. Makovkine)	253
N. Tolstoi : <i>Les victimes de Yalta</i> (N. Artamonova)	258

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 5 JANVIER 1989
PAR L'IMPRIMERIE
DE LA MANUTENTION
A MAYENNE
N° 463-88