**Православие и творчество**

Олеся Николаева

Творческий дар, роднящий человека с его Творцом, дар, которого лишены даже ангелы, есть великая прерогатива человека. Однако, если Бог творит из ничего, как сказано в Библии: посмотри на небо и землю и, видя все, что на них, познай, что все сотворил Бог из ничего (2 Мак. 7, 28), то человек, созданный по подобию своего Творца, творит несуществующие до того в мире образы, однако не из совершенного небытия, а вызывая их к жизни из некоего умопостигаемого мира и давая им бытие в мире эмпирическом.

**Способность к творчеству как богоподобие**

Православие богословски оправдывает творчество трояким образом: исповедуя Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым (Символ веры), признавая в человеке образ и подобие Божие, утверждая догмат иконопочитания.

В начале сотворил Бог небо и землю (Быт. 1, 1). В греческом тексте здесь стоит глагол pоiео. Он означает не только «творить, создавать», но и «сочинять, изображать». Для Творца, Создателя и поэта, сочинителя, автора в греческом языке существует одно и то же слово. Творец неба и земли из Символа веры звучит, как «Поэт неба и земли».

Ветхозаветные и святоотеческие тексты называют нашего Творца «художником». Преподобный Иоанн Дамаскин (VIII в.) говорит о Нем так: «Все наполнилось света и сияния, потому что Сам художник всего и Господь пришел из Отеческих недр, не отойдя от Своего престола».(1)

В вопросе об образе и подобии Божием, по которым был сотворен человек (И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему [и] по подобию Нашему... И сотворил Бог человека по образу Своему. — Быт. 1, 26–27), многие святые отцы склонялись к тому, что образ Божий есть трихотомичный состав человека, в силу чего человек представляет собой образ Святой Троицы. Кроме того, он «почтен разумом, украшен способностью выбора, сияет свободой воли, имеет рассудок, не рабствующий желаниям, и имеет господствующее положение».(2) Богоподобие же, как утверждают некоторые из святых отцов, состоит в способности человека к творчеству. Богоподобный человек и есть художник, творец.

«Бог, создавший естество человеческое, даровал ему бытие, совокупное с волей, и сочетал с этой волей творческую способность осуществлять надлежащее»,— пишет преподобный Максим Исповедник.(3)

Преподобный Иоанн Дамаскин считает признаками богоподобия «достоинство ума и души, неуловимое, невидимое, бессмертное, свободное, господственное, производящее и творческое»(4).

Епископ Василий Селевкийский свидетельствует, что человек есть «одушевленный образ Создателя, и удивительно достоинство этого новосозданного образа... Человек есть художественное произведение, премудро и любовно обработанное Творцом». Богоподобие он усматривает в его способности творить, «строить дома, корабли, ложа, столы и, забавляясь творением, руками подражать Создателю».(5)

Сходные мысли высказывает и святитель Фотий, патриарх Константинопольский (IX в.): «Человеческое тело, как и душа, суть художественные изделия Его человеколюбивого и благодетельного Промышления», богоподобие же его заключается в способности воспроизводить и творить, то есть в творческой способности человека. «Можно найти в человеке и другие подражания Божественному Первообразу, а именно: и человек, по подражанию сотворившего его Бога, созидает дом и стены, города и гавани, небесные изображения и картины солнца, луны, звезд, людей и животных. И хотя разница в созидании и неизреченна, но тем не менее созидающий человек в какой-то мере подражает своему Творцу, как и изображение своему Первообразу».(6)

Преподобный Анастасий Синаит особо отмечает отличие человека перед всей тварью, состоящее в том, что Бог «создал его Своими руками». Один из смыслов выражения «по подобию» он видит опять-таки в творческой способности человека: «Человек — творец, демиург, по образу Бога, Творца и Демиурга. Человек порождает человека… он строит дома, города, сажает деревья, производит искусства, слова, науки».(7)

Немезий, епископ Емесский, также отмечает тот особый дар, который дан Создателем человеку: «дар, приближающий его к Творцу», дар творчества. “Только человеку принадлежит познание искусств, наук и их приложения. Потому только человек и называется животным разумным, смертным и способным к науке”. Ж и в о т н ы м, т. к. он существо одушевленное, чувственное и этим, собственно, и определяется животное; р а з у м н ы м, чтобы его отличать от неразумных, бессловесных; с м е р т н ы м, чтобы его отличать от других разумных, но бессмертных существ; с п о с о б н ы м к н а у к е, т. к. через изучение мы познаем искусства и науки. “Поистине мы имеем природное расположение к познанию и науке, но только трудом мы их приобретаем”».(8)

Примечательно, что здесь он воцерковляет мысль языческих философов Секста Эмпирика и Аристотеля: человек есть «животное словесное, смертное, способное к познанию и науке». По сути, в его христианской антропологии содержится оправдание и творчества и культуры: «Человек — существо, которое Бог признал достойным такого промышления, ради которого даже Бог сделался человеком, который бежит от смерти и тянется к бессмертию, который создан по образу и подобию Божию, чтобы царствовать на небе, который живет со Христом, который есть чадо Божие, которому принадлежит всякое начало и власть. Можно ли перечислить все его превосходства? Он пересекает море, он проникает в небо своею мыслью, он постигает движение, расстояния и величия небесных светил, он наслаждается всеми благами земли и морей, он покоряет диких животных и морских чудовищ, он распространяет всякую науку, всякое искусство и ремесло. При помощи письмен он общается с кем ему угодно, несмотря на расстояние, и тело ему не мешает, он предсказывает будущее. Над всем он начальствует, всем управляет, всем наслаждается; он общается с Богом и ангелами, он повелевает всей твари, подчиняет демонов, исследует природу вещей, мыслит о Боге, становится обителью и храмом Бога, и во все это он входит через добродетели и благочестие. Зная, таким образом, наше благородство и небесное происхождение, не посрамим нашей природы».(9)

Чрезвычайно глубокой является и мысль епископа Василия Селевкийского, который усмотрел одно из наиболее ярких свидетельств творческого дара в человеке — его словотворчество, языкотворчество. Он останавливает внимание на том эпизоде Книги Бытия, когда Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел [их] к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей. И нарек человек имена всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым (Быт. 2, 19–20).

«Адам, именованием зверей ты подтверждаешь свое владычество, — пишет епископ Василий Селевкийский. — Ты подражаешь достоинству Зиждителя. Бог создает естества, а ты даруешь названия... Адаму надо было у з р е т ь н е и з р е ч е н н о е у с т р о е н и е, н о с и м о е в с е б е каждым животным. И все они подходили к Адаму, признавая этим свое рабское состояние... Бог говорит Адаму: “будь, Адам, творцом имен, коль скоро ты не можешь быть творцом самых тварей... М ы д е л и м с т о б о й с л а в у т в о р ч е с к о й п р е м у д р о с т и. Пусть познают Меня как Зиждителя по закону естества, тебя же как владыку п о с м ы с л у и м е н о в а н и я. Давай имена тем, кому Я дал бытие”».

Итак, «Адам всматривается во внутреннюю сущность каждого творения, каждого животного, каждой вещи» и прозревает заключенный в них смысл, логос. Словом, отыскиваемым в «непостижимом процессе творчества имени он прочитывает внутреннюю умопостигаемую криптограмму всякого бытия».(10)

Поэтому, как учит преподобный Максим Исповедник, «тот, кто смотрит на каждое материальное явление не чувственным зрением, но рассматривает каждый из видимых с и м в о л о в духовными очами, тот научается скрытому в каждом из символов боготворящему л о г о с у и в логосе находит Бога... Точно также тот, кто воспринимает природу видимого мира не одними только чувствами, но мудро и духовно, тот, исследуя в каждой твари ее логос, находит Бога, научаясь от созерцания предлежащего величия существ Причине самих этих существ»(11).

Под символами он разумеет отпечатки иного, незримого, небесного мира в мире дольнем и вещественном. Однако, пишет он же, «первоначально следует быть посвященным в наилучший и высший логос, относящийся к Богу, а затем уже... становиться посвященным в логосы тварных [вещей]... Ибо самым... подобающим является первоначальное посвящение в логос, служащий причиной возникновения естества, и лишь затем можно исследовать логосы [вещей], возникших как следствия этого естества».(12)

Таким образом, преподобный Максим Исповедник видит творческое призвание человека в том, чтобы «расшифровывать таинственную криптограмму бытия, доступную для изощренного глаза духовного и совершенно закрытую для непросветленного, чувственного зрения».(13) «Художественный или пророческий ум в с м а т р и в а е т с я в то или иное явление и находит в нем что-то сродное из другого мира, находит его символ. Этот символ входит в язык художника или богослова-пророка. Этими символами полна Псалтирь, вещания пророков, гимнография Церкви... иконография».(14)

Целостному, то есть ц е р к о в н о м у мировоззрению, присущ этот дар проникновения в мир и его тайны. Оно не останавливается на поверхности явлений, но прозревает их корень, их Божественное начало. Здесь уместно говорить о х у д о ж е с т в е н н о м видении вещей, об исполнении Адамова призвания. В наибольшей степени это видение открывается в людях святой жизни — подвижниках и молитвенниках. Именно они обнаруживают следы присутствия Бога в мире, Его действия в нем — то, что получило в учении святителя Григория Паламы название Божественных энергий. И если говорить об этом в связи с проблематикой творчества в интерпретации Н. Бердяева, то можно утверждать, что «объективации» — этого непосредственного следствия грехопадения — не было, в первую очередь, у святых отцов. И подобно тому, как Адам в раю всматривался в «скотов, птиц и зверей», постигал скрытый смысл каждого Божиего творенья и сам, по Божественному соизволению, творил ему имя, так и духовно одаренный христианский мыслитель всматривается в явления этого мира и прочитывает их потаенную суть, разгадывает его тайну и находит в ней отпечатки Самого Творца.

Архимандрит Киприан (Керн) утверждает в книге «Антропология св. Григория Паламы», что богословие классических писателей Церкви было т в о р ч е с к и м и дерзновенным как раз потому, что, по складу ума своего, по восприятию мира и по языку, эти отцы были ближе к понятиям Библии и Евангелия, к языку пророков, Апостолов и Самого Господа.

Один из поздних учителей Церкви, святитель Григорий Палама, обобщая и синтезируя высказывания живших до него отцов и писателей Церкви, вслед за ними связал вопрос о богоподобии с рассуждениями о творческом даре, данном человеку при создании мира. Рассуждая о составе человека и о превосходстве его над ангелами, он пишет: «В самом деле, мы (люди.— О.Н.) только одни из всех созданий имеем, кроме ума и рассудка, еще и чувства. То, что естественно соединено с рассудком, открывает разнообразное множество искусств, наук и знаний: земледелие, строительство домов, творчество вещей из ничего — разумеется, не из совершенного небытия, ибо это уже дело Божие, — все это дано только людям».(15)

Творческий дар, роднящий человека с его Творцом, дар, которого лишены даже ангелы, есть великая прерогатива человека. Однако, если Бог творит из ничего, как сказано в Библии: посмотри на небо и землю и, видя все, что на них, познай, что все сотворил Бог из ничего (2 Мак. 7, 28), то человек, созданный по подобию своего Творца, творит несуществующие до того в мире образы, однако не из совершенного небытия, а вызывая их к жизни из некоего умопостигаемого мира и давая им бытие в мире эмпирическом.

Поэтому творить — не значит «отражать» реальность, это значит вызывать к бытию новое, и потому творение — это всегдашний «риск нового».(16) С этой мистикой творчества знакомы не только предшественники и последователи святителя Григория Паламы, но и великие христианские художники.

Рассматривая вопрос об образе Божием в человеке, многие из святых отцов понимали его как нечто субстанциальное, вложенное в человеческое существо, что придавало этому образу характер некоего полученного от Бога отпечатка, неизменного оттиска в глубине человеческой природы. Святитель Григорий Палама усмотрел в образе Божием, заложенном в человеке, движущую силу, наделенную способностью к возрастанию и одаренную свободой. При таком взгляде «образ Божий принял значение порыва человека куда-то ввысь, из рамок детерминированных законов природы, стремления к Творцу, давшему и ему быть творцом. В человеке, в его духовной сущности открываются те черты, которые его наиболее роднят с Творцом, то есть творческие способности и дарования. Человеку дано творить, правда не из ничего, как творит Сам Создатель, но все же творить нечто до него не бывшее».(17)

Итак, образ Божий в человеке есть нечто, что человеку надо в себе раскрыть. Ему даны силы и власть, разум и свобода для осуществления Божественного замысла о нем, раскрытие в мире того, что было о нем решено еще в Предвечном Совете, идеально указано ему и вложено в его существо, хотя и не дано в некоем готовом виде, то есть не предопределено по причине сохранения человеческой свободы.

**Талант — дар Божий**

В Божественном замысле о человеке ему дарована возможность творить, и творить нечто новое. Человек может осуществить этот замысел или, напротив, зарыть свой талант в землю. В любом случае, как и в евангельской притче, он не останется безответен: ему придется дать ответ, как он распорядился своим талантом, своим творческим даром.

По долгом времени, приходит господин рабов тех и требует у них отчета. И получивший пять талантов принес другие пять талантов и говорит: господин! пять талантов ты дал мне; вот, другие пять талантов я приобрел на них. Господин его сказал ему: хорошо, добрый и верный раб! в малом ты был верен, над многим тебя поставлю; войди в радость господина твоего. Подошел и получивший один талант и сказал: господин! я знал тебя, что ты человек жестокий, жнешь, где не сеял, и собираешь, где не рассып!ал, и, убоявшись, пошел и скрыл талант твой в земле; вот тебе твое. Господин же его сказал ему в ответ: лукавый раб и ленивый! ты знал, что я жну, где не сеял, и собираю, где не рассып`ал, посему надлежало тебе отдать серебро мое торгующим, и я, придя, получил бы мое с прибылью; итак, возьмите у него талант и дайте имеющему десять талантов (Мф. 25, 19–21, 24–28).

На Страшном Суде с человека будет взыскано за то, что он уклонился от воли Божией, так же как будет учтено то, как он эту волю исполнил. Именно поэтому самым главным творческим заданием для человека остается непосредственное творение собственной жизни в соответствии с Божественным Промыслом о ней.

Однако воля Божия для каждого человека непреложно состоит в том, чтобы всем спастись и в разум истины прийти, ибо Господь не хотяй смерти грешника, но еже обратитися и живу быти ему (чин исповедания). Воля же пославшего Меня Отца есть та, чтобы из того, что Он Мне дал, ничего не погубить, но все то воскресить в последний день. Воля Пославшего Меня есть та, чтобы всякий, видящий Сына и верующий в Него, имел жизнь вечную; и Я воскрешу его в последний день (Ин. 6, 39–40). Поэтому попечение о вере и спасении своей души есть первое из богоугодных дел. Спасение же человека невозможно без Спасителя и Его Церкви. Если не будете есть Плоти Сына Человеческого и пить Крови Его, то не будете иметь в себе жизни. Ядущий Мою Плоть и пиющий Мою Кровь имеет жизнь вечную, и Я воскрешу его в последний день (Ин. 6, 53–54). Всякие попытки отыскать альтернативный путь спасения, даже если этот путь претендует на то, чтобы пролечь по пространствам творческих дерзаний, противоречат Евангелию и Божиему промышлению о человеке.

Таким образом, вершиной человеческого творчества оказывается «умное делание» — исихазм, то есть достижение подвижником бесстрастия, внутреннего покоя и тишины, богословие «умной» молитвы. Достигаемое в исихазме бесстрастие не есть простое умерщвление страстей, но высвобождение в человеке его «лучших энергий».(18) Подвиг этот состоит в упрощении ума, в очищении его от всего внешнего, чувственного, греховного и раздробленного, дабы, вернувшись внутрь, к простоте единого, он мог, восприняв божественные энергии, достичь Фаворского света.

«Исихастское богословие в своей сущности — это поэзия по образу Поэта-Творца, это рождение слова по образу... Слова».(19)

Именно в силу этого «поэтика исихастского богословия совпадает с его поэзией. Поэзия есть творческая синергия подвижника-исихаста с Самим Поэтом-Творцом всего бытия, поэтому поэзия творит свою реальность и совпадает с ней».(20) В этом смысле творчество не «отражает» жизнь, а само является высшим ее проявлением.

В наибольшей полноте этот процесс жизнетворчества осуществляется непосредственно в Церкви, в самом церковном богослужении, являющем собой таинственно совершающееся Боговоплощение. Ибо церковное богослужение содержит не только воспоминание о каком-либо евангельском и церковном событии, облеченном в художественные символы, но и само их совершение, саму их реальность: Христос действительно таинственно рождается в Рождество, действительно умирает в Страстную Пятницу и действительно воскресает во Святую Пасху.

«Господь продолжает жить в Церкви в том образе Своего земного явления, которое, совершившись во времени, продолжает существовать во все времена».(21) Дух Святый, пребывающий в Церкви, имеет власть актуализировать реальность земного существования Спасителя и священных церковных событий и делать детей Церкви их действительными соучастниками и свидетелями.

Красота церковного богослужения — эта слава Божия, явленная церковному народу. Это — то умное художество, которому открывается в Церкви «небо на земле»: В храме стояще славы Твоея, на небеси стояти мним (тропарь Божией Матери из Великопостной утрени). Церковное предание свидетельствует о том, что именно эта неизреченная Красота и была главным аргументом для равноапостольной княгини Ольги, когда она «выбирала веру».

Эта Красота и объединяет художественную и богослужебную жизни Церкви в едином творческом устремлении, направленном к преображению мира и обожению человека. Суть в том, что феноменальное здесь претворяется в онтологическое: человеческое церковное покаяние оказывается в то же время баней пакибытия, а вкушение Крови и Тела Христовых — Причастием.

Именно в этом смысле воцерковление жизни подразумевает всецелое творческое преображение ее в непрестанное богослужение и богообщение.

Поэтому, в идеале, Время сотворити Господеви — эта молитва диакона перед началом Литургии может быть предпослана всем начинаниям человеческой личности, облеченной своеобразной харизмой творчества.

Таким образом, творчество телеологично: оно предполагает соответствие цели и причины, результата и позыва, воплощения и идеи, замысла Божиего и свободной человеской воли.

**Творец Красоты**

Мы познаем Творца через Его творение, которое поистине художественно: «добро зело». Мы познаем Творца как Поэта. Вот так на языке самой высокой поэзии Сам Бог описывает Свое творение в слове, обращено к Иову:

Где был ты, когда Я полагал основания земли?

Кто положил меру ей? или кто протягивал

по ней вервь?

На чем утверждены основания ее,

или кто положил краеугольный камень ее,

при общем ликовании утренних звезд,

когда все сыны Божии восклицали от радости?

Кто затворил море воротами, когда оно исторглось,

вышло как бы из чрева,

когда Я облака сделал одеждою его

и мглу пеленами его,

и утвердил ему Мое определение,

и поставил запоры и ворота,

и сказал: доселе дойдешь и не перейдешь,

и здесь предел надменным волнам твоим?

Давал ли ты когда в жизни своей приказания утру

и указывал ли заре место ее,

чтобы она охватила края земли

и стряхнула с нее нечестивых,

чтобы земля изменилась, как глина под печатью,

и стала, как разноцветная одежда...

Нисходил ли ты во глубину моря

и входил ли в исследование бездны?

Отворялись ли для тебя врата смерти,

и видел ли ты врата тени смертной?

Входил ли ты в хранилища снега

и видел ли сокровищницы града…

По какому пути разливается свет

и разносится восточный ветер по земле?

Есть ли у дождя отец? или кто рождает капли росы?

Из чьего чрева выходит лед, и иней небесный, —

кто рождает его?

Можешь ли посылать молнии, и пойдут ли они

и скажут ли тебе: вот мы?

Ты ли дал красивые крылья павлину

и перья и пух страусу?

Он оставляет яйца свои на земле,

и на песке согревает их,

и забывает, что нога может раздавить их

и полевой зверь может растоптать их;

потому что Бог не дал ему мудрости и не уделил

ему смысла;

А когда поднимется на высоту, посмевается коню

и всаднику его.

Ты ли дал коню силу и облек шею его гривою?

Можешь ли ты испугать его, как саранчу?

Храпение ноздрей его — ужас;

роет ногою землю и восхищается силою;

идет навстречу оружию;

в порыве и ярости он глотает землю

и не может стоять при звуке трубы;

при трубном звуке он издает голос: гу! гу!

и издалека чует битву,

громкие голоса вождей и крик.

(Иов 38, 4–14, 16–17, 22, 24, 28–29, 35; 39, 13–15, 17–21, 24–25)

С особенной тщательностью Бог описывает Свое грозное творение — левиафана:

крепкие щиты его — великолепие;

они скреплены как бы твердою печатью;

один к другому прикасается близко,

так что и воздух не проходит между ними;

один с другим лежат плотно, сцепились

и не раздвигаются.

От его чихания показывается свет;

глаза у него как ресницы зари;

На шее его обитает сила,

и перед ним бежит ужас.

Он кипятит пучину, как котел,

и море претворяет в кипящую мазь;

оставляет за собою светящуюся стезю;

бездна кажется сединою.

На все высокое смотрит смело;

он царь над всеми сынами гордости.

(Иов. 41, 7–10, 14, 23–24, 26)

В Исходе Бог руководит сооружением ковчега и дает Моисею подробные инструкции о художественной стороне работы:

и сделай из золота двух херувимов: чеканной работы сделай их на обоих концах крышки; сделай одного херувима с одного края, а другого херувима с другого края; выдавшимися из крышки сделайте херувимов на обоих краях ее; и будут херувимы с распростертыми вверх крыльями, покрывая крыльями своими крышку, а лицами своими будут друг к другу: к крышке будут лица херувимов (Исх. 25, 18–20).

Возвещая гибель Тира за грехи его, Господь повелевает пророку Иезекиилю поднять плач о Тире (ср.: Иез. 27, 2), о великолепии его культуры:

Тир! ты говоришь: «я совершенство красоты!»

Пределы твои в сердце морей; строители твои

усовершили красоту твою:

из Сенирских кипарисов устроили все помосты

твои; брали с Ливана кедр, чтобы сделать

на тебе мачты;

из дубов Васанских делали весла твои; скамьи твои

делали из букового дерева, с оправою

из слоновой кости с островов Киттимских;

узорчатые полотна из Египта употреблялись на

паруса твои и служили флагом; голубого

и пурпурового цвета ткани с островов Елисы

были покрывалом твоим.

(Иез. 27, 3–7)

Художественные аргументы в устах Господних чрезвычайно сильны: это — птицы небесные, которые ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их, это — полевые лилии, которые ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, к`ак всякая из них (Мф. 6, 26, 28–29).

Но прежде всего — это Сам Христос. Тот, Который трости надломленной не переломит, и льна курящегося не угасит (Мф. 12, 20). Тот, Который, как овца, веден был на заклание, и, как агнец пред стригущим его безгласен (Деян. 8, 32). Тот, Который явил на Фаворе Свет Своего Преображения: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет (Мф. 17, 2).

Тот, Который Сам есть Любовь, и никто — ни смерть, ни жизнь, ни Ангелы, ни Начала, ни Силы, ни настоящее, ни будущее, ни высота, ни глубина, ни другая какая тварь не может отлучить нас от любви Божией во Христе Иисусе, Господе нашем (Рим. 8, 38–39).

Да и человека Он сотворил из праха земного, как некое художественное произведение: Вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душею живою (Быт. 2, 7). Святитель Григорий Палама пишет, что человек был сотворен так, «чтобы только телом принадлежать к этому чувственному миру, а душу иметь премирную, которая через особое и необъяснимое вдуновение от Самого Бога стала чем-то великим и чудесным, над всем возвышающимся и все созерцающим, всем руководящим, познающим Бога и лучше всего свидетельствующим, что она есть произведение превосходного величия Художника».(22)

Праведный Иов Многострадальный так описывает художественное мановение своего Творца:

Твои руки трудились надо мною и образовали всего меня кругом... Вспомни, что Ты, как глину, обделал меня...

Не Ты ли вылил меня, как молоко, и, как творог, сгустил меня,

кожею и плотью одел меня, костями и жилами скрепил меня,

жизнь и милость даровал мне, и попечение Твое хранило дух мой?

(Иов. 10, 8–12)

Святитель Григорий Палама учит и о том, что человек отображает и Божественное бытие. Если всмотреться в человека, то увидим в нем Бога. В чине Крещения об этом говорится так:

Ты бо… от не сущих во еже быти приведый всяческая, Твоею державою содержиши тварь, и Твоим Промыслом строиши мир: Ты от четырех стихий тварь сочинивый (выделено нами. — О.Н.), четырми времены круг лета венчал еси.

Владыко Господи Боже наш, иже образом Твоим почтивый человека, от души словесныя, и тела благолепнаго устроивый его, яко да тело служит словесной души: главу убо на высочайших положивый, и в ней множайшия чувств водрузивый, незапинающия друг другу... и вся уды его потребно насадивый, да всеми благодарит Тя Изряднохудожника.

Литургическое богословие оплакивает человека в чине погребения такими словами: Плачу и рыдаю, егда помышляю смерть, и вижду… по образу Божию созданную нашу красоту, безобразну, безславну, не имущую вида. Но и «сама материя,— по слову псевдо-Дионисия Ареопагита,— получив бытие от Истинной Красоты, сохраняет чрез все свое материальное устроение некие следы духовного благообразия, через посредство ее можно подняться до нематериальных прообразов ее». Преподобный Симеон Новый Богослов (XI в.) свидетельствует, что внутри тварей «остался тот невещественный свет, непричастный ничего из этого мира».(23)

Поэтому в человеке пребывает, по словам святителя Василия Великого, «вожделение прекрасного», потребность соединения и причастия ей, чаянье преображения, стремление к святости: «Люди по природе вожделевают прекрасного, в собственном же смысле прекрасно... благое, а благ — Бог».(24) Творческое делание человека состоит в том, чтобы дать этим высшим вожделениям и потребностям насытиться, стремлениям осуществиться, то есть по своей свободной воле предать всего себя в волю Божию и воплотить Божественный замысел о себе самом.

**Противоречит ли смирение творчеству?**

Седьмой Вселенский Собор (787 г.), принявший догмат иконопочитания, засвидетельствовал о той высоте догматической важности, на которую может быть возведено человеческое творчество и культура.

Смысл его сводится к двум положениям:

1. Обожение человека подразумевает и безусловную ценность его деятельности, и деятельности художественной по преимуществу (недаром святые отцы называли искусство молитвенного «умного делания» художеством, а исихастов — «художниками умного делания»).

2. Безусловная ценность культуры и искусства предопределена идеей «воплощения, воплощаемости и воплощенности Абсолютного Смысла Бытия».(25)

Непреложность богословских положений христианства о безусловной ценности человеческого творчества и культуры с новой силой ставит вопрос о смирении и послушании человека-творца,— вопрос, который тем не менее сделался камнем преткновения как для мыслителей Серебряного века, так и для обывателей, пытающихся судить о творческом процессе извне.

Начнем с того, что сама свободная воля не есть плод нашего свободного выбора: мы не давали согласия или несогласия на приятие этого тяжкого и блаженного дара. Мы получили его как данность и приняли как послушание. То же относится и к дару творчества. Мы вольны закопать свой талант, но нам не дана власть освободиться от него. На такого же рода послушание мы обречены в причастии к падшей Адамовой природе, в наследовании генетических особенностей наших предков, в приятии того временного, географического и социального положения, в котором мы оказываемся по своему рождению. Мы не вольны в выборе замысла Творца о нашей душе, в путях Промысла о нашей жизни. Таким образом, человек, коль скоро он не есть некое обособленное самодостаточное существо, так или иначе существует в системе этих «послушаний».

Это, однако, вовсе не противоречит его свободной воле. Ибо Адам и Ева были свободны не слушать лукавого райского змея, но внимать лишь словам своего Господа. Тем не менее Ева поначалу прислушалась к речам соблазнителя, а потом приняла их на веру и послушалась их. Можно сказать, что змей прельстил нашу праматерь идеей а в т о н о м н о й красоты и добра. И она и с к р е н н е сочла ее за истину, усомнившись в своем Творце. Но и Адам, поставленный над ней Создателем, принял без тени сомнения (послушно) ее свидетельство, несмотря на то что оно противоречило Божиему запрету.

Итак, грехопадение произошло именно «по послушанию», только не Творцу, а Его врагу и ненавистнику. Падший Адам выступает как первый детерминист: вместо личного покаяния он пытается переложить вину на сам порядок творения, якобы обусловивший его грехопадение: жена, которую Ты мне дал, она дала мне от дерева, и я ел (Быт. 3, 12).

После грехопадения Адам и Ева были изгнаны из рая — этого царства свободы — в «юдоль плача», в мир детерминированных причинно-следственных связей, в область «наветов вражиих», где правят законы смерти и тления. Человек, воодушевленный идеей самому быть как боги (Быт. 3, 5), актом богопротивления и эмансипации от Господа сделался «рабом греха», открытым для всех диавольских внушений и демонических воздействий. Однако во Христе ему вновь была дана возможность осуществления своей духовной свободы: позн`аете истину, и истина сделает вас свободными (Ин. 8, 32). Только пребывание со Христом может освободить человека от принудительных законов природы, изъять его из плена греха и страстей, диавольской лжи и клеветы, условностей, мнимостей, внушений, обстоятельств и демонических обстояний.

В связи с этим встает вопрос: может ли быть творцом человек, сознательно отвергающий Христа и Его свободу? Может ли приумножить таланты тот, кто восстает против Самого Источника жизни, против Самого Творца и Художника, против Подателя творческого дара? Или, иными словами, может ли быть творцом тот, кто предпочел лукавый совет змиев и сделался послушен ему? И может ли сам лукавый змей, попросту диавол, быть покровителем человеческого творчества? Обладает ли он сам творческой энергией и даром творчества? И, наконец, такой ли он покровитель искусств и филантроп, каким его представил М. Булгаков в образе Воланда?

Христианский взгляд дает на это однозначный ответ: диавол, как и зло, не есть субстанциальная сила. «Зло — не есть или вернее, оно есть лишь в тот момент, когда его совершают»,— пишет Диадох Фотикийский.(26) Святитель Григорий Нисский (IV в.) подчеркивает парадоксальность того, кто подчиняется злу: он существует в несуществующем.(27) Зло в мире начинается с греха, совершенного падшим ангелом.

**Сатана — покровитель бездарности**

Будучи благим творением Божиим и первым из ангелов, денница ниспал с небес в результате горделивого восстания на своего Господа и Творца: А говорил в сердце своем: «взойду на небо, выше звезд Божиих вознесу престол мой и сяду на гор`е в сонме богов, на краю севера; взойду на высоты облачные, буду подобен Всевышнему» (Ис. 14, 13–14). За что, как сказано, была низвержена в преисподнюю гордыня его: под тобою подстилается червь, и черви — покров твой. Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы (ср.: Ис. 14, 11–12).

Итак, удел сатаны — тление и разложение, царство смерти, где подстилается червь. В горделивом стремлении быть как боги, чем, собственно, он и соблазнил человека, нет никакого творческого замысла, никакой попытки сотворить нечто «еще не бывшее»: это есть плод гордости и зависти, губящий свободу и омрачающий ум. Зависть никогда не направлена на то, чтобы уподобиться Творцу (или творцу) в самом акте творения — в благости, премудрости, любви и свободе. Она всегда вожделеет присвоить плоды этого творения, его честь, его результаты, то есть нечто готовое. Так, Каин не имеет никакого помышления о том, чтобы стяжать кротость Авелеву, благодаря которой его дары были благоугоднее Богу, чем плоды Каиновы. И завидует он не тому творческому деланию, которое предваряло получение этих Богоугодных даров,— его мучает результат: Божие предпочтение, отданное Авелю и его приношениям. Он не делает никакого усилия, никакой творческой попытки угодить Богу паче Авеля. Единственное, на что способно его уязвленное самолюбие,— это устранение соперника, разрушение, убийство.

Диавол с его демонами — не творец; он есть лишь завистник Бога и людей, которым дана возможность «обожения». Он — имитатор, плагиатор, «обезьяна Бога», пародия на Него. Он есть творческое ничто, бездарность. Его «творения» — лишь подделки, никогда не имеющие самостоятельных новых форм: формотворчество, то есть творение нового, недоступно ему. Он всегда пользуется уже готовыми формами, которые и деформирует, начиняя их собственным содержанием. Деформация и есть направление его потуг. Претензия на создание реальности оборачивается у него лишь созданием видимости, которая всегда есть псевдореальность. Даже черная месса — не некий новый чин религиозного действа, а извращенная и поруганная Евхаристия.

Будучи зависимым от Творца в своем бытии, поскольку и оно создано Богом, диавол начинает ненавидеть само это бытие. Он жаждет уничтожить в нем божественное измерение, стереть следы Творца и творения в мире, но, не имея власти уничтожить их, стремится их исказить и присвоить.

Богоборческие режимы с их разнузданной и откровенной бесовщиной неизменно пользовались готовыми, но искаженными почти до неузнаваемости формами церковной жизни. Все мы хорошо помним марксизм-ленинизм, насаждаемый в формах государственных догматов и канонов, а также вытекающую из этого идеологическую борьбу с еретиками, вплоть до извержения их не только из партии, но из самой жизни. Мы помним «иконостасы» членов Политбюро, «канонизированных святых» компартии, «мощи» вождей, ритуалы приема в партию, пионеры и комсомол, ритуальный «вечный огонь», зажженный для массового поклонения, ритуальный обмен кольцами в процедуре бракосочетания, заклинания, замещающие собой молитвы: «Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить» или «коммунизм неизбежен», ритуальные демонстрации на 7 ноября и 1 мая, пародирующие собой крестные ходы.

Но главное, мы помним собственное большевистское «писание» и «предание»: все эти бесконечно конспектировавшиеся труды «классиков», деяния съездов и их постановления, претендующие на статус «соборных оросов». Так создавалась эклектичная, заимствованная отовсюду культура советской власти, в которой настойчиво звучала тема человеческого бессмертия, поскольку смерти как таковой в этой культуре просто не существовало: слово «смерть», как и слова «Бог» и «свобода», вычеркивались партийными цензорами. Это была пародия на тему христианского бессмертия души человека, ее воскресения во Христе. В мистике советской власти человек — советский «праведник» — «воскресал» в памяти потомков и, «воскреснув», продолжал жить в ней, пугая детишек.

Советский человек, отвергший Бога и боровшийся с Ним за свою эмансипацию и свободу, понимаемую как своеволие, не только не обрел этой свободы, но почти безнадежно ее утратил, предавшись во власть «духов века сего» с их диктатурой, заветами, наказами и принуждениями.

Однако это не означает, что при любом богоборческом режиме во времена потайного или явного безбожия, не было талантливых художников, творческих личностей: так же как грешный человек все еще таит в себе затемненный образ Божий — эту потерянную драхму (Лк. 15, 9), секулярная культура, в своих сознательных построениях порвавшая с Церковью, а может быть, и с христианством, все еще продолжает, порой бессознательно, в силу традиций, жить отраженным светом христианских истин и чаяний. Талант реализуется не благодаря этим трагическим разрывам и «плевелам», а вопреки им.

Так советская культура, существовавшая под бдительным взором государственной цензуры, тем не менее в своих лучших проявлениях опиралась на традиции христианской культуры, преимущественно русской. Дух Православия проникал в души советских людей через книги Пушкина, Достоевского, Лескова... Именно поэтому в истории советской культуры мы можем отыскать персонажей, так или иначе напоминающих нам то тургеневских крестьян, хорей и калинычей, то гоголевских маленьких людей, то лесковских чудиков: антиков...

Итак, как бы человек ни противился Божественному промышлению о себе, как бы он ни восставал против Божественных установлений и как бы ни сопротивлялся самой идее послушания Богу, он действует не в некоем идеальном свободном пространстве, которого вовсе и не существует, но в мире, обязывающем его принять то или иное бремя послушания. В качестве «авторитетных инстанций», это послушание ему дающих, выступают самые разные силы: или его собственные страсти, прихоти, капризы и фантомы, или социальные мифологемы и ритуалы, имеющие ту же иллюзорную подоплеку, а то и сами демоны, порою принимающие обличия Ангела света (2 Кор. 11, 14) и обольщающие человека видимым благородством некоей Идеи или выступающие в своем собственным безобразном обличье.

Впрочем, лукавый может выступать и совсем в незначительном, самом бытовом и прозаическом облике. Художественное прозрение Ф. Достоевского наделяет его непримечательными чертами обывательской заурядности («приживальщик, складного характера джентльмен, умеющий порассказать, составить партию в карты»... и т. д.) и не исключает возможности того, что он может предстать и в образе «какой-нибудь толстой семипудовой купчихи» и «всему поверить, во что она верит».(28)

Порою эти внушения могут быть взаимно противоречивы, но могут и сливаться в общем хоре, подталкивая своего «послушника» и раба к бездне.

Демоны, сколько бы ни романтизировало их образ декадентское воображение, однозначно отвратительны и антихудожественны. Отпав от Бога, они сделались тьмой. Демоны подобны своему вождю — диаволу, о котором сказано, что он — гордый, жестокий, злобный, лукавый, лживый, тщеславный. В нем соединены такие черты, которые сами по себе препятствуют какой бы то ни было творческой деятельности.

Несмотря на то что бесам дана способность принимать на себя какой угодно образ — даже образ ангела света, святых и Самого Христа — он есть лишь личина, лживая маска, призванная ввести в заблуждение человека. На самом деле бесы гнусны, отвратительны, безобразны, уродливы, темны. Это открывалось и святым подвижникам, и людям грешным, и античным философам, и христианским художникам. «Бесконечны, безобразны», как сказал о них Пушкин. Это подлинное, а не мистифицированное бесовское обличие есть выражение их внутренней сущности, их затемненной, искаженной, вывороченной природы, их кривой, ущербленной, лживой личности, имя которой — бездарность.

Те из людей, которые по неведению или по обольщению выбирают себе покровителями именно эти «авторитеты», неизбежно ступают на темный путь уподобления им — безблагодатный, унылый и бесталанный. Человек, выбирающий беса в качестве духовного руководителя, делает это либо по сугубой склонности к какому-либо греху или пороку, который в «очах бесовских» не представляет собой никакой проблемы, либо по заблуждению, ибо темные силы внушают человеку мысль о своем всемогуществе, тонкости, уме и других не существующих на самом деле достоинствах. Например, они пытаются создать иллюзию своей прозорливости и ведения сугубых тайн мира, открыть которые они и сулят внимающему им человеку. Однако они вводят его в обман, ибо им не дано знать будущее. Они могут лишь сымитировать предсказание, но оно всегда окажется шарлатанством. Кроме того, им не дано ведение тайны души человеческой: они не имеет дара прозревать ее устроение, читать ее потаенные мысли и устремления — они могут лишь сами вкладывать помыслы в человеческое сознание и извне, наблюдая за внешней реакцией на них, судить, приняты они или отвергнуты.

Человек, отвергший смирение и послушание Богу, то есть извращающий Его замысел и Его дарования, в той или иной мере уподобляется этим темным существам. Его творчество вырождается в имитацию, мистификацию, плагиат. Бывает, что несомненно талантливый человек, уклонившийся в эти темные сферы безбожия и богоборчества, возомнивший, что он сам является источником и владельцем вверенного ему для приумножения таланта,— человек, надеющийся на собственные силы и верящий в неверную звезду своеволия, вдруг обнаруживает явное оскудение своего таланта, и тогда о нем говорят «исписавшийся писатель», «неудавшийся музыкант», «несостоявшийся художник», или попросту — неудачник. Ибо неудачник — это не бездарность или посредственность. Это и не человек, которому, по логике мира сего, «не везет»,— это человек, идущий поперек замысла Божиего о нем, сопротивляющийся воле Господней. На пути этого сопротивления, бывает, он растрачивает, как блудный сын, все свои достоинства и дарования.

**Злаки и плевелы**

Безусловно, замысел Божий о человеке чрезвычайно высок: мир создан Богом для того, чтобы человек его совершенствовал, чтобы он изнутри познавал его, проникал в его тайну, повелевал его богатством, чтобы он был поэтом, «как бывает поэтом священник, он поэт для Бога, потому что Бог привел их (животных) к человеку, чтобы в и д е т ь, как он назовет их (Быт. 2, 19)».(29)

Порой человек перед этим замыслом напоминает тех иудеев, которые говорили Христу: Какие странные слова! кто может это слушать? (Ин. 6, 60) и кто же может спастись? (Мк. 10, 26). И ужасались словам Его. Бывает, ужас охватывает человека при виде той высочайшей участи, которую уготовил ему Творец. Однако Господь Сам свидетельствует перед человеком, что не оставит его Своей помощью и Своим утешением, не только невозможное человекам возможно Богу (Лк. 18, 27), но и все возможно верующему (Мк. 9, 23): се, даю вам власть наступать на змей и скорпионов и на всю силу вражью, и ничто не повредит вам; однакож тому не радуйтесь, что духи вам повинуются, но радуйтесь тому, что имена ваши написаны на небесах (Лк. 10, 19–20).

Логос творчества, о котором говорили еще святые отцы, вложенный в человека и присущий ему, осуществляется на самых высотах духа, на самых глубинах смирения, научающего человека слушать волю Творца, быть послушным Его замыслу. Это есть тот идеал, к которому стремится душа человека, но редко когда может его достичь. Предел творческих усилий человека, его кропотливой работы над своей душой, этого «умного делания», «художества», реального духовного подвига, осуществляемого с помощью Божией, — святость, обожение. Ветхозаветное и новозаветное церковное творчество дает нам образцы самой высокой поэзии, перед которой меркнет вся секулярная словесность, как даже пушкинские «Отцы пустынники и жены непорочны» — перед великопостной молитвой преподобного Ефрема Сирина. Его же «Пророк» — перед текстом пророка Исаии. Да и все без исключения светские переложения классиками евангельских текстов — перед самим Евангелием.

Язык Священного Писания и есть поэзия как таковая:

Если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею, то я — медь звенящая или кимвал звучащий.

Если имею дар пророчества, и знаю все тайны, и имею всякое познание и всю веру, так что могу и горы переставлять, а не имею любви,— то я ничто.

И если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы.

Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится,

не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла,

не радуется неправде, а сорадуется истине;

все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит.

Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится (1 Кор. 13, 1–8).

Может быть, именно по этой причине многие неофиты — художники, музыканты, поэты — столь остро ощущают эту неполноту и недостаточность светской культуры в сравнении с культурой церковной, что, по крайней мере на какой-то срок, полностью отворачиваются от нее. И это не только и не всегда тот соблазн опрощения(30), о котором говорит протоиерей Георгий Флоровский, списывая это на некое заблуждение, состоящее в том, что якобы лишь через опрощенчество и можно войти в Церковь (хотя порой и это заблуждение играет роль в отказе от культуры). Но чаще Церковь поражает всего человека своей нездешней Красотой, перед которой меркнет красота земная, красота секулярной культуры. Так плакал Гоголь о том, что он не видит Добра — в добре.

Прежде всего земное добро и земная красота представляются как недостаточные, несовершенные и неполноценные: человеческие, слишком человеческие... Человек же устроен так, что это «человеческое» не может его утолить вполне, и если он в качестве образца избирает «уровень человеческий»: мира сего, природы и т. д., он неизбежно скатывается вниз — к скотам или демонам.

«Если человек идет прямо, его дорога крива. Человек изогнут, как лук; христианство открыло людям, как выправить эту кривизну и попасть в цель», — пишет Г. Честертон.(31) «Выправить кривизну» значит постоянно пытаться раскрыть в себе Богоподобие; не идолопоклонствовать перед секулярной культурой, но постоянно обращаться к царству идеальных ценностей, которое есть Церковь с ее Таинствами и ее культурой, обращаться в молитвенном предстоянии к Самому Господу Богу.

Вопреки утверждению Бердяева о невозможности, в строгом смысле, христианского творчества и христианской культуры, можно ведь утверждать и обратное: творчество, как и культура, по большому счету, только и может быть христианским. Христианская культура существует как идеал и может воплотиться в жизни лишь как мирская культура, пребывающая, однако, в напряженном стремлении к своему воцерковлению. Но даже среди ее сорняков могут быть истинные злаки, сберегая которые, Господь, как сказано в евангельской притче, запретил до срока выдергивать плевелы, дабы не повредились злаки:

Царство Небесное подобно человеку, посеявшему доброе семя на поле своем; когда же люди спали, пришел враг его и посеял между пшеницею плевелы и ушел; когда взошла зелень и показался плод, тогда явились и плевелы. Придя же, рабы домовладыки сказали ему: господин! не доброе ли семя сеял ты на поле твоем? откуда же на нем плевелы? Он же сказал им: враг человек (человеков.— О.Н.) сделал это. А рабы сказали ему: хочешь ли, мы пойдем, выберем их? Но он сказал: нет,— чтобы, выбирая плевелы, вы не выдергали вместе с ними пшеницы, оставьте расти вместе т`о и другое до жатвы; и во время жатвы я скажу жнецам: соберите прежде плевелы и свяжите их в снопы, чтобы сжечь их, а пшеницу уберите в житницу мою (Мф. 13, 24–30).

Притча эта имеет отношение ко всем сторонам и сферам человеческой деятельности, доколе человек живет на этой земле. И христианская жизнь, и христианское творчество, и христианская культура обречены на то, что лукавый вновь и вновь засевает их своими соблазнами, которые будут сожжены, лишь когда настанет время жатвы, при кончине века сего.

**Создание «новой реальности»**

Существует распространенное суждение, что Церковь и творчество находятся в непримиримом противоречии по той причине, что церковная жизнь догматична и канонична, то есть якобы несвободна и регламентирована, в то время как творчество невозможно без свободы художника от каких-либо формальных обязательств: культура живет постоянным поновлением своих канонов, борьбой с автоматизмом, творческим отталкиванием от готовых форм, художественным переиначиванием традиции.

Действительно, культурное делание состоит в том числе и в борьбе с опошленными омертвелыми формами, со штампами и клише, со словами, слишком часто произносившимися всуе и утратившими первоначальный смысл. Ибо культура имеет непосредственное отношение к изменчивой человеческой ментальности, к определенному типу самосознания общества в ту или иную эпоху. Однако культурное делание не есть вседозволенность — здесь действует (как художественное чутье, как вкус, как чувство стиля) убеждение, весьма сходное с тем, которое было высказано апостолом Павлом: Все мне позволительно, но не все полезно; все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною (1 Кор. 6, 12). Только человек, смотрящий на культуру извне и не имеющий опыта культурного делания, может полагать, что у художника, обладающего внутренней свободой, не должно быть никаких табу. Напротив, чем одареннее художник, тем больше у него внутренних запретов, тем `уже путь, по которому направлена его творческая энергия.

Однако противоречие или антагонизм между Церковью и культурой более надуманные, чем реальные. Церковные догматы и каноны, так же как общий консерватизм церковной жизни — вовсе не есть аналог какого-нибудь «Art poetique» или «Манифеста немецких романтиков». Это не есть нечто, навязанное Церкви извне: это тот позвоночник, без которого она выродится в мирское «собрание верующих», в клуб религиозных интересов.

Ложным является и утверждение, будто догматы сковывают человеческий дух; напротив, дух человека призван дорасти до высоты догмата, прозреть его красоту, и нет предела этому росту. Догмат незыблем и — всегда современен. Догмат метафизичен и — всегда актуален, в то время как методики по искусству и манифесты появляются как раз для того, чтобы их преодолевать, и как раз тогда, когда начинают иссякать источники творчества: как правило, точно по «методикам» творят эпигоны. При этом «методики» меняются, а эпигоны остаются. Но художественный канон есть нечто иное: он не рождается головным дедуктивным способом, но являет себя в художественном произведении как совершенная форма и сам участвует в формировании традиции.

Священник Павел Флоренский писал, что канон никогда не был помехой художественному творчеству, что трудные канонические формы всегда были тем «оселком», на котором «ломались ничтожества» и «заострялись великие дарования». «Поднимая на высоту, достигнутую человечеством, каноническая форма в ы с в о б о ж д а е т творческую энергию художника к н о в ы м достижениям, к творческим взлетам... требования канонической формы есть освобождение, а не стеснение».(32)

Творческим заданием художника остается постижение смысла и глубины канона (традиции): в этом его связь с историей человечества и потому — с истиной и реальностью. Художник, который полагает, что канон может ущемить его творческую оригинальность, и потому, прежде чем усвоить его, пытается его сокрушить, на самом деле попадает в полную зависимость от своей разрушительной задачи и начинает паразитировать на обломках чужих форм, подменяя творчество деструктивным дискурсом.

И все же художественные каноны, в отличие от церковных, остающихся непреложными и неизменными, имеют историю своего чередования: так, классицистический канон сменяется реалистическим или романтическим, рождающийся из их недр модернизм с течением времени сам ложится в традицию и становится классикой, как это произошло с творчеством Александра Блока и Анны Ахматовой, Бориса Пастернака и Андрея Платонова.

Суть в том, что Церковь и культура относятся к разным планам человеческого бытия: Церковь хоть и пребывает в мире, но миру не принадлежит, культура же принадлежит миру и истории, вместе с которыми она и погибнет: земля и все дела на ней сгорят (2 Пет. 3, 10) Хотя, как сказано, пшеницу уберут в житницу.

И тем не менее и в Церкви и в христианской культуре совершается сходный процесс богоподобного человеческого творчества, цель которого — создание «новой реальности», и прежде всего — в глубинах души человеческой; чаяние нового неба и новой земли (Откр. 21, 1), Царства Божиего, преображение себя и мира.

**Творчество как подвиг веры**

Пушкин писал: «Цель поэзии — поэзия... Цель художества есть идеал, а не нравоучение». Идеал — это то, чего нет на свете, но что существует в идеальной реальности, онтологический образец, соответствовать которому может лишь преображенная реальность. Поэтому в творчестве особенно актуальной оказывается проблема веры. Вера же всегда находится в противоречии с данностями этого мира, с его очевидностью,— наконец, с человеческим ratio, опирающимся на эти очевидности и держащимся за них до последнего. Мирское «ведение» — доводы опыта, привыкшего ориентироваться среди причинно-следственных связей падшего мира и апеллировать к их логике,— сопротивляется устремлениям веры и пытается ее рационалистически разложить.

В творчестве такого рода помехой может стать чрезмерная рефлексия, убивающая непосредственный порыв к идеалу, то есть Красоте и Истине, а также и сам профессиональный навык, навязывающий свои приемы и опережающий своим знанием о том, как именно это должно быть сделано, творческую возможность того блаженного неведения и «хождения по водам», которые доступны лишь вере.

В самом человеческом бытии существенным препятствием к благодатной жизни «по вере» служит в`едение принудительных законов природы, мира, человеческих отношений, социальных «раскладов» и т. д., которыми человек опутан, как паутиной. «Человек, сомневающийся, что Бог — помощник в добром делании, боится тени своей, и во времена достатка и обилия томится голодом, и при окружающей его тишине исполняется бури»,— пишет преподобный Исаак Сирин.(33)

Размышляя о творчестве, нельзя не прийти к мысли, что оно родственно вере, которая, по слову апостола Павла, есть осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом (Евр. 11, 1). Творчество, по своей мистической сути, занято тем же самым и имеет дело с разысканием в идеальной реальности тех вещей, которые оно призвано воплотить. Здесь оно и встречается с эмпирическим, то есть не духовным, ведением как со своим противником. Ибо творчество освобождает мысль от пут детерминированного мира, за который так держится это ведение, будучи пределом естества, который и должен быть преодолен в творческом подвиге. Преподобный Исаак Сирин пишет: «Ведение противно вере. Вера во всем (во всех своих действиях), что к ней относится, есть нарушение законов ведения, впрочем — ведения не духовного».(34) «Ведение есть предел естества и охраняет его во всех стезях его. А вера совершает шествие свое выше естества. <...> В какой мере человек водится способами ведения, в такой же мере связуется он страхом... <...> А кто последует вере, тот вскоре делается свободен и самовластен, и как сын Божий всем пользуется со властию свободно. Возлюбивший веру сию, как Бог, распоряжается всяким тварным естеством, потому что вере дана возможность созидать новую тварь, по подобию Божию, как сказано: восхоте, и все явится пред Тобою (см.: Иов 23, 13)\*. Нередко она может все производить и из не-сущего. <...> У ведения нет столько бесстыдства (дерзновения.— О.Н.), чтобы производить то, чего не дано естеством. <...> Текучее естество воды на хребет свой не приемлет следов тела, и приближающийся к огню сожигает себя, а если у него достанет на то дерзости, то последует беда». «Сии способы ведения пять тысяч лет… управляли миром, и человек нисколько не мог подъять главы своей от земли, и сознать силу Творца своего, пока не воссияла вера наша и не освободила нас от тьмы земного делания и суетного подчинения после тщетного парения ума. <...> Нет ведения, которое бы не было в скудости, как бы много ни обогатилось оно». «Неукоризненно ведение, но выше его вера. <...> Но мы укоряем то, что оно употребляет разные способы, в которых идет оно вопреки вере, и то, что приближается оно к чинам демонским». «В сем-то ведении насаждено древо познания доброго и лукавого, искореняющее любовь. <...> В нем надмение и гордыня, потому что всякое доброе дело присвояет себе, а не Богу приписывает.

\* В синодальном переводе: делает, чего хочет душа Его.— Изд.

Вера же дела свои вменяет благодати, потому и не может превозноситься...»(35)

**Благодать и вдохновение**

Вдохновение, по словам святителя Григория Паламы, есть одна из энергий Духа, отблеск того нетварного Света Христова, Который просвещает всякого человека, приходящего в мир (Ин. 1, 9).

Вдохновение есть и некий художественный телеологический импульс, побуждающий художника к творчеству.

Впрочем, необходимо сделать чрезвычайно важную оговорку: мы берем здесь тот случай, когда человек (творец, художник) испытывает на себе именно благодатные воздействия и, изумленный «избытком» сердца, принимается за свой труд. В данный момент речь идет не о некоем состоянии прелести, не о «взыгрании» демонической энергии, не о душевной истерической самостимуляции, не о чем-либо ином, что порой — и очень часто — может выдавать себя за творческое вдохновение. Для того чтобы различать эти состояния, требуется духовный дар различения духов, хотя плоды того или иного «вдохновения» порой достаточно красноречивы.

Вот как описывает вдохновение Анна Ахматова:

Когда я ночью жду ее прихода,

Жизнь, кажется, висит на волоске.

Чт`о почести, чт`о юность, чт`о свобода

Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,

Внимательно взглянула на меня.

Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала

Страницы Ада?» Отвечает: «Я».(36)

Вдохновение (Муза) приходит в тишине и покое (ночью), когда мир житейский и суетный, мир земного в`едения уснул, погас, страсти улеглись, душа не блуждает по его пространствам, но пребывает наедине с собой, в себе, сосредоточенно и смиренно, с верой и упованием (жду). Плоть истончилась и умолкла: это состояние как бы на грани жизни и небытия. (Ср. у Пушкина: «Как труп в пустыне я лежал…» и у преподобного Исаака Сирина: «…человек, пока заключен под завесою дверей плоти, не имеет упования»). (37)

Ничто земное не может идти в сравнение с посещением благодати (вдохновения). Что почести с их неволей, суетой и ангажементом, когда творчество бескорыстно и устремлено к Царству Божиему? Что юность с пирушками плоти, с ее ненасытным инстинктом блудного сына, когда творчество чает пребывать в доме отца? Что земная свобода, когда творчество чает быть последним поденщиком у вдохновенья?

Наконец И вот вошла. Упование не было тщетным. Откинув покрывало (обнажив черты, открывшись), внимательно взглянула на меня (произошла встреча воли человеческой с тем, что ей послано: синергия). Дальше — самое интересное. Поэт испытывает пришедшую: не лукавая ли самозванка, не ряженая ли авантюристка — та ли, которую здесь ожидали? Ты ль Данту диктовала?.. (Ибо если она, то — та самая, подлинная. Которую можно слушать и слушаться... Хотя ничего себе милая гостья да еще и с дудочкой в руке!)

Здесь примечательно то, что светский поэт и православная христианка Анна Ахматова на языке Серебряного века сумела нарисовать чрезвычайно глубокую и подлинную картину человеческого творчества. Главный акцент стихотворения стоит на последнем слове — Отвечает: «Я». Вокруг этого «Я» оно и центруется. «Я» музы — это не эгоистическое (лучше сказать — натуральное) «я» Ахматовой и, естественно, не «я» Данте, написавшего страницы Ада. Это некая творческая энергия, реализующая идеальное «я» самой поэтессы, которое, возможно, так и осталось бы потерянной драхмой, не будь оно взыскано зовом творчества. Таким образом, смиренное ожидание вдохновения (помощи Божией) оборачивается для художника преображением бытия и обретением собственного идеального «я», причастного Высшей реальности.

Эта творческая энергия, перед которой художник чувствует себя смиренным послушником, порой перерастает саму его эмпирическую личность и становится для него источником познания не только мира, но и себя самого. У Марины Цветаевой была мысль о том, что бытие само «ищет уста», через которые оно готово «сказать себя миру».

**Логос творчества**

Эти моменты творческого перерастания художником самого себя как эмпирического человека были известны Пушкину. Уж кто-кто, а Пушкин знал про поэта, что, пока его не востребует вдохновенье, «средь детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он». Его известное восклицание «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» после написания «Бориса Годунова» вряд ли может быть интерпретировано так, как это сделал один священник, автор книги о творчестве, увидевший в этом выражение гордыни поэта. Напротив, эта «юродивая» фраза может свидетельствовать о том неподдельном удивлении художника перед тем, что у него получилось и что превысило его собственные поэтические намерения и возможности.

Это же изумление звучит и в его словах к П. Вяземскому («Ты не представляешь, что “удрала” моя Татьяна (Ларина.— О.Н.),— она вышла замуж»). Впрочем, наивно было бы полагать, будто герои начинают анархично действовать, вовсе не принимая во внимание автора,— напротив, все их поведение подчиняется телеологической логике художественного произведения, а именно той форме, которая, по словам К. Леонтьева, не дает материи разбегаться и заложником которой оказывается и сам автор.

Однако форма для автора не есть данность, а есть нечто заданное — то, что должно быть актуализировано, и в то же время то, что, еще и не будучи реализованным, предъявляет автору свои жесткие требования. Здесь мы сталкиваемся с теми странными взаимоотношениями между художником и его произведением, между творцом и творением, которые никак не могли бы быть столь непредсказуемыми, имея в виду строгий и стройный замысел, если бы в самом процессе творчества не была бы задействована, помимо личности творца, еще некая иррациональная сила, свободная и могучая, дающая такую жизнь и свободу и произведению, и его персонажам, что они без воли автора могут совершать самые неожиданные вещи, даже «выходить замуж». Это и есть самый загадочный момент творчества.

«Пишущий стихотворение пишет его потому, что язык ему подсказывает или просто диктует следующую строчку…— сказал Бродский в своей Нобелевской речи. — Зависимость эта — абсолютная, деспотическая, но она же и раскрепощает... Поэт, повторяю, есть средство существования языка... Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получается лучше, чем он предполагал, часто мысль его заходит дальше, чем он рассчитывал... Порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение удается оказаться там, где до него никто не бывал, — и дальше, может быть, чем он сам бы желал».(38)

Борис Пастернак так писал об этом в письме молодому поэту Марку Ватагину: «Даже в случае совершенно бессмертных... текстов, как, напр., пушкинские, всего важнее отбор, окончательно утвердивший эту данную строчку или страницу из сотен иных, возможных. Этот отбор производит не вкус, не гений автора, а тайная побочная, никогда вначале не известная, всегда с опозданием распознаваемая сила, видимостью безусловности сковывающая произвол автора (выделено нами.— О.Н.), без чего он запутался бы в безмерной свободе своих возможностей... Но во всех случаях именно этой стороной своего существования, обусловившей тексты, но не в них заключенной, разделяет автор жизнь поколения, участвует в семейной хронике века, а это самое важное его место в истории, этим именно велик он и его творчество... Вера в то, что в мире существуют стихи, что к писанию их приводят способности и проч., и проч. — знахарство и алхимия».(39)

Пастернак настаивает на существовании ощутимого логоса творчества, некоего «онтологического синтаксиса», который имеет непосредственное отношение к бытию идеального «я» поэта и правила которого накладывают на поэта строжайшие, если не рабские, обязательства:

Когда строку диктует чувство,

Оно на сцену шлет раба,

И здесь кончается искусство,

И дышит почва и судьба.(40)

О существовании этой «таинственной диктующей силы» проговаривались многие художники и музыканты.

Гайдн, например, приписывал ниспосланному свыше таинственному дару создание своей знаменитой оратории «Сотворение мира». «Когда работа моя плохо продвигалась вперед, я, с четками в руках, удалялся в молельню, прочитывал “Богородицу” — и вдохновение снова возвращалось ко мне».

Данте писал: «Вдохновляемый любовью, я говорю то, что она мне подсказывает». Моцарт свидетельствовал, что музыкальные идеи являются у него невольно, подобно сновиденьям. Гофман признавался друзьям: «Я работаю, сидя за фортепьяно с закрытыми глазами, и воспроизвожу то, что подсказывает мне кто-то со стороны». Ламартин говорил: «Не я сам думаю, а мои мысли думают за меня». Тассо удивлялся тому обстоятельству, что, когда его покидало вдохновенье, он сам путался в своих сочинениях, не узнавал их и был не в состоянии оценить их достоинства.(41)

Порой «подсказка» может быть вовсе не столь ошеломительной,— напротив, она может поражать своей мизерностью и как бы случайностью: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда» (Анна Ахматова). Ею может стать равномерное качание люстры или упавшее яблоко, подсказавшие Галилею и Ньютону их великие открытия. Ею может быть сон, в котором Д. Менделееву приснилась его знаменитая периодическая таблица. Или апельсин, при виде которого Моцарт вспомнил народную неаполитанскую песенку и тотчас написал кантату к опере «Дон Жуан» и т. д. Впрочем, подобного рода «подсказки» кроются и в складывающихся определенным образом обстоятельствах жизни, ее как бы случайностях, как бы совпадениях, помогающих человеку прочитать в них волю Божию.

Эта же «таинственная диктующая» творческая сила действует и в романах Ф. М. Достоевского, который подчас с большим интересом наблюдает за своими героями: достаточно сопоставить его наброски к романам с уже готовым текстом, практически проигнорировавшим все первоначальные авторские расчеты. Да и любой большой писатель, художник или музыкант, у которых произведения рождаются не столько в голове, сколько «на кончике пера», то есть экзистенциально, по мере работы, сами проходят в творческом процессе реальный путь познания. Поэтому творчество является и одним из способов познания. Тютчевское «мысль изреченная есть ложь» относится к форме выражения некоей готовой, рожденной в голове идее. Это тоска по утраченному райскому языку, который совпадал с самой сущностью вещей. Но мысль, которая рождается экзистенциально, в живом словесном процессе, поначалу со всех сторон подбирающемся к ней и подстерегающем ее появление, до тех пор пока она сама не выскажет себя, вряд ли может прийти в противоречие со своей «изреченностью».

**Проблемы автоцензуры**

Иное дело, когда замысел художника, его идея, рационализируясь (это может быть и по воле профессионального навыка, «парадигмы», то есть знания и умения: «набитой руки»), начинает господствовать над вдохновением и подстраивать под себя рождающуюся реальность. Интересно, что и ум исихаста на пути очищения осознает абсолютизацию какой-либо духовной практики («парадигмы») как род пленения, как препятствие к своей свободе и чистоте, и потому «стремится по мере осознания парадигмы “убезмолвиться” от нее, освободиться от рабской работы ее исполнения».(42)

Рационализм убивает живой творческий дух, который подчас ищет иррациональных и неожиданных для самого творца путей своего воплощения. «Вместо мудрости — опытность: пресное, неутоляющее питье».(43) Это «пресное неутоляющее питье» житейского в`едения, руководствуясь которым творец пытается осуществить свой замысел, есть настоящая «мертвая вода» любого художества.

Однако рационализм грозит не только тем, кто набил профессиональную руку,— в дилетантском и неуклюжем творчестве он является общим местом. Почему так много истинно благочестивых, но абсолютно мертвых произведений (стихов по преимуществу) на евангельские темы, написанных самыми благонамеренными мирянами и даже священниками или монахами? Их отличает какой-то специфический почерк рационализма, опознаваемого в подобного рода религиозных текстах как налет протестантизма.

И действительно: протестантское словесное религиозное творчество (прежде всего — гимны, псальмы) стилистически ничем не отличается от «любительского» православного: та же намеренная добропорядочность «нейтральной», а по сути нивелированной, лексики, чередующейся, впрочем, с какой-то помпезной велеречивостью; те же «бесстрастные», а по сути теплохладные, интонации; та же «незатейливость», а по сути бедность, ущербность, образов; та же сентиментальная «красивость» при общей прозаичности и приземленности картины. При этом очевидно, что мы имеем дело с самыми благими авторскими намерениями и самыми искренними чувствами. Но те благие намерения, которые руководят стихотворцами, сами словно осуществляют в себе какую-то суровую цензурную правку, и на этот раз цензором оказывается авторское морализаторское «я», изгоняющее все, что кажется ему на вольных творческих путях недостаточно благонадежным и не вполне благонамеренным.

Цензура же состоит в том, чтобы все: и слова, и звуки, и интонации, и сами мысли — привести в соответствие со стандартами общепринятого и «приличного» письма и с логикой житейского в`едения. Такая «благонамеренная» цензура опирается на доминанты рассудка, который всегда пытается рационализировать «безумные» слова веры. И такого рода земное морализированное слово, с какой бы искренней правдивостью оно ни было произнесено, всегда оказывается чужим и ложным.

Есть и еще одна причина, по которой художественное произведение, написанное с благочестивыми целями, может не состояться. Всегда есть риск, что величайшие христианские идеи и картины могут стать «заменителями опыта и творческой интуиции... Здесь есть серьезный риск для произведения... С одной стороны, поскольку религиозные чувства — это чувства прекрасные и благородные, возможно искушение удовлетвориться выражением одних этих эмоций... С другой стороны, общность веры ставит художника в непосредственное общение с его компаньонами по вероисповеданию, и он может быть теперь искушаем соблазном заменить этим общением, которое дается ему задаром... уникальное выражение поэтической интуиции, обеспечиваемое... искусством».(44)

Во всяком случае, именно в этой области надо искать объяснения причин, по которым Н. Гоголю не удалась «положительная» вторая часть «Мертвых душ»: благие помыслы, принявшие очертания рационалистического умысла, погубили живую художественную ткань, разрушили чудо творчества.

**Творчество как чудо**

Творчество действительно есть чудо. А. Лосев рассматривает чудо как совпадение двух разных планов бытия, осуществляющееся в сфере одной и той же личности. Это есть «внутренне-замысленный план личностной заданности» и план временный, исторический, план становления личности, то есть план судьбы или воли Божией: «Итак, в чуде встречаются два личностных плана: 1) личность сама по себе... личность как идея, как принцип, как смысл всего становления, как неизменное правило, по которому равняется реальное протекание, и 2) самая история этой личности, реальное ее протекание и становление, алогичное становление...».(45) Эти два плана отождествляются в некоем неделимом образе: «Личность... вдруг хотя бы на минуту выражает и выполняет свой первообраз целиком, достигает предела совпадения обоих планов, становится тем, что сразу оказывается и веществом, и идеальным первообразом. Это и есть настоящее место для чуда. Чудо — диалектический синтез двух планов личности, когда она целиком и насквозь выполняет на себе лежащее в глубине ее исторического развития задание первообраза».(46)

Попросту говоря, это есть совпадение замысла Божиего о человеке, сотворенном по подобию Божиему (модус творчества), с Промыслом Божиим, осуществляемым во времени (модус судьбы).

Т а к о е искусство — онтологично, оно есть откровение первообраза. Оно показывает новую, до этих пор невиданную реальность. «Художник не сочиняет и з с е б я образа,— пишет священник Павел Флоренский, — но лишь снимает покровы с уже, и притом премирно, сущего образа: не накладывает краски на холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, «записи» духовной реальности. И в этой своей деятельности, как открывающей вид на безусловное, он сам в своем художестве б е з у с л о в е н: человек безусловен в своей деятельности».(47)

Собственно для творчества нет никаких особых предписаний, или правил, или рецептов, которые бы отличались хоть в чем-то от Божественного Домостроительства, от всего того, что человеку требуется для его спасения. Все евангельские заповеди и есть «правило творчества». Все евангельские блаженства — и есть блаженства творчества.

И если поэт — это тот, кто дает речь молчанию, то путь исихаста, восходя в безмолвие, нисходит в слове, рожденном от Духа. Везде — и в творчестве и в мистике — закон один: «Душа восторгается из видимого и, утеряв его из виду, восхищается в область невидимого — это д и о н и с и ч е с к о е расторжение уз видимого. И, воспарив горе, в невидимое, она опускается снова к видимому, и тогда перед нею возникают уже символические образы мира невидимого — лики вещей, идеи: это а п о л л о н и ч е с к о е видение мира духовного».(48)

**Соблазны творчества**

Несмотря на такую высоту человеческого творческого призвания, христианин чувствует великие соблазны, которые таит в себе творческий порыв; не забывает он и о том ответе, который ему придется давать на Страшном Суде за всякое праздное слово (Мф. 12, 36). «Творец вложил Свой Дух в творенье,— писал В. Жуковский,— поэт, его посланник, ищет, находит и открывает другим повсеместное присутствие Духа Божия. Таков истинный смысл его призвания, его великого дара, который в то же время есть и страшное искушение, ибо в сей силе полета высокого заключается и опасность падения глубокого».

Православный человек опасается, и не без оснований, «странных состояний», всего, превышающего «норму». Он по праву опасается всякого рода «откровений», «наитий», «вдохновений», «вид`ений», даже если они «ч`удные», а может быть, именно потому, что они «ч`удные»: демон может принимать обличье и ангела света. Безопаснее закрестить темное подполье сознания и выворачивать его лишь на исповеди. Надежнее «испытывать помыслы» или, по крайней мере, контролировать их. Ибо всегда есть великий риск соблазниться теми мечтаниями, которые, выдавая себя за духовные образы, окружают, прельщают и смущают душу, заглядывающую в мир иной. Всегда есть опасность обмануться и обольститься, принять за истинные откровения мистификации призраков, на грани мира обступающих путника. Здесь мир пытается вернуть свое — схватить своего беглеца, поймать, запутать в своих сетях, запугать, наконец, прельстить якобы достигнутой духовной высотой, и демоны, эти духи века сего, принадлежа миру здешнему, выдают себя за образы мира горнего.(49)

Такие тесные отношения с обманчивыми тенями чувственного мира фактически есть игра с огнем, особенно для человека, не имеющего ни достаточной духовной зрелости, ни опытного духовного руководства. Художник поэтому всегда рискует стать посмешищем демонов, которых он принимает за творческих вдохновителей, за «музу», надиктовывающую ему нечто.

Действительно, есть роковая двусмысленность в этой диктовке.

В стихотворении А. Блока «К Музе» звучит именно эта инфернальная нота:

Есть в напевах твоих сокровенных

Роковая о гибели весть,

Есть проклятье обетов священных,

Поругание счастия есть.

И такая влекущая сила,

Что готов я твердить за молвой,

Будто ангелов ты низводила,

Соблазняя своей красотой...(50)

«Муза» Блока «смеется над верой», таит «роковую отраду» в «попираньи заветных святынь», она — «мученье и ад», ее красота — проклятье.

В связи с этим можно говорить о темных наитиях поэта, увидевшего «Христа» среди «Двенадцати».

Это свидетельствует об опасности творчества, утверждающего свою автономную самодостаточность, которую сугубо отстаивали поэты и мыслители религиозного Ренессанса.

И вовсе не случайно появление самого князя тьмы в «Поэме без героя» Анны Ахматовой, воспроизводящей атмосферу творческой жизни Серебряного века:

Хвост запрятан под фалды фрака...

Я надеюсь, Владыку Мрака

Вы не смели сюда ввести?

.…………………………………

(Ибо даже с самой собою,— О.Н.)

С той, какою была когда-то

В ожерелье черных агатов

До долины Иосафата

Снова встретиться не хочу...(51)

Но художник, доверившийся идее автономности и самодостаточности творчества и принимающий ее за выражение творческой свободы, подвергает себя риску пасть жертвой «прелести» — тяжкого духовного обольщения, чреватого психическим расстройством, как это и случилось в конце жизни с Блоком. И недаром книга Ломброзо «Гениальность и помешательство» настаивает в своих выводах на том, что грань между этими двумя состояниями чрезвычайно тонка, почти условна.

Единственное, что может уберечь художника,— это благодатная сила Божия, подаваемая в Таинствах Церкви, и ревностное соблюдение себя от духов прелести, называемое трезвением.

Трезвение помогает сохранить чувство реальности, материальности и даже вещественности этого мира, ибо первое, что делают лукавые духи,— это превращают материальный мир в призрачную и иллюзорную область, которую сознание может произвольно деформировать. Трезвение рассматривает реальность как необходимое иго, как точку опоры, как благой крест, несение которого формирует душу, и, наконец, как ту данность, в которой заключены для человека пути Божии, ведущие его к спасению. Священник Павел Флоренский писал: «Этот у д е л наш, или д о л я наша, т. е. то, что и з р е ч е н о о нас свыше, с у ж д е н о или п р и с у ж д е н о... удел нашей немощи и нашего превосходства, дар богоподобного творчества, есть в р е м я – п р о с т р а н с т в о. Оно не обольщает».(52)

Трезвение есть необходимое условие доброкачественной духовной жизни, распространяющееся и на творчество. Таким образом, для творчества не существует никаких иных сугубых законов, помимо тех, которые непреложны для церковной жизни, для спасения. В этом смысле для творчества действенны церковные догматы и каноны, имеющие непреходящий характер, в отличие от обреченных на перемены общекультурных традиционных «поэтик». И если художник в своем творчестве неизбежно освобождается и отталкивается от весьма относительных и временных теорий творчества, то пребывание внутри церковного догмата и канона имеет для него бытийственное качество, которое оберегает его от хаоса, пустоты и тьмы внешней (Мф. 8, 12), рождающей призраки безумия. Только люди, совершенно не сведущие в церковной жизни, позволяют себе высказываться о том, что церковные догматы и каноны могут стеснять человеческое творчество. Напротив, ибо широка заповедь Твоя зело (Пс. 118, 96),— свидетельствует великий пророк Давид.

Духовное трезвение связано со смирением, которое несет с собой радостное приятие всего, что посылает Господь для спасения человека, и насыщает его удивлением перед всеми делами Божиими. Удивление же и есть начало всякого творчества, тот безмолвствующий избыток сердца, от которого говорят уста: Дивны дела Твои, Господи! (ср.: Мф. 12, 34; Пс. 138, 14).

И наоборот: коль скоро все лукавое, злое и демоническое лишено подлинной реальности (ибо реально только благо и все то, что причастно ему), грех — будь то гордость, уныние, гнев, сребролюбие или блуд,— искажая личность, не только не может служить выражению ее существа вовне, но и прячет это существо. Такая искаженная грехом личность, во тьме которой меркнет и сам образ Божий, редуцируется до какой-либо своей страсти или пучка своих страстей, попадает к ним в плен и становится ложной. Ложная личность окружает себя собственными призраками, впечатлениями, мнениями, мнимостями, теряя чувство реальности — и своей, и мира.

Правомочно говорить в этом случае о м а с к е, скрывающей или подменяющей истинное лицо, ноумен человека. Подлинный человек делается анонимным, а от его имени начинает выступать принятая им на себя личина. Талант же его, этот залог Богоподобия, припрятанный и глубоко зарытый под спудом неисповеданных грехов, страстей и ложных стереотипов сознания, так и остается втуне. Ложная личность (личина) делает его недоступным для Божественных благодатных энергий, путь которым перекрыт ложной установкой и солипсической замкнутостью «эго». Уделом ее становится область подмен, в которой органическая потребность в творчестве ищет механизмы компенсации в переустройстве и переиначивании уже сотворенного, чреватые его деформацией и развоплощением.

Творчество человека антиномично: с одной стороны, оно есть призвание человека в мире, с другой — оно несет с собой гибельный потенциал обольщения и разрушения. Однако какое благое дело в этом падшем мире может миновать эту роковую двойственность, эту искусительную двусмысленность, находящую свое разрешение лишь в Царстве не от мира сего (Ср.: Ин. 18, 36)?

Та же антиномичность есть и в христианской культуре, которая столь эфемерна, что погибнет вместе с этой землей и этим небом, и при этом столь насыщена благодатными энергиями, что уже в ней проступают черты преображенного мира и приоткрывается царство идеальных ценностей.

В сущности, культура есть следствие грехопадения, плач Адама по потерянному раю. Как пишет диакон Андрей Кураев, «культурой мы обволакиваем грязь, попавшую в наши души». Он же сравнивает культуру с жемчужиной: «Жемчужина возникает из грязи, из песчинки, попавшей внутрь ракушки. Моллюск, защищаясь от чужеродного предмета... обволакивает его слоями перламутра... То, что постороннему кажется украшением, на самом деле является признаком нарушения естественного хода органической жизни, болезнью».(53)

Однако сам этот образ несет в себе идею преображения, которая одухотворяет всякое истинное человеческое творчество. И до тех пор, пока человек не сподобится увидеть Бога не сквозь тусклое стекло дольнего мира, а лицем к лицу (ср.: 1 Кор. 13, 12), он призван продолжать свое опасное, но и богоугодное восхождение к горним обителям, порой то обольщаясь красотой вверенного ему Божиего дара, то унывая от тяжести своего креста, то собирая со Христом, то расточая, гордясь и смиряясь, падая и покаянно восставая. На этих путях, открывающих ему всю его духовную нищету, всю его грехолюбивую натуру, всю его немощь, он познает великую Христову любовь, ощущает спасительную благодатную помощь, и сам через церковные Таинства становится причастным Богу. Это соработничество человека и его Творца, синергия, и есть, собственно, христианская жизнь. Но это также и творчество — блаженное и благое Христово иго.

**Список литературы**

Преподобный Максим Исповедник. Творения. Т. 2. С. 106.

Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. С. 332.

Лосский Вл. Догматическое богословие. М. С. 224.

Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. С. 369.

Протоиерей Александр Геронимус. Богословие священнобезмолвия // Синергия. М., 1995. С. 152.

Протоиерей Сергий Булгаков. Православие. Paris, 1985. С. 279.

Архимандрит Киприан (Керн). Антропология св. Григория Паламы. С. 324.

Протоиерей Павел Флоренский. Моленные иконы преподобного Сергия // У водоразделов мысли. Paris. Т. 1. С. 86.

Лосский Вл. Догматическое богословие. С. 251.

Достоевский Ф. Братья Карамазовы. М., 1965. С. 647, 650.

Лосский Вл. Догматическое богословие. С. 239.

Протоиерей Георгий Флоровский. Пути русского богословия. С. 504.

Честертон Г.К. Вечный человек. М., 1991. С. 23.

Протоиерей Павел Флоренский. Моленные иконы преподобного Сергия. С. 236.

Преподобный Исаак Сирин. Слова подвижнические. С. 292–293.

Преподобный Исаак Сирин. Слова подвижнические. С. 119, 120, 122, 126.

Ахматова А. Муза // Стихи и проза. Л., 1976. С. 278.

Преподобный Исаак Сирин. Слова подвижнические. С. 130.

Бродский И. Нобелевская лекция // Сочинения. Т. 1. С. 15, 16.

Пастернак Б. Собрание сочинений. М., 1992. Т. 5. С. 543.

Стихотворение Пастернака Б.: «Когда б я знал, что так бывает…».

Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. С. 20–102.

Протоиерей Александр Геронимус. Богословие священнобезмолвия // Синергия. С. 152.

Ахматова А. Стихи и проза. С. 108.

Маритен Ж. Ответственность художника // В кн.: Самосознание европейской культуры ХХ века. М., 1991. С. 192.

Лосев А. Философия. Мифология. Культура. М., 1991. С. 143–144.

Протоиерей Павел Флоренский. Моленные иконы преподобного Сергия. С. 86.

Протоиерей Павел Флоренский. Моленные иконы преподобного Сергия. С. 204–208.

Блок А. ПСС. М., 1960. Т. 3. С. 7.

Ахматова А. Стихи и проза. С. 439.

Протоиерей Павел Флоренский. Моленные иконы преподобного Сергия. С. 206.

Диакон Андрей Кураев. Школьное богословие. М., 1997. С. 48.