

The background of the book cover is a faded, blue-tinted photograph of a cityscape. In the foreground, a stone bridge with several arches spans across a river or canal. The middle ground is filled with dense, multi-story buildings, some with classical architectural features like columns and arches. The sky is light and hazy, suggesting a bright day. The overall tone is historical and scholarly.

ВЛАДИМИР ИЛЬИН

ЭССЕ
О
РУССКОЙ
КУЛЬТУРЕ

«АКРОПОЛЬ»

ВЛАДИМИР ИЛЬИН
ЭССЕ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ





ВЛАДИМИР ИЛЬИН

**ЭССЕ
О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ**

«АКРОПОЛЬ»
Санкт-Петербург
1997

ББК 71.0

И 46

*Издательство выражает глубокую признательность
Вере Николаевне и Николаю Владимировичу Ильиным,
предоставившим архивные материалы и публикации
В. Н. Ильина для составления этой книги,
а также средства для ее выпуска.*

И $\frac{4401000000-024}{4П7(03)-97}$ Без объявл.

ISBN 5-86585-037-7

© В. Ильин,
наследники, 1997

© А. Козырsev,
вступительная статья,
библиография, 1997

© Издательство
«Акрополь», 1997

В ТЕНИ ПАРНАСА И АФОНА

Открытие в послеперестроечной России русской философской эмиграции произошло в значительной степени благодаря деятельности РСХД и УМСА-Press и заключалось в знакомстве и переиздании (как правило, пиратском) книжек упомянутого издательства. Поскольку на заре его существования книги Ильина там издавались, его имя также присутствует где-то на горизонте пантеона «русских в Париже», в третьем, а то и в четвертом ряду имен.

В расхожем представлении, в значительной степени навеянном немногочисленными агеографиями и воспоминаниями друг о друге, эмиграция есть совокупность благочестивых русских людей, сознающих свою вину перед Россией и искупающих ее стоическим трудом по сохранению православия и религиозного наследия русской культуры и по пришествии нового исторического эона бескорыстно нам его возвращающих (хотя бы в виде книжек одного издательства, кои было дозволено купить в конце восьмидесятых вполне легитимно, хотя и за приличную по тем временам сумму). Однако совершенно естественно, что эмиграция, собравшая людей разных политических убеждений и вкусов, вовсе не была благостным санаторием, но представляла собою сложный конгломерат политических пристрастий, тенденций, политических группировок, заговоров, наконец. Так сложилось, что В. Н. Ильин разошелся с религиозно-философской «элитой» эмиграции и был вытеснен на периферию и без того периферийной эмигрантской культуры. Какова была его собственная доля ответственности в отторжении, которое он пережил ввиду его якобы правых, монархических, а какое-то время и откровенно национал-социалистических симпатий, насколько справедливы к нему были его «гонители», превратившие его жизнь в «концлагерь на воле» (так озаглавил

он свои неизданные воспоминания) — на эти и другие вопросы еще предстоит ответить будущему Диогену Лаэртскому русской эмиграции, вне зависимости от того, будет ли он индивидуален или коллективен. Я же признаюсь в том, что недостаточно знаком с ситуацией для вынесения окончательных суждений. Однако мне бы хотелось, чтобы чтение разных по времени написания и охватывающих пятидесятилетие — от 1930 до начала 70-х годов — литературно-критических статей сопряглось в сознании читателя с личными чертами характера Ильина и его амбициями, которые, надо признать, были достаточно велики. Это был человек горячий и ошибающийся, человек, подверженный соблазнам, но с чуткой, детской душой, человек творческий и не отрекающийся от творчества, невзирая на любые жизненные трудности. У него было качество, которое скорее насторожит и отпугнет современного читателя — стремление жить в культуре всерьез, воспринимая ее не как бессмысленное *luta rei* символов и знаков или безответственную игру, но как зеркало трагедии Бога и мира. Но это ничуть не означает, что Ильин был академистом и относился к материалу с пафосом ученого-филолога. Он писал как правило без источников и ссылок, бывало, что-то путал, и до старости ценил прелесть детской игры (хотел об этом работу писать — написал ли?). Об этом говорит и свойственная ему рефлексия в образах и символах культуры: постоянные самоотождествления с литературными и историческими персонажами — Абельяром, Фомой Аквинским, монахом Готесшальком*, Дон-Кихотом вкупе с Дон-Жуаном, и даже дядей Томом из «Хижины дяди Тома», осмысление своих эротических коллизий в понятиях булгаковской или гностической софиологии. В нем немислимым образом примирялись Парнас и Афон, стремление к аскетизму и монашеству и наплыв «темного эротизма». К нему, как ни к кому другому, подходят розановские слова из «Уединенного», которые он приводит в вошедшей в книгу статье о Розанове: «Молитва — и игра. Молитва — и пиры. Молитва — и танец. Но в сердцевине всего — молитва. Есть „молящийся человек” — и можно все. Нет „его” — и ничего

* Немецкий богослов IX в., монах из знатного саксонского рода, отданный юношей в монастырь, он решил освободиться от данных обетов и получил на то разрешение синода, но по произволу аббата вынужден был остаться в монастыре. Создал под влиянием Августина и проповедовал учение о предопределении, которое получило осуждение как еретическое, а его автор был подвергнут бичеванию и осужден на вечное заключение.

нельзя»*. Мне хотелось бы, чтобы эта вступительная статья, далеко не завершающая знакомство русского читателя с Вл. Ильиным, представила бы его по возможности «*par soi-même*», вне зависимости от того, насколько такое представление объективно, что лишило бы меня необходимости выносить поспешные суждения. А сведущий читатель пусть простит мне мою неосведомленность, могущую «искажить перспективу». Для начала — его собственная краткая автобиография:

**КРАТКОЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ
ВЛАДИМИРА НИКОЛАЕВИЧА ИЛЬИНА,
МАГИСТРА ФИЛОСОФИИ И ДОКТОРА БОГОСЛОВИЯ**

Я родился в 1890 г. в имении своих дедов Николая Петровича Чаплина и Надежды Петровны Чаплиной (урожденной баронессы Меддер-Закомельской). Отец мой, Николай Александрович Ильин, был крупным чиновником финансового ведомства, но сверх того был литературоведом и в частности специалистом по Шекспиру. Мать моя Вера Николаевна, урожденная Чаплина, была высококультурная и начитанная женщина.

Имение, где я родился, называется Владовка, Киевской губернии, Радомысльского уезда. Вся семья была очень музыкальна; бабушка же была концертной пианисткой, любимой ученицей Антона Григорьевича Рубинштейна. С младенческих пеленок я был напитан впечатлениями классической музыки и русско-украинского фольклора.

После трагической смерти отца, покончившего с собою еще до моего рождения, я переехал с родительницей и дедами в другое имение — Ивань Слущкого уезда Минской губернии, где моя мать вторично вышла замуж за директора Слущкой гимназии Мих. Мих. Ивановского, известного классика, специалиста по древним языкам, страстную любовь к которым он внушил и мне.

Но я также очень любил естественные науки — физику и математику, чрезвычайно рано предавшись чтению как по этим предметам, так и по литературе и поэзии на разных языках. Моя хорошая память помогла мне овладеть этими предметами. Я также очень рано предался чтению богословских и философских книг, учился очень блестяще, окончив Киевскую IV гимназию с медалью. В 1908 г. я поступил в Киевский императорский университет Св. Владимира. Окончив его по физико-математическому факультету (по

* Розанов В. В. О себе и жизни своей. М., 1990. С. 122.

отделению естественных наук), поступил на историко-филологический факультет, который окончил по философско-историческому отделу, совершенно специализировавшись по литературе. Окончив этот факультет, а также частную консерваторию, я был оставлен при Университете для подготовки к профессуре, так как получил золотую медаль за сочинение: «Проблема музыки в философии кн. В. Ф. Одоевского». По выдержанию магистерских испытаний и по получении звания магистранта, я начал читать лекции по философии в качестве приват-доцента. Однако моя деятельность в этом направлении, равно как и литературно-журналистическая деятельность, начатая мною очень рано, в бытность мою еще в гимназии, была прервана революцией. Мне угрожала смертельная опасность по причине давнишней моей борьбы с материалистической марксистской идеологией, которую я всегда вел в очень резком тоне.

Мне пришлось оставить Россию в 1919 г. Через Одессу я попал в Константинополь, где преподавал в разных средних и высших учебных заведениях, русских, греческих и турецких. В 1922 г. при поддержке комитета Мистера Уитимоора я переехал в Берлин, где преподавал в разных русских и немецких учебных заведениях. Одновременно, в качестве студента, я поступил в Берлинский университет на богословский факультет, который и окончил в 1925 г. На основании ряда сочинений, среди которых особую известность мне составили работы о преп. Серафиме Саровском (по-русски) и «О духе русского благочестия» (по-немецки), я был приглашен читать литургику, средневековую философию, а также и другие богословско-философские предметы во вновь открывшийся в Париже Сергиевский богословский институт. За время моего преподавания в нем (1925—1941) я написал ряд книг и исследований по моей прямой специальности, а также на разного рода «евразийские» темы, так как я примкнул к этому движению и к ученым, с ним связанным (проф. Н. С. Трубецкой, Л. П. Карсавин, Н. Н. Алексеев, В. Э. Саземан и др.). Также за это время я прочитал много публичных лекций, гл. образом по философии русской литературы. По причинам, ничего общего с наукой и преподаванием не имеющим, я должен был оставить институт и долгое время зарабатывал на жизнь в качестве разъездного лектора — в Германии, в Бельгии, в Италии (я владею итальянским языком), в Югославии и прибалтийских странах, пока они не были захвачены большевиками. Ныне я читаю философию в <пропуск в машинописи — А. К.> признанном государством французским богословским институтом, где оплата более чем скудна, почему я и моя жена с детьми — живем в величайшей скудости.

Однако, несмотря на эти тяжелые условия, мне удалось, за истекшие годы, создать новую науку — Общую и сравнительную

Морфологию точного знания, это в подлинном смысле слова **НОВОЕ УЧЕНИЕ О ТОЧНОМ ЗНАНИИ**.

Степень доктора богословия (православного) я получил от покойного патриарха Алексия без каких бы то ни было ходатайств с моей стороны.

Я также преподавал в Парижской русской консерватории, написал очень много музыки, которая, между прочим, пелась в радио.

В 1943 году В. Н. Ильин задумывает написать своего рода «Историю моих бедствий», воспоминания, свидетельствующие о его духовной драме 30-х годов и центральном ее событии — о конфликте с Н. А. Бердяевым (см. дальше). Может быть, он пишет их специально для Бердяева, дабы оправдаться перед ним. В письме Н. А. Бердяеву от 8 июня 1943 г. он сообщает: «Что касается записи о происшедшей со мною духовной катастрофе, то я уже это начал несколько месяцев тому назад. Эта запись будет состоять из нескольких отделов, из которых главные будут называться: 1) Пережитос. 2) Болезнь. 3) Выздоровление. Под „болезнью” и „выздоровлением” я разумею как раз именно катастрофу. Если удастся привести этот замысел к концу, то переписанный на машинке экземпляр будет Вам доставлен — конечно, в случае Вашего на это согласия»*. Первая часть этих воспоминаний — наиболее обширная — «Пережитос» — о детстве, поражает тонкой психологической памятью Ильина. Французский философ Гастон Башляр в своей книге «*Roétique de la rêverie*» убедительно показывал, что мирозерцание философа и поэта складывается при особом влиянии детских мечтаний и переживаний, окрашенных всегда в стихийные (т. е. связанные со стихиями физического мира) тона. Детство всегда кажется утраченным раем, страной первозданного блаженства, даже «измученное и опозоренное», выражаясь языком Розанова. Ильин переживает немало тяжелых потрясений — самоубийство дяди, вторичное замужество матери с директором гимназии, скорая ее измена и еще одна свадьба с управляющим имения, Нарциссом Аництовичем Дубинским, который становится врагом мальчика, тяжелая болезнь матери и ее преждевременная смерть. Воспоминания о детстве в родовом гнез-

* РГАЛИ. Ф.1496, оп.1, сл.491. Публикация писем В. Н. Ильина к Н. А. Бердяеву готовится в журнале «Звезда» Е. В. Бронниковой, которой я приношу мою искреннюю благодарность за помощь в ознакомлении с текстами писем.

де — одна из самых задушевных тем русской литературы от Толстого и Аксакова до Бунина, Бориса Зайцева и Набокова — у Ильина выписаны как-то по особенному. Такое впечатление, что по сравнению с традиционным «детским» пейзажем, дающим всю гамму цветов, Ильин пишет редким сочетанием тонов, скажем, желтого и фиолетового. Ильин, верящий и доверяющий мифу, старательно воссоздает в этом тексте «стихии», из которых сложилась его личность. Не имея возможности напечатать здесь этот текст целиком, я приведу несколько выразительных фрагментов:

«Как ребенок я все всегда принимал с энтузиазмом и всепрез. Взрослая сволочь (от колыбели до могилы, взрослая и пошлая) ничто с энтузиазмом и всерьез не принимает — если это только не касается се чрева и кошелька. Отсюда недоумение, а потом и гонение со стороны детоненавистников и дстоубийц, которых как раз больше всего в той пакостной клоаке, которая именуется духовно-академической средой и в которой я по роду своей деятельности вынужден... циркулировать! Впрочем, также не понимали и ненавидели Россию... Я — Россия. Да, я вечный ребенок и козленок — и поэтому предельно нелеп. И потому смешон. А что может быть мучительнее чувства комизма, особенно при детски серьезном и добросовестно-любовном отношении к окружающему миру?»

«Одно из самых ранних воспоминаний в Ивани — это иллюминация по поводу коронационных торжеств при восшествии на престол покойного Государя Николая 2-го Александровича, которого я очень любил и которого трагедию я не только принял в сердце, но пережил всецело как свою собственную и как трагедию всей России. Да так оно и есть. Я хочу к этой теме возвращаться не раз — до того момента, когда в Париже, в последние годы моей эмиграции, в храме Александра Невского (12, рю Дарю) слева от алтаря не будет воздвигнут мемориальный крест с короной — символом царственного мученичества.

О возлюбленный Государь, святой и мученик, — твои страдания — мои страдания. Покуда ты правил и был на своем мученическом троне — и мы были в своем страдальческом раю, в своем грустном Дворянском Гнезда. Когда ты ушел — изгнали и нас. И вот мы у последней черты. Моли Бога о нас, царственный мученик. Ты видишь — мы все исходим кровью, ибо пуля, кощунственно пронзившая тебя, пронзила и нас. И вот десятки лет длится наша агония».

«Страдающая мать — следующее яркое воспоминание детства и первая кровоточащая рана — язва, никогда не заживающая язва детского сердца. Это воспоминание незримыми узами поможет мне по существу проникнуть в тайну Богоматеринства, которое навсегда ляжет в основу моей религиозности. Наряду с этим у меня возникает стремление оградить святыню страдающей матери, и когда немного позже в каком-то журнале (кажется, в «Ниве»), который я перелистывал своими детскими пальчиками, я увидел рисунок «Мать и дитя» (кажется, Штука), где, как мне показалось, младенец мучит свою лежащую на одре болезни или смерти Матерь, моментально моя душа приняла сторону матери и я стал бить и ковырять фигурку злого младенца, даже (смутно помню) выколол ему булавкой или иголкой глаза. Эта первая ревность о конкретной и притом высочайшей ценности и ненависть к «чужому», «пансиону», толпе тесно связана с этим образом злого мальчишки, терзающего свою Мать. Этот злой младенец лег в основу моей метафизической ненависти к преступнику, вернее, к преступлению и следовательно к тому, что генерализует, алгебраизирует преступление — к революции — к матере- и отцеубийству, к оплеванию и осквернению родного гнезда и рождающей утробы, в пределе — в ненависти к осквернителям Матери Божией и Божественного Младенца...»

«... Воспоминание — наиболее загадочное и жуткое. Это воспоминание о „ПЕТУХЕ“. Это нечто страшное, вполне бесовское и вполне противоположное тому материнскому и Богоматеринскому началу, в коленях которого я искал прибежища, подобно тому, как Пер Гюнт искал прибежища в коленях Сольвейг от страшного пуговичника и всех ужасов, его окружающих. Впрочем, еще лучше и вернее сказать, что это подобно тому страшному и черному, что окружало Лермонтова и противостояло его ангелизму.

Вот ночь, опять та же комната, освещенная ночником в молочном колпаке. Я сплю рядом с мамой. Просыпаюсь среди ночи. Мне страшно. Мой взор прикован к органчику („шарманке“), стоящему на табурете у двери. Под этой шарманкой лежит свернувшись чудовищно огромная птица — курица или петух. Но вот я уже не в кровати, возле мамы, а на полу — и страшная птица в свернутом состоянии как-то „подкатывает“ ко мне. Я не могу ни пошевелиться, ни крикнуть. Но вот я опять лежу в кроватке, смотрю себе в ноги и вижу огромного петуха в пол человеческого роста, неподвижно уставившегося на меня своими глазами. Тут я стал во-

пить: „петух”, „петух”, разбудил мать, которая меня взяла к себе. Всю ночь я не мог успокоиться, как не успокоился и утром. Меня повели в кухню, показали остатки петуха, какие-то куриные или цыплячьи головки, сказали, что петух давно варится в кастрюле (впрочем, это была курица), — это не помогло. И с тех пор, до юношеского возраста „петух” или вообще в этом роде птица стала главным содержанием моих кошмаров. Либо эта птица стояла возле моей постели, или я с ужасом ожидал ее прихода в слабо освещенной комнате из соседней темной раскрытой двери, откуда уже раздавался характерный стук ее когтей. Впоследствии были и видения бесов. Но и ангелов я видел, и святых, и это у меня соединилось впоследствии с Лермонтовым, которого я любил очень рано — около 7-8 лет.

Что это такое? По всей вероятности, символика борьбы светлых и темных духов вокруг меня и за меня, за мою душу».

«Мою няню звали Ликерой (Гликерия). Это была 17-тилетняя хорошенькая хохлушка. Как теперь помню ее коричневый платок. Я ее очень любил! Но детская эротика, пробудившаяся во мне чрезвычайно рано (все эти воспоминания относятся к годам 1-2, ибо из Владовки мы уехали, когда мне было около 3-х лет, не больше). Сладость бытия у меня с первых же этапов сознания связана со сладостью женской плоти. И это начало моей биографии, которую я хотел бы назвать вместе с Абельяром «Istoria calamitatum» — историей бедствий. Некая коллективная Элоиза стала моим тяжким роком, моей черной звездой... Вечно женственное я всегда переживал как вечно девичье. А женственное отождествлялось для меня с материнской любовью и ее защищающей силой. Эротика исходила из девичьего, защищающая, ограждающая сила — от женственно-материнского. Вот почему я должен сказать, что не только траурная звезда рока, но и светлое солнечное начало, и лоно благодатной утробной ночи — соединились для меня с девичье-женским, неслиянным и нераздельным двуединством».

«Мое раннее детство захватило последний период Фета, Чайковского, Влад. Соловьева. Все три трагичны — каждый по-своему, и все три немыслимы вне дворянско-помещичьего быта. Повторилась трагедия внутри — райского падения. Кстати, имение Ивань — это прежде всего изумительный грандиозный липовый парк, единственный в своем роде. И когда я впервые познакомился с историей рая и грехопадения прародителей, то не мог не переживать рая в виде грандиозно увеличенного липового парка Ивани. Тем более что

с этим периодом у меня начинается и интенсивнейшая религиозная жизнь, стимулируемая окружающей обстановкой, наследственностью и специфической немецкой мистикой моей крестной матери Матильды Герке, а более всего, конечно, — бездонными тайниками собственной души. И еще возвращаюсь назад для воспоминания весьма трудно передаваемого. Помню, что в девичьей девицы лукаво обнажались передо мною. Интимные части женщины, которые вообще не надо видеть, ибо это ночная часть нашего существа, до сих пор ярко стоят передо мною во всей их неизъясимой таинственности. Они навсегда стали для меня предметом ужаса, трепета и несказанного сладостно-благоговейного тяготения. Благоговение — от материнства. Тяготение — от девичества. Я никогда не мог постигнуть фривольного легкомыслия и развратно-пошлого отношения к этому корню нашей психо-биологии и переживал всегда такое отношение как кощунство и мерзость. Необычайный трепет, своего рода <terror antiquis?>, сделали для меня доступ к этой святыне чрезвычайно трудным. Препятствие оказалось во мне самом. Во мне соединились бсзумная страстность и всличайшее благоговение. Результат мог быть один: меня не поняли и не сочли своим ни девственники, ни развратники. Я здесь оказался одиноким как всюду, и даже более чем где бы то ни было. Отсюда неопишуемое страдание в течение всей жизни: меня не поняли и женщины, которые, увы, лишь очень редко понимают и берегут свой эротический алтарь. Какой ужас!»

«Помню, что когда в Ивани собирались на 17 сентября (день Св. Веры, Надежды, Любви и Софии), на Новый Год, на Пасху, на 9-е мая (именины дедушки), то за столом скопилось подчас 22 человека родных или близких. Стол и еда с их философией займут в моих воспоминаниях очень важную роль, ибо это не только Пасха, но и преддверие Голгофы. Много радостного, но много и невообразимо жуткого, трагического связано у меня с застольными воспоминаниями. Большинство семейных катастроф и мучительных скверных анекдотов произошли за столом, и эти застольные страдания так удивительно контрастируют с обилием и превосходным приготовлением яств. Это словно анаморфоза Тайной Вечери Господа, где сладости Евхаристии и прощальным словам Спасителя контрастирует предательство Иуды и ужас грядущей Голгофы».

«Ивань как место первого обучения грамоте и счету незаметно сливается со Слуцком — местом, где пройдены первые три класса гимназии и пережито, с отрицательной оцен-

кой в итоге, ощущение школьного товарищества, или, если угодно, школьного социализма, — миниатюрного преддверия настоящего социализма, этой жестокой и страшной темы человеческих многоединств — особенно в XIX и XX веках. С отвращением воспринимая школьный социализм, особенно в его „красной части спектра”, я внимал с ужасом внутреннему голосу, говорившему мне: социализм — это школа или пансион навеки, а так как равнение идет по худшему, то социализм я воспринимал как колонию малолетних преступников. Это тема Достоевского, сочетавшего ужасы „Мертвого Дома” с мерзостями „Бесов”. Правда, национал-социализму и фашизму здесь удалось сказать новое слово. Я считал Гитлера и Муссолини антитезой (даже в гегелевском смысле) красному социализму (= коммунизму). И, конечно, не тихому и кроткому „Дворянскому гнезду” дано было бороться с железным зверем красного социализма, представители которого с такой удивительной слепотой и карикатурным простодушием были отнесены к „погибающим за великое дело любви”. Хотя на деле это были губители за страшное дело ненависти и не угнетенные, а угнетающие, и не освободители, а закрепостители. Жертвой, конечно, оказалось „Дворянское гнездо” и его великая культура. Я — последний представитель, последний птенец Дворянского Гнезда понял это очень рано, и в моей душе загорелось пламя священной мести, ринуться в бой в единственном числе против несметной своры, предводимой очень часто своими же лже-братьями — рснегатами. Конечно, я оказался в роли Дон-Кихота, но не праведного, а грешного. И был заранее обречен.

И гибну, принц в чужом краю,
Отравленным клинком заколот.

Да, я — Гамлет и Дон-Кихот Дворянского Гнезда и царской России. И то ужасно, что я менее всего понят сплошь выродившимися, утратившими и знание и культуру представителями дворянско-помещичьей России — подобно тому, как Константин Леонтьев нашел оценку не „справа”, а скорее „слева” — его поняли Вл. Соловьев, Бердяев, Розанов, несколько не „правый”, несмотря на свое „нововременство”, но буквально никто „справа”. Так и я. Аудитория у меня была нейтральная или „левая”, но никогда не „правая”, где я в ответ на мои гимны слышал только „лай, рев и визг” стада бесов и хамов „справа”. Это ли не трагедия?»

«Конечно, Дон-Кихот — жалкая пародия на святого и прежде всего на подвигоположника святости. Это все та же тема „анаморфозы”. Но есть возможность „цилиндрическими” или „коническими” зеркалами превратить анаморфозу в правильный рисунок. Это — „зеркало покаяния”. Да будут мои страдания и моя летопись страданий такими „цилиндрическими” и „коническими” зеркалами и да превратится силою креста Господня анаморфоза моей жизни и дворянской помещицкой России в славный и честный вид для одесского стояния».

Об озере в Докторовичах: «Берега и дно озера были очень тинисты, и купаться в нем было невозможно. Купались ниже, за плотиной и шлюзами, где образовалось тоже маленькое озерцо, но чистое, прозрачное с крошечным песчаным островком. Несмотря на крошечный размер этого озерца, оно было довольно глубокое, вследствие падения воды из шлюзов во время весеннего половодья во время дождей. Как будто перед моими глазами бьют скатерти белопенной воды, и мне жутко, я содрогаюсь... во мне говорит ужас потомка поколений, переживших потоп или потопа. А может быть, это ужас и перед собственной водной стихийностью, о которой мне говорил в Риге в 1931 г. ясно-видящий Е. И. Финк. Когда я прочитал „Нисхождение в Мальстрем” Эдгара По — я сразу понял, в чем тут дело. Это мистика бездны и страх потопа».

«Греческое слово *πῦρ* я переживал как имеющее серный запах, и во вздохах паровоза скорого поезда, подходившего к станции Осиповичи, ясно слышал звук *πῦρ*... Уже в юношестве я нашел для себя, как для русского человека, расшифровку этого символа в стихах Блока:

Я слышу рокот сечи
И трубные клики татар,
Я вижу над Русью далече
Широкий и тихий пожар...

Огонь пожара и огонь молнии и грозы, каждый по-своему, стал для меня мистическим и онтологическим символом, также и символом историософским, особенно относительно России, также как символическое внутреннее видение (сон наяву) о кровавой реке... горькие слезы пролил я об этом видении в детстве. Думаю, эта изощренность чувств, помимо природной наследственности, коренилась еще в той атмосфере классической утонченности, которой,

несмотря на все свои дефекты, была пропитана гимназия. Звуки классических языков, картины античной классической жизни, которыми были увешаны стены гимназии, атмосфера физики и математики так хорошо согласовывавшиеся с <языком?> ионийских натурфилософов и с физико-математикой пифагорейцев и платоников (говоря о настроениях). Все это создало культуру моей души и ложилось в основание ее утонченности. Еще семилетним мальчиком я обратил внимание на изображение античных актеров в масках. Звуки латинского и греческого языка я обожал. В эту же пору я с жадностью слушал рассказы взрослых о положительном и отрицательном электричестве в облаках, соединении которого производит молнию. Я жадно читал физику Малинина и списывал ее целыми страницами, делал опыты и добывал электричество с помощью примитивного электрофора (железный поднос на двух изолирующих стаканах, газетная бумага высушивается на кафеле нагретой печки и растирается рукавом шерстяной гимназической рубашки; это было уже в первом классе гимназии). Одним словом, я в миниатюре проходил путь античного духа! Природа, искусство, трагедия, религия, философия, наука. Все это было в равновесии и не только не вытесняло религии, но еще укрепляло ее».

«Меня неудержимо влечет к себе образ монаха Готесшалька (IX в.), одного из авторов учения о предопределении и одного из самых несчастных и раздвоенных судьбой исторических персонажей. Ведь подобно тому как он силою обстоятельств стал монахом-богословом, что и погубило его — так и я, по темпераменту артист и „Тарзан“, оказался наделенным богословско-метафизическим даром, убивающим счастье моей жизни и высасывающим, как вампир, все живое из меня. Я пишу с мыслью написать книгу!.. „Страдальческая жизнь монаха Готесшалька и судьба учения о предопределении“. Я хочу развить эту книгу из той главы моей книги о средневековой философии, которая посвящена этому предмету... созерцательная эротика, медитативное любование природой, вечная пастораль в душе, чувство вечной молодости, даже детства, даже младенчества, сладость рая до грехопадения, софийное чувство мира и всего космоса, — и в то же время страхи, ужасы („Древний ужас“), протесты, гнев, хула, ярость на неустойчивость мира, на его зло, мерзость, прозу и пошлость — вот основные противоречия моей жизни... и лютая жалость по отношению к слабым, месть по отношению к обидчикам, но вне какого-то бы ни было социального плана... К этому надо при-

соединить противоречия страстного Константино-Леонтьевского, помещичьего (и крестьянского) быта и безумную жажду вольной мысли, вольной жизни, почему консерваторы и либералы считали меня одинаково чужим и одинаково не любили и старались раздавить меня! Ведь я был воплощенным обличением их идиотской, бездарной и бесчеловечной односторонности. И еще вот что! Ненавидя марксизм за его плоскую скучную прозу, за урбанизм, я всегда влекся к пролетарию, бесконечно поклонялся его труду и был всегда с ним против буржуа, которого ненавидел и ненавижу больше всего на свете. За это я ненавижу Маркса и Чернышевского — за то, что они в сущности революционные буржуа и хотят из пролетария сделать коллективного буржуа — безбожного, бездушно-го и бескрылого, выращивающего капусту — совсем как немецкие наци, от которых они ничем не отличаются, ибо они тоже такие же расисты, но только в плане социальном. Впрочем, даже и национальном — ибо ненавидят Россию и русский народ, хотя вынуждены притворяться любящими.

И вот еще противоречие: я — лель, антиурбанист, люблю степь, поле, лес и в то же время всегда любил (особенно в России) запах машинного масла и каменного угля, обожал машину и сделал из покрытого копотью рабочего, машиниста, кочегара — настоящее божество и идеал. Пожатием черной руки кочегара я больше гордился, чем поощрением профессора и артиста, и симпатия машиниста мне была так же дорога, как симпатия красивой девушки... Меня даже в гимназии товарищи, и не подозревавшие о раздражающих меня творческих противоречиях, прозвали „Ильин-Паровоз”. Да и теперь я пишу философию техники с любовью и пониманием... как странно! И если я предпочитаю безмолвие деревни — так это по той причине, что в шуме города я более всего улавливаю голоса поистине трансцендентной сверх-пошлости торжествующего американизма».

«Я тяжело страдал и теперь страдаю от того, что в качестве художника я влекся всегда к чувственным конкретностям, к образам и звукам и был всегда заклятым врагом книжности и интеллигентства, хотел быть в молодости и был босоногим Лелем и „ковбоем”... но в качестве ученого и мыслителя неудержимо стремился к схематизму понятий, к отвлеченной мысли, очень любил чистую математику и гносеологию — и стремился основать самую отвлеченную из философских наук, холодную как междупланетное пространство — „общую морфологию” и всю свою жизнь просидел

над книгами в пыли библиотек, выражаясь на таком специальном языке, что стал непонятен даже самым искушенным в этом деле читателям.

Как художник я возлюбил прежде всего чувственную красоту священной осязаемой плотяности. Как интеллигент я был всегда наклонен к святости и монашеству, к аскезе, влекся к духовенству. Но в то же время ненавидел люто и монахов и аскетов, за скопчество, за холодную прозаическую развращенность и тяготение к благам земным (не духовенство, но „плотовенство”), за полное отсутствие детской непосредственности, за неспособность умиляться красотам Божьего мира, за нежелание „поклоняться придорожью”, „припадать к траве” и „чувять Радуницу Божию” (выражаясь словами раннего Есенина).

„Эмоциональное мышление” (Emozionaldenken), поэзия и прежде всего музыка, музыка, музыка — вот чем с самого начала была полна моя душа».

Запись в дневнике 8 января 1942 г.:

«Позавчера, в сочельник, у о. Александра Киселева одна милая деточка — девочка лет 7-8 прочитала бойко басню „Стрекоза и муравей”. Ну, конечно, прежде всего я вспомнил о своей ненаглядной Аленушке. Но потом я к этим мыслям о своей благословенной деточке присоединил еще размышления по поводу самой басни. Муравей — гнусная, злобная сатанинская тварь, заклятая тварь вместе со своим проклятым безрадостным трудом. А стрекоза — бедная артистка, райское создание, обреченная на голод, скитания и мученическую смерть. Но с нею ангел Христов, она — луч Софии, на ней благословение первозданной красоты, бескорыстного служения ей. Она — Freude, schönes Gottesfunken, Tochter aus Elisium <радость, прекрасная искорка Божества, дочь рая. — А. К.>. И в конце концов победит красота, а муравей будет раздавлен, а его проклятая куча сожжена Божиим огнем. Но вот что страшно: издавна, еще во времена старые, хорошие, когда была «дусёр де вивр», нас в школе учили читать эту басню с насмешкой по адресу бедной, гениальной стрекозы и с сочувствием ее бездарному, мрачному палачу — муравью. Это была зараза писаревско-базаровского утилитарного нигилизма, плоды которого мы пожинаем сейчас в полной мере. Наши „левые” муравьи должны это наконец понять, что истребляя стрекоз, выгоняя их на холод и голод, они своими руками и создали современный ужас, от которого сами же и страдают».

Говоря о круге общения В. Н. Ильина, сформировавшем его как философа и публициста, нельзя обойти его приверженность евразийству и общение с Н. А. Бердяевым, путь которого в Париж также пролегал через Берлин, где они, по всей видимости, и познакомились.

Ильин отнюдь не был протагонистом евразийских идей, как Н. С. Трубецкой или Л. П. Карсавин. Тем не менее он печатался практически во всех основных евразийских изданиях, начиная с берлинского сборника «Россия и латинство» (1923): в «Евразийском временнике», «Евразийской хронике», «Евразийском сборнике», газете «Евразия». С этой последней связан и уход Ильина из евразийства, вызванный его противостоянием так называемой кламарской группе. Ключевые позиции в «Евразии» занимали П. Н. Савицкий, Н. С. Трубецкой и П. П. Сувчинский. В целом газета была достаточно лояльно настроена по отношению к происходящим в России переменам, и подчас ее передовицы ничем не отличались по лексике и тону от передовиц «Правды». Но когда Сувчинский и Святополк-Мирский решили, что газета недостаточно радикально поддерживает Советскую власть, в ней произошел кламарский раскол (газета печаталась в Кламаре)*, в результате которого ряд сотрудников ушел из редакции и отказался от сотрудничества с «Евразией», что выразилось в сборнике Н. Н. Алексеева, В. Н. Ильина и П. Н. Савицкого «О газете „Евразия“ (газета „Евразия“ не есть евразийский орган)» (Париж, 1929). Ильин внес в этот сборник статью «Социальные цели и достоинство евразийцев», в которой так охарактеризовал ситуацию, сложившуюся в редакции: «Для универсальной системы, обосновавшейся на абсолютной онтологии положительного христианства — каким является евразийство — подобного рода приятие смешанного зло-добраго комплекса без различия в нем зла и добра — есть вещь совершенно недопустимая и невозможная — без утраты самого обоснования и мотивов своего бытия. Кроме того, необычайно счастливая установка евразийства, сочетающего в органическом синтезе положительное православие, предельный социальный радикализм, укорененность в национальном прошлом и сверх-национальные перспективы для будущего — все это делает такое безоговорочное элементарное понятие аморфной и двусмысленной смеси не только дискредитирующим, но и совершенно ненужным

* См. об этом: *Казнина О. А.* Д. П. Святополк-Мирский и евразийское движение // *Начала.* № 4. 1992. С. 81—88.

тактически» (с. 21—22). Евразийская «мода» и в известной степени естественнонаучное образование Ильина (значительное число статей, написанных в евразийских изданиях, посвящено проблеме науки и духа) скорее всего предопределили его интерес к наследию Н. Ф. Федорова, в котором ему виделся тип активного христианства, но отталкивал антиэротический и скопческий характер его натуры. Нерсдки в его работах и ссылки на последователей Федорова, например, на автора книги «Овладение временем как основная задача организации труда» Валериана Муравьева.

Но еще более важной для Ильина в жизненном и творческом плане можно считать его общение и дружбу с Н. А. Бердяевым. Впрочем, несмотря на частые цитирования в работах бердяевских афоризмов (в поздних статьях они цитируются, может быть, немного реже, чем его собственные, В. Н. Ильина, *bons mots*), Ильин не особенно часто обращается к рассмотрению бердяевских идей, хотя в одном из писем обстоятельно трактует внутритроичную тайну, обращаясь к излюбленному Бердяевым понятию Ungrund'a. Может быть, я ошибусь, но как мне представляется, характер ума В. Н. Ильина был по преимуществу собирающий и систематизирующий, а не генерирующий идеи. Его заветной мечтой было синтезировать метафизику свободы Бердяева и учение о. С. Булгакова о Софии, приверженцем которого он был. В письме Н. А. Бердяеву в 1943 г. он сообщал: «В конце концов, я пришел к мнению, которого держусь и по сей день, что существует основная грандиозная, творчески-конструктивная, хотя и трагическая антиномия русской философии (которую я считаю в наше время такой же великой, как и русскую музыку). Это антиномия — свободы и Софии. Я написал в 1938 г. большую работу „Свобода и бытие“, где изложил эту теорию, но нигде ее напечатать не смог. А между тем там я высказал взгляды на одинаковую необходимость и гениальность метафизики свободы (вашей) и софиологии (о. Сергия). Мне даже пришло в голову, что, быть может, в мое призвание входит синтезировать софиологическую метафизику и метафизику свободы, тем более, что это вполне входило в мой замысел общей морфологии, которую я пишу всю свою жизнь» (л. 35 об.—36; письмо от 23.06.43, *Pas de Jeu*). Об этих же замыслах Ильин сообщает в «Пережитом»: «<Мое> мирозерцание эссенциальное, онтологическое, софийное, резко антиволюнтаристическое, антиэкзистенциальное, хотя я сам весь в экзистенции, и притом в эк-

зистенции пассивно-страдающей, претерпевающей. Я в философии очень долгое время держался о. Сергия Булгакова против Ник. Алек. Бердяева. А ведь я очень любил и люблю его темпераментные сочинения, полные страсти и огня и потому всегда односторонние, любил и люблю его дом и семью и разрыв с ним, происшедший в 1934 г., есть одна из самых тяжких катастроф моей жизни, в сущности меня безнадежно состаривших и заживо погребших. И меня Бердяев любил, принимал как родного и всячески меня ласкал и поощрял (разумеется, только не в плохом), в то время как о. Сергей Булгаков, вольно или невольно, но был всегда моим палачом и злым гением моей жизни, да еще в качестве духовника. Теперь, впрочем, я понял, что эссенциальная софиология о. Сергия Булгакова и экзистенциальное метафизическое учение Н. А. Бердяева о свободе представляют антиномию внутри какого-то грандиозного философского целого, именуемого русской метафизикой. Но этот вывод пришел ко мне после разрыва с Бердяевым и после того, как я стал стареть. Старость же для меня — ужас из ужасов. Я чувствую себя не только вечным юношей, но даже вечным отроком, младенцем, молодым сатиром, козлом, Лелем, фавном. Старости или даже взрослого состояния я никак не мог себе представить».

Именно Бердяев принимал живое участие в творческих планах Ильина, ангажируя его в сборники со своим участием. Так, в 1926 г. по-немецки выходит экуменический сборник «Aehren aus der Garbe — Christi Reich am Osten». («Колосья из снопа — Царство Христово на Востоке». Майнц, 1926). Тексты этого сборника группируются вокруг учения о Софии, более того, в переводе на немецкий даются выдержки из В. Соловьева, о. П. Флоренского, С. Н. Дурылина. Среди действительных участников — Н. А. Бердяев и В. Н. Ильин, Д. Кобылинский, Эллис, автор книги о Соловьеве о. д'Эрбиньи, о. Ф. Муккерман, о. К. Вебер, Б. Шмидт, д-р Михель. Статьи Н. А. Бердяева, В. Н. Ильина и С. Л. Франка появляются в сборнике «Христианство, атеизм и современность» (П., 1929). Ильин был безусловным сторонником софиологии о. Сергия Булгакова и ее пропагандистом. В софиологии его привлекал прежде всего платонизм на христианской почве, встреча Платона с его учением о идеях (Софию можно уподобить платоновскому «умному космосу» или «идее идей») с Ветхим Заветом, воспевающим Софию — творческий принцип Божества, «художницу» при нем, и александрийским синкретизмом, видевшим в Софии

своеобразную посредницу между Богом и миром, объяснение его несовершенства и залог будущего совершенства*. Когда в 1935 г. обострился т. н. «спор о Софии», вызванный осуждением софиологии Московским патриархатом (Карловацкая церковь осудила ее гораздо раньше), Ильин осудил «травлю», опубликовав в «Возрождении» статью «София, Премудрость Божия» (7 декабря). О. Сергей Булгаков благословил брак В. Н. Ильина и венчал супругов в 1934 г. на Сергиевском подворье. Впрочем, из воспоминаний Ильина следует, что впоследствии Булгаков от него отвернулся. Вероятно, на многое может пролить свет их переписка, если таковая сохранилась в архиве Сергиевского подворья. Из эмигрантского духовенства, к которому, мягко говоря, Ильин был весьма взыскателен, ближе всего ему был его духовник о. Александр Ельчанинов, преждевременно скончавшийся в 1934 году. В 1943 г. он писал Бердяеву: «Одиночество мое оказалось абсолютным со дня смерти моего духовника и друга о. Александра Ельчанинова, удушенного тем самым лагерем, за который я ратовал» (письмо от 25.04. 43, Париж, л. 31 об.).

С момента его основания в 1925 г., В. Н. Ильин был приглашен в Сергиевский богословский институт читать курсы литургики и средневековой философии. Об этом времени вспоминает жена преподававшего там в начале 30-х гг. И. Г. Лаговского Т. М. Милютина: «Добрая дружба связывала моего мужа с Владимиром Николаевичем Ильиным. Талантлив он был фантастически! Ни у кого из наших профессоров я не видела во время выступлений каких-либо конспектов, но все же они выступали с заранее продуманным материалом. И только Ильин думал и развивал данную ему тему во время самого доклада. Говорили, что он кончил три „смежных“ факультета: философский, естественный и консерваторию в Киеве, богословский в Берлине. Писал собственные композиции. Говорил, что, когда остается в комнате один — его мучительно начинают окружать самые разнообразные звучания, будто гигантский оркестр настраивает свои инструменты. Спасть от этого можно было только выбрав из этого хаоса нужные сочетания и записав их. Но, записав, надо было их и проиграть. В помещении Движения <РСХД>, в зале, стоял рояль. Рядом висело расписание —

* Мою версию развития софиологической доктрины в русской философии я изложил в статье «Софиология» в словаре «Русская философия» (М.: Республика, 1995. С. 465—469).

кто, за кем и когда мог пользоваться роялем. Владимир Николаевич никогда не мог уложиться в свои полтора часа, чувствовал, что за его спиной уже стоит следующий претендент, страшно раздражался. Однажды вскочил и хватил об пол рояльную табуретку. Та разлетелась вдребезги!

Переехав в тот же блок домов, где бывала Цветасва, который, как теперь стало известно, находился в Исси-ле-Мулино, на рю де Клармар, Ильин стал часто бывать у нас. Придя после переезда, он с волнением и совершенно серьезно жаловался на то, что он сам причина своих бед. „Понимаете, — говорил он, — моя хозяйка типа ведьмы, типа ведьмы! Мне бы молебен отслужить и ладаном покурить, я же, боясь клопов, серную дезинфекцию сделал. А кому ссрой курят?! Отсюда все беды”. Потом я с изумлением узнала, что „хозяйка типа ведьмы” была вдова Леонида Андреева...*

Профессор Ильин читал лекции в Русском Богословском институте и до переселения в Исси там и жил. Студенты института охотно и весело рассказывали о нем всякие истории. Уверяли, что на деньги, полученные за книгу „Всенощное бдение”, Ильин купил модные брюки. С добродушным ехидством называли их „всенощные брюки” еще и потому, что Владимир Николаевич поздно вечером ускользал с территории института, чтобы потанцевать. Однажды, когда он в носках, держа лакированные туфли в руках, спускался по лестнице, чтобы исчезнуть, его увидел профессор Безобразов (впоследствии отец Кассиан). Так как он зильно заикался, то его горестно-вопросительное восклицание получилось таким: „На ба-бал?!”

В те годы увлекались чарльстоном, а это требовало тренировки. Вот Владимир Николаевич и упражнялся в своей комнате на втором этаже. Живший под ним, на нижнем этаже, ректор института епископ Вениамин, человек восторженный и добрейший, слыша шорохи наверху, принял их за земные поклоны. Умилился и за обедом в трапезной произнес речь о том, как мы легко, как безжалостно осуждаем человека, считаем его легкомысленным (все поняли, о ком речь), а ему, грешному,

* В «Пережитом» В. Н. Ильин писал: «Итак, я перебрался к Анне Ильиничне Андреевой, вдове писателя, которая всегда, по-своему, ко мне хорошо относилась и была одним из немногих ценителей моих композиций. Сама она была недурная музыкантша. Воспоминания о ней у меня самые лучшие, да кроме того я всегда, с малых лет любил душу Леонида Андреева и вобрал в себя все его писательское наследие, ибо чувствовал в нем крестный путь не только русской элиты 20-х годов, но еще свое альтер эго в специальном смысле — особенно в „Черных масках”. Говорю именно о душе, не входя в формально-литературные соображения».

посчастливилось проникнуть в тайну души, в подвижничество — глубокой ночью кладутся земные поклоны! Не выдержав, совершенно красный, Ильин выбежал из трапезной, а епископ Вениамин умиленно счел это смирением и скромностью, и об этом тоже сказал прочувствованное слово*».

В середине 30-х годов происходит душевный кризис, который накладывает отпечаток на последующее творчество и отдаляет Владимира Ильина от круга близких ему людей, приводит в конце концов к уходу из Сергиевского богословского института. Причины этого кризиса, наверное, нужно искать не только в смене политических ориентиров, разрыве с тем крылом евразийского движения, которое допускало возможность мириться с советской реальностью. «Крен вправо», подчеркнутый интерес к немецкому национал-социализму (вполне характерный, по крайней мере до 1939 г., для круга газеты «Возрождение»), наверное, тоже не был первопричиной кризиса. Ведь зачастую под определенными политическими симпатиями, а в особенности под симпатиями, отличающимися от сужающего большинства, кроются сугубо психологические, личные факторы, перипетии Эроса, общий душевный настрой. Отчасти эти обстоятельства Ильин излагает во второй части своих воспоминаний «Пережитое», написанных как некий оправдательный документ с расчетом на то, что прежде всего их прочтет обиженный Ильиным Бердяев. Текст этот будет, наверное, в свое время опубликован, но доверять беспристрастности Владимира Николаевича по отношению к самому себе можно лишь с известными оговорками. Во всяком случае многое в «болезни» Ильина (он сам так характеризует свое состояние второй половины 30-х годов) решил разрыв с ближайшим и любимым другом и учителем — Н. А. Бердяевым, пережитый Ильиным как подлинная трагедия. Без этого события не понять и последующего ревностного отношения к Бердяеву, которое выразилось и в статье «Достоевский и Бердяев», вошедшей в настоящий том — одной из поздних статей В. Н. Ильина.

Предыстория этого разрыва — в перемене отношения «элиты» к В. Н. Формальным поводом к тому послужил его двухчасовой доклад на съезде РСХД в Кипотанже зимой 1933/34 г. «Судьба русской культуры», после которого между Ильиным и близким Бердяеву кругом участников братства «Православное дело» пролегла полоса отчуждения.

В воспоминаниях В. Н. Ильин писал: «Через дня два после моего возвращения в Париж я пошел к Бердяевым. Там

* Милютин Т. Три года в русском Париже // Вестник РХД. 1991. № 162—163. С. 289—291.

меня встретили с холодным недоумением. Не было и следа той обычной ласковой родственности, с которой меня обычно там принимали. Я это сразу почувствовал и после чая обратился ко всем трем, т. е. к Н. А. Бердяеву и его жене, и его свояченице с такими приблизительно словами:

„Что это такое? Чувствую, что мною за что-то такое недовольны... а в чем дело, понять не могу, ибо не чувствую за собой никакой особенной вины”. Мне ответили словами, смысл которых был таков: „Да, мы не привыкли скрывать своего неудовольствия и хитрить. Вчера у нас были мать Мария Скобцова и Ф. Т. Пьянов и сказали нам следующее: «мы не знаем, что делается с Владимиром Николаевичем, он дико поправел и на съезде в Кнютанже прочитал доклад, где два часа говорил о белых генералах»”. Я был ошеломлен и уничтожен, ведь мой доклад был построен в абсолютно противоположном духе, он был лево-радикальным (если только применять к нему эти банальные, пошлые и ничего не значащие мерки насквозь обветшалой и сгнившей политической фразеологии). О белых генералах я буквально не сказал ни слова, а генерал Анненков, строитель Закаспийской железной дороги, не мог сойти никак за белого генерала, ибо он, во-первых, был военным инженером и занимался только строительской деятельностью, а во-вторых, действуя при Александре III, он не мог быть ни белым, ни красным, ни фиолетовым, ни коричневым.

Дрожа от негодования, обиды и ужасаясь от зрелища раскрывшейся передо мной картины людской неправды и острой клеветы и всяческой мерзости, глупой тенденциозности, я рассказал Бердяеву и его дамам, как все было, и передал важнейшие тезисы моего доклада. Слушали меня рассеянно и невнимательно, явно недоверчиво. И было ясно, что они приняли клевету матери Марии и Пьянова, потому что им этого хотелось, и что правда их интересовала менее всего на свете. Очевидно, в моем лице им хотелось истребить какой-то черносотенский дух, который они удобств ради и чтобы дальше не ходить, приписали мне. Нужна была жертва первая попавшаяся, а так как я был под рукой, да кроме того не до конца подходил под правило лево-политической благонадежности, то решили на мне свести счеты с черносотенным духом. Опять толстовщина, опять нечаевщина, да еще по отношению к своему же элитному собрату.

Не взвидя света, я ушел от Бердяевых. Мне была нанесена страшная рана, и в эту рану впрыснули заразу. А когда я тяжело заболел, то меня решили прикончить как заболевшего...»

Самым печальным в этом испытании было то, что, став кандидатом на остракизм, Ильин действительно принял на себя груз тех обвинений, которые ему были предъявлены, и уже всерьез стал «дразнить гусей», сойдясь с «правым» лагерем: «Если бы я был действительно на высоте философа и религиозного мыслителя, я бы не отпрянул вправо только оттого, что налево люди оказались не на высоте. Я бы понял, что это злой дух политического властолюбия и мести, который присущ всем и только в разное время по-разному проявляется. Но я разгневался на „левых диктаторов” и пошел искать спасения у диктаторов правых, как будто можно спастись, бросаясь из огня в полымя».

Осенью 1933 г. Ильин предлагает Н. А. Бердяеву чтение цикла из 3-4 лекций в религиозно-философской академии на тему «Искусство и душа — тайна артиста» и серию статей для «Пути». Когда через достаточно большой срок Бердяев отклоняет предложенные Ильиным темы, он пишет ему довольно сухое и раздраженное письмо, заканчивающееся словами: «Если же Вы обязательно требуете склонения головы перед революционным идолом и верноподданнического отношения к нему — что я считаю невероятным — то, конечно, ни о каких лекциях речи быть не может». Ильин сближается с сотрудником право-центристской газеты «Возрождение» Григорием Мейером, которого впоследствии назовет своим «Мефистофелем», и публикует там главы из книги «Революция и культура», над которой он работал, и ряд других статей. Гром прогремел, когда Ильин напечатал в «Возрождении» под псевдонимом П. Сазанович (фамилия дяди, единоутробного брата матери, проживавшего в Париже) статью «Идеологическое возвращенство. По поводу книги Н. Бердяева „Судьба человека в современном мире (к пониманию нашей эпохи)”» (№ 3530 от 1 февраля 1935 г. С. 2), которая представляла собою не столько рецензию на книгу Бердяева, сколько набор обвинений и упреков, высказанных с таким пылом и горячностью, с каким влюбленный мстит за предательство. Только это может в каком-то смысле оправдать тон статьи, близкий к навету.

Бердяеву предъявлялось обвинение в заигрывании с коммунизмом и «советофильстве», в «стремлении примирить Сына Человеческого с духом бесчеловечной жестокости и богоборчества, с духом революции», что, по мнению Ильина, было плодом люциферической гордыни. Бердяев получает упрек в том, что он готов принять сверхчеловеческий идеал коммунизма «в качестве желанного противоядия для

истребления ненавистного ему национал-социализма. Он сознательно закрывает глаза на то, что современные националисты, как бы ни были грубы и тяжки их проявления (немецкий национал-социализм — далеко не худшая их форма), лишь только законная реакция на коммунизм, представляющий единственно подлинную войну на истребление, объявленное человеческому лику. Н. А. Бердяев настолько влюблен в „христианскую символику серпа и молота” (как он однажды выразился), что прощает коммунистам фактическую кровавую войну с христианством, войну, поставившую себе целью полное истребление не только христианства, но самой идеи Бога». Нельзя не заметить явного предпочтения, отдаваемого Ильиным национал-социализму перед советским большевизмом. Эта тенденция предопределила на несколько лет дальнейшее развитие трагедии философа. Уже в 1943 году он писал о событиях, связанных со статьей: «В это время болезнь моя сильно подвинулась и я с восторгом приветствовал право-фашистскую молодежь, поднявшую эту, как мне казалось, истинную революцию, которая должна была принести не фиктивное, но подлинное освобождение трудящимся и по-настоящему сбросить цепи капитализма».

Книга Бердяева «Судьба человека в современном мире», сразу же по выходу переведенная на многие европейские языки, была более осознанной и глубокой, чем его более ранняя работа на ту же тему «Новое средневековье», протестом Бердяева против ситуации неопаганизации современного общества, когда происходит посягательство на духовную жизнь человека, и она регулируется теми же способами и средствами, что и жизнь материальная. Бердяев ясно увидел опасность неоязычества и в коммунизме, атеистическом по природе, и в фашизме в двух его формах — германском, строящемся на возвеличивании расы и крови, т. е. материальных, а отнюдь не духовных начал, и итальянском, обожествляющим языческий принцип государства. Многие страницы его книги посвящены критике ложного национализма, распространяющего идеи нации как культурно-исторической целостности, на все сферы человеческого, в том числе и личностного бытия. Но основной пафос книги очевидно направлен против немецкого фашизма, что, по всей видимости, и раздражало больше всего В. Ильина. Ситуация была типической: в лавировании «между двух зол», «левая» часть эмиграции предпочитала Сталина, а «правая» — Гитлера. Выбор Ильина в данном случае не был уникальным, как, впрочем, и Бердяева. Но если

Бердяев, помнящий о своем социалистическом опыте юности, и отдаст предпочтение коммунизму перед фашизмом (если тут можно говорить о предпочтениях), то опять-таки, судя по его намерениям, не по тому, как он воплотился в исторической действительности большевистской России. Книга Бердяева продолжит начатую в русской публицистике А. Блоком тему «крушения гуманизма», нового типа коллективности, грозящего не только разрушить сложившиеся в капиталистическом мире формы буржуазного индивидуализма, но вообще поставить под вопрос само существование человеческой личности. Обвинения, предъявленные Бердяеву В. Н. Ильиным, были пристрастными и несправедливыми. Драматизм ситуации состоял в том, что с обвинениями выступил близкий Бердяеву человек, друг его семьи, не имевший морального права предпринимать такие демарши, даже если бы все, о чем писалось в статье было абсолютно истинно. Однако раскаяние в написанном пришло не сразу. 10 февраля Ильин пишет Бердяеву отчаянное письмо, в котором берет всю ответственность за публикацию на себя и сознает, что совершил преступление, но не просит прощения, а передает Бердяеву свои душевные муки и пытается оправдаться перед Бердяевым и самим собою. Письмо начинается с выписки из «интимнейшего дневника» о мучениях от «палаческого акта» по отношению к Бердяеву, причем запись датирована 5 февраля. По всей видимости, за публикацией последовали какие-то события, возможно, публичное обнаружение псевдонима. Любя мотивировать свои поступки и поведение приведением аналогов из русской и мировой классики, как бы находя своему поведению некий литературный прецедент, Ильин сравнивает себя со Ставрогиным, устраивающим убийство Шатова и в то же время с самим Шатовым, влюбленным в Ставрогина и не простившим ему сближения с революционерами. «Для меня до сих пор остается мучительной загадкой (хотя я и построил довольно правдоподобное философское объяснение) — как Вы, аристократ из аристократов — могли сблизиться с Чернышевскими, Инсаровыми, Белинскими — и их нынешними эпигонами... Как Вы не учуяли (или не захотели почувствовать), что все «плебейство» нынешней эпохи, которое Вы так чудно изобразили в своей последней книге — всецело и изначально революционного происхождения, ибо всякое плебейство — революционно и всякая революция есть плебейство, не желающее простить ценностям их изначально иерархического аристократиз-

ма... Но вот теперь я оказался Шатовым, нанесшим оскорбление Ставрогину — и мое сердце исходит кровью, и я проклинаю день своего рождения. Ужас моих мучений увеличивается тем, что я остаюсь твердо на своей анти-революционной, органической точке зрения и сойти с нее не могу. Я полагаю, что диалектика истории весьма кратка и что думать иное — значит впасть в „прогрессизм” и „милюковство” <?>. Неужели эти проклятые сводники революции соблазнили Вашу красавицу-душу наглесом-прогрессом с шапкой набекрень и лихо сплевывающим табачную слюну?

Нет, дорогой Николай Александрович, я никогда не прощу кучеру, соблазнившему Вас... адская мука увеличивается тем, что и соблазненная красавица остается красавицей и чувство к ней не проходит. Так и я буду постоянно любить Вас, хотя и стараясь всячески отомстить Вам и „кучеру”. Но нет, теперь весь мой гнев перешел на „кучера”, а вас я только безнадежно люблю» (л. 13 об.).

Дальнейшая переписка с Бердяевым (а она довольно обширна — всего 25 писем, включая, правда, и предшествующие ссоре) строится как постоянное саморазоблачение Ильина и самобичевание за написанную статью. («Эпистолярное поведение» Ильина, если воспользоваться удачным термином Н. В. Котрелева, отличалось непредсказуемостью: письма пишутся на бумаге разного сорта и качества, и само оформление писем, и почерк — размашистый, детский, неуверенный или, наоборот, убористый и аккуратный, а то и машинопись, в случае «сердитого» письма — меняются в зависимости от настроения корреспондента.) Видно, что это событие, связанное со статьей и публичным раскрытием псевдонима, не просто подлило масла в душевный огонь, но было для Ильина подлинной драмой.

Годы, проведенные после разрыва с Бердяевым, сопровождаются и постепенным вытеснением Ильина из Сергиевского института, где он читал курсы литургики и средневековой философии. Ему постоянно уменьшают жалование, сбавляют часы, отказывают в возможности печататься, и к 1938 году положение Ильина становится критическим. От исключения из института его «спасло» лишь тяжелое состояние здоровья, что потребовало лечения на юге Франции. В это время он пишет статью о смерти, часть которой Бердяев, несмотря на разрыв, печатает в «Пути». Возможность зарабатывать журналистикой пресеклась разрывом с «Возрождением» и Гр. Мейером, который намеренно вставлял в статьи Ильина дискредитирующие его куски. Часть религиозно-философских статей, написанных и предназна-

ченных для «Возрождения», Ильин печатает (без гонора-ра) в варшавской газете «Меч». Напряженные отношения с коллегами-богословами приводят его наконец к переходу из Сергиевского подворья константинопольской юрисдикции (в которой находился с 1931 г. митрополит Евлогий и практически все сотрудники Института) в приход московской, патриаршей юрисдикции на rue Petel. В 1941—42 годах Ильин подолгу живет в Берлине, занимаясь в Университетской библиотеке, общается с настоятелем православного прихода в юрисдикции митр. Евлогия прот. Иоанном Шаховским, впоследствии известным церковным писателем и радиопроповедником «Голоса Америки» (кстати, приветствовавшим тогда вторжение Германии в СССР ради свержения Третьего Интернационала*). Личные отношения с Бердяевым возобновляются только к 1943 году, после того как тот согласился на личную встречу на «нейтральной территории», на Gare de Montparnasse. Однако о том, что конфликт не был окончательно изжит, свидетельствует характеристика Ильина, впрочем, также пристрастная, данная Бердяевым в «Самопознании» — одной из последних книг философа: «Я заметил неискренность в отношении ко мне со стороны некоторых русских. Люди выражали больше единомыслия со мной и больше любви ко мне, чем это в действительности было. Очень многие избегали споров со мной в случае несогласия. Отчасти это может объясняться тем, что в спорах я мог быть резок и вспыльчив, но не только этим. Наиболее печальна была история в Вл. И., человеком больших умственных дарований, разговор с которым бывал интересен. В. И. постоянно у нас бывал, был другом дома, объяснялся мне в любви, целовал в плечо, называл себя моим последователем. И потом вдруг написал против меня отвратительную по тону статью в очень враждебной мне газете. Он полетел по наклонной плоскости, и в нем обнаружился настоящий зубр. Многое объясняется тут крайней неуравновешенностью, тяжелой болезнью души. Это очень несчастный человек, который не может реализовать своих дарований. В прошлом я его очень защищал и многое ему прощал»**.

В послевоенное время Ильин читает лекции на апологетических курсах в церкви московского патриархата, в институте богословия, основанном о. Евграфом Ковалев-

* Назаров М. Миссия русской эмиграции. Ставрополь, 1992. С. 292.

** Бердяев Н. А. Самопознание. М., 1990. С. 268.

ским (по-французски), три года преподает в Парижской консерватории и готовит рукопись по истории русской музыки, набор которой по неизвестным причинам был рассыпан, пишет музыку — среди его произведений две оперы, написанные на либретто «Черной маски» Леонида Андреева и «Страшной мести» Гоголя (по сообщению В. Н. Ильиной, многие свои музыкальные сочинения Ильин писал карандашом, поэтому сейчас состояние нотного архива достаточно плачевно и, увы, через некоторое время он может быть утрачен навсегда). Он возвращается к публицистической деятельности, и с начала 50-х годов его имя нередко появляется на страницах «Вестника РСХД», а затем и журнала «Возрождение». Тематика опубликованных очерков — самая разная: эстетика, философия искусства, в которой Ильин, рассматривая иночество как метафизическое основание русской культуры, приходил к мысли о тождестве Парнаса и святой Афонской горы, Возрождения и христианства, снимая тем самым для себя бердяевские антиномии творчества. Впрочем, в философии творчества и эстетики, Ильин многое наследует у Бердяева, и частные рассуждения последнего о «неудаче исторического христианства», о «суде над христианством», покусившемся на творчество и любовь, узнаются в тезисах Ильина, скажем, о скопчестве христианства, которые парадоксально сочетаются с утверждением о том, что аскетизм и иночество являются метафизической основой культуры. Много статей посвящено истории русской философии и литературы — любимым философам Лейбницу, Декарту, о. Павлу Флоренскому, В. В. Розанову, С. Л. Франку, Н. О. Лосскому (в мыслях Ильина было написать «Историю русской философии», рассмотрев ее, как историю развертывания русской mentalité в духе гегелевской «Феноменологии духа» и в противовес высоко оцененной, но чуждой Ильину «своим инквизиторским духом» книге прот. Г. Флоровского «Пути русского богословия»). Из литераторов основными героями публицистики Ильина становятся Лесков, Толстой, Достоевский, Случевский, Тютчев, Пастернак, Михаил Булгаков. Вообще он пишет на самые различные темы, включая переселение душ и «Трактат о пауках».

При жизни Ильин собрал свою литературную критику в два тома «Арфы царя Давида», но первый, посвященный поэзии, по неизвестным нам причинам был сильно сокращен издательством «Жизнь с Богом», а второй — о прозе — увидел свет лишь после смерти стараниями вдовы в 1980 г. в

Сан-Франциско и попал в Россию ничтожным количеством экземпляров. Материалы настоящего тома по возможности не повторяют текстов этих книг, поэтому стоит надеяться, что однажды «Арфа царя Давида» выйдет полностью в авторской композиции на родине В. Н. Ильина. При всей ненависти Ильина к революции (одна из его книг, изданных посмертно, так и называлась: «Религия революции и гибель культуры»). Париж: YMCA-Press, 1987; 2-е изд.: М., 1994) в душе своей и по темпераменту Ильин все-таки был революционером и романтиком, восстающим против серости и «сместительного упрощения» как буржуазности, так и социализма, оттого не случайна его близость к таким фигурам, как Константин Леонтьев и Леон Блуа, в чем сам он признается Бердяеву: «Прежде всего я понял, что все мною совершенное, особенно со времени моего падения, было страшной безобразной службой мещанству, своего рода „черной мессой“ мещанству. Но ведь мещанство — это та самая семипудовая купчиха, ставящая от чистого сердца свечку Богу, и в которую воплотился черт. Тут-то я понял, что Толстой и Достоевский говорят об одном, и только головы у них, как у двуглавого орла, направлены в разные стороны. И если основная тема Достоевского есть свобода, то основная тема Толстого есть освобождение от идолов. Но идолотворение есть корень мещанства. По-новому засияла передо мною звезда Леона Блуа, и я, оборванный, голодающий и больной, стал с мучительной радостью упиваться его неистовыми диатрибами. По-новому поняты Толстой, Достоевский и Блуа открыли мне глаза на внутреннее сокровище той борьбы, которую вела русская интеллигенция и которая закончилась на наших глазах актом такого героизма и проявлением такой силы, о которую сокрушается прилив самого гнусного проявления насильничающего мещанства, какого только знал мир. „Утес“, о котором мечтал Тютчев, возник из той самой революции, которую он отрицает. Вообще же придется сказать: велико чудо русской революции. Теперь-то я понял все безобразие „семипудовой купчихи“: семьи, собственности, права, государства, эстетства — этих врагов Божиих и человеческих, этих <слуг?> антихриста. Собственно говоря, христианство почти что и не начиналось» (письмо от 25.04.1943, Париж, л. 32—32 об.). Самое интересное, что логика евразийства сделала свое дело и примирила к 1943 г. Ильина с той позицией, которую десятилетие назад он яростно отвергал, примирила его с революционерами и красной Россией («красное знамя есть инобытие знамени трехцветного, серп и молот — ино-

бытие двуглавого орла, Ленин и Сталин — инобытие Московских Царей и Петербургских Императоров»). Думаю, что он ненадолго удержался на этой позиции, вполне объяснимой решительным поворотом в войне, но факт есть факт.

Скончался В. Н. Ильин 23 октября 1974 г. у себя дома, садясь за пишущую машинку.

Блестящий лектор и постоянный участник съездов и летних лагерей РСХД, В. Н. Ильин читал свои лекции без конспектов и подготовки. Примерно так же — «без плана», по вольному веянию души и сердца, написаны и его литературно-критические статьи, с которыми читатель будет знакомиться в настоящем томе. Притом что нельзя не оценить яркости и афористичности ряда пассажей, их стиль может показаться сегодня несколько архаичным и странным. Вроде бы совсем немного времени прошло после его кончины и последних предсмертных публикаций в «Возрождении», но с Россией за эту пору произошли перемены, о радикальности и быстроте которых в ту пору никто не мог догадываться. Поэтому риторика о «бесовской скуке» коммунистической идеологии и безбожии советских властей, присутствующая в качестве обязательного лейтмотива практически в каждой статье, теперь сама кажется несколько навязчивой. Стоит принять во внимание и то, что многие статьи писались для довольно правого и монархического журнала «Возрождение», который долгие годы был единственным литературным пристанищем, а значит и источником литературного заработка для В. Н. Ильина. Сказывалась и отчужденность русской эмиграции от России — и на языке, который поневоле «офранцузился», вобрал в себя калькированные словечки, не блистающие литературным вкусом, и на политических горизонтах публицистов, слабо представлявших себе, чем живет Россия, что происходит в науке, в частности в литературоведении и филологии, зажатых в тиски, но тем не менее на месте не стоявших. Но основная, пожалуй, особенность стиля литературной критики В. Н. Ильина заключается в том, что писал ее философ, считавший философскую работу своим основным профессиональным занятием, но вынужденный зарабатывать лекциями и писанием статей по случаю. Неудовлетворенность амбиций Ильина-философа проявляется в его эссе — он часто цитирует свои афоризмы, ссылаясь на себя в третьем лице, указывает названия своих неопубликованных трудов, оговаривает использование понятий и терминов, введенных в оборот им (и известных, пожалуй, только ему).

А в философии основной своей заслугой Ильин считал разработку науки о форме — морфологии или морфологической логики, впитавшей в себя и платоновское учение об эйдосах, и аристотелевское — о форме как первой сущности вещи, и лейбницевское учение о духовных динамических субстанциях — монадах. Форму всякой вещи, в том числе и вещи одушевленной — личности, например, Ильин рассматривал в диалектике ее внешнего выражения, поверхности, и внутренней, глубинной сути — то, что он называл экзоформой и эндоформой. Когда они рассогласованы и вступают в противоречие, личность находится под угрозой нарушения ее целостности, психического расстройства и даже гибели. Поэтому пусть читатель не сочтет за пижонство критика частое употребление таких слов, как «анаморфоза» (обозначает извращение формы, некую пародию на вещь или личность — носителя формы) или «морфогенезис» (возникновение образа) или «амартология» (православное учение о грехе, которое используется Ильиным опять-таки в преломленном через его морфологию виде — отношение человека к своей греховности представляет один из существенных элементов его внутренней формы, его личности). В них следует видеть лишь самореализацию философа-Ильина, начисто лишённого возможности и надежды печатать свои философские работы. О философских симпатиях и пристрастиях критика мы узнаем лишь из немногочисленных работ о философах, проникших на страницы периодики как правило по случаю юбилеев или кончин. В настоящий том вошла одна из таких ярких статей — об о. П. Флоренском, продолжателем которого в философии считал себя Владимир Ильин.

Формальный метод оказался одним из блестящих обретенных филологии в России 20-х годов. Но Ильин, высоко оценивая труды его представителей — Шкловского, Эйхенбаума, Тынянова, Жирмунского, все-таки, как может убедиться читатель, весьма далек в своих исследованиях от его интересов и принципов. Для него форма литературного текста существенна, но еще более существенна форма в ее духовном понимании, как принцип, оживотворяющий литературных героев или настроения лирического героя стихотворения. Форма личности для Ильина — это сочетание духовных сил на поле битвы Бога и дьявола, поэтому так чуток он к тому, какова духовная судьба героя, какие «элементалы» овладели его душой, произошло ли с ним «обесовление» или, напротив, душа его хранима ангелами. Миф литературного произведения ана-

лизируется с помощью некоего гипермифа, составленного отчасти самим критиком, а отчасти в большей степени самой идеологией эмигрантского сознания и его кумирами, в котором миф о Софии, например, или миф о всеединстве занимает одно из существенных мест. Примечательно, что принципиально тот же способ критики литературного текста мы находим и у учителей Ильина, например, у о. С. Булгакова, и у современников и «соседей» по эмигрантским кельям — К. Мочульского и В. Вейдле. Разница лишь в разномошности дарований и их употреблении. И сам Ильин прошел блестящую школу двух главных мифотворцев эмиграции — Бердяева и Булгакова. Ильин постоянно говорит о методе, с помощью которого он анализирует произведения, но метод этот, за исключением некоторых приемов анализа формы, намек на которые, впрочем, уловим лишь для читавшего собственно философские сочинения Ильина, остается больше декларацией и пребыванием в системе ценностей, заданной узким кругом парижских интеллектуалов.

Розанов сказал о Соловьеве, что в нем было только то интересное, что «бесенок сидел у него на плече». Что-то подобное смутно влечет к себе В. Н. Ильина в его героях — Д. Мережковском, А. Белом, Ф. Сологубе, И. Анненском, К. Случевском, В. Брюсове. Поэзия, в которой он, несомненно, разбирался и был человеком вкуса (хоть и много цитировал, но, по-моему, ни разу не процитировал банального или дурного стиха), влекла его опять-таки тем, как в ней грезится «ночная» сторона бытия, «хаос полусуществований» (И. Анненский), привкусом легкой бесовщины. В статье «Федор Сологуб — „недобрый” и загадочный» Ильин так объясняет присутствие этой «ночной» стороны в творчестве своих любимых литераторов: «Чувствительны эти мастера были к бесовщине именно по той причине, что только святым и удастся по-настоящему видеть и рассматривать то, что оккультисты называют „элементалами”, или, говоря проще, бесами. Кто чувствителен к раю, будет обязательно чувствителен к аду и злу, к уродству и безобразию, тот не увидит вовекрая, не рассмотрит добра, истины и красоты». Человек, не познавший зла, не будет знать и добра, не открыв ада, не вкусит ирая — эта в высшей степени сомнительная в духовном отношении и «гностиическая» доктрина, кажется, принимается Ильиным, и в этом тоже сказывается одна из характерных особенностей софианского пантеизма, наглядно выразившаяся у «гностииков» русской философии — Владимира Соловьева, Льва Карсавина, Сергея Булгакова. К тому

же, по мнению критика, «сатанизм» поэтов «русского Ренессанса» таит в себе существенный теологический пафос (как писала Зинаида Гиппиус, «Хочу, чтоб всюду плавала свободная ладья, // И Господа, и дьявола хочу прославить я»), а религиозный индифферентизм или богоборчество коммунизма скучны и беспросветны. Поэтому и герои Ильина — писатели первого ряда и чуть поменьше — выступают в неожиданных для нас ролях: Тургенев как «мистик и метапсихик», Случевский как «эзотерик» и т. д. Ильин и сам был достаточно начитан в мистической и теософской литературе, отнюдь не случайно, например, в «Статике и динамике чистой формы» он ссылается и отчасти заимствует идею новой логики у П. Д. Успенского — мистика-теософа, автора «*Tertium organum*», ученика Г. И. Гурджиева. Впрочем, области, в которых Ильин был «начитан», весьма многочисленны — это и современная психология, в которой он особенно ценил психоаналитика Г. Юнга и французского психолога М. Блонделя, и современное естествознание: физика, космология, математика, и философия. Как и его любимый философ о. П. Флоренский, Ильин стремился быть возрожденческим универсалистом, основанием к чему полагал свое учение о форме, но так уж сложилась судьба, что потенциалу философа не суждено было раскрыться в полной мере. Впрочем, мы пока что не можем оценить наследие В. Н. Ильина адекватно, ибо значительная часть его наследия, и, по всей видимости, наиболее важная для самого философа, остается пока что неизданной. Среди этих работ — «История средневековой философии», «Логика и методология точного знания», «Элементарно-логическое введение в морфологическую металогическую», продолжение апологетического цикла — «Литургия последнего свершения (Трехопадение, Потоп и Апокалипсис)», «Столп злобы богопротивная (опыт обоснования русской революции в связи с общей проблемой зла)»... В скором времени ожидается публикация в журнале «Вопросы философии» небольшой книги «Статика и динамика чистой формы». Публикация этих работ необходима для воссоздания полноценной картины жизни существенной части российской культуры и интеллектуальной жизни за пределами родины. Будем же, воспринимая «без гнева и пристрастия», как любил повторять сам В. Н. Ильин, все ее проявления, этого ждать и над этим трудиться.

Алексей Козырев

*Эссе
о русской культуре*

При републикации собранных в настоящем издании работ, как правило, были сохранены авторские написания имен и названий, оформление цитат, ссылок и выделений и т. д. — в ряде случаев отличные от современных. Все примечания в книге принадлежат автору.

МОНАРХИЯ И КУЛЬТУРА

Трудно себе представить что-нибудь, превосходящее по своей скандальности отвратительное зрелище современных диктатур — совершенно независимо от их направления. Сталин, Гитлер — эту постыдную двойку вряд ли когда-нибудь удастся вытравить со страниц летописей зла и греха, в которые погружен мир, продавший права своего культурного первородства за чечевичную похлебку громких, «красивых» фраз о свободе народа, о демократии, и где на деле не оказалось ни свободы, ни народа, ни, тем более, демократии... Просто стыдно настаивать на этом — до такой степени правда здесь бьет в глаза. Еще постыднее теперь говорить что-нибудь против монархии в ее прошлом, особенно против гуманнейшей и демократичнейшей в мире русской монархии. Впрочем, и теперь, когда монархия подорвана и ослаблена разрушительно-революционной и лжедемократической пропагандой, тем, что французы выразительно именуют «начиснем черепной коробки» — даже в ослабленном всевозможными конституциями виде, монархия сохраняет невыразимую привлекательность и красоту. Те, кто пересажали границы Англии или Бельгии, испытывали это на своем личном опыте — и всегда с новой силой.

В наше время низости и бесчестья, время великой подлости и презренной трусости, когда наживаются громадные капиталы на чужой крови и на чужих страданиях, *монархия, как в ее прошлом, так и там, где она сохранилась в настоящем, представляется как бы образом чести и чистоты*. Причину этого хорошо уловил и указал Шопенгауэр.

Дело в том, что сама *идея монархии* есть настолько святая и чистая идея, что лицу, ее в данный момент представляющему и воплощающему — пусть самых скромных умственных и духовных возможностей — нечего ни желать, ни

стяжать в этом мире: как правило, монарх стоит вне корыстных и личных побуждений... Мелкие житейские слабости и прихоти здесь не идут в счет. Конечно, речь здесь идет о наследственной, династической монархии, типа, например, древних восточных монархий. Стоит вспомнить великих египетских фараонов, монархов Месопотамской долины, индусских, японских, китайских монархов — как сразу перед нами встает могучий и прекрасный образ союза и «симфонии» *Трона и Алтаря*, союза, которому решительно все, чем отрадно и оправдано человечество перед лицом вечности, обязано своим происхождением. Наоборот, там, где монархия дискредитируется диктаторским принципом и где монарх властвует не «Божией Милостью», но «многомятежным человеческим хотением» (по дивному выражению гениального и грозного Царя Ивана Васильевича), там сейчас же начинаются чудовищные и вопиющие злоупотребления, связанные с понижением и потускнением мистического ореола, которым славится и держится в душах подданных монархия. Впрочем, и кесарско-военно-выборный принцип в императорском Риме и в Византии выставлял блестящие таланты и дал миру много первоклассных культурных ценностей — тех ценностей, которыми мы по сей день питаемся и красуемся.

Нынешним «диктаторам» как до звезды небесной далеко даже до этой падшей и деградированной формы монархии.

А. И. Герцен в знаменитом месте «Былого и дум» сказал, что для радикальной молодежи его времени слово «республика» имело «моральный смысл». Подобного рода утверждения могли иметь место вследствие безграмотного в философском отношении смешения «морали» с «морализмом» — случай сознательной недобросовестности — весьма нередкий в среде «светлых личностей» — мы оставляем в стороне. Дело известное: «морализм» в те времена — да и в наше тоже — был темным, кровожадным, бесчеловечным Молохом, пожиравшим в качестве жертв бесчисленное множество культурных ценностей и человеческих жизней. И здесь не мораль служила человеку, но человек служил морали — и притом обязательно в виде какого-нибудь социально политического императива — хотя бы в виде социалистической республики (коммуны). И здесь тоже не социализм и республиканизм служили человеку, но человек служил социализму и республиканизму. Такое состояние умов и душ

надо охарактеризовать как грубейшую и худшую форму идолопоклонства. Грубейшей эта форма была по той причине, что ею отрицались важнейшие формы культурной жизни: положительная религия, искусство, право, честь, семья, родина. Худшей формой идолопоклонства был этот социальный республиканизм по той причине, что он приводил к полному отрицанию тех же самых идеалов, которые он провозгласил — да еще с заменой идеалами противоположными: вместо свободы дал полное и неслыханное ни в какие времена порабощение, вместо братства — лютую взаимную ненависть, террор и холодное равнодушие к судьбе ближнего (и это еще — в лучшем случае), вместо равенства — такую социальную дифференциацию и экономическое неравенство, при котором внутри одной и той же нации возникали новые породы избранников («особая кость, особое миропомазание» — по циническому признанию Е. Кусковой), ничтожная кучка которых получала право жизни и смерти над основной массой населения. И это — по принципу партийного конфессионализма, составлявшего что-то вроде лжецеркви... Ну словом, картина, теперь отлично известная и изведенная вдоль и поперек...

От всего этого удерживала кроткая и любящая рука Отца-Монарха, не только озабоченного материально-культурным обеспечением подданных-детей, но еще и стремившегося облегчить им достижение высшего духовно-религиозного идеала. Последнее было тем более важно, что этот высший духовно-религиозный идеал был одновременно и источником высших культурно-творческих ценностей, которыми оправдана и отраднa человеческая жизнь на земле, та самая жизнь, которая по причине падшего состояния человеческой природы слишком часто склонна превращаться в ад. Этот ад в течение всей истории человечества очень часто принимал обличие утопизма и социально-революционного республиканизма. Вот почему так важно было существование в социально-национальных коллективах тех лиц, которых св. ап. Павел назвал «удерживающими» и относительно которых он выразился в том смысле, что им подобает воздавать должное: «урок, дань, честь, страх». И перед мечом «удерживающего», каравшего так мягко и снисходительно, трепетали только нарушители Богом установленным порядком... Прочие же, то есть огромное большинство, чувствовали себя под крепкой охраной отеческой руки и могли беспрепятственно

работать и спать спокойно — покуда по грехам нашим и по неисповедимым судьбам Божьего смотра о мире «удерживающий» не был взят — быть может, для того, чтобы люди поняли, какую бесконечную ценность представляет кроткая отеческая власть Божьего помазанника и его союз с Алтарем, от которого помазанник черпал свою власть, силу и право. Алтарь же, Церковь Божия, есть вместе с тем и Народ Божий, которого гласом и согласиём поставлялся Царь и строилась Земля. Вот почему можно и должно сказать, что прав был знаменитый В.О.Ключевский, объявивший Русскую Монархию самой демократической из монархий. К этому надо прибавить, что Русская Монархия была и самой прогрессивной. Все в Великой Империи, что содействовало личному благосостоянию ее граждан и благу общественному — все было создано Царями и их правительствами — от железных дорог до школ, университетов, больниц и мелиорационных пунктов. Одно Царское правительство строило из мрамора и бронзы — и как строило, и как выстроило! Это видно из того, что по сей день никаким усилиям врагов внешних и внутренних не удалось разрушить великой Державы со всеми ее чудесами — ибо многое из того, чем кичатся коммунисты, было задумано и частично осуществлено еще до них — и притом без крови, слез и стонов, а с веселием и радостью, какими сопровождается свободный труд. «Осени себя крестным знаменем, православный русский народ, и призови Божие благословение на твой свободный труд, залог твоего личного благосостояния и блага общественного».

Будем твердо верить, что эти слова Освободительного манифеста, которым Царь Освободитель и Мученик Русской Идеи даровал свободу своему Народу, — еще раз будут произнесены при освобождении от стократ горшей неволи — от неволи коммунистической.

ИНОЧЕСТВО КАК ОСНОВА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Издали иногда кажется, что Россия — страна вечной зимы, область никогда не прекращающегося холода. Конечно, такой образ — только символ, и притом символ односторонний, неполный. Весна в России бывает — и роскошная весна! Недаром ведь Чайковский в своих «Временах года» написал «Май» — сладостную, дышащую отрадой и свежестью пьесу под заглавием «Белые ночи», на слова Фета, взятые в качестве эпиграфа:

Какая ночь! На всем такая нега!
Благодарю, родной, полночный край!
Из царства льдов, из царства вьюг и снега
Как свеж и чист твой вылетает май!

В России, однако, много пространств, отмеченных вечно мерзлой почвой. И будучи страной больших красот, Россия, тем не менее, никак не может быть признана «страной нег» и «наслаждений». Как в «Запорожскую Сечь», как на Афон не смеет приблизиться женщина, так и к русскому искусству, к русской душе нет хода любителю, ищущему того, что французы называют «plaisirs», «douceur de vivre» (радостью жизни, наслаждением жизнью). Россия страна контрастов, «поляризаций», страна жестоких междуусобных идеологических схваток и внутренних непримиримостей, страна как бы вечной гражданской войны... Но в одном все эти столь непримиримые враги и междуусобные ратоборцы сходятся: в отрицании как высшего идеала «сладости жизни» и «счастливых концов» буржуазного американского, так и вообще западного стиля. Россия не есть страна беспечного оптимизма; тяготение к скорбным глубинам присуще ей по природе — и когда

понадобилось некоторой части русской элиты конца XIX и начала XX в. характерное сочетание эстетизма с культом наслаждения, которое принято именовать не без основания «декадентством», то своего «декадентства» в личности не оказалось и пришлось за ним съездить на Запад, где оно совсем не декадентство, но привычное состояние, очень тесно связанное с гуманитарно-возрожденческими мотивами — полное очарования, благоухающей истомы, которых, конечно, немедленно убьет «железное дыхание» русской аскетической зимы:

Зима железная завывала,
И не осталось ни следа, —

по жуткому образу Тютчева, очень любившего Рим и итальянскую Ривьеру. «Весна» Боттичелли, как автентическое произведение русской почвы, совершенно невозможна... И кто знает, быть может, эта самая невозможность для русской почвы «вечной мерзлоты» — вырастить «дерево наслаждения», сделала то, что из пятидесяти молодых людей, посланных Борисом Годуновым на западную выучку, не вернулся ни один. Кому, в самом деле, из рая, где воздух «лавром и лимоном пахнет», придет охота спускаться в девятый круг Дантова ада? Возвращаться в страну метелицы, выюг и туманов.

Но вот что удивительно. В этом духе отречения от радости жизни есть великая зазывающая сила, отмеченная в «Фаусте» Гете словами:

Ты должен отречься, отречься должен ты.
(Entbehren sollst du, sollst entbehren.)

В своей замечательной книге о Бетховене Рихард Вагнер полагает даже, что вся первая часть Девятой симфонии Бетховена, композитора, кстати сказать, знавшего соблазны русской суровой красоты, посвящена ужасам этого трагического отречения. За этой частью, как известно, следует вторая, *Molto vivace*, бешеный лихорадочный разгул отчаяния. В этой части менее всего можно найти наслаждения — и в ней господствует мотив русской «Камаринской». Ее ведь от радости не затанцуешь... и не запоешь!

И уже за этими двумя ужасающими барьерами, которые нельзя, кажется, и пройти, не отдавши все до «последней по-

лушки», все до «последнего кондранта», «сияет успокоенная радость небесной красоты». Но это уже «во блаженном успении вечный покой». Однако за такую-то красоту и стоило отдать все «радости жизни»: у Достоевского в бреде Ивана Карамазова есть такой мотив... за одно мгновение такой радости стоит пройти «квадриллион километров во мраке» — во мраке междупланетного холода, абсолютного нуля... Все это символы, весьма характерные именно для России, где «воет железная зима», зима замораживающая и делающая невозможным всякое «наслаждение». И не даром ведь и вся «эротика» Александра Блока вдохновлена осенью, зимой, страшной русской зимой — и все заканчивается тем, что над влюбленными «вьюга вздымает снежный крест». Или вот еще:

Всё на земле умрет — и мать, и младость,
Жена изменит, и покинет друг.
Но ты учись вкушать иную сладость,
Глядясь в холодный и полярный круг.

Бери свой челн, плыви на дальний полюс
В стенах из льда — и тихо забывай,
Как там страдали, гибли и боролись...
И забывай страстей родимый край.

И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи,
Чтоб было здесь ей ничего не надо,
Когда *оттуда* ринутся лучи.

Мы к этим мотивам «осенней» и «зимней» любви, замерзших губ и ледяных слез еще вернемся. Они не чужды и Западу, их знал и умиравший гениальный тридцатилетний Шуберт, когда писал свой «Зимний путь» («Winterreise»).

Это значит, что мы пришли, правда, в своеобразном разрезе, к теме аскетической, к теме отрешенной красоты. Лучшим перлом этой красоты, несомненно, является монашество и лежащая в основе монашества тайна иночества. Мы подошли к теме, где много загадочного и много неисследимых глубин, связанных с тайной обретения погубленного образа Божьего в человеке.

В. В. Розанов наименовал монахов и вообще аскетов «людьми лунного света». Этот символический образ, «веду-

щий образ», связан с устремленностью вдаль, с жадной необыкновенного, неизведанного, со стремлением

Шепнуть о том,
Пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец.

(А. Фет)

По мнению того же Розанова, есть общее между монашеством и стоянием женихов и невест с их «платонической» и, так сказать, беспредметной влюбленностью. Это стояние, которое Георг Зиммель назвал «музыкальной религиозностью» и которым объясняется преимущественная и таинственная связь религии и музыки — с неудовлетворенной жадной бесконечности, бесконечного. Все, что Запад знает под именем цикла сказаний о «Рыцарях круглого стола», о «Тристане и Изольде», о «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха, о «Мерлине Волшебнике» и др., относится именно сюда. Пушкин назвал предметом романтической влюбленности мечтателей этого рода «нечто и туманну даль»... Это — намек на ближе не определимую жажду трансцендентирования, выхода за свои и, вообще, за всякие пределы, которые ставит нам ограниченная, так называемая действительность. Этого рода настроения принято называть «романтическими», а людей, ими одержимых — «романтиками», хотя на деле здесь дело обстоит как раз наоборот: романтизм есть одно из проявлений этого рода настроений и установок. Это необходимо раз навсегда отметить, ибо противники церковности любят корить людей Церкви упадочно романтическими настроениями, которые будто бы совсем не к стати «в наш положительный век» — хотя совершенно то же самое говорили и нигилисты шестидесятых годов, рационалисты XVIII века и т. д. вплоть до древних материалистов.

Старая как мир история — ибо человечество вообще всегда на своих исторических путях напоминало мечтательного Дон-Кихота, а рядом с ним «трезвого Санхо Пансо».

Неопределенность и невыразимость предмета мечтаний и устремлений «людей лунного света» сделали то, что об этом предмете, когда и о нем приходится философствовать и, следовательно, определять его, «метафизика» приобретает черты отрицательные, негативные. Именно, приходится говорить о том, чего нельзя подразумевать под этим таинственным и глу-

боким образом, который сам требует от нас, чтобы всякий, кто захочет войти в его сферу и вкус от его несказанностей, сам стал миру «иным, чужим и чуждым». Такой подход можно и должно назвать «апофатическим», т. е. отрицающим — в логическом смысле, — и «отрешенным» в смысле морального поведения, в смысле положения в мире ценностей, всякого, кто захочет уйти вслед за предметом своих неопределимых устремлений, переступить последнюю черту. Всякая метафизическая жажда, удовлетворение которой связано с «полетом в иной мир» (по удачному выражению проф. А. Н. Гилярова), в этом и только в этом смысле, конечно, может быть названа также и романтической, и «платонической» жаждой. Но никогда не надо забывать, что такой «романтик», «платоник», «отрешенный идеалист» твердо убежден и особым образом знает, что «там» есть нечто бесконечно более «реальное» и «крепкое» и непреодолимое сравнительно с преходящим образом века сего. Следовательно, здесь жажда того, что можно назвать «истинным» или «подлинным» бытием.

В этом смысле слова можно сказать, что характернейший признак романтизма есть аскетический, отрешенный стиль мысли и чувства. Этот стиль можно еще назвать «орфическим» и «мистериальным». Орфическим от имени Орфея, легендарного поэта-музыканта, лира которого издавала звуки и творила музыку, превосходившую все обычное в этой области и вторгавшуюся в запредельное. Не будучи в состоянии удержать в этом мире выведенную им из преисподней душу своей возлюбленной — Евридики, он влачил горькое существование и умер от тоски... по другой легенде он был растерзан менадами. Есть еще несколько видов этой легенды. Ясно только одно, что способность проникать в миры иные связана была у Орфея с тем, что сам предмет его вожделений находился «по ту сторону» и что свой гений он должен был искупить ужасающими страданиями и мученической смертью...

Символика здесь если глубоко печальна, то все же говорит за себя, во всяком случае, много говорит тому, у кого есть уши и сердце... В наше время это случается очень редко, да и в прежние времена это случалось тоже нечасто... Всякий романтик ищет свою мечту, свою «Евридику» за пределами этого мира, и тоска — характерный признак того, что мы здесь зовем «романтизмом», тоска, переходящая в жестокую скорбь и лютейшие страдания, которые делают земное существование несносным бременем, есть несообраз-

мерная плата за одаренность. Отсюда тот комплекс, который иногда доводит до культа самоубийства или приходит к тому, что самоубийству родственно и куда надо отнести жесточайшие формы аскезы. Все это соединено с чувством неудовлетворенности и с сознанием полной невозможности получить удовлетворение:

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли...

Это изумительное стихотворение отрока Лермонтова есть как бы общая формула и самый полный, быть может, самый музыкальный образ романтизма.

Парадоксальность этого состояния, его противоречивость и непонятность для так называемых нормальных и средних людей — все это усиливает и страдания. Невыразимое должно быть выражено, невоплощаемое и бесплотное должно быть воплощено.

Неволей, иль волей, он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо.

Есть страдальческое пограничное состояние. Для обычного человека составляет исключение то, что для людей «лунного света» является как бы нормой.

О вещая душа моя!
О сердце полное тревоги!
О как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия.

Так ты жилища двух миров!
Твой день болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески неясный,
Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые, —
Душа готова, как Мария
К ногам Христа навек прильнуть.

Это гениальное стихотворение Тютчева с непостижимой силой и властью открывает тайну сердца, сделавшегося «иным» по отношению к миру. Вместе с этим это стихотворение, также как и «Поэт и чернь» Пушкина, с которым у него полное внутреннее сродство, показывает, почему душа, либо ставшая иной миру, либо такой уже пришедшая в этот мир, может подвергнуться насилию прельщений внешнего мира, который ей противен, может временно пасть, не найдя достаточно сил устоять, но никогда не будет внутренне увлечена этим миром, посюсторонним миром. Выбор, все-таки, давно уже сделан. И рано или поздно, но небо примет предназначенную ему душу:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв...

Это заключение «Поэта и черни» Пушкина, вызвавшее лютую злобу Белинского, в сущности представляет свободную вариацию на очень важный момент восточной литургии; это гимн, раскрывающий душу человека, уже ставшего «иным» или все усилия своей души напрягающего, все свои молитвенные вопли устремляющего, чтобы стать «иным». Момент этот — «Херувимская Песнь», которая есть в сущности одновременно и песнь об иночестве. И дух истинного поэта здесь раскрывается навстречу лучам восходящего «Солнца Правды». «Великая красота делает нас равнодушными к обыкновенному, а все обыкновенно сравнительно с Иисусом», — говорил В. В. Розанов.

«Мы, ныне изображающие таинственно херувимов и поющие животворящей Троице трижды святую песнь, ОТЛОЖИМ НЫНЕ ВСЯКОЕ ЖИТЕЙСКОЕ ПОПЕЧЕНИЕ, чтобы нам поднять Царя всех, невидимо копьеносимого ангельскими чинами. Аллилуйя!»

Вся без исключения русская поэзия может быть сведена к этой великой и единственной теме — МОНОТЕМЕ — к тому, чтобы увидеть невидимую и великую красоту, ради нее пожертвовав всем. Но в этом и моральная суть Евангелия. Продать или отдать все и приобрести «бесценный бисер Христа». В этом и мистическая сущность замечательного тропаря св. равноапостольному князю Владимиру, через который душа

России стала иной миру. Конечно, это отнюдь не значит, что Русь и русский человек менее грешны, чем другие страны или другие народы. Такое безумие может прийти в голову только жалкому гордецу — и сама такая мысль есть уже доказательство, что одержимый сию человек пал так низко, как ниже пасть и невозможно; ибо иметь Бога в душе — это прежде всего сознавать себя величайшим грешником, а свою страну — величайшей грешницей. Так и мыслили, так и чувствовали как русские святые и подвижники, так и лучшие русские люди и мыслители — так называемые «славянофилы».

Однако даже безбожники и материалисты, появившиеся в России при своем мирозерцательном сретичестве и заблуждении, не страдали национальным самомнением, никогда не полагали, что целью жизни является наслаждение и эгоизм. Человек, устраивающий свои личные дела, взятый в качестве национального героя, человек, «срывающий цветы наслаждения» в качестве положительного типа, которому надо следовать и подражать — это нечто до такой степени дикое и невозможное для русской литературы, что об этом даже вопрос никогда не поднимался. Русский человек всегда имел в качестве идеала — ипока, служащего верховному идеалу. Вопрос только в том, каков этот идеал: имманентный — посясторонний или трансцендентный — потусторонний.

В связи с этим русская аскеза и русское иночество, всегда владевшее умами, особенно до революции, делилось на две группы, между которыми *легла непроходимая пропасть*. Для одних верховным идеалом было Царство Небесное, новый Иерусалим, вечная жизнь с ангелами и святыми в созерцании небесной красоты и во внимании тому, о чем и сказать нельзя, словом, в идеале актуальной, божественной или, если угодно, *софийной* бесконечности царства Божия, Царства Небесного.

Для других верховным идеалом или *«ведущим образом»* было Царство Земное, земной град социальной справедливости, социальная эвдемония, благосостояние масс, до предела демократизированный комфорт безболезненной, физически счастливой и сытой жизни и безболезненной смерти, эвтаназии.

И подобно тому как радетели идеала Небесного жертвовали всем, что касалось жизни личной и личного благополучия, проходили краткую жизнь страданий и лишений, дабы всем собором блаженствовать в жизни будущего века, так и радетели Царства Земного жертвовали всем, что касалось

жизни личной и личного благополучия, дабы «будущие поколения» жили «справедливо», «безболезненно» и «сытно».

Первый идеал блюли монахи — иноки **БОГОЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ** идеи.

Второй идеал блюли монахи — иноки **ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АНТИХРИСТОВОЙ** ИДЕИ.

Что русские революционеры имели в конечном своем идеале «**БОЛЬШЕВИЗМ**», в этом сомневаться никак не приходится. Максимализм лежит в их природе, и у Достоевского в «Бесах» Петр Степанович Верховенский — типичный народник-эсер, но он же типичный большевик-чкист.

Также никак не приходится сомневаться в том, что эти русские революционеры были монахами человекобожеской, антихристовой идеи, однако все же они совершенно не думали ни о своем благополучии, ни об устройстве своих дел, ни об устройстве дел своего народа или своей нации. Но именно эта аскеза во имя страшного черного идеала, во имя зла, принимаемого за добро, во имя «кошмара злого добра» (чтобы употребить удачное выражение Н. А. Бердяева) делала этих людей такими сильными и почти неуязвимыми, ибо аскеза есть страшное оружие как в руках добра, так и в руках зла. Такое ужасающее накопление электричества противоположных знаков должно было привести к невероятному по силе столкновению и к взрыву, к той страшной молнии, которая именуется **РЕВОЛЮЦИЕЙ**.

Но равные по силе и напряжению аскезы, по презрению к земным наслаждениям и к земному благополучию, эти силы были абсолютно неравны по качеству и по величию идеалов. Великой и нелепой ересью является всякий дуализм, то есть убеждение, что картина мира создается равным противоборством «**БЕЛОБОГА**» и «**ЧЕРНОБОГА**». Одной из колоссальных, прямо-таки неучитываемых заслуг русской литературы и русского богословия является то, что она до основания разрушила этот ложный дуалистический миф о соравенстве двух «богов». Благодаря русской литературе, всему миру было показано, что, по острому выражению отца Сергия Булгакова, «пошлость есть скрываемая изнанка демонизма» и что «под фесрическим плащом скрывается вульгарный черт с копытом и насморком».

Таким «вульгарным чертом», несмотря на весь свой «аскетизм», и оказались злые псевдоиноки черной, человекобожеской антихристовой идеи. И чем более они лили

крови, чем более богохульствовали и разливали по лицу «бывшей России», ставшей СССР, пошлости и бездарности своей материалистической и антирелигиозной пропаганды, тем вульгарнее и ничтожнее становился «мелкий бес», «Передонов» большевизма и марксизма. Мещанства так им и не удалось избежать... И какого мещанства, и какой пошлости! Воистину, кажется, еще никогда не было показано воочию, что сущность диаволизма есть невыразимая, омерзительнейшая пошлость, мелкотравчатость и бездарность.

Всероссийский палач оказался и всероссийским «шутком гороховым». Но народ с присущей ему гениальной чуткостью так и обозвал сатану: «ШУТОМ». А в Страстной службе ад именуется «всесмехливым», т. е. над всеми смеющимся, несерьезным, зубоскалом, — «вольтерианцем»!.. Но зато совершенно отделившись от «ликующих, праздно болтающих, умывающих руки в крови» — великое, серьезное духовно-аскетическое начало русской литературы и поэзии до конца сказало свою пророческую и псаломную сущность в ответах жертвенного огня и потоков мученической крови.

Александр Блок был зачарован священнопророческой, историософской идеей, которую художник Васнецов вложил в свое изображение ГАМАЮНА ПТИЦЫ ВЕЩЕЙ на стенах Владимирского Собора в Киеве. Эта зачарованность чудесным, несомненно, ангельским символом, выразилась в одном из самых удивительных и самых «русских» стихов знаменитого поэта.

Над гладью бесконечных вод,
Закатом в пурпор облаченных...
Она вещает и пост,
Поднять не в силах крыл смятенных...
Вещает иго злых татар
И казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но правдой вещью звучат,
Уста, запекшиеся кровью!..

Во всем здесь сказанном была сделана попытка явить ту подпочву русской музыкальной поэтической красоты, которая была связана с мучительно блаженной жаждой ИНОГО по отношению к миру.

Эта могучая жажда, раз навсегда сделав невозможным культ счастья и наслаждения на русской почве, и все русское искусство, особенно поскольку оно выразилось в слове и в звуке, облекло в монашеские одеяния. Эти два самых мощных орудия и средства красоты — слово и звук — сами стали на русской почве «иными», — независимо от того, следовали они послушно церковно-каноническому чину или были обрабатываемы теми, кого мы зовем «свободными художниками»...

Для того, кто хочет и может видеть далее «грубой коры вещества», черный монашеский клубок над русской поэзией, музыкой и философией будет всегда виднеться как бы в тонком сне... И если это видение не улавливается, то это значит, что либо считающий себя видящим в действительности слеп, духовно слеп, — либо автор произведения отклонился и, как блудный сын, ушел «на сторону далече»... питаться свиными рожками. «Но никтоже даяти ему. Ибо предатель отчего дома не достоин и свиной еды»...

ЭТЮДЫ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Этюд I Блок и Россия (Эсхатология любви)

Философия культуры и истории с трудом переносит отвлеченные умствования, хотя бы самые оригинальные и острые. Здоровый инстинкт полноты бытия вызывает жгучую потребность в конкретностях, и лишь воплощенные идеи владеют сердцами и умами в полной мере. Задумав ряд кратких этюдов о сущности и судьбах русской культуры, мы решили исходить из живых образов, выражающих ее судьбы и борения, из ее подлинных действующих лиц — *personae dramatis*. В силу совершенно особых, в значительной своей части сверхразумных причин, пять человек оказались носителями и живыми олицетворениями последних судеб дореволюционной культуры: Достоевский, Федоров, Лесков, Чайковский, Блок*. Мы начнем с последнего, так как здесь еще все современно, так как здесь свежая рана, из которой беспрестанно сочится кровь.

Мы сразу начинаем с существа дела. Мы ставим вопрос: кого видел Блок в образе Прекрасной Дамы и где корни его софиологической (истинной или ложной) символики?

Давно можно считать установленной непререкаемость непосредственного влияния в этой области Вл. Соловьева

* Достоевский проводит в своем творчестве идею революционного надрыва, трагического конфликта — личного и социально-государственного. Главным действующим лицом здесь является многоликая свобода. Трагическая диалектика свободы — эта основная тема философии русской истории и культуры есть вместе с тем и основная тема Достоевского — величайшего русского философа. Федоров являет образ просветленной социальной эсхатологии в духе эзотерического православия, живущего в тайниках русского духа. Лесков — поэт священного русского быта и его мытарств, поэт творимой легенды русской жизни. Чайковский — огразил идею рока и смерти в прекрасном образе приговоренной к смерти дворянской культуры. Блок — символическое олицетворение трагической эротики, без которой нет культуры. Тема Блока — связана с темой смерти и рока.

на Блока. Однако заключать из наличности этого влияния о тождестве символики образов Вл. Соловьева и А. Блока было бы более чем произвольно. Биографические исследования говорят нам только об одном: эротическая стихия у обоих является живым вдохновителем символики. Совсем другое дело образ. Образы изначальны и ниоткуда не могут быть выведены. Они — дело рук Творца или той стороны человека, которой он своим творчеством уподобляется Творцу. Образ сверхэротичен и надэротичен. Он является не субъектом, а объектом эротики.

Но безмолвствует, пышно чиста,
Молодая владычица сада,
Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо... —

говорит Фет. Как это ни парадоксально, но можно утверждать зараженность Блока соловьевской эротической лирикой и лирическим истолкованием образа — ибо это дело субъективное. Но Блоку дано было видеть подлинники — не в пример Вл. Соловьеву, находившемуся в состоянии непрекращающегося субъективного самоослепления. Конечно, и Блок часто срывался, падал, видел ложных и обманчивых двойников, его томили блуждающие огни, заводившие его в невылазную трясиину или в область вечной полярной стужи. Временами можно было сказать про него словами Гете из «Фауста»:

Betrug war alles, Lug und Schein.
(Все было тут обман, ложь и видимость.)

Но за всем этим явно или тайно светила «звезда надзвездная». Он рвался к ней, и этот страдальческий страстный порыв, прекрасное благородное томление и есть внутренняя музыка его поэтического лика, хотя сама личность его как духовная категория все время трепетно колебалась на границе бытия и небытия.

Дорого обошлась Блоку внутренняя правда его творчества! В чем же эта правда, и как сказать о ней правдивое слово?

Все парадоксы и все загадки творчества Блока находят естественный путь своего разрешения, если мы софийный образ его эротических влечений, томлений и исканий поймем как

многообразии русского лика, видение образа «эйдоса» России в ее сокровенной красоте, как испорченной, так и падшей. Отсюда и явление величественной и печальной темы — сходства и полного совпадения судьбы Блока и дореволюционной России. Судьба Блока — словно зеркало и символ судьбы России.

Это сходство и совпадение, это странное взаимоотражение — доказательство того, что Блок действительно избранник, что он не только великий поэт, но и отмеченный перстом судьбы, глашатай ее тайн.

Эротика не создает образов, она только открывает их и узнает. В любви, так же как в знании, основную роль играет таинственный феномен припоминания, Платонова «анамнесиса». Онтологический корень анамнесиса есть уже упомянутая изначальность образов. Отсюда — идея предсуществования (вернее — пресуществования), столь вульгаризованная, опошленная и оболганная улично-салонной «теософией». В любви, так же как и в знании, центральным моментом является тот ослепительный, солнечный миг, когда торжественно, хотя и в сокровеннейшей тишине сердца, возглашается старинная формула Упанишад:

Это — ты!

Но это солнце знания и любви окутано тяжелыми, мрачными тучами. Метеорология знает явление, называемое «ложными солнцами», которое бывает в холодные, туманные дни. Так и здесь, ложные солнца несуществующих объектов, миражные встречи с призраками, блуждание среди грозовых свинцовых туч — все это трагедия любви и знания, томительные поиски подлинника, заслоненного миражами небытия и полубытия. Такой трагедией является история философии, в которой мысль лишь с величайшим трудом пробивается к своему истинному солнцу, Солнцу Правды — к богословию Логоса. Такой трагедией является и философия культуры, с многими борениями и мучительным томлением пробивающаяся к узрению подлинного лика своей страны, своего народа. И как часто первый момент этого узрения совпадает с отходом этого лика в вечность, в те «поля», в те таинственные места гетевских «матерей», куда последовать можно, лишь самому уйдя «без возврата» в вечность, т. е. умерев. Мало того, само узрение подлинника есть уже смерть, или во всяком

случае оно смертоносно и ранит сердце неисцелимою язвой. До узрения — несказанное томление и тоска. В момент узрения — смерть и переход в вечность. А если этого не случится, наступает самое худшее: посястороннее исчезновение возлюбленного и узнанного лика, стертого рукой пошлости. Такова тема «Комедии Любви» Ибсена. В этой гениальной пьесе наилучшим исходом для любящих является разлука навеки в момент узнавания друг друга. Блок, узнав, кто его Прекрасная Дама, и увидев ее — умер. И возлюбленная его тоже умерла.

Тайна эротики Блока — это любовь к России через женщину, эротическое постижение России.

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!

В этом четверостишии стихотворения, появившегося в переломный период 1908 года, надо искать разгадки всего творчества Блока, и вместе с тем здесь раскрываются последние тайны эротической любви и ее преображенного натурализма.

Чувство родины, страны женихов и невест, отцов и матерей, несомненно, коренится в особом рода натурализме. Однако этот натурализм, подобно той земле «персти», из которой был создан Адам, таинственно прорастает в особый, свойственный только данной стране облик, который через освящение духовным началом, «формой», о которой говорит Гилберт Порретаний, сообщает безликой стихии неповторимые единственные и потому драгоценные и возлюбленные черты*. Эта форма, этот лик есть промежуточная, переходная ступень между натуральной материей и горним миром идей — эйдосов — извечно укорененных в Божественном уме и пребывающих в надмирном покое. Они-то и являются твор-

* Гилберт Порретаний — (Gilbertus Porretanus, 1076—1154) — замечательный мыслитель XII века, один из крупнейших представителей школы Шартрского платонизма. Он учит о формах, которые являются промежуточными ступенями между Божественными идеями и тварным миром при возникновении последнего. Ту же промежуточную, посредствующую роль играют формы Гильберта Порретания и в познании. Концепция эта явно софиологическая.

ческим замыслом Божиим о твари, о мире и о тех соборных многоединых сущностях, которые мы называем нациями и культурами. Каждая из них имеет собственную форму неповторимого лика и образ собственного пути в истории. С большой чуткостью Шпенглер установил идею исторической морфологии, т. е. узрения и определения неповторимых и оригинальных особенностей данной нации, данной культуры.

Однако никакое самое точное и последовательное описание не может и отдаленно сравниться с той правдой о своей стране, которую дает о ней эротическое узрение. Родная страна, родной народ есть прежде всего народ женихов и невест. И, любя женщину своего народа, в ее лице мы приобщаемся сокровенному лону Родины, мы видим ее скрытый лик, познаем его особым познанием, мы «прикладываемся к своему народу»*. Беатриче Данте, — явление, столь родственное Прекрасной Даме Блока — поразительный пример нерасторжимого органического союза Родины и Эроса. Беатриче Данте даже является носительницей национальных цветов.

Выросший из религиозно-эротического мирозерцания средних веков, рыцарский идеал тесно связывает доблесть с любовью. — И доблесть является как верность, то есть — вечное служение вечному лику (*E tal che di comandare io la gichiesi*), как мужественное, стойкое пребывание на страже. Ибо рыцарь сам защищен и может защитить — спасти от вторжения чуждого, хаотического, деформирующего начала.

Такова связь военно-патриотической и религиозной доблести с эротикой в рыцарском идеале западного средневековья.

Россия не знает своего средневековья в западном смысле этого слова, не знает она и рыцарства. Беззащитной стоит она в течение всего своего исторического пути и, поистине, является лишь богохранимой. Вся ее история есть сплошное страдальчество, такое страдальчество, которого по глубине и болезненности не знает никакой другой народ — если не считать древнего Израиля. К ней относятся слова 79 Псалма:

«Господи Боже сил! доколе будешь гневен к молитвам народа Твоего? Ты напитал их хлебом слезным, и напоил их слезами, в большой мере. Положил нас в пререкание соседям нашим, и враги наши издеваются над нами».

* Это выражение библейское и является мистико-натуралистическим определением смерти на лоне родного народа.

Поразительная беззащитность и незащищенность России делают то, что в вихрях исторического хаоса все время затмеваются и искажаются ее прекрасные, Богом данные черты.

Для чего разрушил Ты ограды ее, так что обрывают ее все, проходящие по пути? Лесной вепрь подрывает ее и полевой зверь объедает ее.

(Пс. 79, 13—14)

Страдальческая беззащитность России как основной мотив ее истории передана Блоком с необычайной простотой и силой в одном малоизвестном стихотворении («Коршун»):

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. —
В избушке мать над сыном тужит:
«Нá, хлеба, нá, нá грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси!»
Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все таж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Беззащитность России связана еще с одной очень тяжелой, страшной, мучительной особенностью ее исторического пути — легкой восприимчивостью ко всякого рода искушениям, соблазнам и наваждениям на том большом и открытом историческом пути, по которому совершалось ее страстотерпческое шествие. Падениями, самыми ужасными, отмечено многое множество лет ее истории и, кажется, не было такого нечистого чародея, которому бы в замороженном полусне не внимало бы лоно Русской Земли.

Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Пуškai заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Русский лик именно вследствие этого является многоликим, но сквозь эту многоликость просвечивает сокровенная и недоступная развращению и порче красота:

А ты все та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...

И все же никакое другое лицо не обладает способностью переставать быть самим собой в такой степени, как русское лицо. Отсюда столь характерные формы русского бездонного падения и искажающего, безудержного угара. Его призрачные облики на фоне бушующей пурги даны Блоком в эсхатологической картине «Двенадцать». Зачарованная революционным колдовством Россия символизируется пьяной и разбойной любовью красногвардейца Петрухи, Ваньки и гулящей девки Кати. Блок, вырастающий здесь до подлинно гениальных размеров, мощным творческим актом совершенно устраняет себя со своей лирической тоской. Он до конца вживается в тяжелые и мучительные образы, с которыми связана гибель периода русской культуры, выдвинувшей Вл. Соловьева, Блока и софиологическую тематику Прекрасной Дамы. Ангела Хранителя натуралистического, хотя и пленительнейшего образа Руси-жсны, Руси-невесты уже нет, черная действительность первичных страстей, тонуших в крови и в страданиях, — поглощает в своем темном хаотическом чреве и самого Блока. Из этого чрева должно родиться и уже рождается нечто новое, невиданное, связанное с Россией лишь месторазвитием да языком. Рождается нечто вполне защищенное и забронированное. Блок был так же беззащитен, как и дореволюционная Россия. Он, гениальный представитель русской интеллигенции в ее поэтическом взлете, мог лишь томиться по Прекрасной Даме-Руси, но не мог ни защитить ее, ни удержать ее, «уходящую в поля без возврата». Он не был рыцарем Прекрасной Дамы и связанной с ней интеллигентско-дворянской культуры. На нем не было ни шлема, ни лат, не держал он в руках ни щита, ни копья, ни меча. Он сам не был защищен и не мог защитить своей Дамы.

Автор «Незнакомки» не мог преодолеть природно-космических стихий, которыми был заморожен в своем восприятии натурально-женственного образа России. Он мог только томиться и исходить в гениальной лирической музыке. И словно про него сказал Фет:

В усердных поисках вот-вот
Приемлет тайна лик знакомый,
Но сердца бедного полет
Кончается одной бессильною истомой.

Томление это дошло до высших степеней смертной тоски, и Блок угас, когда столбами дыма и языками пламени революционного костра была поглощена томившая его плоть Прекрасной Дамы.

С наступлением революции тема Блока кончилась, и зарево революционного пожара осветило гигантский облик Достоевского, этого, поистине, духовидца-пневматолога и великого мужественного трагика, оказавшегося не пленником, но хозяином вызванных им образов.

Этюд II Достоевский и Гоголь

Посвящается о. Александру Ельчанинову

Страдание есть показатель глубины.

Н. А. Бердяев

Россия, несомненно, представляет величайшую загадку. Загадка эта страшна. «Страшна, потому что неопределима и определить нельзя», — скажем словами Достоевского. Россия — тайна, недоступная логическому «эвклидову» уму. И наряду с мистической таинственностью Россия какой-то очень важной гранью своего духовного стиля отличается рассудочностью, «рассуждальчеством», всеразлагающим анализом — и весьма падка на эти соблазны, приходящие как изнутри, так и извне. Россия и русские люди резонерствуют, философствуют, как никто в мире. «Тут все берега сходятся и все противоречия вместе живут» (Достоевский).

Европейцы знают это совмещение противоположностей, эту *coincidentia oppositorum* Николая Кузанского — лишь за письменным столом и в философских системах. Но Россия и ее пророк и выразитель, Достоевский, знают трагедию противоречий на деле. Их философия — это философия крови и духа!

Россия — сфинкс. И она принуждает отгадать себя, — грозя в противном случае испепелить и погубить весь мир. В этом смысле Россия великолепно символизируется трагическими героинями романов Достоевского. Ныне эта угроза стала вполне реальной и реализуемой. Россия — все, что угодно, но только не ничтожество, которое можно сбросить со счетов. Она заставляет прислушиваться к себе.

Без любви загадка эта не отгадываема. Но любить Россию — дело трудное, мучительное и ответственное. Любовь вообще трудна и мучительна, а любовь к России — подавно. Россия — неблагодарна к тем, кто ее любит, и часто воздаст злом за добро.

Россия, повторяем, целый мир, космос, — не только космос, но и хаос, она — хаокосмос.

Для того, чтобы разрешить задачу «большого мира», «макрокосма», надо увидеть, узреть его отраженным в «малом мире» — в «микрокосме», куда, как в фокусе, собираются все лучи «большого мира», — светлые и темные.

Таким микрокосмом является гений, в котором всечеловеческое отражается через национальное.

Гений есть существо демоническое, или, вернее, даймоническое: он рождает и творит даймонов — демонов, свои образы; он излучает Эрос-любовь; он дает им начало и сам есть в известном смысле «начало», «принцип»; он создает своих вдохновителей и вдохновительниц и ими же вдохновляется. Сколько полубытийных ничтожеств получило благодаря гению свое истинное бытие и стали его вдохновителями, его творческим роком!

Но гений, существо богоподобное, «творец ангелов и духов», сам, кроме того, является тварным ангелоподобным «даймоническим» существом. И через творчество гения мы понимаем смелое утверждение св. Григория Нисского, что ангелы могут размножаться. Образы, творимые гением, и суть такие размножаемые ангелы — даймоны. Они имеют свое отдельное, самостоятельное бытие и «витают в воздухе». Дух гения по природе андрогин — мужеженское существо. Поэтому он творец мужских и женских духов-образов. В гении совмещены мужское божество Порос (богатство) и женское Пеня (бедность). Они зачинают и рожают в нем страшного, всемогущего, противоречивого даймона — Эроса. Этот полубог есть двойник всякой гениальности. Он вдохновляется, но он же вдохновляет, т. е. вдувает дыхание жизни в творимые им образы, или же вторично рождает прежде рожденных, своих полуреальных вдохновителей и вдохновительниц, страшно, демонически рождает их, иногда на погибель им и себе.

Твоей святости не нарушит
Поэта чистая рука,
Но пенароком жизнь задушит
Иль унесет за облака.

(Тютчев)

Речь идет, конечно, о настоящих поэтах, а не о самозванных ничтожествах.

Гений, хотя существо богоподобное, «творец ангелов и духов», сам существо сотворенное, падшее и по человечеству — раздвоенное. Он родит свет и тьму по образу почвы, из которой сам возник. Это все касается и русских гениев — их в особенности, ибо на челе России лежит печать демонической гениальности преимущественно. Оттого она — не понятая, непонятна и одинока — какова вообще судьба гения. Ибо гений — царь в пустыне и царь пустыни.

Гений — и гениальная Россия — стоят лицом к лицу с бездной свободой, в трагической раздвоенности света и тьмы.

Свет России отразился на Пушкине, ее тьма сосредоточилась в Гоголе. Но антитеза Пушкина и Гоголя требует своего синтеза, своей разгадки. Синтез ведь всегда есть и разгадка.

И вот, во второй половине XIX века, расцветает творчество одного из величайших гениев всех времен и народов — Федора Достоевского. Он отгадал загадку Пушкина и с ним — загадку русского призвания, русской культуры — как культуры всечеловеческой, пророческой и мессианской по преимуществу.

Но, кроме того, сам Достоевский воспринял еще тяжелую и мучительную прививку русской тьмы. Он воспринял страшное наследие Гоголя. Но не пал в изнеможении, подобно творцу «Мертвых душ», не растаял и не изошел в сладкозвучной, упоительной и ядовитой лирике подобно автору стихов о «Прекрасной Даме» А. Блоку. Но переплавил и свет Пушкина и тьму Гоголя в добела раскаленном, страстном огне своих трагических откровений. Он ушел в вечность, препоясавшись мечом великой идеи, подобно мужу.

Мучительные черно-красные тени легли на испепеленном страстью и страданиями лице Достоевского — легли вместе с отсветами того костра, в котором сгорел Гоголь со вторым томом «Мертвых душ» и Блок со своими «Двенадцатью». И это — часть всероссийского эсхатологического и апокалипсического костра, зажженного «всегдашней, неутолимой потребностью страдания».

Загадка страдания — непреодоленного у Гоголя, преодоленного у Достоевского — является также загадкой страдальческой, трагической истории России.

Страдания — обратная сторона греха, грехопадения или же его следствие. Согрешивший человек является данником страданий. Безгрешный Богочеловек сострадает и свободно берет это иго на себя. Мировая драма грехопадения, греха, порчи, связанности, одержимости грехом — вот главная тема

Гоголя и Достоевского. Зло, понимаемое как грех — есть христианская философия греха. Поэтому можно сказать, что Гоголь и Достоевский — мученики и оброчники христианской мудрости по преимуществу.

Достоевский, несомненно, одной, очень важной стороной своего существа вышел из Гоголя. И основная тема у них одна: падший и страждущий человек, ставший спиной к Богу или к раю. Только у Гоголя — ужас утраченной свободы, ужас магической завороченности грехом и разложением, что видно в «Вечерах», в «Миргороде», в «Мертвых душах». У Гоголя все статично, все застыло и окаменело, словно от смертоносного взора Вия. У Достоевского наблюдается другой подход к теме греха. Тема Достоевского — мощное трагическое движение, динамика в направлении к преодолению противоречий, ужасов распада и соблазнов пессимизма. Достоевский преодолевает искушение распада и пессимизма через философию трагедии свободы и трагическую философию свободы. Поэтому у него основная тема грехопадения оборачивается как тема свободы, чего мы не видим у Гоголя. Гибель Петруся, колдуна, Хомы Брута, распад Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, разложение Хлестакова, Чичикова и др. в серое, мелкобездонное «ничто» убивает и наши души. Гибель Раскольников, Ставрогина, Кириллова, Ивана Карамазова «светоносно для нас» — по выражению Н. А. Бердяева*. Эти трагедии вызывают настоящий христианский катарсис (очищение). Античная трагедия Рока заменяется здесь христианской трагедией свободы**. Вместе с центральной темой свободы у Достоевского выступают сопутствующие ей и с ней связанные темы последних свершений — темы эсхатологические: смерти, суда, загробного пути, вечности — что хотя и намечено у Гоголя (особенно в «Страшной мести»), — но не в таких размерах и почти без философского подхода.

Жизнь обоих — Гоголя и Достоевского — катастрофична, но по-разному. Гений вообще есть крест***, в противополож-

* «Миросозерцание Достоевского», стр. 75. Исключение представляет, пожалуй, только один невыразимо страшный «Бобок», но это уже в совершенно ином плане.

** В этом смысле трагические мотивы Тургенева и Чайковского — этих типичных представителей великой русской дворянской культуры — суть не христианские, хотя и в неоромантическом обличье. Об этом у нас будет особый этюд.

*** Крест гениальности особенно чувствуется в жизни и творчестве величайшего мирового гения музыки Людвига ван Бетховена.

ность легкому, привольному «поживанию» талантов и талантиков. И безмерно тяжки кресты Гоголя и Достоевского. Однако Гоголь пал сломленный и раздавленный. Достоевский победил. У Гоголя — каторжный страх вечной гибели, странное, страшное влечение к безобразию, испепеленный, черный анти-эрос, адские видения, приращения ведьминой природы; у Достоевского ужасы реальной каторги, тягостные, пророческие прозрения, падучая болезнь, жесточайшая внутренняя борьба с «Содомом» за «Мадонну». У обоих терзания над судьбою павшего человека, над его обезображенным ликом. Но Гоголь не мог найти жалости ни для себя, ни для павшего. Дар сострадательной любви, так же как и дар любви женской — были отняты от него. Достоевский истерзался, жалея замученного ребенка и его неискупленных слез — и вкусил от чаши женского Эроса, чтобы убедиться, сколько в ней горечи, ужасов и яду. Но безудержное, иступленное сострадание так же, как и безудержное, иступленное сладострастие одинаково катастрофичны и смертельно опасны для личности, взрывая ее изнутри.

Наконец, оба — и Гоголь и Достоевский — тяготели к положительной церковной религиозности, оба были в Церкви. Но Достоевский прошел через горнило диалектики веры и неверия, и ему открылся лик Христовой любви. Гоголь, по-видимому, не знал философской драмы, которая именуется завоеванием веры, но зато не познал и благодати всепрощения Христова.

Ужасен их творческий и жизненный путь, и про обоих можно сказать словами ап. Павла: «Страшно впасть в руки Бога Живого», — и про Гоголя, пожалуй, в большей степени. В такой степени, что руки опускаются и голова никнет перед этим зрелищем ада на земле.

Одна из самых тяжелых, мучительных особенностей личной судьбы и творчества Гоголя та, что в нем черный анти-эрос проклятой безлюбовной смерти (в противоположность белому Эросу благословенной любовной смерти) «одушевлял художественный аппарат почти беспредельной силы»*. Гарпии-вдохновительницы**, прилетавшие к Гоголю, не

* Мы полагаем, что с формальной точки зрения Гоголь является самым сильным художественным гением всей русской литературы.

** Глубокое, научно-мифологическое и интуитивно-умозрительное проникновение в мифологический образ Гарпий дан в блестящем этюде о Павле Флоренского «Не восхищение непщова». Сергиев Посад, 1915 год.

только мешали ему «есть» — вкушать от плодов мира, как мифологическому Финсею, но и сами были при этом отвратительно безобразны. Гоголь вдохновлялся их безобразием и ел испорченную их погадками свою страшную пищу, ел — и горел в черном, ледяном пламени геснны.

Nelle tenebre eterne, in caldo e in gelo.
(Dante. «Inferno», III)

Была и реальная «Гарпия» — о. Матвей Ржевский, которого он, однако, сам выбрал себе в духовники и в «старцы».

Безобразие и антиэрос безобразия — это разрушители бытия, и в нем самого главного и прекрасного — личности. Поэтому трагедия Гоголя, в которой сплелись биография и объективное творчество, есть разрушение личности антиэросом безобразия. А там, где он побеждает и создает красоту — эта красота мертвая, она не одушевлена, не оживотворена Эросом, но, наоборот, заморожена и заворожена тем же антиэросом. Можно даже сказать, что формальная красота у Гоголя была мертва, а безобразие «одушевлялось». Впрочем, «красивое» и «безобразное» были у Гоголя как бы одной и той же панночкой-ведьмой из «Вия», одновременно ослепительной красавицей и омерзительной старухой.

Эта повесть о панночке (в «Вие») есть повесть о душе и творчестве самого Гоголя. «Рубины се уст прикипали кровью к самому сердцу», — такова и магия художества самого Гоголя.

Сущность ведьмы — это голая, холодная, бесстрастная похоть. Здесь предел развращенности. Очень хорошо отметил Чехов в своей «Ариадне», что холод и развращенность идут рука об руку. Но с особенной силой показал это Достоевский на образах Свидригайлова, Ставрогина и старика Карамазова. Холод («окамененное нечувствие») означает не только отсутствие интереса к духовным ценностям, но даже отрицательный интерес к ним, т. е. войну, вражду.

Гоголь хоронил мертвецов и замораживал красоту мира, не достойного этой красоты. И сам умирал, и сам себя хоронил.

Неисповедимыми путями Провидения, попущением свыше, ведьма поднесла Гоголю чашу «холодного огня», и он мог сказать про себя:

Так, смеясь над чашей яда,
Злая ведьма шепчет мне,
Что бессмертная отграда
Есть в отравленном огне.

(Сологуб)

И вот ведьма-панночка, демоническое создание его демонического гения, выговаривает в церкви «мертвыми устами страшные слова»... они «хрипло всхлипывали, подобно клототанию кипящей смолы»... «ветер пошел по церкви от слов»... «иконы попадали на землю». А от колдовства отца Катерины в «Страшной мести» — «вместо образов выглядывают страшные лица». Эта трансформация образов — как бы победа над ними злой силы, и вихрь, в котором прилетают гномы — адские чудовища — не только литературный прием, но какая-то страшная символическая реальность, в которой литература и жизнь неотделимы. Это символ искаженных грехом образов мира-бытия, греховная проказа бытия. На многострадального Иова тоже ведь, попустительством свыше, пришли из пустыни злые силы, вихрь и проказа.

Элифас Леви (Eliphas Levi), авторитетный знаток магии, говорит о холодном вихре, поднимающемся от черного волхования. Позитивный ученый с мировым именем Шарль Ришэ пишет в своем «Трактате о метапсихике» о ледяном дуновении перед появлением призрака. Все это предвестники могильного холода и «того, кто имеет державу смерти, то есть дьявола».

Гоголь был заморожен ледяными вихрями из страшных подвалов и адских подполий, и сам стал «поражать змеиным ядом неразумные цветы». Он «мертвым взором посмотрел на действительность», по выражению В. В. Розанова — и она застыла в «восковые куклы». Он поразил детей, «цветы земли», и «посмеялся над теми, над кем никто не смеется», по словам того же Розанова.

И нет «Вия» страшнее духовника Гоголя, о. Матвея Ржевского, с его характерным презрением к богословию, философии и искусству. Самое страшное и горькое, что только можно себе представить, сбылось над Гоголем. К смертному одру великого страдальца под видом духовника пришел Вий.

Был, конечно, и свет, как в жизни, так и в творчестве Гоголя — об этом свидетельствуют многие места «Размышления о Божественной литургии», «Переписки», «Арабесок»

и др. Но этот свет далеко не играл по силе и значительности роли антитезиса тьмы. У Гоголя в его творчестве своего рода монолог зла и тьмы. Поэтому у него не драма, не трагедия, но раскрытая пропасть гибели, смертоносная глубина, поистине «Страшная месть».

Не таков Достоевский. И хотя в переживании и в созерцании падшего, униженного и одержимого человека Достоевский исходил, главным образом, из Гоголя, но человек у него не просто черен, он раздвоен. Об этой трагической раздвоенности поведал впервые миру с небывалой силой Гете устами своего «Фауста»:

Ах, две души живут в груди моей
Друг другу чуждые — и жаждут разделенья.

В чем эта двойственность, с точки зрения трагедии христианского самосознания — показано Тютчевым:

О вещая душа моя!
О сердце, полное тревоги,
О, как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия!..
Так, ты жилища двух миров,
Твой день — болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески неясный,
Как откровение духов...
Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые —
Душа готова, как Мария,
К ногам Христа навек прильнуть.

Это гениальное по тонкости и потрясающее по силе стихотворение может служить эпитафией ко всему творчеству Достоевского: бурное волнение страстей, мудрость пророческой философии и свободное стремление ко Христу. Отсюда диалектика, роман-трагедия. Но отсюда и преодоление пессимизма, выход из него. Из тьмы светит свет. Этот свет есть одновременно плод трагического катарсиса и вечное сияние Вифлеемской звезды. И полно глубокого смысла, что Н. А. Бердяев выбрал в качестве эпитафии к своей блестящей книге о Достоевском текст Евангелия от Иоанна: «И свет во тьме светит и тьма не объяла сего».

Трагическое творчество Достоевского в существе своем отражает трагедию христианства в мире. Можно сказать, что творчество автора «Братьев Карамазовых» одноименно — «тезоименито» мытарствам христианской идеи. А так как Достоевский «был до глубины русский человек и русский писатель» и «по нем можно разгадывать русскую душу»*, — то отсюда выясняется глубинный смысл русского христианина, русского крестоносца и того, что русский человек является богоносцем или, точнее, крестоносцем в совершенно особом смысле.

Теперь принято издеваться в пошло обывательском стиле над этим атрибутом русского народа и одновременно над Достоевским, будто бы не предусмотревшим того безобразия и богоборчества, до которого дойдет русский народ (он только и делал, что предусматривал это!). Все это показатель крайне поверхностного и плоского отношения к теме. Богоносение есть ужас («Я есмь огонь поядующий») — и быть христианским народом по преимуществу — значит пройти все перипетии крестных мытарств — вплоть до богооставленности и схождения во ад. Быть богоизбранным значит быть богооставленным — в этом страшная парадоксия христианской свободы. Господь Иисус Христос принес не «мир, но разделение» — и прежде всего разделение красоты и безобразия, света и тьмы и, главное — разделение свободы и рабства. Разделение это прошло не только между людьми, но и в духе одного и того же человека, в глубинах его личности, ибо личность соборна. Всякое «я» есть в то же время «мы». С явлением Христа смешение и безразличное совмещение этих начал становится невозможным. Они противостоят друг другу и приходят в состояние бурной трагической динамики и борьбы. А про тех, у кого этой борьбы огня и льда нет, кто «ни горяч, ни холоден», но «тепел», про тех Христос говорит: «извергну тебя из уст Моих», т. е. такой перестает быть христианином, или же является им в очень малой степени. Ему грозит опасность стать ничтожеством для вечности. На кого упал луч Вифлеемской звезды, тот уже успокоиться не сможет иначе, как «вечным покоем», приходящим в качестве катарсиса (очищения), после трагической борьбы до конца.

* Выражения эти принадлежат Н. А. Бердяеву (в уже цитированной книге «Мирозерцание Достоевского»).

Свет Христов не только «просвещает всех», но и открывает в глубинах нашего духа страшные язвы, гноящиеся струпы, копошащихся гадов, которые без этого были бы незаметны, хотя их ужасное действие только бы безмерно возросло от этой незаметности. Самый страшный враг — это враг незаметный. Свет Христов вскрывает язвы, и он же их врачует. Но перестрадать необходимо, иначе не явится Дух Утешитель.

Христианство есть величайшая мировая идея творящего и воплощенного Логоса. Эта идея лежит в основе бытия, она есть извечное первоначало, премудрость, творящая мир.

Новый Завет бесконечно древнее Ветхого.

Раз мы произносим: «В начале было Слово», — мы этим самым утверждаем изначальность, надмирность и премирность христианской философии. И уже после этого мы произносим: «В начале сотворил Бог небо и землю». Скрытая от замутненных грехом очей падшего человека христианская идея все же продолжает сверкать среди черной ночи «огнями ветхозаветных упований»*, и, наконец, является миру как «Солнце Правды» — Воплощенное Слово, символизируемое идеей Вифлеемской звезды.

Эта звезда есть звезда свободы и любви. Этим идеям, проповеданным в Гефсимании и на Голгофе, противостоят черные антиидеи, — лжесидеи рабства и ненависти. Душе, свободно парящей на крыльях любви, на крыльях огнепламенеющей чистоты, противостоит се греховный «безобраз» — копошащаяся в низинах «душа паука» с ее злостью и холодным сладострастием. В страшных страданиях от этого раздвоения пробуждается сознание и осознает свою погруженность в греховный мрак:

Пестреет мгла, блуждают очи,
Кровавый призрак в них глядит,
И тем ужасней сумрак ночи,
Чем ярче факел мой горит.

(Фет)

«Страдания — причина сознания»**. В этих трех словах Достоевского явлено одно из величайших открытий

* Выражение о. Сергия Булгакова в «Свете Невечернем».

** См. «Записки из подполья» Достоевского.

мировой мысли. Страдание пробуждает сознание, и в сознании возникает извечная идея свободы. Так преодолевается пессимизм.

Таковы основные идеи Достоевского. Они во множестве промежуточных вариантов, комбинаций, воплощений, перевоплощений и диалектических конфликтов составляют грандиозный сонм тех действующих лиц, которые именуются героями романов Достоевского. Достоевский, конечно, есть «национальный философ России», — совершенно верно замечает А. З. Штейнберг в своей превосходной книге «Система свободы Достоевского». Но, кроме того, Достоевский вообще один из замечательных мыслителей всех времен и народов, притом он мыслитель вполне христианский, что случается и по сей день чрезвычайно редко, вернее сказать, до Достоевского в таких размерах вообще не встречалось. Бывают философы-христиане — и довольно часто, но христианской философии почти совсем не встречается. Дело ведь не только в том, чтобы употреблять христианскую церковную терминологию (хорошо, если это не только фразеология*), но чтобы поставить христианскую проблематику. Это сделал Достоевский.

Огромная заслуга Достоевского та, что он вернул философии ее достоинство, вывел ее из затхлого профессорского кабинета и показал, что она — царица и владычица мира, ибо и сам мир — лишь ее одеяние и тень. Он воспринял и утвердил действительную, творящую энергию идеи и повторил подвиг Платона, но на основе динамики христианской свободы. Можно было бы сказать, что Достоевский совместил гений Платона и Гегеля: восприняв от одного — созерцание идей, а от другого — их диалектическую динамику. И все это на христианской закваске — «доколе не вскисло все».

«Связь Достоевского с Платоном гораздо глубже, чем это может показаться на первый взгляд», — говорит А. З. Штейнберг — и совершенно прав. Идеализм, т. е. мирозозерцание, утверждающее духовные мыслеобразы-идеи как мирообразующую и миродвижущую силу — есть единственное, вечное мирозозерцание, вечно новое и постоянно обновляющееся. Это — «наука навеки», по выражению Фукидида.

* «Несчастье христианства в том, что оно стало риторическим», — с горьким остроумием замечает В. В. Розанов.

Но и жгучие, как огонь, яркие, как солнце, мыслеобразы-идеи Достоевского — тоже «наука навеки». Устами творца «Братьев Карамазовых» Россия сказала миру свое новое слово.

Этюд III

Лесков

Ныне русская литература празднует столетие со дня рождения одного из ее величайших художников — Николая Семеновича Лескова (1831—1895).

Великая радость думать о существовании такого замечательного мастера. Но и тяжкая скорбь объемлет сердце при мысли о диком и тупом непонимании, проявленном так называемой «общественностью» по отношению к автору «Очарованного странника» и «Соборян». Эта «общественность» не думает раскаиваться в своих грехах и по сей день, ибо и в наше время ее специальностью является дикий погром культуры — вандализм и иконоборчество.

Лучшей рекомендацией Н. С. Лескову служит то, что он в начале своей литературной деятельности подвергся чудовищной травле со стороны печальной памяти Писарева со всем его окружением, а в конце — был «уволен без прощения» — что называется «выгнан» — с правительственной службы.

Откуда эта неприемлемость для обоих крайних флагов «общественности»? Откуда это упорное замалчивание критикой при неудержимом росте заслуженной славы и известности?

О Лескове существует ходячее, но совершенно превратное мнение как о пансгиристе духовенства и старого дореформенного застоявшегося быта. Верно то, что творец «Запечатленного ангела» направлял свой превосходный художественный аппарат главным образом в эту сторону и здесь добывал драгоценнейшие свои камни, подвергавшиеся потом чудной отделке в его несравненной гранильной мастерской. Верно и то, что Лескову претила враждебная всякому быту и творческому биологизму пошловатая искусственность революционно-нигилистического подполья.

Но в этом отвращении не было ни малейших признаков «политики» или «партии», но лишь здоровый инстинкт полноты бытия и быта. Лесков не мог принять самоущербности и самооскопленности, царствовавших в сумерках революционного лжебыта.

Если бы «обвинители» Лескова захотели выйти за пределы шаблонных фраз в духе Пыпиных, Скабичевских и *tutti quanti* — они должны были бы признать, что «реакционный» автор «Соборян» выписал трагический лик русского революционера с такой силой, сочувствием и проникновенностью, что повесть «Овцебык», на страницах которой совершается эта мистерия, можно с полным основанием признать антитезой «Бесов» Достоевского, самого же героя повести Лескова, по имени которого она и получила свое название, — надо утвердить как противоположность гнусного Петра Верховенского.

«Овцебык» Лескова здесь нами не случайно упомянут. Это не только одно из величайших произведений Лескова и русской литературы вообще. Здесь мы встречаемся с тем «взысканием града», которое толкало и толкает русских людей по двум диаметрально противоположным направлениям. Одни становятся благолепными и благочестивыми «камнями быта» — вроде Туберозова и Ахиллы. Другие готовят взрыв и уничтожение этого быта — это лица подобные «Овцебыку». Символично, грозно-символично то, что обе силы родились в церковной ограде и вышли из нее.

Не потому ли это случилось, что в обоих случаях трагической альтернативы люди взыскуют Града Божьего и, отталкиваясь от внешнего Вавилона, «матери блудницам и мерзостям земным», обращаются к граду внутреннему с его солнечными перезвонами и ангельским пением? Как тут не вспомнить Добролюбова, печальной памяти нигилиста Добролюбова, осквернившего русскую литературу целым потоком радикального яда. А ведь в ранней молодости Добролюбов был стыдливо и иступленно-страстно религиозен. И еще страшнее, что сыном священника был Чернышевский, ядом своего «Что делать?» отравивший всю русскую интеллигенцию.

«Разрушители» пошли от духовного корня, от алтаря, где поднимаются руки «в пренебесный и мысленный жертвенник», где сердце и ум поднимаются «горе» — к Вышнему Граду, к повому Иерусалиму.

Над этим стоит призадуматься.

Очевидно, к самым стенам Божьего града подходили подковы сатанинской веси, из которой Господом были допущены все язвы, все беды и «стрелы изошренные» врагов.

Сам Лесков, происходивший от духовного корня, был страстно взыскующим града. И сердцем, сердцевиной его творчества был образ Нового Иерусалима, стоящего в пустыне, образ града, невидимого для обыденных очей. Град, окруженный сплетением из колючего непроницаемого терновника, обходимый диким фантастическим зверьем — таковы «отрицательные персонажи» из «пустыни» Лескова, из его бытовых дебрей.

И все же — как прекрасна эта пустыня — особенно когда в ней раздастся звон колоколов Невидимого Града!

О прекрасная пустыня,
Любимая моя другиня!

Все творчество Лескова представляет удивительное фреско-иконописное мастерство, в котором реализм и фантастика, свобода и условность сплелись художественно и причудливо. Ведь на фресках можно позволить себе то, что на строгом классическом полотне, а тем более на иконной доске, вовсе неуместно. И надо иметь большое чутье, чтобы понять и различить, где тут «грифы», «змеи» и «чудища» на фресках, и где «лики» на иконах.

Творчество Лескова имеет два истока. Первый — наша православная церковная письменность с ее апокрифическим окружением. Второй исток — так называемые реалистические традиции новейшей литературы. Сблизить эти две громадины, преодолеть разделившую их со времени Петра Великого пропасть — таков был геркулесов подвиг Лескова. Для того, чтобы громоздить Пелион на Оссу, нужны были гениальные силы — и они нашлись у Лескова.

И получилось удивительнейшее сочетание, которого не знал мир. Лесков создал своеобразную школу, величайшим представителем которой является в наше время А. М. Ремизов. Есть сведение, что главный престол собора св. Софии в Константинополе был сделан из «илектрона» — сплава золота, серебра и драгоценных камней. Таким «илектроном» является причудливое и прекрасное творчество Лескова и его блестящего продолжателя — Ремизова.

Шаблонные суждения «передовой» критики — как всегда отсталой и банальной, приучили нас смотреть на Гоголя как на юмориста и на его творчество как на «видимый миру смех сквозь невидимые миру слезы». Но они попались в капкан, поставленный самим же «юмористом» — это, пожалуй, единственный его «юмористический» поступок. Бедные критики!

Нет, если и говорить о «смехе сквозь слезы», об «улыбке сквозь слезы» — т. е. о настоящем юморе — так это именно у Лескова. Как тут не вспомнить о «Мелочах архиерейской жизни», о «Печерских антиках», о «Несмертельном Головане» и пр.

Чему он улыбается? о чем плачет?

Сквозь слезы улыбается он Невидимому Граду; его узрел он в глубинах русских провальных озер, бездонных омутов и страшных загадочных русских глаз... Гоголь ничему не улыбался и ничему не умилялся. Не у Гоголя «смех сквозь слезы», не у Гоголя юмор, но именно у Лескова.

Лесков — величайший русский юморист, ибо ему было с чем сравнивать свои чудища, было чему улыбаться, было чему умиляться.

Без умиления нет юмора.

И вычерчивал, вырисовывал он свое чудное зверье, представлял в окне козла и петуха (символы гражданской и духовной власти — градоначальника и архиерея), сплетал все это на своих фресках, улыбался им, ибо знал, что перейдет его кисть к иконам, на которых радостными красками загорятся солнечные лики. «Тогда просветятся праведники, как солнце в царствии Отца».

«Новый Сион» и «Град Китеж» — о, что это за чудное сочетание! И не одно ли это? не двуединство ли это? Ведь «Китеж» — это переделка древнесврейского «Кидиш», что значит «святой».

Святой град, Новый Иерусалим, «сходящий с неба и украшенный, как невеста для жениха своего» — вот музыка Лескова. И творчество его — православное, пасхальное и софийное.

Пасхальное, да, но не без мотивов Страстной седмицы, ибо «Пасха Воскресения» неразрывно связана с «Пасхой Распятия».

И читая последние страницы «Овцебыка», мы чувствуем, как в нашей душе поднимается и к горлу подступа-

ет горячая волна, и хочется сказать обезбоженной и денационализированной русской молодежи слова несчастного Овцебыка, слова, обращенные им к себе — перед самоубийством:

«Васька, зачем ты подрезал крылья у своего сокола?»

... Ведь этот сокол летел прямо к Новому Иерусалиму, навстречу его Голубю, в блеске и сиянии вечного Пасхального Дня, в радости брака Агнца и его Невесты — Церкви.

Этюд IV

Чайковский, Тургенев и Толстой

Я должен освободиться от своих цепей только тогда, когда вытерплю тысячи мук, тысячи бедствий. Судьба гораздо сильнее ума.

Эсхил. «Прикованный Прометей»

Есть в русской природе и в русском характере совсем особое свойство, нигде более не встречающееся. Свойство это — безбрежная и бесконечная тоска. В значительной степени она объясняется общей тяжестью русского исторического рока, своеобразно отражающегося и преломляющегося в жизни отдельных лиц. Но все же этим она не исчерпывается. Унылая беспредельность русских просторов и своеобразная грустная красота русской природы даже тогда, когда она нарядна и пестра, — нашли свое воплощение в особенностях народной поэзии (фольклора) и музыки. За всем этим есть нечто невыразимое, некий земной или, если угодно, подземный дух.

Как определить этот дух?

Дух есть жизнь. Когда отнимается дух — тогда отлетает и жизнь (душа). Наступает великое, скорбное таинство смерти. Но и в жизни заключена отрава великой скорби. «Все болит около древа жизни» — говорит о. Сергей Булгаков*. И чем сильнее напряжение жизни, чем распаленнее ее жажда, чем крепче ее вино и чем больше оно опьяняет, — тем невыносимее сжигает сердце тоска жизни, тем беспредельнее печаль великого «Нечто», движущего жизнью. Утоляя жажду жизни, мы выпиваем питье, отравленное смертной тоской. После грехопадения смерть и жизнь — обе изливаются из одного и того же великого, неизреченного, таинственного источника. Так кто же, кто же он, как его зовут? или ему нет имени? или много имен? и откуда сго беспредельная мощь?

Великая мудрость эллинского язычества наименовала этот источник богом Дионисом. Бог восторга, жизненного порыва оказывается страдающим и умирающим богом. И эта

* «Свет Невечерний».

же самая эллинская мудрость готова отождествить его с подземным «хтоническим» богом Гадесом, имя которого так страшно и многозначительно созвучит со словом «ад». Смерть и жизнь сплелись в один узел.

Никакое живое существо не может отменить своего бытия. И не может даже в последних глубинах захотеть этого. Жажда самоубийства, порыв самоуничтожения есть в сущности обращенный против самого себя дионисический порыв. В нем содержится некое онтологическое противоречие, онтологическая безвыходность. Поэтому философский певец мрака Артур Шопенгауэр называет самоубийство «совершенно напрасным и бессмысленным поступком» («eine ganz vergebliche und törlische Handlung»).

Метафизическая воля к жизни неистребима; и, уничтожившись в качестве объективного явления в одном месте, она с неудержимой силой прорывается в другом, чтобы вновь повторить муку жизни и муку смерти. Но такова и эротическая любовь. Этим объясняется, почему Тютчев ставит рядом самоубийство и эротическую любовь. И дионисическая жажда жизни, и самоубийство, и эротическая любовь, — одинаково жестоки, слепы и беспощадны. В сущности говоря, нет даже убийства и смерти, а есть никогда не осуществляющаяся самоубийственная схватка жизненного порыва с самим собой. Великий трагик Древней Греции Эврипид говорит: «Кто знает, быть может, жить значит умереть, а умереть значит жить». Во всем этом есть некая страшная, неотразимая, завлекательная красота. Эту трагическую красоту можно определить словами Пушкина:

Все, что нам гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья.

Трагическая красота неразрывно связана с первоисточником всякой красоты, всякого искусства — с музыкой. Связь музыки и трагедии с большой убедительностью и волнующим пафосом показана Ницше в его знаменитой книге «Рождение трагедии из духа музыки». Здесь музыка даже оказывается связанной с основами всякого трагизма. И сама как бы есть первотрагедия. К этому сводится и философия музыки Шопенгауэра. Он считает, что музыка непосредствен-

но выражает лежащую в основе мира волю, и потому так неотразимо и непосредственно действие ее на сердце. Действие музыки таково, ибо сердце есть метафизический центр человеческого духа.

Уже давно, однако, была отмечена несообразность атеистического учения о безликой первоволе как источнике всякого бытия. Откуда тогда явление образов и их красоты? Откуда явление принципа индивидуализации — этого главного источника страданий, согласно Шопенгауэру, следующему в данном случае буддийской доктрине? Франкфуртский отшельник прибегает для заполнения зияющего пробела в своем учении к позаимствованиям из Платонова учения об идеях. Но у самого Платона творение мира сообразно идеям неразрывно связано с творческой деятельностью творца-Демиурга.

Само собой являет свою истину и правду богословское учение о неотменимой воле Бога Творца, вызвавшего мир из загадочной бездны небытия. И вот эта объективная неотменимость воли Создателя и являет себя субъективно как жажда бытия, жажда жизни и любви*. Но сотворенное бытие и жизнь, и любовь заражены искажающим греховным стремлением к небытию. Бездне творческого всемогущества, всеильной воле Творца противостоит бездна тварной свободы. Ни то ни другое не отменимо. В этом источник трагедии, лежащей в основе бытия, и от нсе свободен лишь Творец в своей сокровенной тайне, стоящий выше самого бытия. Однако самым тяжелым последствием греха является исчезновение из сознания твари мысли о Творце, и тогда неотменимая творческая воля переживается как тягостное сновидение жизни, как «сам себя грезящий кошмар», в пределе — ад, в котором в призрачной пустоте летают и исчезают ключья распадающейся личности, не удерживаемой более «Святым Крепким» — Логосом.

И в этом загадка мистики рока дворянской триады, представляющей дехристианизированную русскую культуру XIX века — Чайковского, Тургенева и Л. Толстого.

* Творение космоса сопровождалось пением ангелов (Иов. 38, 7). Оно осталось в нем, как «музыка сфер». Сюда же относится и гениальное стихотворение семнадцатилетнего Лермонтова «По небу полуночи ангел летел...». Связь первобытия, космоса и первомузыки явлена здесь как неотразимо убедительное откровение в онтологии красоты. Основанием же эротики является жизненный порыв — как это показал Юнг.

Их тени — это вновь возродившаяся трагедия рока. Но рок до Христа — одно, после Христа — совсем другое — и неизмеримо более ужасное.

Это — черная мистика. Ее траурные лучи в большом обилии пали на русскую душу и прорезали все слои русского народно-национального массива. Правда, русский Дионис совершенно особого типа. В нем нет острой концентрированности эллинского трагизма — он скорее напоминает безбрежный океан. Но стоит разразиться буре над этими просторами — и до самого неба вздымаются вссокрушающие валы, вдребезги летят личности, и обрывки их опускаются в черную бездну.

Попытаемся всмотреться, сколько хватит зрения, в пропасть этого кратера. Совершим «нисхождение в Мальстрем», совершим добровольное схождение в бездну, заручившись именем Христа: «Если я пойду и долиной смертной тени, не убоюсь зла, потому, что Ты со мною» (Иис. 22, 4). Человек — бездна, вызван из бездны и неминуемо должен уйти в бездну — верхнюю или нижнюю. Надо учиться умирать. Жизнь истинного мудреца есть умирание, по вешему речению Платона, и, как верно замечает Шопенгауэр, «смерть есть вдохновительный гений и муза философии. Не будь смерти, вряд ли даже, пожалуй, можно было бы философствовать».

Словом «мистика» часто злоупотребляют. Под ним разумеют самое разнообразное содержание. Мистикой называют трезвенное единение души с Богом после свершения трудного аскетического пути и по освобождению тела и души от страстей. Но мистикой называют также темную бездну, водоворот этих страстей, хлыстовскую пучину, куда вовлекается человек, оторвавшийся от горнего света и потерявший как самоконтроль, так и самообладание. Приобретение высшей свободы (*libertas major*, по терминологии бл. Августина) и утрату даже низшей свободы (*libertas minor*) — одинаково называют мистикой.

Мы здесь предполагаем наименовать черной мистикой именно эту хаотическую бездну, ночной океан, окружающий человеческое бытие, и который захлестывает его сейчас же, как только он отходит от Логоса, и исключительно, в том или ином смысле, предается Космосу. Тогда Космос встает перед ним как рок, как неодолимая судьба (внешняя или внутренняя). Это происходит двойным путем. Либо происходит отказ от царства духа и свободы и отдача себя во власть ма-

териализма и безблагодатного проклятого труда. Это стихия германского черного «Кобольда» и скандинавского «тролля». Это стихия, завладевшая ныне капитализмом и коммунизмом. Однако космический рок может овладеть и противоположным путем — через магию прелестной «преждевременной» красоты, через лжелитургийное служение твари, через «любление твари паче Бога» — «любление», заводящее в невылазную трясицу, — хотя красота, вызванная творческим воображением, все же остается красотой, приобретением для Царства Божия. И в первом, и во втором случае является образ падшей «Софии — Ахамот» и ее «левого князя» — дьявола, выражаясь языком гностиков.

Магия обоих типов возникла из возрожденской секуляризации, пошедшей двумя путями, хотя направление их оказалось одно и то же. Избавляясь от предполагаемой магии в Церкви, Возрождение привело к безбожной магии светской лжецеркви. Возрожденская секуляризация пошла: 1) путем материализма и позитивизма, путем классовой и социалистической мифологии, путем мифологической «трудовой теории ценностей» — и докатилась до социальной магии человеко- и богоненавистнического коммунизма; 2) путем черной безбожной оккультной мистики — и дошла до сатанизма и антропософии. В обоих случаях утрачивается свобода, разлагается личность, и человек растворяется в серой или черной почве. За серой ночью первой смерти наступает черная ночь второй, вечной, эонической смерти.

Утрата свободы и завлечение в черную ночь распада личности во «второе ничто» и есть то, что можно было бы назвать «черной мистикой» — от которой напрасно думают уходить в материализм, ибо и сам материализм (кобольдизм) есть ужаснейшая и пошлейшая форма безбожной мистики. Мистика материализма связана с несвободой абсолютного властвования (владомый и властвующий — одинаково несвободны) и, следовательно, с психологией механически угнетающего, властвующего строя.

Механический гипноз властвующего насилия сбивает многосидный собор человеческих личностей в компактную массу, в «икру» раздавленных индивидуальностей («серая скотинка»). Магическую палочку властвования держали раньше короли-маги, короли-жрецы, далее — феодальное рыцарство и вышедшее из него дворянство; потом она перешла к буржуазии. Ныне ею завладевает престарелый —

«икра» решила дело самораздавливания взять в свои руки. Картина в последнем случае получается особенно омерзительная и безобразная.

Одна из самых страшных и в то же время благородных и прекрасных форм этой мистико-окультиной властвующей несвободы является «дворянство меча» (*la noblesse d'épée*) — дворянство и дворянская культура, к XVIII веку окончательно обезбожившиеся и символизируемые во Франции веком Людовика XV, а у нас веком Екатерины II. Это — магическая несвобода «просвещенного абсолютизма». Он содержит в себе свободомыслящее вольтеррианство, прямое безбожие и магический оккультизм, ведущий свою традицию от Возрождения. Образ графа Сен-Жермэна и трагическое изящество неотразимого, как смерть, Дон-Жуана могут в достаточной степени дать понять, какова сила этого черного очарования. Рапира Дон-Жуана — это дворянская шпага и одновременно магическая палочка гениального рационалиста-эротика. Дон-Жуан — гениальный шахматист и диалектик в игре любви. Раз партия кончена, она его болес не интересуется. Для всего этого нужен особый дворянский стиль. Все прочее в этом роде — грубая похоть, скотство.

Оно в такой степени ничего общего с Дон-Жуаном не имеет, как ничего общего не имеет кабацко-кавалерийская неприличная песенка с арией Моцарта «Ручку дай, ангел милый» (из его «Дон-Жуана»). Но дворянский стиль Дон-Жуана фатально соединен с дворянским вольтеррианством и даже с полным безбожием и богоборчеством. А это неминуемо влечет за собой приход статуи Командора — безобразную глыбу буржуазии и пролетариата, поглощающих дворянство. Это его рок. Но все, что можно сказать о власти Дон-Жуана над женским сердцем, можно по аналогии перенести и на власть дворянства вообще... Власть дворянина в государстве и власть Дон-Жуана над женщинами — явления одного порядка. Рапира Дон-Жуана очень сродни магической палочке короля-мага и короля-жреца. Если Дон-Жуан побеждает в шахматной игре, соблазняя эротической диалектикой, то пролетариат грубо насилует. В первом случае магия внутренней окультированной несвободы, во втором — механическая внешняя несвобода. В результате — явления аналогичные — хотя дворянин-Дон-Жуан прекрасен, а пролетарий-Калибан безобразен. Внутренняя связанность женщины магией Дон-Жуана приводит к внешнему физическо-

му подчинению. Внешняя связанность грубым физическим насилием от рук пролетария приводит и к внутренней сдаче связанного. Все это очень символично и должно быть распространено на метафизику и символику власти вообще, ибо власть и эротика внутренне связаны и могут взаимно символизировать друг друга. Рационализм шахматной диалектики и оккультная мистика связаны тесными внутренними узами. Внешне им более всего соответствует дворянский стиль XVIII века.

Представителями этой секуляризованной безбожно-мистической культуры явились корифеи нашей дворянской литературы — в большей или меньшей степени. Музыкально она себя выразила главным образом через Чайковского.

Дворянство и крестьянство — создатели великой русской культуры, в сущности говоря, представляют одно и то же. Каждый крестьянин знатен. Если король есть первый дворянин, то дворянин есть первый крестьянин. Гениальные соображения одворянстве крестьянства высказал Освальд Шпенглер. Дионисический рок и его безбрежная тоска, разлитые в русском народно-национальном массиве, тайна русской природы и русского космоса сосредоточиваются и в дворянском творчестве. Проследить дионисический оккультизм и безбожный магизм как творческие факторы в нашей литературе — в высшей степени интересно и поучительно.

Хотя все это уже явлено у Пушкина, Гоголя и Лермонтова, но всецело владеет оно гениальной «тройкой» дворян-фаталистов и мистиков — Чайковским, Тургеневым, Львом Толстым. Каждый из них фаталист, мистик и оккультист по своему. Но особенно это чувствуется в творчестве, судьбе и смерти Чайковского.

Трудно сразу почувствовать мистико-фатальное ядро в «Евгении Онегине» Пушкина. До того форма здесь изящно рационализирована, до того ее развитие представляет великолепную шахматную игру. Но грусть Татьяны и ее ужасный сон сразу вскрывают оккультный и фаталистический фундамент романа. Его заключительный мрачный аккорд, разбитые сердца и неудавшееся счастье являются разгадкой таинственного фатума, тяготеющего над Татьяной и Онегиным. Это понял и почувствовал Чайковский: знаменательно, что музыка к «Евгению Онегину» писалась под одним и тем же настроением и в один и тот же период с фатальной Четвертой симфонией (F-moll) — первой в сим-

фонической трилогии фатума. Еще яснее это чувствуется в «Пиковой даме» Пушкина — самом совершенном произведении русской прозы — по благороднейшей сухости стиля и художественному лаконизму, по полному отсутствию сентиментальщины и душевности. Это тоже почувствовал и понял Чайковский и дал ужасающую по глубине своей оккультной мистики музыкальную трактовку этого сюжета (нужды нет, что Модест Чайковский, брат композитора, безобразно искажил текст в своем нелепом либретто).

Лермонтов прямо дал почувствовать силу фатума в «Герое нашего времени»* (особенно в «Фаталисте»), а мистико-оккультную струю в гениальном неоконченном «Штоссе».

Про Гоголя и говорить не приходится — он весь в оккультной стихии.

Еще недостаточно раскрыта связь романтизма и оккультизма в связи с магией стилизации, ибо сила романтизма — это прежде всего — магия стилизации. В романтизме характерное веяние струи XVIII века, о которой речь шла выше, дает чувствовать себя через чары и колдовство своего стилизованного инобытия.

Особенно много дали здесь Тургенев и Л. Толстой с их музыкальным эквивалентом — Чайковским.

Тургенев — писатель совсем особенного свойства. Он очень много отдал сил моменту — это его прославило, правда — «моментальным» прославлением. Он написал много полупублицистических романов с довольно скоропортящейся лирикой. Из его крупных романов сохранили свою художественную мощь лишь «Дворянское гнездо» да «Рудин». Все прочие безнадежно устарели. Совсем иное дело — его мелкие вещи и стихотворения в прозе — особенно те, где выступает мистико-фатальный и оккультно-магический элемент. Эти вещи не только не устарели, но засияли новым блеском — правда, часто зловещим. Мы имеем в виду такие произведения, как «Первая любовь», «Призраки», «Сон», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви», «Рассказ отца Алексея», «Собака», «Стук, стук, стук...» и многие стихотворения в прозе — словом, все те вещи, ко-

* Трагическая шахматная партия Дон-Жуана с женским сердцем проведена Печоринным, этим alter ego Лермонтова — с особым блеском.

торым наша радикально-общественная критика (например, Михайловский) внимала и внимает «ушами Мидаса» — выражаясь деликатно.

Тема здесь, всюду, в сущности, одна: мистическая гибель, либо отсрочка гибели ценой гибели другого существа. И всюду разлита смертельная тоска, та самая тоска, которая выделена «в чистом виде» в блестящем по форме и необычайно глубоком по содержанию рассказе «Он» Леограда Андреева. Лишение свободы, рок, гибель — и смертная тоска — все это попеременно с магической теургией, доходящей даже до некромантии (вызывание мертвых, волхования над мертвцами) и эктоплазмии (появления материальных призраков). И спасения от них нет, ибо не только не произносится имя Сына Божия, но Оно, как будто, окончательно забыто. Здесь нельзя не вспомнить знаменитого метапсихика Крауфорда, которым вследствие его занятий, связанных с погружением в этот мир, овладела непреодолимая тоска, закончившаяся самоубийством.

По несколько другому руслу идет фаталистическая мистика Л. Толстого. Он являет миру две фатальные силы: паническую стихию безликого космоса-природы и безликий народный «мир», безликую социальную «простонародную» стихию — ибо Толстой сам титулованный мужик и, так сказать, Пан в графьях. С безликой стихией гнома-мужичка (Кобольда?) сталкивается в своем вещем сне Анна Каренина, и ее кошмар становится в момент самоубийства действительностью. Это — гениальный символизм. Кошмар Анны Карениной — мистико-символическое и фаталистическое ядро всего романа. Это черное солнце, пронизывающее своими темными радиациями гигантские глыбы залитого светлым солнцем жизни земного реализма. Происходит встреча двух солнц — светлого и черного. И черное затмевает светлое. С безликой социальной стихией сталкивается личность Наполеона и в результате получается, так сказать, Антей навыворот — гигант от соприкосновения с землей словно линяет, теряет всю свою гениальность и силу и превращается в жалкий обсосанный огрызок с насморком. Действительно, «от великого до смешного один шаг». Но зато как великолепно и полны истинного величия Платон Каратаев и дядя Ерощка в «Казаках» — оба как будто антиподы — но антиподы в смысле северного и южного полюса единого магнита. Заставьте дядю Ерощку (Пана) философствовать — получится натураль-

ная святость Каратаева и морально-богословские «штучки» самого Л. Толстого. Или еще хуже: заставьте Пана-Толстого философствовать, получится что-то вроде «баптизма».

Но у Л. Толстого — не только «баптизм». «Баптизм» у него только «штучка», а все дело в его фаталистической стихии.

В «Анне Карениной» гениально вскрыт генезис зла как выдумки, как дурной субъективной романтики. Анна все выдумала, все накликала и постепенно силы внутреннего влечения к гибели стали ее собственным внутренним роком. Ее имагинация, дурные романтические грезы вселились во Вронского — быть может, в порядке даже внушения, и превратились, действительно, в его объективную холодность. Далее они вселяются в колеса поезда и становятся материальной реальностью и внешним (объективным) роком, выраженным в страшном символическом образе ее кошмара — мужичка, работающего в железе и приговаривающего бессмысленные французские слова. В том и ужас, что мужичок, работая в железе, работает, в сущности в ней. А сам «мужичок» ничего не знает и знать не хочет, ибо это закон материальной природы, «естества чин» — τὰξίς τῆς φύσεως. Это — гном железа (кобольд) — колеса и рельсы, паровоз и вагоны. Они об Анне ничего не знают, раздавливая ее, ибо на них в этом потемненном греховном мире опущена пелена «великого неведения» (ἡ μεγάλη ἄγνοια) Василида в противоположность софийному взаимосознанию, взаимопроникновению и взаимолюбви в Царстве Божием, где «Бог всяческая во всем». «Il faut le battre, le broyer, le pétrir...» — это бормотание «мужичка в железе» — это же есть звуки железных колес, месящих, бьющих и рвущих тело Анны. И язык их в России, так сказать, «французский», т. е. чуждый и в то же время страшно знакомый. Для философии рока — это страшный клад.

Сюда же относится смрадный и омерзительный звук пузырьков газа в сгнивающем мозгу, уловленный Достоевским в булькающем хлюпании «бобок, бобок, бобок». Это звуковой символ погасающего навеки сознания, переходящего из смерти первой, после интермедии временно возвратившегося в кошмарах мытарств сознания, — в смерть вторую и бесконечную. Самое гнусное и тягостное, что в этом «бобок, бобок, бобок» видится давно знакомая мертвецкая улыбка, мертвецкий цинизм над самим собой. Это — обратная сторона прелестно-прекрасных черных глаз «Де-

мона самоубийства» В. Брюсова. Ибо грех, смерть и диавол могут быть сосредоточены в самоубийственном и по-тустороннем цинизме.

Он в вечер одинокий — вспомните, —
Когда глухие сны томят,
Как врач искусный в нашей комнате,
Нам подает в стакане яд.

.
Он на мосту, где воды сонные
Бьют утомленно о быки,
Вздувает мысли потаенные
Мехами злобы и тоски.
В лесу, когда мы пьяны шорохом
Листвы и запахом полян,
Шесть тонких гильз с бездымным порохом
Кладет он, молча, в барабан.

А там — циничная улыбка гнилого мяса и лопающейся кожи, сползающей с костей, и бесконечное «бобок, бобок, бобок»...

Так завершилась биография и творчество величайшего представителя музыкальной культуры русского дворянства и вообще одного из величайших представителей симфонической музыки — Петра Ильича Чайковского.

По-видимому, нельзя поднимать вопроса о Чайковском (так же как и о Листе), не поднимая проблемы так называемой «программной музыки», т. е. музыки, написанной на определенный литературный, философский, живописный, вообще гетерономный (чужесторонний) музыкальный сюжет. Тем более, что в данном случае Чайковский как представитель дворянской культуры рассматривается в контексте с великими писателями — Тургеневым и Л. Толстым.

Проблема «программной музыки» очень сложная и в значительной степени искусственно придуманная, хотя ее представители часто бывают гениальными творцами. Она связана, главным образом, с именами Шумана, Листа и знаменитой «могучей кучки» (Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова, Мусоргского, Кюи). Выразителем их тенденции в музыкальной критике был известный В. В. Стасов. Собственно программная музыка как сознательно проводимое задание возникла на рубеже XVIII и XIX веков — веков искусствен-

ности и в то же время веков расцвета музыки. Сам Бетховен сильно содействовал распространению программных тенденций — своими многозначительными надписями, наименованиями, а иногда и целыми программами, как это мы видим, например, в его «Пасторальной симфонии».

В данном случае мы проблему программной музыки решаем в несколько иной постановке, мы берем социально-идеологический контекст и комплекс дворянской культуры и соотносим ее явления. Мы, так сказать, решаем «х» Чайковского на основании уже известных нам коэффициентов Тургенева и Л. Толстого, включая сюда и ряд других писателей.

П. Чайковский прежде всего — гениальный симфонист с несомненной склонностью к программности. У него огромная композиторская техника, и он блещет совершенством формы, как свободной (например, интродукция к «Пиковой даме» и ряд программно-симфонических поэм), так и строго симфонической (симфонии, концерты). Программность Чайковского сказывается в пристрастии к оперному симфонизму, где программа дана драмой и ее аксессуарами; сказывается она и в программно-симфонических поэмах и балетах — «Гамлет», «Манфред», «Ромео и Джульетта», «Буря», «12-й год» (увертюра), «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Спящая красавица» — и в целом потоке фортепианных пьес с программными названиями. Сюда же относятся и многие романсы.

Это все значит, что Чайковский — гениальный литератор в звуках. В этом он очень родственен Шуману и Листу, влияние которых на него, кстати сказать, не подлежит сомнению наряду с явным влиянием французов и итальянцев. Последнее, впрочем, можно скорее назвать очаровательным музыкальным грассированием, своеобразным европеизмом русской дворянской культуры, при всем том глубоко национальной. У всех трех — Шумана, Листа и Чайковского — есть особенности, которые можно назвать очаровательными недостатками. У Шумана — милая застенчивая чувствительность, у Листа — эффектная риторика, у Чайковского — очаровательная салонность и подчас «цыганщина». Все это поверхностная расцветка, под которой скрывается бездонная глубина, недоступная скользкому по поверхности взору.

Замысел Чайковского в его центральной линии можно проследить довольно легко, сличив симфонизм его оперных сюжетов и программно-симфонических поэм с его чистым симфоническим творчеством.

Здесь мы прежде всего сталкиваемся со специфической двойственностью. Мы с наслаждением внимаем его широким и в то же время уютным кантиленам — мелодиям и густо насыщенным гармониям, поддерживающим эти кантилены. То это ширь русских просторов, то это уют и меланхолия дворянских усадеб, шорох деревьев парка и отрадная меланхолия лунных ночей. «Берега Бугуруслана, роскошные бессонные ночи и сладкая молодая грусть» (С. Т. Аксаков).

Уноси мое сердце в звенящую даль,
Где, как месяц за рошей, печаль.

(Фет)

или еще, его же:

Эти звуки — бред неясный,
Томный звон струны.

.

Поздним летом в окна спальни
Тихо шепчет лист печальный.
Шепчет не слова,
Но под легкий шум березы,
К изголовью в царство грезы,
Никнет голова.

Нсвольно приходят на память эти слова гениального лирического поэта, когда слушаешь не менее гениальную «Rêverie du soir» G-moll Чайковского или внимаешь его чудной ритурнели, которой начинается вступительный дуэт в «Евгении Онегине».

То ли это извечная русская тоска, выраженная в изящных формах упоительной лирики:

Как будто душа о желанном просила,
И сделали ей незаслуженно больно;
И сердце простило, но сердце застыло
И плачет, и плачет, и плачет невольно.

(К. Бальмонт)

Но вот здесь незаметный и роковой переход... Сладкие грезы, благозвучная тоска... «печаль родных просторов» — и раскрывается последняя скорбь, возникают иные звуки, — «надгробное рыдание»... прилетает ангел смерти.

В уюты парков, дворцов, гостиных и детских проникает этот страшный ангел.

И крыльями кондора веет бесшумно,
С тех крыльев незримо слетает беда.

(Эдгард По,
пер. Бальмонта)

В сладкозвучную лирику врывается тысячегортанный вопль и скрежет неумолимого рока (первая часть Четвертой симфонии). Или же тихо и сумрачно рок меряет время в мелодии, «раскачивающейся подобно страшному маятнику», по чудному выражению Игоря Глебова (речь идет о главной теме 5-й симфонии E-moll).

И поднимается знакомый уже по Гоголю страшный вихрь, в паническом ужасе бегут каскады скрипичных унисонов, и разрезают их закованные в медь синкопы духовых инструментов, производящие впечатление «грандиозного содрога-ния» (Энгель).

— Не уйдешь!

В одноименных по тональности и по типу Четвертой симфонии и «Бурс» (тоже F-moll) внешняя и внутренняя буря перекликаются и сливаются. Так же, как и в сонате «Appassionata» Бетховена (тоже F-moll).

«Не уйдешь» — эти страшные слова Тургенева можно сделать эпиграфом трилогии судьбы — к последним трем симфониям Чайковского (F-moll, E-moll и H-moll — «Патетическая»); сюда же надо присоединить и гениальный камерный набросок на ту же тему — трио A-moll «На смерть великого артиста».

Во всех трех симфониях и в трио судьба выступает в различном облики, но всюду она настигает. И это не судьба Бетховена, где противостоящий року титан Прометей сталкивается с ним в «борьбе равных». Нет! Увы, у Чайковского — это топор палача.

В Четвертой симфонии (F-moll) судьба подстегивает своими фанфарами напуганную душу. Нахлестанная ими, она пускается в свой безнадежный полет, и в конце первой части она мечется, как Эллис, увидевшая смерть, когда, «громкая фигура на бледном коне вдруг встала и взвилась под самое небо» — чудовишные рыканья F-moll-ного аккорда tutti ff в коде (заключении) первой части.

В Пятой симфонии (E-moll) судьба выступает в облики торжествующей любви. Страсть разгорается в лирических кантиленах второй части как достигаемое, но вечно недостижимое счастье. Тихая в начале симфонии, тема судьбы врывается в разлив эротической лирики скрежещущими громовыми диссонансами.

Весны не будет и не надо.

(А. Блок)

Наконец, в Шестой симфонии (H-moll) «судьба подползает подобно страшному чудовищу» (Гуго Риманн) — в глухом хриплении фагота на фоне сдва слышной квинты струнных. И в тихую тоску, после попытки преодоления ее любовно-лирической кантиленой, врывается «резкий вопль ожога» — пронзительным диссонансом (tutti ff) в начале разработки первой части разрушаются последние мечты «невозможного счастья». Ядовитое чудовище укусило, всякое сопротивление яду бесполезно, все кончено, и мы с содроганием слушаем возвратный ход в тоне H-moll в середине первой части при переходе разработки к репризе. Кажется, ни во сне, ни на яву нельзя забыть этого ужасающего перекликанья струнных и деревянных духовых инструментов с тромбонами на фоне оркестра, трепещущего в судорогах минорного аккорда. Поистине «Патетическая симфония»!..

Можно опять сладко погрузиться во второй части или же поднять боевой клич в третьей — «мы еще повоюем, черт возьми!» — ничто не поможет. Яд сделал свое дело, и в четвертой части — это не изображение агонии, а сама агония — автор с мучительной медленностью погружает себя и внимающего ему — в небытие.

«Бедный Петя! Со всех сторон наступила смерть, ничего не видно кроме смерти», — так говорит про эту часть Клименко, друг композитора.

Чайковский сам стал своим роком и сам себя казнил в музыке и в жизни.

Сочетание в одно целое мотивов эротической тоски, топора судьбы и ада явлено в гениальной музыке Чайковского к пятой песне «Ада» Дантес. Это — знаменитая симфоническая поэма «Франческа да Римини».

Только Лист да Чайковский осмелились достойно приблизиться к славе Флоренции, к великому Аллигери и пере-

дать в музыке его грандиозный и мрачный пафос. Поэма начинается с музыкально-программного изображения адского вихря, который постепенно утихает, и в мелодии английского рожка звучит рассказ Франчески, насыщенный бесконечной тоской о невозвратном прошлом:

Nessun maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria*
(Dante. «Inferno», V)

Неистовый взрыв страсти в воспоминании:

La bocca mi bacio tutto tremante.

Но все заглушает вой, визг и скрежет ада, терзающего и истязующего свои жертвы. Видеть это невыносимо, и сам художник падает замертво.

E caddi, come corpo morto cade**
(Dante, *ibid.*)

Под страшный топор судьбы и в ад коммунизма вместе с дворянской культурой пошла и вся тысячелетняя культура России, вобравшая в себя все лучшее, что было в мире. Ибо в дворянской культуре выразилась вся русская культура. Внутренний и внешний рок сплелись.

«Мужичок» недаром делал что-то в железе, приговаривая бессмысленные, но невыразимо ужасные слова: «Il faut le battre, le broyer, le pétrir...»

Почему?

«Зачем ты умер, Лоренцо? Глупенький Лоренцо, зачем ты умер?

— Так нужно, Экко» (Л. Андреев. «Черные Маски»).

Там, где не принимают имени Логоса — «Святого Крепкого», там остается только любовь к року (amor fati) древних стойков. «Ты не мог преодолеть своей судьбы, полюби же ее, тебе не остается иного выбора», — мрачным эхом на

* Нет большей скорби, как вспоминать о счастливом времени в несчастии.

** И я упал, как падает мертвое тело.

зловещую древнюю мудрость отзываются слова Ницше. И словно из-под толстой могильной плиты раздается: «Знай, если тебе не удалась жизнь, тебе удастся смерть».

Есть обстоятельства, на которые отвечать можно только скорбью, где только беспредельная скорбь является философией.

Но ни скорбь, ни смерть (а предел скорби — смерть) сами по себе не могут быть удачными, не могут быть выходами, они — безвыходны. А самоубийство и подавно. Скорбь и смерть — это великие неудачи. Вот почему от них отшатываются с таким ужасом человеческие души. И приход страшной пары — скорби-смерти — вызывает такие слова праведного Иова:

«Ужасное, чего я ужасался, то и постигло меня; и чего я боялся, то и пришло ко мне» (Иов. 3, 25).

«До чего не хотела коснуться душа моя, то составляет отвратительную пищу мою» (Иов. 5, 7).

«Лицо мое побагровело от плача, и на веждах моих тень смерти» (Иов. 16, 16).

Но ведь страдания праведного Иова — образ страданий Богочеловска, Спасителя мира. И для нас в могильной тьме страдания-смерти загорается свет.

Есть только один вид удачного страдания и удачной смерти — это «положение души за друзей своих». Такой смертью умер Единый Безгрешный — «Подвигположник» спасения. Такая смерть уже в себе самой содержит вечную жизнь и потому не может не быть воскресением. И Он воскрес, ибо не может не воскреснуть Самосушая Любовь, Начальница жизни.

Но это уводит нас в совершенно новые области и раскрывает залитые вечным светом горизонты. Эти горизонты выявляют метафизическую связь русской культуры с православной эсхатологией воскресения, Светлого Праздника. Это — тема преп. Серафима и Н. Ф. Федорова. «А я знаю, Искупитель мой жив, и Он в последний день восставит из праха распадающуюся кожу мою сию; и я во плоти моей узрю Бога» (Иов. 19, 25).

Этюд V

Н. Федоров и преп. Серафим Саровский

*Τί οὖν ἡ φιλοσοφία, τὸ τιμώτατον**

Плотин

Повседневный опыт убеждает нас в том, что все люди умирают. Однако жизнь этих повседневных людей проходит так, как будто бы они были твердо убеждены в своем бессмертии. Странно!.. Обыденное мирозерцание обыденных людей — плоский, серенький позитивизм — превратило таинство смерти в такую же обыденщину, как купля, продажа, завтраки, обеды, ужины... В теории господствует то, что можно было бы назвать удачным термином «смертобожничества», — на практике каждый твердо убежден, что умрет только его сосед и ближний, сам же он вовеки будет тянуть свою скорбную или пошлую волынку жизни. Ужасно то чувство самодовольства, с которым живые присутствуют при смерти или провожают мертвецов: самые лучшие и благородные не могут избавиться от глухого в подсознании раздающегося голоса: «как хорошо, что он, а не я; какой молодец, — жив и здоров».

А между тем, если и можно с несомненностью назвать по имени жало смерти и указать на него, так это именно и будет тот отрыв от «общего дела жизни», который приводит к гибели оторвавшихся и к их безлюбивному самостному лжебытию. Умирают именно потому, что говорят: «как хорошо, что он, а не я». Такое выражение, такое самочувствие и есть смерть того, к кому оно приразилось. Тайна соборного бытия жизни заключается в том, что жизнь каждого находится в руках каждого. Господь говорит об этом в загадочной притче о домоправителе неправедном: «Приобретайте себе друзей богатством неправедным, чтобы они, когда обнищаете, приняли вас в вечные обители» (Лук. 16,9). Суть в том, что каждый может быть для своего ближнего

* «Что же такое философия? — самое ценное».

такой вечной обителью во взаимности любви во Христе и каждый может изгнать и толкнуть другого на страшную дорогу, ведущую к обрыву смертной пропасти. «Всяк ненавидящий своего брата человекоубийца есть». Но равнодушие есть самая жесткая форма ненависти, личина, которую надсвает на себя лицемерие.

Идея человека вечна и укоренена в свете непреступном Божественной Премудрости. Она присутствует с человечеством Христа Бога на престоле Бога Отца. Но эмпирический человек есть сущность текучая, становящаяся, она не столько в бытии, сколько в становлении. Ее бытиеечно и бессмертно, ее становление временно, смертно и преходяще. Отсюда и двойственность, противоречивое осознание человеком одновременно своей смерти и своего бессмертия. Но отсюда также и страшное противоречие в осознании всем человечеством текучести его человеческого облика. На одном полюсе — зверь «обезьяна» (бывает и похуже), на другом — Богочеловек. Не только отдельные люди умирают, умирает и погасает временами человеческий тип, отрываясь в своем злом борении и злом делании от прототипа, от образа Божия. «Приложихся к скотом несмысленным и уподобихся им». Но в лице своих лучших представителей — праведников и мудрецов — опять воскресает человеческий образ в человечестве и сияет своей богоначертанной красотой. Величайший праведник и величайший мудрец — Господь Иисус Христос — есть вместе с тем и Воскреситель растленного и павшего «горе скота» человеческого образа. В Человке Иисусе воскрешено человечество. Но отдельные люди продолжают свое раздробленное лжебытие и умирают. Смерть людей после воскресения Христова представляет один из величайших соблазнов, о который спотыкается человечество вот уже две тысячи лет. В этом же роде соблазном является и злая, порочная жизнь христиан, принимающих благодать таинств.

Что же это такое? — Или Воскресение Христово бессильно, или благодать таинств недействительна? Или не было никогда и не будет ни Воскресения, ни благодати, и все это пустая мечта и фантазия?

Обычным ответом на такой вопрос является то, что общее воскресение приурочено к страшному суду, когда и раскроется сила Христова Воскресения и действительность благодати таинств. Конечно, это так. Но можно ли успокоиться

на таком ответе? Ведь страшный суд связан с неопишуемой по своим ужасам агонией мира и вечной гибелью многих. Пришествие Христово, для каждого христианина сладостное и желательное, как встреча возлюбленных, здесь превращается в грозу и смертный ужас. Так ли это должно быть? Ведь совершенная любовь изгоняет всякий страх, и если наступает «день лют» (*dies irae*), то значит не было совершенной любви. А так как любовь познается по делам, то, значит, и не было дел любви. Гл. 25-я Евангелия от Матфея, раскрывающая тайну страшного суда, говорит об этом совершенно определенно и недвусмысленно. Нет христианства вне идеи свободы.

Страшный суд потому будет, что его могло бы не быть.

Священная логика любви и благодать Божия приводят нас к той мысли, что и страшный суд и предшествующая ему эсхатологическая катастрофа («Апокалипсис») имеют конвенциональное, условное значение. Идея конвенциональности, условности, проходит лейтмотивом через всю Библию. Здесь мы упомянем наиболее яркие примеры. Второзаконие в 28-й главе являет одновременно путь благословения и путь проклятия, путь спасения и путь гибели. В книге пророка Ионы в 3-й главе нас потрясает и умиляет всенародно-соборное покаяние ниневитян и отмена Господом наложенного на них прещения. Пророк, вдохновленный Духом Божиим, ходил по городу и восклицал: «Еще сорок дней, — и Ниневия будет разрушена» (Иона. 3, 4). И покаяние отменило Божественный приговор — ибо Бог есть Бог милостивый, «кайся о злобах человеческих».

Совершенно то же самое можно сказать и о конвенциональности смерти, которая ведь и связана вневременным и сверхвременным образом со страшным судом и Апокалипсисом:

Смерть потому существует, что ее могло бы не быть.

Конвенциональный характер смерти совершенно определенно раскрыт во 2-й и 3-й главах книги Бытия.

Раз конвенциональный характер смерти и эсхатологической катастрофы доказан, отсюда с необходимостью следует и другой вывод: человек есть, по замыслу Божию о нем, существо активное, призванное к сотрудничеству, сотворчеству со своим Творцом и даже к преодолению своей тварности. Основное качество тварного совершенства есть

бессмертие и неразрывно с ним связанная вечная слава. Два великих, не обвиняясь скажем, два величайших русских человека говорили, — один о человеческой активности в деле стяжания вечной славы, а другой — о человеческой активности в деле бессмертия. Эти люди — преподобный Серафим Саровский и гениальный мыслитель Николай Федорович Федоров.

Преподобный Серафим Саровский — пророк вечной славы человека в Духе Святом, пророк Фаворского света.

Николай Федорович Федоров — пророк бессмертия и воскрешения, пророк соборного общего дела, в самом важном для человечества — в борьбе со смертью.

Этими двумя честными главами увенчан храм русской культуры.

Как странно, как чудесно, как отраднo, что в XIX веке прогремело благовестие о Воскресении Христовом! И в таких неслыханно прекрасных и мощных формах, как явление преп. Серафима Саровского и Николая Федоровича Федорова — тоже, несомненно, святого и праведника, во всяком случае, — при наличии сверх того философского гения.

Тот самый XIX век, который так яростно ополчился против чудесного и, прежде всего, против чуда всех чудес — Воскресения Христова — он же выдвинул и двух апостолов этой основы евангельского благовестия. Явления этих двух светил есть, несомненно, одно из исполнений обетования Христова: «Не оставляю вас сирыми, прииду к вам» (Иоанн. 14, 18); и другое Его слово: «Вот, Я посылаю к вам пророков, и мудрых, и книжников» (Матф. 23, 34), — несомненно, относится сюда же.

Господь прежде Своего дня «Великого и страшного» посещает народ Свой, являя ему святых, мудрецов и праведников. Но само явление этих лиц есть уже как бы прелюдия архангельских труб последнего дня. Таковы свойства русской культуры — она наполовину объята огнем парусии (второго пришествия), огнем Боговедения, белым огнем ревности Божией, в ней горит ревность Илии Фесвитянина, дух пророка Божия, в огне вознесшегося на небо.

Раскрывается сущность русской культуры как эсхатологического благовестия о сущности человека и его дела на земле. В XVIII веке выступает гениальный Державин с откровением о человеке:

Я связь миров повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна Божества,
Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю
Я царь, я раб, я червь, я Бог.

(Державин. Ода «Бог»)

Трудно поверить, чтобы из человеческой груди мог вырваться такой гром. Внимая ему, невольно повторяешь слова Иова многострадального:

«О, если бы записаны были слова мои! Если бы начертаны были они в книге, резцом железным с оловом, — на вечное время на камне вырезаны были» (Иов. 19, 23—24).

Такой книгой является многострадальная история России с ее трагическими контрастами праха и ума, царя и раба, червя и Бога. Другими словами, история России — нового Израиля, есть одна из гениальнейших глав мировой поэмы о человеке. Но истинная и подлинная сущность человеческой гениальности как раз и заключается в том, что поэма должна стать действительностью. Это и значит, что мы подходим к теме пресп. Серафима Саровского и Н. Федорова.

О «черте начальной Божества», о славе духовности проповедует нам делом своей святости пресп. Серафим Саровский. О «повелевании умом громам» пророчествует Н. Ф. Федоров. И тут и там раскрытие правды о едином Царствии Божиим и царстве человека в богочеловеческой истине. Но XIX век раскрыл и разоблачил в человеке безбожного червя и бунтующего раба — в ужасах социальной драмы, социальной неправды, социального расслоения. В вышеприведенной строфе Державина не только прославление человека, но и слово о той бездне, которая раскрылась перед ним как путь ниспадения от Бога к царю и от раба к червию. «Червь» — ведь это не риторическое украшение и не страшное слово, а самая ужасная правда, ибо нет дна в пропасти расчеловечивания, угрожающей человеку — если он остановится на пути своего восхождения к богочеловеческому идеалу и соучастия в деле Божественного творчества.

Давно уже лучшие в человечестве скорбят о язвах Церкви. Но никогда, кажется, эти язвы не были так страшны, как в новую эпоху, когда образ Божий в человеке исказился страшной печатью капиталистического рабства при попустительстве и даже

одобрении эмпирической церкви в лице ее представителей — от мирян и до епископов. За это дурные христиане были наказаны ростом безбожного социализма и коммунизма, которые во имя дьявола стали осуществлять то, что христиане не захотели осуществлять во имя Бога. Не менее страшным был отрыв христианства от науки и техники, как от чего-то грязного, ничтожного, или в лучшем случае — только терпимого. Преступная апатия и холод поселились в сердцах представителей церковного народа, и снова сказался роковой закон природы духовной, которая, так же как и телесная, не терпит пустоты. Наука и техника направились на дело обслуживания маммоны и безбожия. И если древняя дохристианская наука и техника целиком вышли из устремленного в свет бесконечности духа жрецов, то служители христианского культа, к величайшему позору и ужасу для человечества, стали в большинстве случаев носителями идеологии ограниченности и тьмы. Ужасны эти две язвы, но третья еще ужаснее — это мир, который был заключен христианским человечеством с страданием и смертью, как с чем-то таким, чему действительно быть надлежит — искажая истинный смысл слов Христовых, согласно которым «надлежит всему этому быть» именно вследствие негодности человека.

Разговаривая как-то с Н. Федоровым, Л. Толстой взял в руки череп и сказал, усмехнувшись: «Люблю я эту курноску»*. А в разговоре с Н. П. Петерсоном в апреле 1899 года Л. Толстой выразился так: «Вот я стою одною ногою в гробу и все-таки скажу, что смерть — вещь недурная»**.

Эти слова Л. Толстого, несомненно, являются одним из самых ярких выражений того внутреннего богопротивного мира со смертью, который отравляет и искажает как эмпирическое церковное сознание, так и вполне секуляризованную безбожную культуру. Враждебное отношение Л. Толстого к науке, искусству и, что особенно замечательно, к медицине, несомненно, коренится в этой своеобразной страшной религии смертобожничества. Здесь основной корень обскурантизма. Это и вызвало необычайное противление Н. Ф. Федорова системе философско-богословских и историософских идей Л. Н. Толстого. Вот как передает А. К. Горностаев один из эпизодов этой священной войны Н. Ф. Федорова с системой идей Л. Н. Толстого.

* А. К. Горностаев. «Перед лицом смерти». 1928, стр. 8.

** А. К. Горностаев, там же.

«Мало ли глупостей написано; следовало бы все сечь», — вырвалось у Толстого при взгляде на бесконечные книжные полки.

Федоров вспыхнул: книга была для него святыней, надгробным памятником, отпечатком жизни умершего автора, который должен быть со временем восстановлен, воскрешен и воссоздан весь по этому бледному отпечатку. « — Много я видел на своем веку глупцов, а такого еще не видал, — отвечал он на реплику Толстого и гневался на него несколько дней. Тот сконфуженно извинялся и просил прощения»*.

Надо заметить, что Л. Н. Толстой, основным свойством которого была совершенно неслыханная гордость, встретился-таки с человеком, перед которым он почувствовал свою несостоятельность и слабость — и внутренне, так же, как, впрочем, и внешне, вынужден был склониться перед ним. Этим человеком был Н. Федоров.

Вся эта борьба друзей-врагов есть вообще трагический символ не только русской культуры, но и основного брения, происходящего в уме и в сердце всего человечества. Это «прение живота со смертью» может быть названо вообще основным лейтмотивом истории человеческого рода, основной ведущей темой культуры, и от его разрешения зависят вечные судьбы человечества. Сюда и направил свой орлиный взор Н. Ф. Федоров. Он стал решительно и бесповоротно на сторону жизни против смерти, поднимая знамя Воскресения Христова и памятуя Его слова: «Дела, яже Аз творю и вы сотворите, и больше сих сотворите». Все силы человеческого ума и чувства, науки, искусства, религии, техники мобилизовал этот удивительный православный энциклопедист на борьбу с «курноской». В этом его исключительное значение, не только для России, но и для всего мира.

Всем известно, что преп. Серафим Саровский круглый год христосовался с приходившими к нему благоговейными посетителями. Федоров увидел в этом не простое религиозное приличие, но поистине новое слово и новую установку духовной жизни. Вот где источник того безграничного благоговения и любви, которые вызывал этот святой у великого мыслителя.

В своем месте мы уже говорили, что столетняя годовщина Николая Федоровича Федорова (1828—1903) прошла поч-

* А. К. Горностаев, цит. соч., стр. 7.

ти совершенно незамеченной*. Мы и теперь повторяем, что такое невнимание к великому мыслителю и праведнику — несомненно, один из тягчайших упреков, вписываемых историей в обвинительный акт русскому, поистине, многогрешному обществу. Любопытно, хотя и глубоко печально, что подлинно великие люди входили в общество и принимались им главным образом, темными сторонами своей личности и своего творчества, тем, что в этом творчестве было неумного, безобразного и плоского. Достаточно упомянуть, например, «Критику догматического богословия» Льва Толстого.

Но Н. Федоров никогда не был повинен ни в грехе гениального потемнения, ни в приобщении к кругу ничтожеств.

В его личности нет темного осадка, он насквозь светится, сияет, и слово его — растворено подлинной христианской солью, — оно от Логоса; и в этом много общего у Н. Федорова с преп. Серафимом. Н. Федоров, кажется, единственный русский человек (из непричисленных официально к лику святых), до конца сознававший ответственность за каждое сказанное слово. Но потому и каждое слово Федорова — драгоценность. Словом Логоса создается мир, отпадением от него — разрушается. Мир, несомненно, разрушается развратным пустословием злых глупцов, хотя бы они и казались себе и другим большими умниками. «Благословением праведных возвышается город, а устами нечестивых разрушается» (Притчи. 11, 11).

Гниющему и гноящему пресному пустословию расхожей общественности противостоит нетленный «гений с солью» — Н. Федоров.

Антитеза эта — ярка и выпукла, она сразу бросается в глаза. Явная ложь и явная истина легко отличимы друг от друга. Гораздо труднее обстоит дело тогда, когда явной, сияющей, подобно солнцу, истине противостоит не очевидная ложь и тьма, но сумеречное серое царство частичных истин, полуистин и всякого рода относительностей, словом, того мира, где «все кошки серы». Надо быть правдивым: полуистинами и относительностями очень часто грешит и настоящая философия. Достаточно назвать Канта, Гегеля, Германа Когена (чтобы не упоминать современников), и мы поймем о ком и о чем идет речь.

* См. мою статью о Н. Федорове: «Евразийский Временник». Париж, 1928. Разработкой этого наброска и является настоящий этюд.

Личность и учение Н. Федорова одним уже фактом своего бытия совершают как бы страшный суд над настоящей наукой, над настоящей философией. Слово Слова, исходящее от Федорова — оно проникает в бронированные твердыни владык философии и науки, рассекает, как мечом обоюдоострым, их хитросплетения, и на страшных глубинах открывает черноту и наготу — то нищенство, которое не ублажается в Нагорной проповеди (Матф. 5, 3), но осуждается в лице раба, имеющего только один талант (Матф. 25, 14—30; Лук. 19, 12—26). «Один талант» — это одна голая научно-философская данность, одна теория, не излучающая действительной силы, остающаяся без претворения в дело, без плодоношения в вечность.

Две великие духовные добродетели отличают Федорова как мыслителя и ставят его в положение царя и судьи среди сонма других мыслителей. Первая добродетель — праведная жизнь — «житие». Н. Федоров, кажется, единственный философ — если не считать Сократа — с «житием», а не с биографией. Правда, элементы жития в сильной степени наличествуют в биографии Г. С. Сковороды. Последний, однако, не может быть сравниваем с Н. Федоровым ввиду полного несоответствия пропорций и типа философского творчества, — хотя оба и были по преимуществу богословами. Г. С. Сковорода был «народный мудрец», «страшник» — тип, естественно свойственный русскому народно-национальному лику. Федоров был воздержанник, отшельник, труженик и ни в малой степени не этнографический курьез. Все в нем строго, величаво и полно святой благодности.

Чрезвычайно важно отметить, что Федоров едва ли не более всего действовал на своих современников личностью и житием. Именно личность и житие заставляли прислушиваться к его гениальным мыслям, являясь для них сильнейшим рупором. Таково единогласное свидетельство всех знавших его — включая сюда таких гигантов, как Вл. Соловьев, Достоевский и Л. Толстой, — равно как и многих других. «Из их согласных описаний рисуется образ человека кристальной чистоты жизни и колоссальной умственной силы»*.

В. А. Кожевников так передает впечатление от Н. Федорова, всю жизнь, как известно, прослужившего библиотека-

* Биографический очерк А. Остромирова, приложенный к первому выпуску «Философии общего дела». Харбин, 1928, стр. XI.

рем Румянцевского музея в Москве: «Кто из бывших в 70-х и 80-х годах в читальном зале, а позднее в так называемой «каталожной» не помнит высокой, высохшей, слегка сгорбленной, но полной энергии фигуры этого одетого в ветхое рубище старика, в глазах которого сверкал страстный огонь целомудренной юности, этого на первый взгляд сурового облика с небольшой седеющей бородкой, с длинными редкими серебристыми кудрями, с могучим, спереди обнаженным черепом, на котором мускулы и жилы вздымались буграми, как только напрягалась его оригинальная дума и лилась его глубокомысленная и остроумная речь. Кто из имевших с ним дело не знает, как этот внушавший сначала некоторую боязнь строгий человек оказывался добродушнейшим, услужливейшим из людей, как только замечал в посетителе библиотеки или музея серьезный и живой интерес к какой бы то ни было отрасли знания, которые все были дороги и милы этому «всеведущему» так же, как и все жаждавшие просвещения»*.

Н. Федоров «уже одною своею жизнью вносил в окружающую жизнь много доброго и поучительного»**. Про кого из философов можно сказать, что он обладал этим свойством в такой мере? — особенно, если речь идет о присяжных академических философах. Про кого из представителей новой философии можно сказать, что его жизнь заключалась в «самоотверженном служении ближним всеми силами и способностями»?*** Кто из профессиональных учителей мирозерцания от софистов и до наших дней боялся денег, как «чего-то ядовитого, заразного и мерзкого»?**** — притом, не будучи ни утопистом, ни революционером, ни социалистом.

Непрерывный труд и питание одним чаем и баранками, почти постоянное бодрствование и спанье на голых досках, хождение без верхней одежды в самые жестокие московские морозы, работа лишь урывками и по ночам при свете небольшой жестяной лампочки над своими бессмертными

* Цит. у Остромирова, там же.

** Нскролог Некрасовой. «Русские Ведомости» № 353 от 24 декабря 1903 года.

*** Статья П. Я. Покровского. «Московские Ведомости» №№ 23, 24, 25, 26 от 23—26 января 1904 г.

**** Сообщение В. А. Кожевникова, цит. у А. Остромирова, стр. XV; см.: Н. Ф. Федоров. «Философия общего дела», т. 1, вып. 1. Харбин, 1928.

творениями, которые писались на разрозненных клочках бумаги, раздача своих жалких трудовых грошей (37 рублей в месяц) нуждающимся, пламенная религиозность, усердное посещение церкви для молитвенного делания и постоянная устремленность духа ввысь — это ли не праведность, это ли не житие?

Как это непохоже на житейское времяпрепровождение академических философов!

Вторая добродетель Н. Федорова — непрерывный труд над наполнением своих знаний. Подавляющая учность возносит его на такую высоту, на которой эпитеты «профессора», «ученого» просто ничего не значат. По единогласному свидетельству, он знал содержание всех книг Румянцевского музея, которого библиотечкарем он состоял. При всем том, знание содержания этого книгохранилища было для него делом, так сказать, минимальным; он постоянно пополнял свои знания, руководствуясь лишь интересами науки и ученых. Им руководила не честолюбивая претензия на энциклопедизм, но сердечная любовь ко всем сторонам знания, ко всем его проблемам. Он достиг того, что мог дать любому специалисту любую детальнейшую справку по его предмету, с относящейся сюда библиографией на всех важнейших языках. Это касалось в такой же мере знаний естественнонаучных и прикладных, как и философски-гуманитарных. Тут есть, действительно, нечто чудесное. И это чудо — Божий дар знания в ответ на дух любви великого праведника. Дух любви привлек дух знания, и мы на конкретном примере жития великого русского мыслителя воочию убеждаемся в неразрывной связи, существующей между знанием и любовью. Эта же связь является и основным действующим мотивом философских построений Н. Федорова.

Новое время и особенно наша эпоха почти совершенно утратили истинный смысл и великую глубину, заключающиеся в слове «философия» (любовь к мудрости), с превосходным синонимом, возникшим из недр германского гения; этот синоним — философия — «наука о мирозерцании» — *Weltanschauungslehre*. Но, к сожалению, как раз в этом синониме и наблюдается та ущербность, против которой всю жизнь боролся Федоров. Ущербность эта заключается в одностороннем теоретизме и в отсутствии установки на важнейшее и существеннейшее, что и делает философию «самым ценным» — по выражению Плотина. Именно в германском,

как и вообще в европейском, понимании философии, оказались совершенно устраненными из поля зрения философов две великие неразрывно связанные между собою истины: 1) подлинное знание всегда соединено с его действенным осуществлением, с благой целью: «φιλοσοφοῦμεν μετ' εὐτελείαν — (мы философствуем с благою целью)», — говорит Фукидид, вкладывая в уста Перикла; ибо подлинная мудрость, так или иначе не выраженная в личности и в делах ее носителя — не есть полнота мудрости; 2) чтобы созерцать мир в его последней сущности и глубине, надо его иметь в себе, надо его принять в себя, — а это доступно лишь любви; любовь же не может оставаться безучастной зрительницей страдания, вражды, разделения и смерти — в противном случае она не любовь. Знание, любовь, деятельность — взаимно обусловлены.

Над этими двумя основными истинами царит их источник: верховная истина о вечной жизни и вечном блаженстве — «Кто нашел меня, тот нашел жизнь», — говорит Сама Премудрость (Притчи. 8, 35). То, что не есть вечная жизнь и вечное блаженство, или то, что не ведет к ним, естественно, не может быть названо мудростью, а любовь к нему, естественно, не может быть названа философией — да и вряд ли это любовь. Скорее здесь может идти речь о лжемудровании, лжефилософии и о суетном искажающем знании, лжезнании, клеветующем на бытие и искажающем его по своему собственному неподобию. Таков, например, материализм, эвдемоническая философия, позитивизм, механический каузализм и т. п. Отсюда и суровый приговор Федорова над лжефилософией и суетным знанием: «Если предмет науки заключается в разрешении вопроса о причинах вообще, то это значит, что наука занята вопросом: *«Почему сущее существует?»* — так как оба эти вопроса, очевидно, однозначущи. Вопрос же, почему сущее существует, — вопрос, очевидно, неестественный, совершенно искусственный. Но как неестественно спрашивать — *почему сущее существует?* — так вполне естественно спросить, — *почему живущее умирает?»**

Эта простая и гениальная мысль Н. Федорова, может быть формулирована так: бытие есть очевидность, и лишь смерть оказывается страшной проблемой. Но разрешение этой проблемы есть одновременно и преодоление смерти, разруше-

* «Философия общего дела», т. 1, вып. 1. Харбин, 1928, стр. 13.

ние ее державы — что и есть основа христианского благовестия. Отсюда идея воскрешения как господствующий тон, «доминанта» всего философского творчества Н. Федорова. Поэтому у Федорова как бы стоит знак равенства между философией и воскрешением, так как для него воскрешение есть предел философии.

Между тем трагедия смерти есть основной факт истории. Отсюда то, что у Федорова философия истории стоит на первом плане — в чем он является национальным русским философом. Огромная разница между обычным пониманием философии истории и федоровским состоит в том, что для «московского Сократа» объект истории, т. е. прошлое, есть вместе с тем и объект воскрешения, восстановления истребленного, умершего, убитого.

«История как факт» есть взаимное истребление, истребление друг друга и самих себя, ограбление или расхищение через эксплуатацию и утилизацию всей внешней природы (т. е. земли), есть, собственно, вырождение и умирание (т. е. культура*); история как факт есть всегда взаимное истребление, будет ли оно открытым, как во времена варварства, или же скрытым, как при цивилизации, причем жестокость делается только утонченной, а вместе и более злою**.

Такова история как факт. Чем же она должна быть, каковой должна быть история, рассматриваемая под углом зрения категории должного? Федоров дает на это неотразимый по силе и убедительности ответ: *«История есть всегда воскрешение, а не суд, так как предмет истории не живущие, а умершие, и чтобы судить, нужно прежде воскресить, — хотя бы и не в прямом смысле, — нужно воскресить их, умерших, т. е. понесших уже высшую степень наказания, смертную казнь»***.*

Вряд ли мир видел более потрясающее и ослепительное соединение философии истории, суровой этики долга и бесконечно сострадательной агапике — христианской любви. Под этим углом зрения история превращается в действительный долг сынов по отношению к умершим отцам. У сынов остаются две возможности в выборе: или забыть своих отцов, или же помнить о них. Забвение отцов, куда относится и самая омерзительная форма этого — памфлетно-карика-

* Очевидно, здесь термин «культура» взят как синоним «цивилизации».

** «Философия общего дела», т. 1, вып. 3. Харбин, 1930, стр. 8—9.

*** Цит. соч., стр. 5.

турное, клеветническое воспроизведение истории, — есть деяние хамово — одновременно беспамятство и нелюбовь. Забвение отцов есть вместе с тем вражда сынов между собою и безумие — беспамятство. По сильнейшему выражению Н. Федорова, «если воспоминания не будут муками совести, то умершие явятся в виде миазмов»*.

Мы живем в эпоху, когда хамово деяние забвения отцов сынами достигло в практике капитализма и марксизма высочайшей степени. Вместе с тем достигло своего предела памфлетно-карикатурное отношение к истории и даже сами музеи, высокий смысл которых — вечная память, стали у марксистов как бы продолжающейся смертной казнью, пыткой отошедших и издевательством над прахом отцов. Поистине, можно крикнуть этому поколению слова римского сената, обращенные в свое время к Катилине: «Hostis! Parricida!» («Враг! Отцеубийца!»).

Но может быть и другое, совершенно противоположное этому отношению сынов к умершим отцам. Его и проповедует Н. Федоров, о нем говорит Пушкин в бессмертных словах старца Пимена:

Своих царей великих поминают
За их труды, за славу, за добро,
А за грехи, за темные деянья
Спасителя смиренно умоляют.

Православная церковь заключает свой великий и глубокомысленный чин поминовения усопших соборной молитвой о том, чтобы Господь сотворил отошедшим вечную память. Великое слово с бездонно глубоким смыслом — ибо укорененность отошедших в памяти Божией есть вместе с тем и их вечная блаженная жизнь — это великолепно показано о. П. Флоренским в его «Столпе и утверждении истины». Но не надо забывать, что со времени явления Христа Божие дело неразрывно связано с человеческим. И вечной памяти Божией должно соответствовать воскресение образов отошедших в памяти человеческой.

* «Философия общего дела», т. 1, вып. 3, стр. 7. В этом кратком, но необычайно сильном утверждении содержится угроза несказанного ужаса, для которого трудно подобрать краски. Ибо здесь и символика упыря, и диавольски искаженная идея вечной памяти, и полное извращение родственных связей и отношений.

Отсюда рождается великая идея храма-музея и внехрамовой литургии, т. е. литургии, переставшей быть только внутрихрамовым символическим действием, но распространяющимся из храма, как из переполненной чаши, на все человечество, соединяемое братской любовью вокруг могил отцов. Так как Бог есть Бог живых, а не мертвых, и вокруг Агнца на престоле собраны и живые и отошедшие, то в пределе литургия и должна стать общим воскресением и воскрешением. В этом должна сказаться объективность Церкви, ибо между Церковью и литургией может и должен быть поставлен знак равенства, т. к. и литургия, и Церковь есть «общее дело».

Устами тайновидца апостола Иоанна Богослова днем и ночью возносится к небу молитвенный вопль и страстный призыв:

«Ей гряди, Господи Иисусе».

Но вера без дел мертва, и сила этого молитвенного вопля, этого страстного призыва в своем нарастании не может не стать святой активностью с объединением всех духовных сил навстречу грядущему во славе Богочеловеку. Пассивное ожидание Второго Пришествия есть одно из величайших заблуждений, отдаляющих Второе Пришествие и превращающих историю в дурную бесконечность бессмыслиц, пошлостей и взаимноистреблений. «С объединением же знания и действия созерцание обратится в представление того, *что должно быть*, т. е. в проект, в действие, бывшее при бессознательности взаимным истреблением, станет всеобщим воскресением», — так вещает Федоров.

Все, что можно было сделать силами одного человека, чтобы явить лик истинной философии — Федоров сделал. Во второй раз человечество увидело Сократа*, т. е. человека, за которым уже кончаются возможности тварные и начинается боготварность.

Однако явление Сократа после Христа должно быть совершенно особенным. И «московский Сократ» — образ совершенно новый, ибо таинственным голосом, звучащим в душе Сократа-христианина, было слово Логоса. «Даймоном» Федорова было учение Богочеловека.

* «Московским Сократом» назвал Федорова проф. С. Н. (ныне протонерей) Булгаков («Два Града», т. II. М., 1911; интересная статья «Загадочный мыслитель»).

Итак, борьба с бесплодным теоретизмом в науке и в философии, борьба с риторическим и пассивным пониманием истин христианства, — вот поле битвы, доставшееся в удел на жизненном пути Федорову. Пламенное стремление к реализации делает Федорова литургистом в предельно глубоком смысле этого слова. Быть может, ему удалось так углубиться в реалистическую символику христианства, в его реальный «проективизм», что он, стоя на твердом основании традиционной православной литургики, являет миру скрытые в ней и до сих пор не вмещающиеся возможности и сокровища.

Федоров вскрывает в православной литургии ее глубокий действенный смысл и воспитательное значение. Сокровища православной археологии и литургики перестали быть у Федорова мертвым обрядоверием, в цепи которого они были закованы, подвергаясь за это грозному осуждению Слова Божия (Исаия. 1, 13—16). Федоров расковывает литургику, закованную в цепи литургизма, косного и мертвого формалистически-законнического обрядования. Для него церковный календарь — подлежащая осуществлению школьная программа училища*, каковым ему и надлежит быть, ибо престол Божий в храме не только жертвенник и судилище, но и училище — об этом говорят такие литургисты, как Симеон Солунский, архиеп. Вениамин Нижегородский и др. Но так как литургия есть священное общее дело (литургия $\lambda\epsilon\iota\tau\upsilon\rho\gamma\iota\acute{\alpha}$ от $\lambda\epsilon\iota\tau\acute{\omicron}\nu$ $\acute{\epsilon}\rho\gamma\omicron\nu$, и значит — «общее дело»), то с другой стороны учение Федорова связано с богословско-философским учением о единстве. Отсюда и центральная богословско-литургическая и морально-философская идея Федорова о значении основного догмата христианства, — догмата о Пресвятой Троице. Для него это учение есть откровение о совершеннейшем соборе и потому связано с идеей воскрешения и вечной жизни. Он говорит: «Божественное Существо, Которое Само в Себе показало совершеннейший образец общества, Существо, Которое есть единство самостоятельных бессмертных Личностей, в своей полноте сознающих и чувствующих неразрываемое смертью, исключаяющее смерть единство — такова христианская идея о Боге, т. е. это значит, что в Божествен-

* См. выдержки из III тома «Философии общего дела» (Журнал «Путь» № 10, апрель 1928, стр. 21—27).

ном Существо открывается то самое, что нужно человеческому роду, чтобы он стал бессмертным. Троица это Церковь бессмертных, и подобием Ей со стороны человека может быть лишь церковь воскресших. В Троице нет причины смерти и заключаются все условия бессмертия»*.

Таким пышным цветом расцветает у Н. Федорова идея Церкви-Троицы, представляющая, несомненно, святоотеческую традицию, восходящую к св. Иларию Пиктавийскому, а может быть, и еще далее. Основной смысл богословских утверждений Федорова это то, что атрибуты пресв. Троицы «Единосушная» и «Животворящая» восходят к одному смыслу и означают в сущности одно и то же. Литургически эта центральная мысль Федорова находит свое полное подтверждение, между прочим, в том огромном символическом значении трисвещника, которое он имеет во время службы Пасхальной недели и особенно в Пасхальную ночь**. Этот трисвещник, который не надо смешивать с архиерейским трикирием, возжигается только в Пасхальную неделю и совершенно ясно указывает на то, что воскресение из мертвых есть дело и слава всей Пресвятой Троицы, явленной в тайне Богочеловечества.

Так как отпадение от единства есть вместе с тем отпадение от реальности — тление, разрушение и смерть, — то учение Федорова, естественно, венчается учением о борьбе с нереальностью, фантомами, разъединением и тлением, т. е. со смертью — ибо смерть — царство разъединенных теней. Реально — действительно-любовный и литургический характер миросозерцания Федорова естественно и с особого рода внутренней закономерностью увенчивается учением об активном воскрешении мертвых. Это и есть как бы предел учения, его идеальное завершение и сияющий нимб. Любовь к мертвым есть любовь к отцам, к праотцам, к предкам. Литургия — отцовское предание; и когда мы с любовью произносим выражение «Отцы Церкви», то этим словом мы называем тех, кто нас породил духовно. Отсюда культ отцов, вскрытие христианской мистерии в том религиозном опыте, который представляет достояние всех народов и на котором все народы

* «Философия общего дела» ред. В. А. Кожевникова, т. 1, стр. 68.

** Чрезвычайно характерными для федоровского литургико-технического проективизма являются «Величание и Похвалы Пасхе», содержащиеся в письмах Федорова к В. А. Кожевникову, см. газета «Евразия», субб. 4 мая 1928 г.

могут объединиться. Н. Федоров призывает совершить крестный ход на могилы отцов для воззвания их из мертвых. Отсюда православное возглавление всего земного бытия Пасхой, отсюда таинственная связь с личностью и учением преп. Серафима Саровского. Величайший святой земли русской учил о животворящем Духе Божиим в знамении Фаворского Света. Он учил о том, что если бы человек после крещения не грешил, то его плоть была бы подобна плоти Господа Иисуса Христа. Но Фавор есть знамение Воскресения, и его лучи — прежде страдания. Этим и объясняется, почему великий пророк Духа Святого и Фаворского Света был и пророком Воскресения.

Н. Ф. Федоров — пророк. И в этом основной смысл его явления на вершине русской культуры.

Кто такой пророк? И что такое пророческий дух?

Трудно представить себе что-либо более ложное, чем понимание пророка в качестве только ясновидца, медиума предвосхищающих будущее видений. Такая точка зрения недостаточна, в значительной степени ложна и даже кощунственна. Пророчество не есть предзнание будущего, хотя этот момент иногда и входит в пророческое служение, сопутствует ему. Это великолепно и тонко понял Пауль Тиллих — корифей современного «религиозного социализма» в Германии. Ибо в ясновидении, в предзнании будущего, есть черты сильнейшего натурализма, это явление хотя и метапсихического, но все же естественного порядка; оно может быть даже демоническим. Демонизм и натурализм великолепно уживаются вместе. И тот и другой лишены морального содержания, моральной силы и пафоса, лишены подлинно творческого дерзания и действенной, сознающей свое призвание и свою ответственность силы. Короче говоря, здесь душа, а пророчество — это дух. Ясновидец-медиум лишен свободы, лишен действия и лишен свободы действия. Он — психический автомат. И здесь нет места приложению Духу Божественного Провидения. Ибо Дух Божий это, прежде всего — творчество, свобода, творческая свобода. И пророк есть свободный глашатай судеб Божиих, глашатай, сливший свою волю с волей Божией, он — человек, узревший правду Божию и страстно желающий ее свершения, как бы оно ни было ужасно. Символ пророчества — третья прошение Молитвы Господней: — Да будет воля Твоя.

Пророк может быть, и часто бывает, активным вершителем судеб Божиих, он является их одушевленным и свободным орудием. Таковы Моисей, Судьи Израилевы, Цари Израилевы (Давид и Соломон), Илия, Даниил и др.

Огненное слово Исаии, Иеремии, Иезекииля и других пророков жгло мир и зажигало в нем иное бытие. Пророк — «иной» миру, он «инок» в самом возвышенном и таинственном смысле, да и само истинное иночество есть пророческое явление, жгущее мир и потому ненавидимое миром.

— «Если бы вы были от мира, то мир любил бы свое; а как вы не от мира, но Я избрал вас от мира, потому ненавидит вас мир» (Иоан. 15, 19).

Самое трудное призвание — пророческое. Свободно подчинить свое «малое», «слишком человеческое» «я» с его малой, почти кажущейся свободой, пойти в мир с эсхатологическим огнем на устах и в сердце, с мечом воина и — страшно выговорить — с секирой палача — это ли не ужас, это ли не мука? И Сам пророк всех пророков и исполнение голосов пророческих Господь Иисус Христос говорит: «Огонь пришел Я низвесть на землю, и как желал бы, чтобы он уже возгорелся» (Лук. 12, 49).

Высшую меру томления, предваряющего и сопровождающего подчинение своей свободы свободе Божественной и своего «я» «Я» Божественному, показала Гефсиманская ночь. Раскрылся пророческий ужас двух природ и двух волей в таинственной правде Богочеловечества. Эта страшная правда стоила Сыну Человеческому кровавого пота и смертной скорби. Мощный дух пророка-человека не выдерживал подчас его томления, и на весь мир раздавалась жалоба Иова на свой жребий и проклятие себе. Гимн переходит в проклятие и проклятие в гимн. «Ты влек меня, Господи, — и я увлечен; Ты сильнее меня — и превозмог, и я каждый день в посмеянии, всякий издевается надо мной. Ибо лишь только начну говорить я, — кричу о насилии, вопию о разорении, потому что слово Господне обратилось в поношение мне и в повседневное посмеяние. И подумал я: не буду я напоминать о Нем и не буду более говорить во имя Его; но было в сердце моем, как бы горящий огонь, заключенный в костях моих, и я истомился, удерживая его, и — не мог» (Исеремиа. 20, 7—9).

И эта жалоба гиганта достигает высочайшей силы и находит ужасающие выражения, далеко превышающие всякие силы человеческие.

«Господи сил! Ты испытываешь праведного и видишь внутренность и сердце. Да увижу я мщение Твое над ними, ибо Тебе я вверил дело мое. Пойте Господу, хвалите Господа, ибо Он спасет душу бедного от руки злодеев. — Проклят день, в который я родился; день, в который родила меня мать моя, да не будет благословен! Проклят человек, который принес весть отцу моему и сказал: «у тебя родился сын» и тем очень обрадовал его. И да будет с тем человеком, что с городами, которые разрушил Господь и не пожалел; да услышит он утром вопль и в полдень рыдание за то, что он не убил меня в самой утробе — так, чтобы мать моя была мне гробом, и чрево ее осталось вечно беременным. Для чего вышел я из утробы, чтобы видеть труды и скорби, и чтобы дни мои исчезли в бесславии» (Иеремия. 20, 12—18).

Поистине тягчайший жребий — жребий пророческий. И смертная горечь заключена в видении сокровенного. «Кто умножает познание, тот умножает скорбь» (Екклезиаст. 1, 18). Пророчество — несомненно, особый и притом высший род познания.

Заметить надо еще одну особенность пророческого духа — это то, что его носители могут чрезвычайно различаться по моральной ценности — от достойнейших и святейших во главе с Самим Господом Иисусом Христом — до валаамовой ослицы. Святость есть частое, но не обязательное свойство пророка. Конечно, надо провести, несмотря на это, резкую границу между святыми мужами, избранными сосудами Духа Святого, «глаголавшаго пророки», и теми, кто «неволею пророчествует». В этом смысле пророчествовать могут в определенное Богом время самые разнообразные лица, события и даже животные, стихии и неодушевленные предметы. Это и есть вечный символизм бытия жизни и творчества, «жизни как символа» (Leben als Symbol) по выражению Э. Дакэ. «Настоящее содержит прошедшее и чревато будущим» — по блестящему определению Лейбница. В определенные моменты и сроки мировой истории, которые удачно именуются религиозными социалистами «кайросом» (καιρός), — термином взятым из Нового Завета, — наступают кануны великих свершений, и раздаются пророческие глаголы. Да и сам Новый Завет есть величайший «кайрос» мировой драмы. И тогда «камни вопиют», и противники воли Божией делаются невольными исполнителями ее предначертаний. — «Днесь Каиафа неволею пророчествует». «Днесь» — это и есть «кайрос». «Нево-

ля» — знак того, что Божия воля сбывается в символах пророческого кайроса, несмотря ни на какие ухищрения индивидуального своеволия, или, может быть, именно благодаря им. Это своеобразно являемый смысл античной «мойры» — судьбы; «мойры» — не в смысле материалистически-механического детерминизма — дурной фантазии, порожденной ограниченностью задворков философии — но в образе символического «кайроса» — судеб Божиих неисповедимых.

Поэтому неудивительно, что Достоевский назвал явление Пушкина пророческим (сам Достоевский — явление еще более пророческое). Неудивительно, что пророчеством звучало гениальное лирическое косноязычие Блока — особенно в изумительных «Двенадцати». Неудивительно, наконец, что русская революция и русский коммунизм, несмотря на все их ужасы и мерзости, — суть явления пророческого кайроса.

Здесь мы и приходим к наметившейся развязке русской драмы в лице триады ее важнейших знамений: к девятнадцатому веку мы видим три пророческих образа, самых разнообразных качеств и значений, — но одинаково, хотя и в противоположных смыслах, возвещающих о наступлении кайроса. Образы эти — ограниченный русский революционер-позитивист, мудрый книжник, посланник Христов (Матф. 23, 24) Н. Ф. Федоров и праведник, «воссиявший как солнце» (Матф. 13, 43) — духоносный старец преп. Серафим Саровский. Но пророчество об одном — о страшной катастрофе, об одной из апокалипсических труб и чаш — о мировом кайросе, средоточием которого оказалась русская революция, пророческое явление коммунизма и страстотерпчество Русской Церкви. И поразительно, что венец русской культуры — русское искусство — главным образом, несравненная русская литература, собрала в себя и показала все три грани мирового кайроса нашего времени — революцию, великое делание и пресображение.

О «кайросе» пророчествуют сейчас в Германии религиозные социалисты — но пророчество это оказывается сильно усеченным и ослабленным литургической безблагодатностью и безвкусицей, почти приближающейся к жалкому косноязычному мычанию баптистов.

Н. Федоров гораздо раньше и несравненно лучше поднял голос за то, что «общее дело» литургии должно быть действительно осуществлено — за неосуществление его на нас накладывается иго внешнего насильственного коммунизма. Не захотели «камкания» (древний русский термин, означающий

причащение — от латинского *communio*, одного корня с коммунизмом), — получили «коммунию». «Не слушались отца, матери, — послушались барабанной шкуры». Не захотели внять пророческому голосу творца «Философии общего дела», призывавшему к действительному участию в Воскресении Христовом, к борьбе с последним врагом — смертью, к отвержению самого страшного из всех идолопоклонств — поклонению смерти («смертобожничества») — покарались такой «пляской смерти», такой *danse macabre* на основах технического прогресса, — которой мир не видал. И такие ли еще ужасы впереди!

Наконец, преподобный Серафим Саровский сиянием лика своего и учением о стяжании Духа Святого звал к великому просветлению образа Божия в человеке. Не захотели послушаться — и вот человечество уже стоит у порога расчеловечения и превращения в ту «белоголовую бестию» (*blonde Bestie*), о которой говорил в свое время Ницше. Еще черты лица сохранили формальную человечность выражения, но не лучи Фаворского света льются с современного лица, а беспредельная, умопомрачительная, обезьянья пошлость; на всякие упоминания о святости оно может ответить лишь обезьяньими ужимками, которые многие готовы счесть тонкой усмешкой большого ума.

Все эти пророчества, возникшие из недр русской культуры, показывают, что русская земля есть действительно богоносная и Новый Израиль, ибо в ней живет преемственно дух Древнего Израиля — Дух Пророческий; словно Илия Елисею, бросил Древний Израиль Новому свою милоть.

И горе тем, кто не внимлет этому тройному вещанию пророческих уст Израиля Нового.

Эти уста ныне запеклись кровью — и на челе пот великой страды, — но тем сильнее жжет огонь пророческий.

Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но правдой вещью звучат
Уста, запекшиеся кровью!..

Таков образ русской культуры. Она поистине Гамаюн — птица вещая.

ПРОФАНАЦИЯ ТРАГЕДИИ (УТОПИЯ ПЕРЕД ЛИЦОМ ЛЮБВИ И СМЕРТИ)

Только безумцы могут тешить себя мыслью, что в мире и в человеческой природе все обстоит благополучно, а зло и страдания («зло-страдание») — так, одно недоразумение. И что, в крайнем случае, виноваты какие-то театральные-теоретические злодеи. Безумие этого космологического и антропологического оптимизма — несомненно, низшего типа. Это не опьяняющая мечта «возвышающего обмана», но упорство идеологического маньяка. В интеллигентщине и в марксо-коммунизме мы имеем дело с внутренним утопическим ядром, и нам сразу же приходится перейти здесь к существу дела и столкнуться с одним характерным свойством утопизма и утопических прожективизма и прожекторства. Свойство это — оптимизм и *отрицание первородного греха* с перенесением всех зол и преступлений на какого-либо козла отпущения, — который и изгоняется из новой, но, увы, вечно старой и смертельно скучной *pova insula Utopia*. А на предмет техники этого изгнания и учреждается организованное мучительство, воздвигаются бесчисленные эшафоты и полицейские застенки, которые наполняют мир кровью и слезами — в случае удачи и перехода всей полноты власти в руки благородных мечтателей, задумавших осчастливить все человечество сразу и всемирно. Идеология эта может быть выражена весьма кратко: абсолютный оптимизм по отношению к субъекту утопической акции и абсолютный пессимизм по отношению к «козлу отпущения».

Так карается двойной карой ересь непризнания первородного греха. Во-первых, самообнаруживается невообразимая бессмыслица основной концепции — это, так сказать, гносеологическая и эстетическая кара, — от нее страдают, к сожалению, как раз лица, не принявшие участия в утопическом коллективном самоодурманении, но стоящие в стороне, наподобие платоновского мудреца, и созерцающие это зрелище. Во-вто-

рых, наблюдается кара страшными страданиями, физическими и моральными, на почве реальной деформации и деградации быта, по шаблону «идиотического унтера, стреляющего из пулемета» и почитающего книгопечатание. Самое невыносимое и ужасное — это унтер на службе у Платона; одна мысль об этом причиняет бесконечные страдания. Здесь философия оказывается виной мук и обеднения бытия. Посмотрим, не сможем ли мы, *vice versa*, получить философского же утешения, хотя бы идя путем Спинозовского принципа: *non ridere, non lugere* — без смеха и плача — и стараясь следовать максиме Тацита: *sine ira et studio* — без гнева и пристрастия.

В высшей степени важно, что утописты, во главе их сам Платон, стремятся создать философскую республику, выкроенную по идеям, тоже «без смеха и слез». Комики и трагики изгоняются, радость и печаль строжайше запрещены. Но все несчастье в том, что мир без смеха и слез находится по ту сторону — это трансцендентный мир. И перенесенное оттуда по сию сторону изгнание смешного и трагического, философское запрещение смеяться и плакать приводит не к «нежной земле», образ которой с такой силой дан в знаменитом финальном мифе Федона, но к царству беспредельной и бесконечной скуки, т. е. к аду, ибо истинное имя «имущего державу смерти, сиречь диавола» — скука.

Кто знает, сколько скуки
В искусстве палача!
Не брать бы вовсе в руки
Тяжелого меча!

(Ф. Сологуб)

Конечно, лишь в упоении медового месяца победы можно удовлетворяться «козлом отпущения» в виде каких-либо обреченных застенку и плахе социальных групп. Далее выясняется, что дело не столько в людях, сколько в идеях, принципах и их психологических коррелатах, главным образом в чувствах, в сердечных переживаниях, т. е. дело не столько в социальном плане, сколько в пневмотологии и ее психологическом коррелате.

И мы опять приходим к смеху и слезам.

Шопенгауэр приводит как-то трюистическую фразу, над которой он в юности посмеялся, а в старости задумался: «Кто много смеется, тот счастлив, а кто много плачет, тот несчастлив».

Но в нашем мире диалектических противостояний и сопряжений, в нашем мире смеха и слез, комедий и трагедий — разрешить много смеяться — это, пожалуй, значит разрешить проливать обильные слезы. Поэтому благодетель рода человеческого, безгрешный бог-утопист, никак не может позволить ни смеха, ни слез. Слез он не может разрешить, потому что решил облагодетельствовать род человеческий и еще до второго пришествия исполнить апокалипсическое пророчество, отереть «всякую слезу с очей». Правда, это отирание производится странным способом — преимущественно заушениями, зуботычинами, каленым железом, железной метлой и прочими розами. Император Николай I, величайший утопист монархической идеи, говорят даже, поручил ангельские функции отирания слез шефу жандармов Бенкендорфу, для какой-то цели и вручил ему, по преданию, батистовый носовой платок снежной белизны.

Однако и смеха утопист тоже разрешить не может, ибо вместе с Платоном знает, что комедия и трагедия в глубине одно и то же, почему запрещая одно, должен запретить и другое.

Hasse die Frohen
Freue dich nie, —

говорит утопический Альберих своему порождению, уроду Гагену, в лице всевозможных пионеров. Основной пафос властвующего утопического императива — запрещение смеха и слез, запрещение радости и страданий. Здесь, несомненно, попытка радикально преодолеть трагедию. Ибо в финале каждой подлинной, до конца пройденной трагедии нас осиявает потусторонний, трансцендентный свет и на нас нисходит Дух Утешитель. Но он же чудно-странным и непонятным образом дышит и в начале трагедии и ведет за собою, ибо как знает Бог, что подлинное утешение в мире падшем вкушается лишь на путях трагедии. Нет ничего ошибочнее, как предполагать, что трагедия есть плод стремления к страданиям. Как раз наоборот. Трагическое именно раскрывается в том, что рвутся к радости, но на путях к этой царице бытия оказывается, что истинная радость — на пути крестном*. Поэтому попытка уто-

* В этом — основной смысл 9-й симфонии Бетховена, заканчивающейся дифирамбами к радости на слова известной оды Шиллера. Основная тема этих дифирамбов чрезвычайно серьезна и вполне соответствует трагическому пафосу предшествующих частей.

пизма преодолеть трагедию без креста приводит лишь к ее профанации и к бесконечному усугублению страданий.

Радость неразрывно связана с любовью, крест тезоименит смерти. «Козлами отпущения», отпущения в утопии оказываются любовь и смерть. Они лежат в основе трагедии, и в них слились страдание и утешение. Сопряжение радости-любви и креста-смерти есть высшая красота, увенчивающая вновь обретенную полноту бытия. Смерть попирается смертью. Но полнота бытия уже не знает роковой трещины, отделяющей добро от красоты, этику от эстетики. Поэтому можно утверждать, что утопическая война с утешительной трагической, крестной красотой и есть борьба за минимализированное, ущербленное ложным пафосом отъединенной этики полубытие. Если жизнь, по выражению Шопенгауэра, колеблется между скукой и страданием, или же, пользуясь нашей транскрипцией, между этикой (скукой) и эстетикой (страданием), то можно утверждать, что утопист выбрал скуку и этику, воздвигнув ее знамя против красоты и трагедии. Поистине, знамя революционных утопистов, как бы они ни были упоены человеческой кровью, пролитой во имя «справедливости», всегда остается серым, и чем больше крови пролито, тем серее. Какая страшная, поистине дьявольская ирония: служить, и притом нередко искренне, всеми силами своей души, идее нравственности и справедливости, воодушевляться безраздельно этическим пафосом и превратить его в Молоха, на низком и злом челе которого мы читаем самую страшную из всех адских и апокалипсических надписей: скука. Любопытно, что утописты, жрецы этики, очень часто склонны почитать так называемое нравственное учение Христа, но решительно отказываются принять трагическую красоту учения, заключающуюся в распятии и воскресении, чем и превращают само учение в царство мертвенной скуки. Отсюда посредственная война с воплощенным Логосом, Сыном Человеческим, и непосредственная война с Духом Утешителем, образом вечной красоты и вечной жизни, война с любовью-радостью. Конечно, здесь одно из величайших обесмысливаний христианства как вечной и премирной религии, ибо цель Креста — пришествие Духа Утешителя. Никакие жертвы не страшны во имя любви, красоты и вечной жизни, т. е. во имя Духа

Утешителя*, и самая маленькая жертва становится не-сносной и ненавистной, если она приносится во имя долга, и к тому же еще социального. Если и можно себе представить ад во всей его полноте, то это в виде вечных разговоров о долге и нравственности.

И все же постулат «мыслить до конца», представляющий трагический пафос истинной философии, требует от нас проникновения в этот странный мир, где Альберих этики проклял любовь, чтобы овладеть утопическим царством этики, которое для него все же является высшей ценностью, «золотом». Ведь мы же должны вспомнить, что Альберих проклял любовь после тщетной и унижительной погони за этой не дававшейся ему в руки Синей Птицей любви, ею униженный и оплеванный. Отвергнутая любовь и сознание своего безобразия и зажали в нем то, что на языке современной психологии может быть названо *ressentiment*. Много горьких истин в этом духе вскрыто Максом Шелером, и в свете его исследований нам становится понятной внутренняя глубинная связь безбожной лаической этики и жречески-монашеской ожесточенной борьбы с красотой и эротикой. Афон и Кремль сплошь и рядом подают друг другу руки на почве *ressentiment*, хотя и не осознают этого. Но надо и их понять. Надо понять ад, свирепствующий в душе безобразного и отвергнутого Альбериха. Надо понять его восстание и бунт против «дев Рейна», против муз и вообще против красоты. И поднимается законный и страшный вопрос: да и подлинно ли содержится полнота любви там, где возможно отвержение по независящим от нас обстоятельствам? Не найти ли лучше утешение в том, что всецело в нашей власти — в наших делах и поступках? Ибо любовь несправедлива и нелогична, этика справедлива и логична**. И прекрасный образ эротической любви становится мучительной загадкой, от которой бегут в этический пафос. И это бегство философ должен понять.

Если где и оправдывается со всею полнотой блистательный парадокс Тютчева:

Мысль изреченная есть ложь, —

* Ради Него и Христос пришел на землю. Можно и должно определить христианство как пришествие Утешителя путем Слова Крестного. Воплощенный и распятый Логос и есть *Путь Духа Утешителя*. Этим объясняется то, почему хула на Сына Человеческого прощается, а хула на Духа Святого не прощается ни в сем веке, ни в будущем.

** В действительности же любовь металогична.

так это именно тогда, когда что-либо изрекается об эротической любви.

Да, это сфинкс

O, schöne Sphynx
O, Liebe!
Was soll es bedeuten
Daß du vermischest
Mit dem Todesqual
All' deine Seligkeiten?

(Г. Гейне)

По-египетски сфинкс («неб») значит блистательный, светлый, сияющий. Но греческая семасиология этого слова дает другое значение: сфинкс — душитель (σίφω, душú).

Да, так и есть. Эротическая любовь — это «огонь, пламя, лучезарный, безбрежный свет» — поистине тайна преображенного мира, «песнь песней», раскрывшаяся в Апокалипсисе в единстве Духа и Невесты.

Но она же — душитель, губитель, низводящий души в ад. Поистине, дана ей божественная власть — возводить на небо для созерцания вечной красоты, иметь ключи жизни будущего века и отсылать проклятым в огонь вечный, где нет «устройства», где «темно, как сама тьма».

И все это без всяких оснований, или, вернее, на основании самодостаточности. Sic volo sic jubeo, stat pro ratione voluntas. Эротическая любовь не знает ни логики, ни этики, столь родственных, кстати сказать, между собою дисциплин. «Не по хорошу мил, а по милу хорош». Она — gratia gratis data. Мгновенно разрубает она гордиев узел труднейших задач, над которыми логически и этически надо было бы трудиться до скончания и по скончании века... Но как разрубает — лучше и не спрашивать. Высшая мудрость, беспредельная бессмыслица — все здесь перемешано, все сплелось, всего можно ожидать.

Философия и искусство — вот две отрасли духа и культуры, которые волею и неволею, но беспрестанно решают загадки эротической любви. Обыкновенно эротика бывает субъектом философско-художественной продукции, но в философии чаще объектом, причем объектом, не обращающим, так сказать, внимания. Можно что угодно го-

ворить или что угодно творить, но «Иван» будет любить «Марью», а «Марья» ласкать «Ивана» — совершенно не видя, и не желая видеть, ни понимать ни рассуждений, ни творчества, даже если «Иван» великий философ, а «Марья» гениальная артистка. Для творчества приходит иное время:

Прошла любовь, явилась муза,
И прояснился темный ум.
(Пушкин)

Иван может быть последним дураком, а Марья исключительным уродом, это не мешает быть изреченному или изображенному о их любви великой мудростью и гениальной красотой. Можно быть мудрецом, равным Платону, и творить красоту, равную образам Микель-Анджело, — это несколько не увеличивает шансов в области Эроса, он присутствует и он отсутствует совершенно независимо ни от чего.

Это объясняется, быть может, тем, что в эротическом созерцании раскрываются такие тайны и такие миры, по сравнению с которыми творчество самое великое играет роль вторичной, так сказать, реальности, ибо первичное раскрылось в самом эротическом аффекте.

Созерцание реального возлюбленного образа потрясает, умиляет и удивляет. Удивление же есть философский аффект. Быть может, здесь надо искать связь любви и философии. В самом деле, не смотрит ли из влюбленных глаз, из их сияющей глубины предвечный образ мною и *только мною* увиденный, узанный и понятый?

В моей душе лежит сокровище,
И ключ доступен только мне.
(Блок)

Наша падшая, ущербная, утратившая полноту природа не вмещает полноты реальности, — отсюда мучения и одновременно восторги любви. Отсюда и странная невозможность поверить своему счастью в случае полноты обладания, которая, кстати сказать, действительно до конца вряд ли вообще возможна во времени. Ибо идеальное и есть всереальное. Вот это и есть *primum movens* для фи-

лософии идеального-реального бытия, для их мучительной и трагической, хотя порой и неизглаголанно-блаженной диалектики*.

Проблема эротической любви есть проблема реальности, а потому и проблема ценности. Если к этому присоединить загадку времени, играющую в Эросе первостепенную, хотя большей частью крайне трагическую и мучительную роль**, то философия Эроса может быть этим путем поставлена как основная философская проблема, правда, чрезвычайно специфической окраски.

Эротическая любовь сметает все прочие ценности, реальности и тем более отвлеченные соображения. Попытка противостоять Эросу с помощью этики — одно из самых жалких предприятий, какие только можно себе представить... Перестаешь ценить свою и чужую жизнь, и Тристан, как в сомнабулическом трансе, бросается на меч Мелота. Это потому, что любовь в вечности, и ее услада, так же как и ее мучение, уже по ту сторону и, несомненно, «бессмертия залог». Всякая подлинная *Geliebte* действительно *un sterbliche Geliebte*. Рассудок — к тому же, всегда этический — во времени, любовь — в вечности, или, лучше сказать, из вечности. Отсюда связь самоубийства и любви.

Так как эротическая любовь занимает верховную ступень в иерархии ценностей или во всяком случае стремится ее занять, то с нею вступают в борьбу не на жизнь, а на смерть два диаметрально противоположных начала, здесь сходящиеся: монашески-аскетический лик христианства и утопический марксокоммунизм. Каждый из них стремится изобличить злую призрачность Эроса и заменить его опьянение, его романтику своею трезвостью, своим эмпиризмом. И для того, и для другого Эрос есть прелесть, чертовщина (даймон), полубог, превратившийся и для марксо-утопистов и для аскетов в беса. Если он злой призрак, марево, то зато результат его действия в мире — трагические конфликты, злострадание и смерть представляются несомненными. К этому присоединяются еще мотивы борь-

* Невозможность, недостижимость всецело конечной полноты обладания во времени влечет одержимых эротическим трансом к смерти. Такова истинная идея гениального откровения о любви — «Тристана и Изольды» Рихарда Вагнера.

** Для этики, так же как для логики, проблема времени не имеет значения — чем, быть может, изобличается ложность и дефективность этих философских дисциплин. Речь здесь идет о формальной этике и формальной логике.

бы с эротикой и со всем, что ее окружает и ею стимулируется, во имя своеобразного практицизма. Для марксо-утопистов эротика есть досадный тормоз и отвлечение на путях общего дела, коллективного строительства, реализуемой организационной идеи. Для аскетов-монахов Эрос есть абсолютно чуждое умному деланию и путям духовного восхождения и созерцания, низшая душевно-плотская стихия, насквозь пропитанная бесовской отравой, влекущей на дно адаво.

В марксизме его борьба с эротикой ясна и понятна. Безобразный Альберих проклинает любовь, овладевает сокровищами мира, и вот раздается в подземелье звон мириада молотов, где пролетарии — утрачивая сами и отнимая у других личность и душу, куют силу и мощь безликому и безличному коллективу. Но в монашестве здесь получается роковой круг внутренних противоречий, ибо истоки монашества совершенно иные, и подлинная аскеза связана с видением умной красоты, и, стало быть, в пределе объект ее тот же, что и в эротике. Правда, надо все время иметь в виду, что эротика лишь в редчайших случаях раскрывает дверь предельного созерцания, чаще же всего в ней красота становится врагом красоты. Но, как сказал В. В. Розанов: «Великая красота делает нас равнодушным к обыкновенному, а все обыкновенно сравнительно с Иисусом». Однако и на промежуточных ступенях этой иерархии ценности и красоты возможны эти задержки, где не только *le mieux est l'ennemi du bien*, но и обратно: хорошее или, скажем, посредственное является врагом лучшего, совершенного, и тогда Эрос становится уже действительно злой, минимализирующей и опощляющей силой, ввергающей в ад безобразия и скуки. Все это объясняется тем, что Эрос и смерть являются *путем*, а не целью, и открытие смысла Эроса как *пути* является одной из величайших заслуг Платона и значительнейших плодов его философского гения. «Пир» Платона и в еще большей степени ослепительно-прекрасный «Федр» замечательны не столько раскрытием сущности эротической любви, сколько откровением о ее генезисе, о ее рождении. Никогда не следует забывать, что Эрос может вести не только от Пении-бедности к Поросубогатству, но и обратно, от богатства к бедности и даже совершенной гибели. И если энтузиасты эротики могут указать на образы творческой красоты, возникшие под солнцем Эроса, то Великий инквизитор утопического марксизма и мироотреченной аскезы могут указать на бесчисленные жертвы этого страшного бога, погубленные, умерщвленные без надежды воскрес-

ния. Для утопистов они вышли в тираж погашения, не принеся плода в общем деле, для аскетов они ввергнуты в бездну смерти второй и последней. И кто знает, быть может, и даже наверное, в начале всех начал, сама смерть раскрыла свое жерло на путях павшего, деградирующего Эроса.

И вот утопист марксо-коммунист и аскет-монах вступают в ожесточенную борьбу с тайной трагической сопряженной двойцы любви и смерти. Любопытно, что приемы этой борьбы по отношению к любви приблизительно одинаковы. Они сводятся к возможно далее идущей профанации и деградации любви. Марксизм для этой цели утилизирует низменный «медицинский» физиологизм и низменное фрейдизм с его профанирующими и опошляющими тенденциями. Сублимирующая романтика любви отвергается почти в полицейском порядке, и любовь превращается в такую же машинную функцию, как работа паровой машины и двигателя внутреннего сгорания. Одним словом, «без черемухи» и «луна с левой стороны». Вся романтика, весь пыл вожделеющих устремлений направлены на организационную идею, которая до конца призвана по желанию марксо-коммунистов заменить старый Эрос.

Недалеко от этой тенденции и психология монахов-аскетов. У них тоже ярко и отчетливо звучит мотив профанации. С удивительным и неподобным для монахов *esprit mal tourné* вещи именуются «своими именами», хотя именно *эти вещи*, названные будто бы своими именами, перестают быть тем, что за этими названиями скрывается. Грезы любви — это лишь «мечтание сатанино» (σατανική θαντῶσια). «Пляшущая убо жена именуется любодейца диавола и невеста сатанина»*. Брак резко, радикально и принципиально оторван от эротики и превращен в медицинское, хотя и законное, средство от похоти (*concupiscentiae remedium*) и в делание детей (*procreatio prolis*). Перед нами, несомненно, грандиозная профанация и «изобличение» в обоих случаях**. Можно ука-

* Выражение «Пролога». Еще ужаснее полное беспредельного цинизма «Слово в день Благовещения» и нелепые каноны этого дня. По сравнению с ними «Гавриилиада» Пушкина есть просто невинная шалость хулиганствующего гения.

** По отношению к монашеской аскезе это тем более непонятно и странно, что согласно совершенно правильной формулировке св. Иоанна Лествичника «любовь побеждается любовью» и, стало быть, борьба должна вестись не на путях деградирующей профанации, но посредством возвышения сублимации. Об этом говорит св. Максим Исповедник.

зять еще на третий случай, сочетающий в себе предыдущие два. Гениальный Н. Ф. Федоров, соединяющий в себе пафос организационно-технической коллективной идеи и верующего христианства, был натурой ярко антиэротической. Для него эротика была лишь признаком буржуазно-капиталистического общества, да и к тому же злым гением, провоцирующим войны, то есть массовую смерть, борьбу с которой Федоров ставил во главу своей теории. В системе идей Федорова вся эротическая энергия переключается на воскрешение отцов детьми — «дети рожают отцов», — как остроумно заметил по этому поводу Владимир Соловьев. Это эрос, так сказать, с обратным знаком, или лучше — с обратным направлением. Надо заметить, что борьба со смертью через изменение направления эротической энергии и культ предков кладет непреходимую грань между гениальной сверхутопией Федорова и плоской отцеубийственной низостью всех прочих утопий и особенно марксизма. При всем том эрос у Федорова в его обычном смысле подвергается суровому суду и осуждению.

Как понять все это? Стоим ли мы действительно перед кризисом любви, подобно тому, как мы уже давно стоим перед кризисом брака, семьи и капитализма? И, быть может, даже возможна постановка вопроса о исчерпании нашего эротической любви, о чем так остроумно поведала Марина Цветаева в своем стихотворении на смерть Маяковского:

Враг ты мой родной.
Никаких любовных лодок
Новых нету под луной.

Здесь мы стоим перед страшной загадкой. И во всяком случае много правды в мнении Н. А. Бердяева, что слово «любовь» испошлено до невозможности его произносить. В этом деле постарались главным образом в буржуазной Европе, которая своими печатными и испечатными романами, особенно во Франции, стремится оправдать ложную легенду о буржуазности эротика.

Другой источник трагедии — смерть — преодолевается в утопическом марксо-коммунизме тоже путем профанации. Профанация эта идет двумя путями. Первый путь — массовый террор по отношению к уже упомянутому «козлу отпущения», при котором смерть теряет, по крайней мере

извне и, на первый взгляд, изнутри присущий ей, характер предельной мистериальности, предельной тайны и превращается в фабрикацию трупов. На отношении к смерти выясняется совершенный цинизм, присущий душе последовательного марксо-коммуниста. Цинизм достаточно, но не до конца выявленный в теории исторического материализма. Из всех преступных деяний марксо-коммунизма в частности и революционного террора вообще — профанация смерти, несомненно, является самым непростительным и в сем веке и в будущем. Ибо если в попрании эротики и красоты уже содержится начало хулы на Духа Святого, то попрание святыни смерти есть предельная и конечная хула на Утешителя, воскрешающего из мертвых. Второй путь профанации смерти в утопическом марксо-коммунизме и вообще в утопии связан с отвержением личности в ее метафизической тайне. Ибо смерть есть преимущественно и главным образом личная трагедия. Каждый умирает за себя, и лишь Христос — Абсолютная Личность — умер за всех. Нечувствие, отрицание, отвержение болес всего профанирует и бесчестит тайну смерти. С христианской точки зрения, идея смерти соединена с идеей последнего и праведного суда. Цинизм марксо-коммунистической души вполне последовательно отвергает идею правды и справедливости, идею суда. Революционные убийства при этой установке совершаются, так сказать, раз и навсегда, причем у оставшихся и «чающих Христова утешения» последнее принципиально отнимается.

Оскомину набило нелепое, лживое и пошлое изречение: «Религия есть опиум для народа». С полным основанием можно утверждать, что утопизм вообще и марксо-коммунизм в особенности являются не только опиумом, но и настоящей анестезией превращенных в опытный матерьял человеческих существ, от которых отнято поистине богочеловеческое право с достоинством и в полноте живого бытия и полноте свободы изживать трагедию любви и смерти. К сказанному надо еще прибавить, что, осуждая утопизм за его отношение к трагедии, мы нисколько не утверждаем право на существование того строя, где с трагедией не борются. Трагедию вообще нельзя ни признавать, ни отрицать — она есть факт падшего бытия. Правда, в этом падшем бытии существует еще другая — трагедия добываемого в поте лица хлеба. Но любовь Христова, помыслившая о

чаше холодной воды меньшого брата и умножавшая для него хлебы — эта любовь ответила на революционное искушение хлебами в пустыне: «Не о хлебе едином будет жив человек, но о всяком слове из уст Божиих».

Трагедия классовой борьбы и ее идеологическая надстройка — воинствующий экономизм, ложно именуемый то историческим, то «диалектическим» (sic) материализмом — всецело вкоренены в трагедию хлеба. Таким образом, в марксо-коммунизме происходит, в сущности, не столько профанирующее преодоление трагической двойцы любви-смерти, сколько ее замена бесконечно более страшной и безотраднo-погибельной трагедией и свирепостью воинствующего экономизма.

ОБ ОСНОВАХ ИНКВИЗИЦИИ — ЧЕКИ

Вальтер Нигг, автор великолепной книги «О еретиках» (Walter Nigg: «Das Buch der Ketzler») выдвинул очень плодотворную тему: «Заблуждение как путь к истине» (стр. 126 и сл.). Тема эта, конечно, не новая, она путеводной звездой блещит перед человечеством. Несколько в другом виде ее поставил Гете в «Фаусте»: «Человек заблуждается куда ищет» («Es irrt der Mensch solang' er strebt»). Это значит, что часто ценой истины оказывается заблуждение, так же как ценой удачи — неудача. Сюда же относится и тема падения на путях достижения святости. Все это многоединство аналогичных тем может быть сведено к знаменитой евангельской притче о *пшенице и плевелах*. Сюда же относится тема о прощении женщины, взятой в прелюбодеянии (Матф. 13, 24—30; Иоан. 8, 3—11). В Ветхом Завете этому соответствует гнев Божий на друзей Иова, которые как будто бы «заступаются» за Господа Бога, в то время как Иов — ропщет на Него. Тема эта, кстати сказать, никогда по-настоящему, на нужной глубине и с нужной степенью честности, не была разработана ни экзегетами, ни богословами. И это в высшей степени зловещий факт.

В сущности говоря, всю эту совокупность жгучих и очень опасных тем можно было бы синтезировать в таком вопросе: *стоило ли Богу творить мир ценой его радикального падения, ценой явления того, что Кант именует радикальным злом?* В применении к тематике и символике «Моцарта и Сальери» Пушкина это можно транспонировать так: *стоило ли допускать* (или: попускать) такого рода ужасающие злодеяния, как отравление Моцарта, двойное падение и уничтожение (духовное) Сальери, то есть его гибель как художественно-артистической и моральной личности, только для того, чтобы в мире

явилась такая высшая художественная ценность, как «Реквием» того же Моцарта? Другими словами, в этой теме, со всею резкостью и в предельно трудном, может быть, неразрешимом смысле ставится проблема *Провидения*. Мы, кстати сказать, знаем, что у Сенеки (в «De providentia») она не удалась, несмотря на свойственный этому мыслителю блеск, а в христианстве она оказалась безмерно отягченной еще более трудной темой о *свободе*. Что это так, видно из церковно-литургической формулы: «грядый Господь на *вольную* страсть нашего ради спасения», — не говоря о том, что *творение мира и его спасение* — оба акта, представляющие, по существу, акт двуединый в их проблематике — отягчены не только проблемой *свободы и ничто*, но и *проблемой творческой личности*. Здесь для толкователей поистине «крест» (crux interpretum). Философ-метафизик может себя утешать тем, что это — *Крест Господень*, и что пав со Христом на путях непосильной борьбы с этими философско-метафизическими трудностями, мы надеемся восстать с Ним из мертвых.

К тому же Господь говорит о многом таком, чего мы ныне не можем вместить. Весьма возможно, что расшифровка этих мучительных проблем относится сюда же, хотя есть пессимисты, вроде поэта Батюшкова, полагающие, что и сама даже смерть не даст путей к разрешению этих вопросов, к которым нельзя не прийти, а придя, нельзя не пасть в мучительнейшей борьбе над их разрешением.

Совершенно исключительное положение христианства в ряду мировых религий состоит в том, что в нем проблема невозможной вообще теодицеи разрубается в качестве «гордисва узла» мечом креста, то есть свободным принятием Творцом мира его судьбы. Это, между прочим, значит, что если *еретиков* — действительных или мнимых — *пытуют, бесчестят и мучат в инквизиционных застенках*, а потом *сжигают* или как-нибудь иначе умерщвляют, то *Бог и Сын Божий тоже оказываются на положении еретиков и подвержены одинаковой с ними участи*.

Вступая в труднейшую область свободной всесозидающей и крестоносной Любви Божественной надо все время держать в своем сердце и в своем сознании, что *она не ведает исключений*, не ведает категории «*пасынков*» и что ей так же дорог Моцарт, как и Сальери, ортодокс, так же как и гетеродокс, то есть еретик.

Только этим, быть может, объясняется самое загадочное место в финале *«Легенды о Великом инквизиторе»* Достоевского, именно финальный поцелуй Христа в бескровные уста жуткого старика-инквизитора, — а значит, и в уста того, кто за ним, и о котором *Великий инквизитор* сделал свое самое страшное и вполне обязывающее признание: «Мы не с Тобой, а с ним»...

Нам легко было бы принять заступничество Христа за сжигаемых Великим инквизитором еретиков, как легко и даже умилительно принять заступнический поцелуй Христа в уста отравленному Моцарту... Еще бы! Ведь Моцарт — свой! Он праведное и незлобивое дитя Божие и вдобавок богоподобный творец, созидающий «Реквием», то есть заупокойную мессу, в которой прославляется крестная и евхаристическая Жертва. Но нам очень трудно, собственно говоря, невозможно — принять такой же поцелуй в уста отравителя, который даже, как известно, не дал Моцарту и дописать его гениальное творение, что сделал любимый ученик Моцарта Зюссмейер; он и инструментовал великий шедевр гения-мученика. Нам поцелуй Христа в губы монструозного палача не только невозможно ни понять, ни поднять, но он предстает пред нами как великий абсурд, невыносимый скандал и внутреннее противоречие в самом существе, в самом сердце любви Божественной.

Этого противоречия не вынес даже такой проникновенный знаток Достоевского, пожалуй, самый глубокий из его интерпретаторов, как Романо Гуардини. Он «принимает вызов» Достоевского и в своем роде «бесстрашно» утверждает, что «такого» Христа надо сжечь... Другими словами, в нем просыпается «истинный» латино-католик с чисто «спортивной» охотой за еретиками. Великий инквизитор и называет Христа «злейшим из еретиков», более других заслужившим костер. Такова схоластическая диалектика, согласно которой, по острому замечанию Н. А. Бердяева, Ангел Силезиус, в качестве богослова-иезуита, должен сжечь самого себя — как поэта и метафизика.

Любопытно, что Сальери даст сам себе социальный заказ устранить Моцарта, ибо тот, так сказать, залетел слишком высоко и этим отменяет «нужды низкой жизни», то есть тот самый «печной горшок», который так дорог Белинскому и ему подобным до нынешних коммунистов, — отменяет в качестве херувима с херувимскими мелодиями «житейские

попечения» и, конечно, за это должен поплатиться жизнью со стороны тех, которые хотя и любят «херувимские песнопения», но не до самозабвения, не до стремления улететь на небо и там остаться... Да и теперь, когда в Церкви раздается этот удивительный и в своем роде единственный гимн, все, как правило (включая, конечно, и церковнослужителей), если только это не «земные ангелы и небесные человеки», что бывает редко, просто не принимают в свое сердце всю *онтологическую силу* херувимского гимна, в одно ухо его впускают, в другое выпускают, и все остается «в порядке» — в скверном, пошлом, мизерном порядке, в духовном оскудении и со своего места не двигается, чтобы «возлестеть во области заочны», говоря словами Пушкина... Великий поэт, хотя и бывал порой «меж детей ничтожных мира» самым ничтожным, но не отклонял «чуткого слуха» от «Божественных глаголов» и на деле показывал, что

Орлам хотя случается и ниже кур спускаться,
Но курам никогда до облак не подняться.

И подлинное, настоящее желание настоящего гения — раз скрывшись за облаками, больше никогда не спускаться... Вот этого «Великий инквизитор», иной раз умеющий читать в сердцах людей, и не может простить Моцарту и его символизирующему орлу... Ибо «Великий инквизитор», каковы бы ни были формально им исповедуемые мирозозерцательные тезисы и догматы, — прежде всего и после всего *явление социальное* и во имя социальных интересов объявляет войну Моцарту. Отсюда и его успех: охотников подгрести горячие угли к костру «еретиков» (в чем бы ни состояла их «ересь» — мнимая или подлинная) и тем «спастись», тоже понимая спасение «социально», — великое множество. Этим и объясняется тот общеизвестный и весьма соблазнительный факт, что жертва и палач с подозрительной легкостью меняются местами, и это уже по той причине, что духовное содержание обоих, как правило, удивительно скудно... Да и, кстати сказать, в терминологическом смысле древнее понятие *зависти* с сюда относящимся греко-славянским термином, при серьезном подходе к нему, означает *оскудение*. Социально революционизирующая масса «зависть» всегда не только приводит в конце революционного процесса к величайшему и всестороннему оскудению и к поголовной ни-

щите, но еще и к культуре скудости и бедности, притом, отнюдь не аскетически подвижническому, но к принципиальной скудости как таковой, *per se*, к голоду, к хождению в лохмотьях, к подозрительно-недоброжелательному отношению не только к приличному галстуку, чистой рубашке, но и к породистому скоту, к приличным чертам лица, к культурной речи, к комильфотному обхождению, к хорошим стихам, к отделанной культурной прозе, к философской и научной проблематике ради нее самой без каких бы то ни было задних мыслей о «практическом использовании»... Но хорошо известно, что наибольшее количество выгод приносят те научные и научно-философские течения, которым задние мысли о практическом использовании не закрыли горизонтов и глубоких точек зрения. Только максимум бескорыстного услаждения через углубление и расширение познания приводит к таким открытиям, которые оказываются практически полезными. И здесь евангельское правило: «Ищите Царствия Божия и Правды Его прежде всего, а остальное приложится вам», — оказывается особенно приложимым, именно, практически, с максимальными результатами. В конечном счете, бескорыстная, не ведающая зависти любовь как самоцель неожиданно открывает великие достижения для ее носителя и оказывается в пределе единственно *всемогущей*.

А между тем, всюду и всех подозревающая в небывалых преступлениях, соблазнах, заговорах социально-политическая точка зрения, больше всего боящаяся бескорыстного познания и творческих достижений, приводит неизбежно к культуре шпионажа, подглядывания, подсматривания, к дрожанию за свою шкуру, к подавлению сердечных запросов практическим расчетом и в конечном результате к такой форме зависти, которая гораздо хуже обычной житейской индивидуальной зависти, именно, к социально-революционной зависти, к «оцеживанию комара и поглощению верблюда», к ложной утонченности, к крючкотворству... Сложилась и упрочилась легенда о надутости важности, о неулыбающейся серьезности мыслителя и человека науки — в виде хорошо известного чеховского героя — «человека в футляре», понимающего только то, что «запрещено циркуляром, исходящим от начальства», и во всяком случае не могущего примириться с тем, относительно чего нет ни прямого дозволения, ни прямого запрещения. По этой причине он не может помириться ни с жизнью, ни с творче-

ством, ни с каким-либо изменением и движением. Он — олицетворенный антиревизионизм, *олицетворенная энтропия*, и его царство есть царство окоченелых, застывших, неподвижных призраков. Он не допускает ни жизни, ни молодости. Таков, между прочим, и губернатор Лембке в «Бесах» Достоевского, который как-то весьма легко уживается с «Бесами», а они с ним. Их борьба — тоже призрачная борьба, ибо и вся революция есть царство призраков и дело несерьезное и шутовское, сколько бы при этом ни было страданий и разрушений... «Я не признаю молодежи», — вырывается у него характерное признание. Но ведь и молодежь из «Бесов» — фиктивная, поддельная молодежь, — настоящая, подлинная жизнь, которая есть всегда нарастающая энергия, умножающееся богатство, переступание «порогов» и «циркуляров», выход за пределы всего того, что «общепринято» и «дозволено», ей глубоко ненавистна...

Другой, тоже упроченный легендой образ педанта-педагога, — это человек *трюизмов*, допускающий разговоры только о том, что всем давно известно, и открытие давным-давно открытых «Америк». «Человек улицы» очень почитает скучных и бездарных людей, которыми подтверждается установленная им легенда о представителях ума и знания, о творчестве же он не имеет ни малейшего представления, или же, в крайнем случае, оно смутно ассоциируется в его черепной коробке с чем-то скандальным и недопустимым, «изменяющимся» и движущимся, чему быть отнюдь не должно. В еще большей степени эта «энтропическая легенда» утвердилась у «человека улицы», у «*оно*» («*das man*» Гейдеггера) — в отношении всего, что связано с религией и верой. Здесь, по мнению «человека улицы», особенно и с полным отсутствием всякой жалости должны быть устранены, убиты, втоптаны в землю всякие признаки жизни, творчества, изменения, красоты, ума, любви и, прежде всего, какие бы то ни было признаки трех основных ценностей, которыми отрадна и оправдана жизнь: *личности, творчества и свободы*.

Для «человека улицы» Бог есть что-то вроде митрополита Филарета или игуменов Фотия и Нифонта (все трое — гонители преп. Серафима) — сердитый, злой, тупой, обязательно завистливый и обязательно консервативный седой старичишка. Ангелы же вокруг него, то есть силы небесные — «корпус небесных жандармов». Так думают, за исключением немногих единиц, все люди улицы, как носящие

официальный мундир революции и безбожия, так и напялившие на себя обязательный мундир реакции или, во всяком случае, держащие его про запас в нафталине, храня от моли «до лучших времен»... Человеку улицы невдомек, что созданные им легенды о революции и реакции одинаково реакционны, безжизненны, бездарны, тупы и скучны, что им воображаемый Бог решительно ничем от дьявола не отличается, равно как борода Карла Маркса и придуманного Бога Саваофа — решительно одно и то же.

Так или иначе, но эта *энтропическая легенда о порядке и благополучии*, или лучше, *о благополучии как о нетворческом неподвижном порядке*, то есть *о царстве сонной одури, скуки, смерти и окоченения*, как раз и легла в основание той *психологии, которая сделала возможной и н к в и з и ц и ю* как универсальное явление социального *аперсоналистического порядка*, т. е. зла.

И здесь-то в основе, в принципе, «в начале», противоположном евангельскому началу, лежит *зависть Сальери, убивающего Моцарта*... Убивающего-отравляющего, ибо отравление здесь — наиболее подходящий символ «начинающегося» в порядке лично индивидуальном мирового зла, а потом уже наступает социально-тоталитарное *обобщение этого зла в виде Инквизиции, которую надо положительно считать наиболее адекватным символом радикального, первородного зла*.

Я отнюдь не собираюсь вносить дурную упрощенность, какие-либо «психологизмы» и «социологизмы» в такой бесконечно трудный для мыслителя, для философа-метафизика и для богослова вопрос, как «начало падения» и первопричина пресращения, преложения «Ангела светла» Люцифера, «носителя света» — *в князя тьмы, князя века сего*.

Я хочу только сказать, что *наиболее адекватным, наиболее соответствующим, «корреспондирующим» символом мирового радикального зла, безусловно, надо по сей день считать такой феномен, как Инквизиция*, — со всеми ее разветвлениями, преломлениями и вариантами вплоть до террора так называемой «великой» французской революции, начавшейся в 1789 г., и революции русской, начавшейся с 60-х годов прошлого столетия и дошедшей до нашего времени.

В мировой литературе ближе всего к этой теме подошли произведения таких русских писателей, как Пушкин в «Моцарте и Сальери» и Гоголь в «Портрете» и в «Страшной мес-

ти)... Это, несомненно, связано с знаменитыми и страшными словами протопопы Аввакума: «Выпросил себе диавол у Бога светлую Россию да искровянит ю»...

Сюда же относится ряд легенд, синтезированных в «Фаусте» Гете и в «Элоа» Случевского, что, в свою очередь, коренится в тайнах книги Иова... Все это — *символы*, но *символы вполне адекватно онтологические*, подчас становящиеся вещно реальными, так сказать, *«осязательными»*... К числу художественных откровений на эту тему надо отнести также «Макбета» Шекспира, «Каина» Байрона, «Дон-Жуана» Алексея Толстого и ряд вариаций художника Михаила Врубеля на эту же тему падения сатаны...

Как видим, мировое искусство всегда очень искушала мысль изобразить «как все это началось», говоря языком «Элоа» К. К. Случевского... Сюда же относится и начало первой части Девятой симфонии Бетховена и начало «Золота Рейна» Вагнера... Нечеловеческая трудность здесь в том, что как начало, так и середина и вообще продолжение выглядят совершенно одинаково, словно и начала никогда и не было — как будто в подтверждение издевательских слов Шопенгауэра: «глупцы же думают, что в начале должно было что-то случиться и произойти»...

Как у Бетховена, так и у Вагнера начало трагедии совпадает с началом вообще — словно нет и быть не может у твари ни осознания свободы, ни «я», ни памяти о начале, ибо память о начале «отшибло» вместе с началом памяти о падении, — и не только у человека, но и у самого «изобретателя зла» и падения — мы застаем как князя тьмы, так и с ним мучающихся и им мучимых уже в бесплодных терзаниях беспамятства все на ту же тему — «как это могло произойти» и «почему это произошло»... И не «произошло», и не «почему». С особенной силой это изображено у Гоголя в «Вечере накануне Ивана Купалы». Когда Петрусь все же наконец вспомнил в ассоциационном порядке, увидев харю мерзостной старухи-ведьмы из «Медвежьего оврага», то эта память оказалась хуже и мучительнее всякого беспамятства и именно в этот момент «нечистый-то и припрятал Петрусь»... Равным образом и в «Моцарте и Сальери» мы застаем Сальери в разгаре его бесплодных терзаний над тем, как он, благородный и справедливый, по существу, никогда не знавший зависти и всегда покорно следовавший за теми, кого он считал выше себя и светочами «в искусстве дивном», мог

вдруг превратиться в презренного завистника, в котором вдруг оскудел его творческий дар или появилось сознание скудости-оскудения этого дара?

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,
Змеей, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?

Аналогично этому Вальтер Нигг в главе об Инквизиции своей книги, посвященной ересям (стр. 226—246), которую он красноречиво и жутко озаглавил: «Тяжелая вина христианского мира» («Die schwere Schuld der Christenheit»), бьется над тягостным вопросом — «как это могло случиться» и, вообще, «как и когда это могло начаться»? И прежде всего совершенно справедливо отклоняет всякие покушения минимализировать или облегчить эту вину или снять ее с плеч христианства. Нет, надо быть честным, *вина эта — чудовищная и до сих пор не искупленная вина!*

То же самое следует сказать и о *революционной инквизиции* с ее тоже *неосознанной и никак не искупленной*, но, наоборот, — *все время умножаемой виной*, в отношении которой *человечество*, и особенно *человечество западное*, держится с гнусным упорством некоторого «табу», некоторой чудовищной индульгенции: *все преступления заранее прощаются, если только они произведены во имя Молоха революции.*

И мы ставим себе вопрос: подобно тому как Сальери подписал смертный приговор своему потенциальному гению, легализировав свое отравление Моцарта, не подписало ли человечество себе смертного приговора, легализировав революционный грех? Не значит ли это, что человечество создало себе из революции и ныне из марксистской идеологии некую чудовищную по пустоте, ничтожеству и скучнейшей бездарности псевдоортодоксию, для защиты которой все средства хороши?

Вот, наконец, мы подошли к такой важнейшей теме, как *борьба ортодоксии с гетеродоксией*, а также, пожалуй, к самой важной теме о том, что *самое чистое и безупречное по своей истинности учение превращается в злейшую ересь и ложь, если только оно начинает себя обосновывать и защищать такими средствами, как Инквизиция и Чека.*

Это особенно становится ясным из такого дела, как процесс и казнь — сожжение несомненного «еретика», каким был Джордано Бруно (1548—1600).

Конечно, были вещи похуже, или, во всяком случае, не лучше, — например, крестовые походы против катаров, Варфоломеевская ночь, сожжение Сервета Кальвином и проч. Но в деле Бруно все сплелось в один очень показательный и символический гордиев узел, не говоря уже о том, что так же как в процессе Сократа здесь с особенной выпуклостью выступает провоцирующий и раздражающий толпу характер одаренности вообще.

Поэтому Джордано Бруно следует назвать общим типом гениальной природы и притом природы энциклопедической, всесторонне одаренной: помимо научно-философского гения он обладал огромным артистическим темпераментом, что соединялось у него с художественно-писательским и поэтически-ораторским огнем. К этому еще надо прибавить дар юмора, насмешки и иронии. Понятно, почему тот восторг и шум, которые он возбуждал одним фактом своего появления в обществе и на кафедре, и чрезвычайная опасность для его врагов, какую представлял его остро режущий, как бритва, язык, создавали ему, наряду с восторженными поклонниками, еще большую когорту лютых врагов и недоброжелателей. Принято считать, что он не только не интересовался богословием, но наподобие Фауста начисто его отбрасывал, считая его устарелой и пустой псевдонаукой. Это не совсем так. Уже тот факт, что он чрезвычайно интересовался новоплатонизмом, пифагореизмом, каббалой и вообще оккультными науками, показывает, что его духовный уклад и вся совокупность духовных интересов были богатой и плодотворной почвой для засева если не богословием в прямом школьном смысле, то для такого синтеза мистики и оккультизма, какой мы наблюдаем, например, у Пико делла Мирандола, Агриппы из Неттсгейма, Парацельса, Себастиана Франка, Якоба Беме и др. Результаты для конечного богословско-метафизического синтеза могли бы получиться очень значительные и творческие... Однако почти с абсолютной достоверностью можно было бы предугадать их гетеродоксийный дух для какой угодно ортодоксальной системы, с весьма опасным для Бруно финальным исходом... Ему был абсолютно невыносим затхлый школьно-монашеский дух доминиканского ордена, куда он

в ранней юности поступил не то добровольно, не то его, что называется, «заперли», как это в начале средневековья случилось с монахом Готесшалком (графом Керном), родоначальником (или одним из родоначальников) теории предопределения. Человека с такой богатейшей и огненно темпераментной натурой, как Дж. Бруно, невозможно даже представить себе не только монахом, но и вообще принадлежащим к какой-либо «вероисповедной партии». Естественно, что как его характером, так и даже его внешностью были предопределены и его положение вечно кочующего беглого монаха, разъездного лектора, и его конец на костре после долговременного пребывания в когтях инквизиции, которой прежде всего был глубоко ненавистен сам его духовный и физический тип. Холодная ненавистническая змея инквизиции и монашества, католического тридентийского и неотомистского богословия могли у такого человека вызвать лишь рвотно репульсивные эмоции, как и всякое благонамеренно послушливое плюнь-кисляйство. Несправедливо было бы обвинять только одну католическую церковь в гибели Джордано Бруно. Он бы погиб в каком угодно окружении людей улицы независимо от национальности и эпохи, а также от специальности и официального положения, которое никогда не могло бы быть у него хорошим: его всегда и при каком угодно режиме погубила бы какая-нибудь «персона» или «коллектив персон», то есть та или иная форма инквизиции, без которой не обходится никакой наискромнейший коллектив, никакое собрание людей улицы. Ибо, в самом деле, не только там, где коллектив, там и инквизиция, палач и костер, но скорее всего *всякий коллектив людей улицы и ими руководящих «персон» начинается с инквизиции, костра и палача*, какую бы форму ни представляли эти милые вещи, назначение которых следить за тем, чтобы жизнь ничего не творила, но тлела наподобие сырой соломы или сырого навоза потихоньку да полегоньку, да не торопясь, да Богу помолясь с деревянненьким маслицем и кисло-сладкой ханжеской рожей и благочестивым помаванием главой. Ведь подобного рода официальное благочестие есть основа социального порядка где угодно — от какого-нибудь церковноприходского совета и семинарии до марксо-коммунистической ячейки... Чрезвычайный, непоправимый вред от социального и социально-психологического подхода к

изучению психопневматических явлений и вообще всяких явлений с убедительнейшей силой и ясностью показал Н. А. Бердяев в своей нашумевшей и по заслугам известной книге «Я и мир объектов». Ее большая заслуга в том, что ее автор раскрыл и изобличил пагубные для философской и научной мысли «социологизмы» и, следовательно, социальные психологизмы — там, где на их наличие до него почти никто не обращал внимания, например, в области церковной и околоцерковной. В свое время это с обычной своей остротой и литературным блеском передал В. В. Розанов в сочинении «Около церковных стен», но это скорее великолепная литературно-художественная и артистическая сокровищница, чем научное исследование. Все же Н. А. Бердяев не коснулся в своей книге таких ужасающих язв, возникших на почве социологических и социографических данных, как *Инквизиция* и *Чека*.

Вальтер Нигг, потрясенный злокачественностью Инквизиции, требует покаянного искупления социально-церковными организациями этой чудовищной горы преступлений, прежде чем приступить к ее объективному изучению. При этом вне его поля зрения оказалась та истина, что *Инквизиция* и *Чека* суть явления общечеловеческие и общеамартологические... Также вне его поля зрения оказалась та жуткая истина, что *не Инквизиция следует за ересью, но ересь за Инквизицией, равно как и не зависть следует за оскудением, но оскудение следует за завистью*.

И наконец, со всем этим органически связана та несомненная истина, что *не ересь есть результат отклонения с прямых путей ортодоксии каких-то злокозненных еретиков, но сама ортодоксия обязана своим существованием храбрости и мужеству творческой мысли, шествующей безбоязненно там, где вообще нет никаких путей, и творящей из ничего там, где как будто бы чему-то быть вовсе и не полагается*. Чтобы была так называемая ортодоксия, во всяком случае должен быть более или менее обильный материал для отбора, где иногда «лучшее оказывается врагом хорошего», да и то *далеко не всегда*. Легко показать, что перед лицом инквизиторствующей ортодоксии (любой, в чем бы она ни состояла), как и перед лицом завидующего и завистливого оскудения, ретроградного хода к энтропическому небытию и пред лицом сциентической мысли *главными еретиками оказываются Господь*

Бог, Творец мира из ничего, и Сын Его единородный и единосущный Ему, воплощенный Логос, Сотворец и Спаситель мира, «Им же вся быша». И к этому надо присоединить именование главной «ереси» Бога, Творца и Спасителя мира, — что Его святая воля в том, чтобы никому не погибнуть, но «всем спастись и в разум истины прийти». Только этим и можно объяснить ужасающе прекрасный, всепобедный и поистине божественный поцелуй, которым так великолепно и убедительно заканчивается «Легенда о Великом инквизиторе», которая отнюдь не легенда и не мечта, но самая настоящая, Самим Богом — *Великим Еретиком* воздвигнутая Его действительность против разгоряченной человекоубийственной и богоубийственной мечты, злого марева, жуткого миража, которым страдает погруженный в хаос и безумие «Великий инквизитор». Но ведь из хаоса и безумия возван мир к своему прекрасному бытию. Великий Еретик лбызает Великого Инквизитора — и этим убивает его в качестве инквизитора.

СТИЛИЗАЦИЯ И СТИЛЬ

I. Лесков

У русских классиков от Пушкина до Толстого как-то не ставится проблема стиля и вкуса. Это объясняется тем, что гармония замысла и выполнения, содержания и формы, превосходный язык и, наконец, органическая связь мировоззрения (философии и самого художественного произведения, понимаемого как артистический шедевр) не дают места возникновению или даже самой постановке вопроса о стиле и вкусе. Вещь хорошо известная: вопрос приходится ставить тогда, когда что-то пошатнулось, что-то плохо стоит, треснуло, словом, когда появилось внутреннее или внешнее неблагополучие.

Профессор Б. Вышеславцев как-то раз очень остроумно сказал, что каноническая проблема брака возникает тогда, когда в супружеской жизни обнаруживаются большие нелады и супруги близки к разводу. Так же, скажем мы, вопрос о технике игры на каком-нибудь инструменте и о технике музыкальной композиции ставится тогда, когда замечаются какие-либо недочеты, трудности и даже погрешности в этой области. Когда их нет, когда мы близки к совершенству, то сам вопрос отпадает.

Но вот наступает, начиная с шестидесятых годов, и еще раньше — с легкой, а лучше сказать, с нелегкой руки Белинского, господство «светлых личностей». Дурной и уродливый стиль или, в лучшем случае, отсутствие всякого стиля и вкуса стало обязательным.

Литературный рынок быстро стал походить на лавку старьевщика или на мебельную торговлю трактиров средней руки. Чехов заметил в своем «Припадке», что здесь приличная мебель или хорошие картины были бы совершенно неуместны. И действительно, для критиков вроде властителя «народнических дум» Н. К. Михайловского повесть, написанная хорошим или просто корректным языком, технически прилич-

ное стихотворение были чем-то вроде личного оскорбления. Поэтому когда появился Чехов с его культурным стилем и языком, сдержанными джентльменскими манерами и вообще с хорошим тоном в литературе — он был встречен «светлыми личностями» частью молчанием, частью улюлюканьем. Стоит только вспомнить, что писал о Чехове Н. К. Михайловский. А ведь Чехов не представляет ничего особенного именно в отношении стиля. Он только абсолютно приличен и культурен и держит себя, выражаясь фигурально, как принято держать себя в хорошем обществе.

Таким образом, противоположности сошлись, и круг хорошего, адекватного содержанию стиля — и полного отсутствия стиля — замкнулся. В силу этого, во второй половине XIX и в первой половине XX века возникает и ставится, как в теории, так и на практике, проблема хорошего вкуса, хорошего стиля и языка в качестве проблемы центральной, основной и насущной.

Очутившись у «стены Петрушек, согнувшихся над алгеброй» (выражение В. В. Розанова), судьбы русского языка и русской литературы и поэзии оказались поставленными на очередь дня. Особенно это чувствовалось в недолгие годы русской литературной весны, русского литературного и всякого иного Ренессанса. Вместе с ним возникли проблемы, которые можно назвать проблемами старого и старинного, модного и творческого. Тогда же возникло много иных с ними связанных тем научных и научно-художественных.

Кажется, первый, кто выступил с этими проблемами, был Константин Леонтьев в своей блестящей работе «Анализ, стиль и влияние». Этот гениальный этюд мог бы быть уподоблен целому залпу крупнокалиберных орудий. Но, увы! Услышать этот залп было некому, при происходившем в то время на Руси «нашествии внутреннего варварства».

Понятие «варвара» двояко. Так можно определить свежий, во всех смыслах неискушенный народ-нацию, «передвигающийся», так сказать, по «горизонтали», наводняющий страны с уже устоявшейся, или даже стареющей, разлагающейся, перезрелой культурой, этой старой культуре в конце концов подчиняющийся и создающий в синтезе с нею новую культуру с новыми творческими возможностями. Так произошло на заре западного средневековья.

Однако «варваром» может оказаться движущийся «по вертикали» элемент или совокупность элементов, действу-

ющих в том же месторазвитии и принадлежащих к дегенеративным подонкам не только той же самой нации, но иногда тех же самых ее социально ведущих слоев, только гораздо худшего качества, лишенных подлинного творческого дара, а иногда, если так можно выразиться, «агрессивно-бездарных», принципиальных врагов подлинной культуры. Нередко такой «внутренний варвар», поднимающийся со «дна» и из разных отбросов нации, в силу своих специфических свойств создает так называемую «цивилизацию», ценности количественного порядка, а иногда и порядка *только* отрицательного и *только* количественного, где, например, прогресс меряется многомиллионными тиражами сочинений дрянных авторов, напечатанных на дрянной бумаге, дурно переплетенных и снабженных безвкусными дрянными «иллюстрациями». В других случаях безвкусные авторы и никуда не годные пошлые иллюстрации издаются технически безупречно на отличной бумаге. Но во всех случаях обязательна большая количественная величина.

Как мы уже говорили, натиску воишествующего бесстипля и обязательного дурного вкуса воспротивилось то движение, которое именуется русским *Ренессансом* конца XIX и начала XX века. Оно особенно было ярким и талантливым в эпоху между двумя революциями 1905—1917 гг.

Но первым вестником, или первой трубой, возвестившей своим серебряным звуком наступление эры хорошего стиля и вкуса, был *Н. С. Лесков* (Стебницкий). Этим движение сразу же себя зарекомендовало и сразу же себя поставило на *недосягаемую* высоту. Оно было вправе считать себя законным наследником *золотого* периода русской литературы. Но исторические и культурные процессы необратимы. Есть очень большая разница в явлениях *морфологии стиля* и *вкуса* в эпоху классическую, «золотую» и в эпоху Ренессанса — «серебряную».

В эпоху «золотую» стиль и вкус рождались спонтанно и были имманентны самому творчеству и той культурной обстановке, которая их породила. Они были органически связаны с творчеством и шедевром. В этом сказалась огромная творческая сила органической эпохи, еще не разрушившей своих связей с национальной религией и национальным государством.

Совсем другое дело потом. Органическая эпоха уходила безвозвратно. Место культа национальной государственности

ти стало мало-помалу занимать безразличное отношение к его судьбам, а то так и откровенное пораженчество, исходившее из разных мотивов и из разных общественных слоев. Национальная идея единого русского народа, «гордого Росса», «храброго Росса» стала быстро разъедаться коррозивной кислотой социального вопроса, или, вернее, социальных вопросов. Наконец, идея национально-государственной религии, «русской веры» была уже давно и в разных смыслах скомпрометирована, сначала старообрядческой трагедией, а потом — главным образом, «просветительской» критикой, «вольтерианством» и т. п. Появились и все время умножались со дня на день те настроения, которые Гоголь назвал «кошунством над святыней из-за того, что попался не весьма умный поп». Бердяев очень верно и остро заметил, что раз утраченный старый стиль православия восстановить невозможно. Процессы и здесь необратимы. Остается идти впереди, «в просвещении становиться с веком паравне». В религии и церковной проблематике это означает утончение и углубление религиозно-философской мысли, развитие церковного искусства на почве лучших образцов прошлого, — предстояла научно-творческая работа реставрационного типа, анализ мистики и явлений литургического богословия, словом — вся та работа, из которой может забить и действительно часто бьет источник обновленного живого и религиозного вдохновения. Оно сказывается не только в творчестве литургико-музыкальном, богословско-метафизическом, иконографическом, но еще и в появлении новых типов святости, чудес и проч. Для религиозно-церковной жизни настанет обновленная эпоха существования. Это может быть связано и с гонением, с преследованиями всякого рода — и не обязательно только безбожной властью...

В такие эпохи начинается явление, очень важное в культурном и творческом отношении: литературно-художественное использование колоссальных и лежащих мертвым капиталом долгие века сокровищ предания и апокрифов, как и многих других церковных и «около церковных стен» существующих материалов, мемуаров, легенд, полулегенд и т. д. *Здесь искание подлинного стиля и высококачественная стилизация* часто идут рука об руку. В такие эпохи появляются и со стороны правительства лозунги (вроде «*Православия, Самодержавия и Народности*») явно стилизационного типа. Но мы уже говорили, что в эпохи, которые

можно назвать «серебряными» и где искусство построено на археологических, апокрифических и мемуарно-архивных данных, — *опыты артистического стиля, какого бы высокого качества они ни были и как бы ни были талантливы их авторы, всегда соединяют стиль со стилизацией*. Этот, так сказать, *комбинированный* вид творчества предъявляет очень высокие требования своим оценщикам и ценителям и может достигать чрезвычайно высоких степеней совершенства. Творения Н. С. Лескова тому пример.

Здесь мы еще раз убеждаемся, что *высшего типа вкус и стиль в огромном большинстве случаев — если только не всегда — есть высокое деяние религии и Церкви* или во всяком случае *прицерковной сферы*. Поэтому возрождение искусства, в данном случае — литературы, связано с восприятием сюжетов и самого стиля из этого богатейшего источника, который, отстоявшись, как старое благородное вино, только усилил и свой аромат и свою крепость, оставшись в своем религиозно-церковном составе одним и тем же.

Невозможно сделать что-либо и по-настоящему интересным, и по-настоящему глубоким, как и мастерским и стильным, хорошим по вкусу в смысле выполнения, то есть по форме, — если не соединиться самыми тесными, глубинно-интимными узами с *живыми истоками нашего бытия*, не только в его сущности, но и в его конкретном существовании. А это как раз и будет то, что следует назвать полнотой религиозно-бытового уклада жизни с присоединением сюда дыхания и веяния вестей из иного мира, пророчеств, предчувствий и грядущей эсхатологически-апокалипсической грозы, и «гроба тайн роковых», по выражению Пушкина.

Тут вновь и вновь выступает вечная правда М. В. Ломоносова, вещавшего *о пользе книг церковных*. Речь ведь здесь идет не только о бездонно глубоком, воистину *вечном* их содержании, которое во веки веков не исчерпается и останется столь же полным и бездонным, как и в начале — и это тогда, когда все прочее потеряет силу и, подобно «обуявшей соли», будет «выброшено людям на поприще». Здесь еще и образцы высшего стиля, высшего вкуса и художества, библейской величавости:

Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво.

Несоблюдение этого принципа привело к двум роковым для искусства, в частности, литературы и поэзии, последствиям: они лишились подлинной серьезности и по-голливудски вышутились, стали «юродством без душеспасенья и шутовством без остроты», говоря словами Тютчева; кроме того, они стали скучными, бездарными и *безобразными*. Бог — источник прекрасных форм; быть безбожным — это не только значит быть безобразным, это значит распространять, умножать вокруг себя безобразие.

Вся 18-я глава Откровения святого Иоанна, того самого девственника, которому именно по причине молодой чистоты его дано было увидеть Вавилонскую Блудницу во всем безобразии, во всем уродстве ее старческой греховной мерзости, есть повествование о связи убийственной пошлости так называемого мирового имперского города с духом небытия и всеми его уродствами, всем его нечестивым продажным лжеискусством.

Совершенно другой, противоположный образ дает Иоанново откровение для всего того, что связано со *«славой Божией»*. Это прежде всего — высшая красота, поистине райская гармония, хотя и подавляюще мощная. Но слышать ее и тем более понимать могут лишь избранные и, значит, очень немногие — так же как в древности — *«гармонию сфер»*. Впрочем, это — одна и та же гармония.

Эсхатология и апокалипсика — это вершина пророческого пафоса. Принято считать, что священство, ритуализм, как по своей природе консервативное начало, резко противостоит пророчеству. И действительно, через всю Библию и через всю историю христианства проходит эта трагическая борьба, заканчивающаяся, как правило, гонением на пророков и мученической их кончиной. Эта трагедия есть основа обличений самого Иисуса Христа незадолго до Его Страстей, каковыми обличениями в значительной степени Страсти и обусловлены. Сам Господь, как величайший пророк, был распят первосвященниками.

Однако на русской почве удивительным образом уживались оба начала: литургически-священническое и пророчески-эсхатологическое. Объясняется это просто и естественно. Русский народ, как один из самых артистических народов мира, с его непреодолимым влечением к красоте и с жизнью, вдохновляемой мечтами о красоте, переживал храм, иконы, богослужебные тексты и пение как райскую красо-

ту, как небо, сошедшее на землю. «В храме стояще Твоя слава на небеси стояти мнихом. Богородице, дверь небесная, отверзи нам двери Твоя милости». Этот текст вседневной утрени для русской души имел значение уже сбывшегося эсхатологического пророчества, которое только надо аскетически подготовить и увидеть очищенным и просветленным взором и воспринять освященным сердцем. С этого, собственно, и начинается христианство на Руси. Согласно летописному сказанию, послы Владимира, попав на богослужение в соборе Св. Софии, переживали это как стояние на небе у Божьего Престола. Здесь как бы стирается грань между левитством и пророчеством. Сам факт богослужения есть уже акт потусторонний, в известном смысле слова — вечный. Но это совершенно соответствует и литургической символике самого Иоаннова откровения. Ведь оно есть не что иное, как мировая катастрофа, разрывающаяся вокруг церковного престола с находящимся на нем Агнцем «как бы закланным» и пребывающей на этом престоле «книгой за семью печатями», т. е. Евангелием. Пасхальная ночь с предшествующей Страстной неделей отмечена еще более яркими апокалипсически-эсхатологическими чертами и соответственно переживается.

Величайший русский святой преподобный Серафим Саровский есть тройственное явление красоты пасхальной, эсхатологической и пневматической. Все это — одно, и в конце концов, прежде всего и после всего, есть красота. Эта красота «активна во внутреннем духовном делании, во внутреннем духовном опыте, Богообщении, в борьбе с природой ветхого Адама. Святой Серафим Саровский был явление великого духовного мужества и великой духовной активности» (Н. А. Бердяев. «Русская религиозная идея»).

Что особенно характерно для такого типа религиозности, как русское православие — это именно апокалипсически-эсхатологическое предвосхищение не только конца истории, конца этого эона, но еще и вхождение в новый эон, в «жизнь будущего века». А отсюда неисчерпаемые богатства церковно-художественного типа, которые можно черпать полными пригоршнями для творчества новых его форм и неожиданного явления ослепительной красоты. Отсюда и огромная роль литургических и апокалипсических установок и настроений для обновленного искусства и новых его проявлений.

«Апокалипсис, откровение св. Иоанна, — говорит Н. А. Бердяев, — принадлежит к каноническим книгам Св. Писания, но он остался нераскрытым в жизни Церкви. Его боятся. В первые века христианства апокалипсические влияния были сильнее. Новые времена со своим всепобеждающим рационализмом окончательно заглушили апокалипсическое чувство, апокалипсическое христианство. Апокалипсис стал достоянием лишь немногих мистиков» (Н. А. Бердяев. «Русская религиозная идея»). Подлинно переживаемая религиозная идея не может ужиться со средним, нейтральным или вовсе безрелигиозным уровнем жизни и мироощущения. От соединения этих двух противоположных начал, по картинному выражению проф. Б. П. Вышеславцева, происходит не «спокойно протекающая химическая реакция», но все «кончается обыкновенно взрывом».

Этот взрыв или эти взрывы могут ограничиться внутренним полем человеческой души, могут стимулировать ее творчество, открывая в нем новые ключи, гейзеры, вулканы, производя в ней землетрясения, аналогичные тем, которые производит любовная страсть с ее «грозой и вьюгой», — аналогия, освященная принятием в канон церковных книг «Песни песней» — самой пламенно эротической из всех поэм любви в самых эсхатологических ее проявлениях.

Уже давно невозможно писать о так называемой любви, не впадая в пошлятину и мелкотравчатость. Надо обладать размерами Бунина, чтобы сказать здесь что-то новое или достаточно сильное. Но и Бунин обрывается порой... Здесь можно говорить только языком символических стилизаций, да и то чрезвычайно высококачественного стиля, доступного только талантам размера Лескова или Ремизова, в крайнем случае — Андрея Белого (в «Серебряном голубе»).

Но здесь «сублимация» должна быть доведена до конца, личность автора и его собственный так называемый «опыт», могущие только вредить, должны *до конца уступить идее артистического шедевра*, а работа писателя должна тоже до конца уподобиться работе ювелира. Бенвенуто Челлини — вот кто должен в данном случае быть «ведущим образом» артиста слова. И никаких других материалов здесь уже нельзя употреблять, кроме — выражаясь фигурально — золота, серебра и драгоценных камней, памятуя, что и автор Откровения в своей живописи, вернее в своей «лепке» и «отливке», именно употреблял *только* такие драгоценные материалы.

Это несколько не уменьшало духовно-символического значения выделанного из этих материалов артистического шедевра и его эсхатологически-трагического смысла, — скорее наоборот. К тому же золото, серебро, другие металлы, мрамор и всевозможного рода драгоценные камни, так же как и жемчуг, имеют очень большой алхимически-астрологический и символический — «герметический» смысл.

Здесь через художественные средства стиля и всей его словесной сокровищницы и аппаратуры священный писатель приходит к возможности выражать величайшие тайны судеб Божиих.

Высшие формы стилизации, какие мы наблюдаем, например, у Лескова, совсем не означают какого бы то ни было снижения, или декаданса в искусстве. Скорее наоборот. Именно у Лескова мы видим новое артистическое начинание, расцветшее необычайно пышным цветом из ростков, посеянных и взращенных впервые В. И. Далем.

Что еще очень характерно для высших форм стилизации — это ее обоснованность на знании, ее научный литературоведческий и фольклороведческий характер. В этом отношении первые красугольные камни положил все тот же В. И. Даль своим четырехтомным «Словарем живого великорусского языка», своим собранием десяти тысяч русских пословиц и своими «Рассказами», легшими в основу того же типа произведений у Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, А. Ремизова и др. Творчество, исходящее из стиля, из стилизации или из обоих вместе, требует одновременно дара, знаний и вкуса. Всем трем требованиям Н. С. Лесков удовлетворял в превосходной степени.

Не следует преувеличивать «мозаичный» склад и «мозаичную» технику произведений Лескова. «Мозаицизм» здесь употребляется ровно настолько, когда это нужно для произведения соответствующего артистического эффекта. И только. Техника Лескова настолько богата и разнообразна, что ему нет необходимости «прилепляться» к какому-нибудь одному приему артистической словописы. Лесков принадлежит к числу тех великих мастеров, которые разнообразят свои приемы соответственно почти каждой новой и мало-мальски значительной вещи.

Одна из интереснейших тем истории новой русской литературы — влияние Даля и Лескова на произведения Л. Н. Толстого последнего периода. Это можно объяснить

тем, что все три принадлежали к особой литературной разновидности народнического неославянофильства. По линии идеологически-философской из этого направления в нашу эпоху вышло и евразийство.

Важно и то, что Даль, Лесков и Толстой в своих художественных произведениях (так же, впрочем, как Гончаров и Островский, и Конст. Леонтьев) никого и ничего не «обличали», но пошли по линии *художественного экзистенциализма* (как и Чехов в своих лучших вещах и Розанов, и Бунин). Отсюда и ярость «светлых личностей».

Принято думать, что лай Писарева и К^о по поводу Лескова был исключительно вызван его будто бы «реакционными» романами «На ножах» и «Некуда» и вообще предполагаемой его «реакционностью».

Недостаток двух инкриминируемых Лескову романов — чрезмерная верность натуре, что есть слишком легкое решение артистической проблемы для такого блестящего и великого мастера. Что же касается его внутренних религиозно-метафизических подходов и оценок — которые только и интересны, ибо только они идут в глубину, — то кажется (за исключением типа Базарова в «Отцах и детях» Тургенева) никто не выразил с большей симпатией трагедию русской революционной молодежи в ее лучших представителях, чем это сделал Лесков в потрясающей по своему почти невыносимому раздирающему драматизму повести «Овцебык». Но Скабичевским и Михайловским, конечно, нужно было не это. Им подавай агитационный лубок и стенгазетную макулатуру... да стихи Курочкина и Минаева... «Овцебык» — кажется, единственный пример положительно и с внутренним глубоким проникновением представленного революционера-террориста, трагедия которого взята в народно-религиозном плане. В своем роде грандиозная по силе морального закала и жертвенности личность «Овцебыка» до конца себя отдала на дело, сомнительность которого уже с середины повести дает себя чувствовать ее герою. В конце туман для вполне прозревшего «Овцебыка» рассеивается, и он делает открытие: *секулярный, только социально-политический пророк есть шут и самозванец*. Служить народу, хотя бы в самом радикальном смысле, можно только от имени Евангельского благовестия. Сделав это открытие, «Овцебык» казнит сам себя и добровольно уходит из мира. Пьеса заканчива-

ется «надгробными рыданиями» самого автора над ранней могилой великого героя, погибшего на ложном пути и за ложное дело...

Эта превосходная вещь так совершенна по форме и содержанию, что ее тоже можно было бы назвать «русской трагедией» — именем, которым, как известно, окрестил о. Сергей Булгаков «Бесы» Достоевского. Но это, так сказать, «обращение» «Бесов». Здесь, если угодно, единственная в своем роде трагедия «ангела», пошедшего исправным «бесовским» путем, не переставая быть ангелом. У Л. Н. Толстого есть такая трагедия непослушавшегося Бога и возроптавшего на Его судьбы ангела. Это — изумительная по своей внутренней убедительности мистическая повесть «Чем люди живы». И «Овцебык» Лескова, и «Чем люди живы» Толстого просто нельзя цитировать частями: надо цитировать все — до того это совершенно и по языку, и по сюжету-теме, и по форме-выполнению.

Другая пьеса, замечательная по своей истории («генезису»), по содержанию и по выполнению, называется «Час воли Божией». Тема и замысел здесь принадлежат Л. Н. Толстому и, кажется, частично им выполнены. Впрочем, по причине большой запутанности вопроса, касающегося литературной разработки этой народной темы, придется сказать, что оба великих писателя были ею захвачены и оба поработали над нею. Л. Н. Толстой был захвачен ее религиозно-морально-христианской стороной. Лескова увлекла художественно-поэтическая сторона «Часа воли Божией». Эта изумительная «сказка» появилась в первый раз в «Русском Обозрении» за 1890 г., № 11.

Работал над этой как будто бы «мелочью» Н. С. Лесков очень много и долго, много раз переправлял, переписывал ее, и эта «миниатюра» отняла у него энергии, умственных усилий и артистического внимания больше, чем иные крупные вещи. Это объясняется тем, что и по содержанию, и по выполнению эта пьеса — одна из важнейших для автора «Соборян». В ней содержатся интимнейшие и задушевнейшие мысли и образы Лескова; в «Часе воли Божией» выявлено его мирочувствие, которое отнюдь не страдает обрядовостью и рутинностью. Как раз наоборот. «Час воли Божией» сочетает «патину» старинных сокровищ народной мудрости с острым амартологическим и бескомпромиссным чутьем социально-политической неправды.

Как и следовало ожидать, эта в известном смысле *центральная тема творчества Лескова и Толстого*, как и сама «сказка», разрабатываемая в строго автентических, подлинно фольклорных тонах эту тему, — не дошли до русского читателя не только в момент появления этого шедевра (конец XIX в.), но и по сей день. Поистине «спит слово острое в ушах глупца», по слову Шекспира. Но здесь, несомненно, и «лень», и «нелюбопытство», как и сознательное закрывание глаз, затыкание ушей. «Мы играли вам на свирели — и вы не плясали, мы пели вам печальные песни и вы не плакали...»

Итак, для имеющих уши слышать:

«В очень древние годы, стародавние, был в некотором незнатном царстве премудрый король по имени Доброхот. Величали его так за то, что он не любил воевать, а всем людям добра хотел».

Ничего не получилось у царя Доброхота, когда он в согласии со своим именем хотел осуществлять добро в своей стране. И жители были неважные, заматерелые в грехах, а помощники да управители — и того хуже: те просто сверх головы увязли в тине всяких неправд, да еще вдобавок очень хорошо так себя чувствовали. Словом — полное торжество всякой неправды, да еще на законном основании и «по всем преданиям старины», той старины, о которой мудрый сказал: «Хороша старина, да и Бог с ней»...

«Стал король вянуть и к гробу посунулся».

Не говоря уже о негодных советниках, и любящая жена Милолика, и мамка, мудрая чуждянка — полоняночка из чужих краев — хоть и дали мудрые советы и, что важнее всего, помогли любовью и доброжелательством, — все же последней тайны «доброхотства» и «доброделания» не раскрыли. Даже премудрые старцы древние-древние — Дубовик, Полсвик и Водовик — и те только из последних сил *поставили вопросы*, как подобает многознающим умницам, но средств решить эти вопросы не дали, да и дать не могли — так плохо и безобразно, так грубо обошлись с ними, с этими хрупкими созданиями, нехорошие советники; да и сам король, привыкший к властвующему полицейскому грубиянству, несмотря на все свои хорошие качества, — тоже вел себя невежливо.

Вот эти коренные вопросы — *великий дар народа русского всем ищущим царства Божия на земле и путей его осуществления*.

«Старик Дубовик прошептал (в ответ на вопрос короля Доброхота — В. И.): — *Отчего на свете доброе не спорится и не ладится?*

— *Оттого, что люди не знают: какой час важнее всех.*

Доброхот нагнулся к другому — к Полевику, и того спросил, а тот шепчет:

— *Оттого, что не знают: какой человек нужнее всех.*

Нагнулся Доброхот и к третьему старичку, а тот ему сказал:

— *Оттого, что не знают: какое дело дороже всех»* (Н. С. Лесков. Собрание сочинений, Москва, 1958 г., т. 9, стр. 16).

Привыкший к неправде властвования Доброхот-король так разгневался на то, что мудрые старцы, поставивши вопросы, не успели или не смогли — за истощением сил — дать положительные ответы на них, что поступил с нежнейшими и едва дышавшими старцами грубо, и те просто исчезли неизвестно куда. Однако беспутного, но очень талантливого, многоспособного скомороха Разлюляя поставили перед выбором — «сто рублей или сто плетей» — и отправили на край света искать мудрую девицу-отгадчицу — один из самых поэтических образов мудрой вечно-девственной женственности не только в русской, но и в мировой литературе.

«И забыл Разлюляя про всю усталость свою, побежал шибко к девушке. И на долю свою он больше не плачется, и на радости не свистит соловьем, и не прыгает, и не лопочет ва-ракушкой, а поет благочестный стих:

Как шел по пути слабый путничек,
А навстречу ему Сам Исус Христос.

Пробсжал так Разлюляя без усталости весь и черный, и красный лес, переплыл без боязни холодную балочку, опознал и приметный калинов куст и увидел, что там в самом деле стоит хромой журавль, одна нога в лубочке увязана, а сам тихо поводит головой во все стороны, и глазами вверх на небо смотрит, и крылом шевелит, ожидает попутных товарищей. Но едва увидал журавль, что идет Разлюляя — чужой человек, вдруг закурюкал, и замахал живым крылом, и запрыгал на здоровой ноге ко взлобочку. А там, прислонившись у дерева, стоит ветвяной шалаш, а перед тем шалашом старый пень, а на пне сидит молодая пригожая девушка, с большой русою косой, в самотканой сорочке, и прядет

овечью шерсть, а лицо ее добротой все светится. Вокруг нее ходит небольшое стадо овец, а у самых ее ног приютился старый, подлезлый заяц, рваные уши мотаются, а сам лапками, как кот, умывается» (там же, стр. 27).

«Разлюляй подошел к девице не борзо, не с наскоку, а стал смотреть на нее издали, и лицо ее ему чересчур светло показалось — все добра полно и вместе разума и нет в ней ни соблазна, ни страха заботного — точно все, что для нее надобно, сию внутри себя уготовано. И вот видно ему, что встала она при его глазах с пенушка, заткнула недопряженную шерстяную куделю за веточку и пошла тихо к кустику, за которым стоял Разлюляй, тайно спрятавшись, и взяла тут из ямки мазничку дегтярную и стала мазать драный бок дикой козе, которая тут же лежала прикрыта за кустиком, так что до этого Разлюляй и не видал ее. Тут уже Разлюляй и не вытерпел — вышел он навстречу к девушке и поклонился ей по-вежливому, и заговорил с ней по-учтивому:

— Здравствуй, красная девица, до других до всех ласковая, до себя беззаботная. Я пришел к тебе из далеких стран и принес поклон от короля нашего батюшки: он меня послал к тебе за большим делом, которое для всего царства надобно.

Девица поглядела на Разлюляй чистым взором и отвечала:

— Будь и тебе здесь добро у нас. Что есть в свете „король”, — не знаю я, и из каких ты людей — это мне все равно, а за каким делом ко мне пришел — не теряй время, про то дело прямо и сказывай.

Браз понял Разлюляй, что с ней кучерявых слов сыпать не надобно, и не стал он дробить пустолайкою, а повел сразу речь коротко и все начисто.

— Хорошо, что ты не задал мне дело трудное, сверх моего простого понятия, а загадал дело Божие, самое простое и легкое, на которое в прямой душе ответ ясен, как солнышко. Изволь же ты меня теперь про эту простую премудрость твою по порядку расспрашивать, а я о ней по тому же порядку тебе ответы дам.

Разлюляй говорит:

— Молви, девица: какой час важнее всех?

— *Теперешний*, — отвечала девица.

— А почему?

— А потому, что всякий человек только в одном теперешнем своем часе властен.

— Правда! А какой человек нужнее всех?

— Тот, с которым сейчас дело имеешь.

— Это почему?

— Это потому, что от тебя сейчас зависит, как ему ответить, чтобы он рад или печален стал.

— А какое же дело дороже всех?

— *Добро, которое ты сейчас этому человеку поспешишь сделать.* Если станете все жить по этому, то все у вас заспорится и сладится. А не захотите так, то и не сладите.

— Отгадала все! — вскричал Разлюляй и хотел сразу в обратный путь к королю бежать, но девушка его назад на минуточку вскрикала и спросила:

— А чем ты, посол, уверишь посланного, что ответ ему от меня принес, а не сам собой это выдумал?

Разлюляй почесал в голове и задумался.

— Я, — говорит, — об этом, признаться, не взгадывал.

А девица ему говорит:

— Ничего, не робей, я тебе дам для уверения его доказательство.

И научила Разлюляя девица так учредить, что когда он придет к своему королю, то чтобы сказал ему смело все, не боясь ни лихих людей и ни ста плетей, а когда скажет все, то чтобы не брал себе ста рублей, а попросил их в тот же час раздать на хлеб сиротам, да вдовам, и всей нищей братии, для которых Христос просил милосердия. И если король кроме ста рублей еще посулит или пожалует, то и того чтобы тоже ничего не взял, а сказал бы ему, что „я, мол, принес тебе светлый Божий дар — простоту разумения, так за Божий дар платы не надобно”.

Отвечал Разлюляй:

— Хорошо; я так все и сделаю» (там же, стр. 29).

В изложенной только что «сказке», которую вернее было бы назвать стилизованной легендой, — словно Эльбрус и Казбек перекликаются между собою. Перекликаются же они между собою словами и образами, мыслесобразами Священного Писания обоих Заветов. Потому так интересна, полна такой соли и такого огня эта бесподобная вещь; потому она так блестяща и так равномерно хорошо распределены в ней ядро стиля и как бы «аура» тончайшей стилизации. Не представляет никакого труда показать, каких отсчетов и каких текстов Священного Писания касается разбираемая «сказка».

Ее центральный образ есть Премудрая Девица, не только обладающая вещим знанием, но еще мастерица и целбница — это, конечно, таинственная Хокма-Премудрость, так обозначенная и именованная в Ветхом Завете. Можно сказать, что Ветхий Завет весь насквозь пронизан излучениями этой живой, имеющей облик человеческий женственной идеи Премудрости Божией. Она изнутри и извне создает и тклет живую ткань мироздания, она есть тайна жизни, а также того, что в старину виталисты именовали «целбной силой природы» — (*Vis naturae medicata*). Целые отделы Священного Писания посвящены ей целиком или частично. Достаточно назвать Притчи Соломона, Премудрости Соломона, Книгу Премудрости Иисуса Сына Сирахова, целые отделы книги Иова, многие псалмы и т. д. Что же касается трех ответов Девственницы-Премудрости, то первый из них — о необходимости использовать имеющееся в распоряжении человека время, прямо указан у св. ап. Павла:

«Итак смотрите, поступайте осторожно, не как неразумные, но как мудрые, *дорожа временем, потому что дни лукавы*» (Ефес. 5, 15—16).

Парадокс времени заключается в том, что прошлого уже нет, будущего еще нет, и, приняв во внимание неизвестность смертного часа, его может и не быть вовсе, лишь только настоящее в моей власти, и в настоящем, через свободу и духовную энергию, я могу творить и должен творить добро. И из такого настоящего «прямо смотрю я из времени в вечность» (А. Фет).

Второй кардинальный, основной ответ говорит о том, что «тот человек, с которым сейчас дело имеешь», есть «самый нужный человек»; третий кардинальный ответ составляет со вторым одно целое, глася, что добро есть то, «которое ты сейчас этому человеку успеешь сделать». Не надо долго думать тому, кто хоть раз прочитал Евангелие: ясно, что здесь упомянут милосердный самарянин (Лк. 10, 25—37). Речь идет о действительной любви к ближнему, что совершенно подобно любви к Богу и от любви к Богу не может быть отделено. «Кто говорит: „я люблю Бога“, а брата своего ненавидит, тот лжец; ибо не любящий брата своего, которого видит, как может любить Бога, Которого не видит?» (I Иоан. 4, 20).

Равным образом и весь дух Нового Завета есть полное отрицание корысти и материальной заинтересованности, — надо бы процитировать все Священное Писание, вплоть до

жуткой трагедии Иудиных сребреников, низведших предателя на дно адаво, чтобы подтвердить сказанное. Разбираемое произведение в точности соответствует смыслу Нового Завета, когда утверждает, что основной признак истинствования есть *полная незаинтересованность*. Над всем Евангелием доминирует в этой области текст: «даром получили, даром давайте».

Этот дух полной незаинтересованности, полного бескорыстия есть также условие и подлинной красоты. Еще Шопенгауэр сказал, что «на деньгах лежит словно какое-то проклятие: всякий писатель становится плох, когда он пишет из-за денег». Грустно-ироническое замечание Пушкина:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать, —

указывает на некоторое лицемерие, заключающееся в том, чтобы продавать творение, зачатое в бескорыстном вдохновении. Федоров считал вообще всякий литературный и иной гонорар развратом.

О так называемом «социальном заказе» и говорить не приходится. Заказной и корыстной «истины», заказной и корыстной «правды», заказной и корыстной «красоты» не бывает.

Итак, незаинтересованность и бескорыстие — основной критерий истины, необходимо связанный с любовью, ибо только любовь «не ищет своего» (I Кор. 13, 5). Тот же, кто «ищет своего», *всегда находится во вражде и с истиной, и с любовью и, следовательно, враждует с Богом, есть лжец и самозванец*.

Конец «сказки-легенды» — удивительный: *он изображает всю духовную, а следовательно, и историческую судьбу мира, именуящего себя «христианским»*. И изображает в таких прозрачных символах, которые понятны и ребенку, хотя и заставят задуматься не одного мнящего себя «премудрым» и «разумным».

«С тем и отошел Разлюляй от девушки, и как она его научила, так он все и сделал: пришел он и стал говорить с королем по истине, не боясь ни дьяка, ни обещанных ему ста плетей; а потом не принял от него приобещанных ста рублей, а сказал ему слово про Божий дар разума, за который нельзя ничьей платы брать и не надобно, потому что разумение дано нам от Господа.

Тут бояре и дьяки, и подьячие, все поднялись со свистом и с хохотом и все враз над ответами Разлюляя смеялись и старались сбить короля, чтобы он не верил словам Разлюляевым, потому что скоморох будто сам эти слова все повывдумал. Но, однако, король Доброхот показал и свое разумение и на их научения не подался. Он сказал им:

— Вы в людях еще различать не умеете, а я вижу, что эти слова Разлюляй сам не выдумал. Если бы сам он их сложил пустолайкою, так спросил бы, чтоб дать ему приобещанных сто рублей, а он, как я вижу, мне верный слуга: он не хочет от меня за свою службу ни креста, ни шеста, ни корысти, ни милости. Таких слуг, как он, у меня до сих пор еще не случилось. Издаю вперед повеление, чтобы по всей земле не сметь звать Разлюляя измигульником: он мне лучше всех вас старается. А вот вас бы я всех распустил от себя с большою бы радостью, да нельзя моему двору оставаться без челяди. Для того только вы мне и надобны».

Последний раздел этой сказки-легенды, выходящей своими мыслеобразами не только из глубочайших тайн бытия, но еще из того, что можно назвать Вечным Евангелием, есть изумительное по сжатости и, одновременно, по исчерпывающей силе повествование о том, как мир во второй раз пал и что из этого вышло. Показано: что мир не мог или не захотел, или и не смог, и не захотел выдержать Божественного света Христовой истины и укрылся от нее в то, что можно назвать «процедурой», ложными тонкостями, задача которых скрыть правду, а вовсе не уточнить ее; и, наконец, сюда войдет и все то, что Достоевский выразил в «Легенде о Великом инквизиторе»: стремление поставить свою правду вместо правды Божией, облыжно именуя правду Божию суеверием, а свое собственное, уже подлинное суеверие не по чину именуя правдой Божией. Конечно, сюда войдет и невозможность при таком состоянии духа смотреть в глаза Божией правде: от нее действительно потемнеет в *таких* глазах.

«И захотел было король Доброхот править по всей этой простой, явленной ему мудрости, чтобы было в его земле добро каждому на всякий час, в теперешний, без метания очей в непроглядные отдаленности, да все ему в мысли страх, что „а ну как другие в соседних землях так не сделают? Ведь тогда одному-то мне у себя на такой манер не управиться посреди других временителей”».

Другими словами, король Доброхот обнаружил два очень важных источника падения: *трусость* и *маловерие*. Место мужества и веры заступило (помимо трусости и маловерия) еще и *лжемудрование*, очень характерное. И трусость, и маловерие, и лжемудрование — все три — оказались на услужении того, что отцам-аскетам хорошо известно под именем «разленения». Одно из характерных и лицемерных обликов этой «лени мертвой и позорной» (по выражению А. С. Хомякова) есть *ложный консерватизм*, то, что Св. Писание именует «зарыванием таланта в землю».

В результате — не только продолжение бед и страданий всякого рода. К ним еще присоединяется новый тягчайший грех: сознательное отступление от уже познанной правды Божией, да еще отступление во внешне благолепных одеяниях, в окладе из дорогих материалов и при видимости почтения к этой пренебрегаемой на деле правде, которую «благолепная» кривда «мнет и душит в бесцеремонных объятиях своих», — по выражению Ю. Самарина.

Итак, король «решил, что лучше ему сидеть, как сидел, на престоле своем по-старинному, как и все временители, и держать в одной руке меч, а в другой золотое яблоко. Разлюляю же он указал, чтобы отъехать далеко от стольного города и поселиться жить навсегда там на пасеке, в теплом омшанике, и есть сотовый мед с огурцами и с репою, сколько похочется, а на базар не ходить и в село не заглядывать и у себя ввечеру за воротами не садиться на лавочке и про то, что слышал от ласковой девушки, ни встречному, ни поперечному не рассказывать».

Другими словами, в угоду средней пошлой и общегреховной экзистенции пророк Божий не только был сослан, но случилось нечто гораздо худшее: вопреки все тому же Слову Божию: «*духа не угашайте*» были приняты сознательно все меры к тому, чтобы Дух был угашен, т. е. чтобы совершена была хула на Духа Божия...

«Но зато, когда стал Доброхот завещать свой престол королевичу, повелел он дьяку, чтобы списали всю эту историю без одной ошибочки золотою тростью на мехе и коже, чертами и резами, почертив строки без зализей, со берегами широкими во все стороны, и приклатать ко былым словам в стать письменна небылишные, гласные и согласные. И указал Доброхот завернуть этот список в парчу, и в камку, и в холстиночку и положить на дно в золотой ларец, и убрать в

тюремный подвал под семь замков и за семью же печатями: пусть лежит там до времени, пока перейдут временители.

Так это все в аккурате и сделано, и списание до сих пор лежит под печатями, а дела в королевстве всё опять идут по старинному, и все там опять не спорится, не ладится, а идет все, как было при дедах и прадедах. Не пришел еще, видно, час воли Божией.

На том старая сказка и кончена» (там же, стр. 31).

Здесь все ясно. Однако не мешает заметить, что Слово Божие и Воля Божия (что одно и то же), судьбу которых в условии человеческой греховной косности, как судьбу мученическую, изображает эта «сказка», страдает в двух противоположных направлениях: его искажают лжемистики, чтобы избавиться от требований христианской морали, и его искажают лжеморалисты, чтобы избавиться от глубин и чудес подлинной мистики, которая не по вкусу рационалистической псевдорелигии. Оба направления одинаково искажают слово Божие.

В популярно-критической литературе, наконец соизволившей в XX веке и даже в СССР (по разным причинам, только не литературным) снисходительно признать большой талант Лескова, как правило, сосредоточивают внимание на таких крупных и действительно блестящих вещах, как «Соборяне», «Леди Макбет Мценского уезда», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник», «Железная воля», «Несмертельный Голован» и др., но только походя упоминая о небывалых истоках и интересной фабуле «Печерских антиков», «Стальной блохи», рассказов, почерпнутых из жития святых, «Пролога», разного рода апокрифических сказаний и т. д. Конечно, слов нет, «Соборяне» — роман (если только можно это назвать романом), который принадлежит к величайшим произведениям русской прозы. Притом же, по своему содержанию, по быту, по выведенным в нем персонажам и по манере их трактовки, как и по необычайной свежести и новизне стиля, это — настоящее чудо искусства. Открыто было здесь необозримое поле действительной и превосходной целины, еще не тронутой плугом художника. Такого до сих пор не могло найтись по той причине, что здесь необходимо было одновременное сочетание громадных знаний и такого же громадного таланта. Талантами Бог русскую литературу не обидел. Но подлинных знаний той среды, за которую взялся Лесков, у других писателей или вовсе не было,

или же они были односторонни, поверхностны и, как правило, сбивались на карикатуру. Сбылось желание Лескова. Тот слой русского общества, к которому применяли исключительно пародийно-искажающий метод изображения, метод в сущности бесчестный, особенно когда за него брались не художники, а публицисты, — этот слой, или, если угодно, класс, наконец нашел своего адекватного выразителя. И выяснилось, что церковная и прицерковная среда, со всем, что с ней связано, есть могучий исток великого художества и даже целых откровений, как в области словесной живописи, чудес стиля, так и в области духа.

Но Лесков, подобно Тургеневу, дал целый ряд очерков и из того мира, который мы назовем вместе с Розановым «миром неясного и нерешенного».

Заметим кстати, что так Розанов назвал проблему брака и любви. Здесь же мы применили это выражение к миру таинственных метапсихических и оккультных явлений, всегда очень занимавших большую русскую литературу, но оставшихся в пренебрежении у русской горе-критики — по соображениям, видите ли, «просвещения» и «науки». И это у жалких вечных гимназистов и студентов, прочитавших несколько тощих позитивистических и материалистических шпаргалок, а впрочем, иногда не читавших и этого. Так, например, один из основоположников русского марксизма Дебагорий-Мокрисвич был уличен в том, что никогда в глаза не видел сочинений Маркса... Да и гегельянец Белицкий *никогда* не читал Гегеля по той простой причине, что Гегель тогда не был переведен, сам же «исистовый Виссарион» не знал ни одного иностранного языка, а по-немецки не мог даже произнести фамилии своего любимого безбожника Фейербаха...

Небольшая повесть Лескова «Белый орел» названа им из приличия «фантастический рассказ». Однако сразу видно по внутренней убедительности и осязательному реализму всех решительно деталей, что здесь столь же мало «фантастичности» (в смысле ирреальности), как и в «Железной воле». В «Белом орле», пожалуй, придется упрекнуть Лескова за отсутствие специальных приемов, передающих оккультные и метапсихические реальности. В этом смысле Гоголь обладал большим разнообразием средств, но только в этом смысле. Лесков сам был натурой таинственной, разнообразной, в которой уживались разные этажи «сознания», «видений» и «ведения». Однако необычная серьезность тона в данном

случае мешала Лескову разворачивать стилизационные приемы и чрезмерно обогащать свою палитру яркими красками. Вещь эта написана, если так можно выразиться, в бело-черных тонах гравюры или «рисунка пером». Лишь в некоторых местах едва-едва тронуты цветными мелкими пастели, — именно едва-едва.

Подобного рода произведения можно писать двумя противоположного свойства приемами. Можно давать либо едва заметные намеки, «гомсопатические» дозы, которые, по выражению карамазовского черта у Достоевского, являются «самыми сильными». Но можно действовать и обратным приемом, перенасыщать осязательностью образы потустороннего, которые нас ушибают и даже могут вовсе сжить со света, — как в «Портрете» Гоголя роковые глаза дьявола-ростовщика «словно вырезаны из живого человека и вставлены в портрет».

Сюжет «Белого орла» довольно простой. Чиновник, родившийся себе на беду невольным медиумом и в этом смысле являющийся как бы обреченным, посылается на ревизию с обещанием награды большим орденом «Белого орла». На месте ревизии, бесчестном и нечистом, как бы уже давно притянувшем злых духов самим фактом своей бесчестной нечистоты, разыгрывается оккультная драма. Ни в чем не повинный и кристально честный чиновник, невольный медиум, почему-то оказывается оккультной причиной смерти всеми любимого и очень талантливого молодого человека. Мнимого «убийцу» покрывает всеобщая ненависть. Мать умершего молодого человека, хотя и сознает юридическую невинность мнимого убийцы, не хочет его и видеть и отказывается принять от него помощь. Те же бесчестные лица, злоупотребления которых этот ревизор приехал раскрывать, как-то понимают его оккультно-метафизическую беду и злорадуются. Создается такое впечатление, будто бесовский мир, которому взяточники и негодяи чрезвычайно угодили, взял их под свое покровительство и все делает, чтобы сгубить ненавистного ревизора. Одни уже явления беспричинно и безвременно умершего молодого человека свосму предполагаемому, но вполне невинному «убийце» превращают жизнь последнего в ад.

Ни в чем не успевший в изобличении и наказании негодяев несчастный ревизор возвращается назад на место службы и здесь в течение ряда лет терпит оглушительные неудачи,

не говоря уже о постоянных явлениях призрака. Наконец умерший почему-то сжалился над своей жертвой и не только перестал его преследовать, но исправил причиненное ему зло, явившись для этого в последний раз.

Самое замечательное в этом рассказе — как бы сочетание двух типов мытарств: прижизненных и загробных. Они переплетаются и создают жуткую и вполне адскую картину взаимной связанностью невинного ни в чем «палача», которого можно было обвинить в «сглазе» по причине жуткой наружности, с его предполагаемой жертвой. В итоге — нечто характерное для духа тьмы и подчиненных ему духов: оклеветание невинного с целью его всеконечного погубления и превращения его бытия в посюсторонний и в потусторонний ад.

Вещь эта загадочна уже по той причине, что сам ее герой, очень хороший и честный человек, является носителем вполне страшной наружности. Последняя как бы заимствована у какого-то действительно адского существа.

Весь рассказ насыщен атмосферой того, что можно назвать «диавольской порчей». Испорчен своей наружностью и сам невольный медиум. Испорчена его жизнь. Убит очаровательный и безупречный молодой человек, и ввергнуты в безутешное горе его мать и присмная сестра. Торжествуют лишь негодяи, самые обыкновенные, чичиковско-гоголевского типа.

Вот как автор рассказа описывает наружность невольного медиума:

«... Галактион Ильич внушал ужас, смешанный с некоторым отвращением. Он в одно и то же время был типический деревенский лакей и типический живой мертвец. Длинный, худой его остов был едва обтянут сероватой кожей, непомерно высокий лоб был сух и желт, а на висках отливала бледная трупная зелень, нос широкий и короткий, как у черепа; бровей ни признака, всегда полуоткрытый рот со сверкающими длинными зубами, а глаза темные, мутные, совершенно бесцветные и в совершенно черных глубоких яминах.

Встретить его — значило испугаться.

Особенностью наружности Галактиона Ильича было то, что в молодости он был гораздо страшнее, а в старости становился лучше, так что его можно было переносить без ужаса.

Характера он был мягкого и имел доброе, чувствительное и даже, как сейчас увидим, — сентиментальное сердце.

Он любил мечтать и, как большинство дурнорожих людей, глубоко тайл свои мечтания. *В душе он был поэт больше чем чиновник и очень жадно любил жизнь, которую никогда во все удовольствие не пользовался.*

Несчастье свое он нес на себе и знал, что оно вечно и неотступно с ним до гроба. В самом его возвышении по службе для него была глубокая чаша горечи: он подозревал, что граф Виктор Никитич держал его при себе докладчиком больше всего из тех соображений, что он производил на людей подавляющее впечатление. Галактион Ильич видел, что когда люди, ожидающие у графа приема, должны были изложить цель своего прихода, — у них мерк взор и подгибались колена... Этим Галактион Ильич много содействовал тому, что после него личная беседа с самим графом каждому была уже легка и отрадна» (Лесков, собр. соч. т. 7, М., 1958 г., стр. 9, 10).

Такой «рассказ», вернее, — факт, мог бы стать богатой поживой для множества людей, так или иначе признающих «перевоплощение» («метемпсихоз»). Для придерживающихся этого рода точки зрения тут «все ясно»: бедный Галактион Ильич в предыдущем «воплощении» совершил некие весьма предосудительные поступки, а может быть, и преступления, за которые расплачивается в настоящем своем воплощении. Опровержение этой точки зрения составляет совершенно особую тему. Скажем кратко, что она несовместима с христианским учением о незаменимом богоподобии данной личности и с ее свободой. С морфологической же точки зрения, которой придерживается автор настоящих строк, метемпсихоз, который можно было бы также назвать «метаморфозисом», невозможен по той причине, что душа есть форма тела, и иное тело означает и иную душу.

Совершенно естественно объяснение горькой участи бедного Галактиона Ильича и его фатальной наружности тем, что он так же «испорчен» духом тьмы, как и вообще все мироздание, частью которого, или его микрокосмом, является данный страдалец. Все страдают, и все более или менее испорчены; у всех судьба в том или ином смысле большая, искалеченная; только далеко не у всех это достигает спектаклярных размеров и далеко не всеми сознается их собственная беда; вроде того, как есть много жестоких и тяжелых болезней, которые обнаруживают себя уже при самом конце. Но среди «спектаклярно обездоленных» людей есть действи-

тельно такие, и наружность которых, и судьбы, и отдельные этапы жизни вызывают «страх и сострадание», подобно героям классической трагедии.

В данном случае, наружность Галактиона Ильича очень значительна, она, правда, трагична и фатальна, но не лишена своеобразного величия. И недаром в тоне и стиле Лескова чувствуется затасанная симпатия и своеобразное восхищение его обездоленным и внутренне очень значительным героем, которого он награждает весьма ответственным именованьем *поэта*. Это слово, взятое в его высшем значении, означает натуру гениальную. Есть красивые гении, хотя их очень мало. Но «смазливых» и «хорошеньких» гениев не бывает. То, что наружность Галактиона Ильича привлекла внимание великого артиста Н. С. Лескова, показывает, что здесь за внешним физическим уродством, как у Сократа, скрывается нечто значительное и прекрасное.

С точки зрения морфологической философии, связь наружности Галактиона Ильича с его несчастьями есть нечто вполне последовательное и в известном смысле «объяснимое». Дело в том, что не только строение тела (а значит, лица и глаз — последнее в особенности) связано с характером человека, как это показано Кречмером. Если идти дальше и связать характер человека с его действиями в мире и воздействием мира на него, то выяснится в порядке чисто позитивно научном связь строения тела и лица с судьбой. Можно даже сказать, что *строение тела и тип лица составляют с характером человека и его судьбой единый морфологический комплекс, где «части» и «целое» взаимно обуславливают друг друга.*

И это касается не только «земной», временно-пространственной судьбы человека, того, что можно назвать *морфологией временно-пространственного отрезка пути человека на земле*, но также и *морфологии его душевно-духовного комплекса и его эволюции либо после смерти, либо еще при жизни, когда он входит в «соприкосновение» с разного рода психо-пневматическими сущностями и формами*, чем бы последние ни были в так называемом потустороннем мире и какими бы ни были их отношения к данному лицу.

Судьба есть всегда та или иная степень связанности данного человека на его путях — как поюсторонних, так и потусторонних: то, что связывает и направляет данное существ-

во, это и есть его судьба. Потому быть объектом в руках рока есть нечто весьма унижительное, болезненное и нередко страшное, до предела ужасное. Здесь надо искать то, что именуется «адам», или «смертью и адом». Ибо смерть и ад всегда означают ту или иную степень связанности, и притом связанности черно-мистическими силами.

Эти черные мистические силы, связывающие свободу человека и превращающие его иногда в «почти автомат», можно назвать еще силами магическими. Вообще, всюду, где есть несвобода и рок, обязательно присутствует и магическая сила. Лескову в его «Белом орле» это удастся показать как нельзя лучше. У человека в его ритмической смене сна и бодрствования приход сна всегда означает некоторую несвободу, некоторую скованность, даже если это так называемый здоровый сон. Но сон редко бывает здоровым. Он постоянно тревожим выплывающими из подсознания и приобретающими особые образы-формы комплексами. Иногда эта связанность достигает крайней мучительности, даже если нет явления особых образов или образы эти забыты в состоянии бодрствования, но пережитое мучительное чувство связанности никогда не забывается и продолжает как бы грозить из черных глубин подсознания. Тогда мы говорим о кошмарах. Любопытно, что этот термин употребляется также и тогда, когда наяву случается нечто особенно ужасное, являющееся как бы продолжением и реализацией, воплощением выплывающих из бездонных глубин подсознания недоброркачественных комплексов. Часто сон и бодрствование не знают границ — и вся жизнь может превратиться в сплошной кошмар. С большой проницательностью Церковь говорит о «мрачном сне греховном», не разделяя сна и бодрствования. С еще большей проницательностью отцы-аскеты и подвижники борются со сном, как вообще с царством не только физической, но и духовной тьмы, когда человек оказывается связанным по рукам и по ногам в качестве беззащитного объекта для нападения враждующих с ним магических, несомненно, черных, сил. Отсюда борьба со сном и стремление в своем бодрствовании подражать светлым духовным силам, находящимся в орбите незаходимого Божьего сияния.

Великие трагики от Эсхила до Шекспира и от Шекспира до Достоевского, Ибсена и Эдгара По не уставали показывать это взаимопроникновение областей сознания и подсознания, бодрствования и сна, состояние светлой свободы и

кошмарной связанности. В нашу эпоху среди крупных писателей следует назвать нашумевшего и действительно очень интересного в этом смысле Кафку.

Мы уже указывали на господствующую роль этого рода явлений в прозе Пушкина, Гоголя, Толстого и Достоевского. Этот элемент настолько существенен, что трудно сделать большое произведение «интересным», не введя в него этого элемента в том или ином виде. Необычайная скука, бездарность, которой отмечен советский период литературы до появления «Доктора Живаго» Б. Л. Пастернака, надо отнести за счет тщательного выхолащивания поля действующих лиц от воздействия таинственных сил белых или черных, *которые собственно и составляют основу настоящего реализма.*

Произведения Лескова в этом смысле, подобно всем большим явлениям художественной литературы, представляют собой как бы комья мировой светящейся материи, в которых отмечаются особенно яркие места с повышенной, так сказать, температурой. Эти моменты сгущения и составляют как раз явления сил, о которых идет речь, и борьбы этих сил: темных магических, порабащающих — и светлых ангельских, освобождающих. Большей частью эти пункты или моменты сгущения изображаются символически, за невозможностью найти для них адекватный язык. Это и есть вечный символизм большой художественной литературы. Например, в «Соборях» такими центрами сгущения потусторонних стихий и их символического выражения являются гроза, застигшая в пути отца Туберозова, и в особенной степени прекрасная величественная картина агонии и финального освобождения души дьякона Ахиллы. Почти всегда большие писатели — и Лесков не составляет исключения — испытывают потребность как бы «раскрывать ставни» в потусторонний мир и показывать «его клочки и обрывки», пользуясь удачными выражениями Достоевского и С. Л. Франка. Тогда появляются так называемые «фантастические рассказы», которые на деле не только не фантастические, но показывают нам самое реальное, — ибо потустороннее есть самое реальное — то, что нас сковывает, и то, что нас освобождает. Рассказ «Белый орел» Лескова должен быть отнесен к этой категории «раскрытых ставень», через которые к нам проникают «клочки и обрывки из иных миров».

Знать это необходимо, ибо для каждого из нас наступит такой момент, когда не только ставни окажутся распахнутыми на короткое время, но откроются настежь врата, через которые к нам войдет «судеб посланник роковой». Забота всех подлинных философов, мудрецов, мистиков, аскетов, великих художников — так или иначе «познакомиться с картой потустороннего мира» (о. Павел Флоренский), увидеть хотя бы издали ту страну, где нам придется поселиться навсегда, увидеть ее подобно Моисею, взиравшему на обетованную землю с вершины Нево. В сущности, вся аскетика сводится к тому, чтобы эта земля оказалась действительно обетованной, а не «юдолью», не мрачной обителью безобразных теней и вечного непрекращающегося кошмара. Но для этого надлежит смотреть опасности в глаза, не закрывать малодушно глаз и не прибегать к позорному и смешному, недостойному человека трусливому отрицанию потусторонних реальностей.

II. Ремизов и Розанов

Ремизов весь ушел в музыку слова и в варьирование разных словесно-музыкальных тем и образов. В этом отношении он пошел дальше и Мельникова-Печерского, и Лескова, и даже самого Розанова. Несомненно, он предъявляет читателю большие требования. Читать его трудно, и надо по нескольку раз вчитываться и вслушиваться в искусство его словоплетения. Кроме того, есть в нем своего рода «юрродство», у некоторых писателей служащее самозащитой от вторжения улицы в напуганную и истрадавшуюся душу, которой пужны тишина святылища и покой монашеской кельи. Верно сказал Ницше: «Верь ты мне, о друг оглушительного шума, что наши самые тихие часы — самые велики».

Так как специально взятый и художественно анатомированный быт очень поддается в своем художественном изображении словоузорному плетению, то естественно, что Ремизов оказался одним из величайших русских художников быта. В этом отношении его никак нельзя даже отдаленно смешивать, например, с И. С. Шмелевым, который берет быт «кусками» и вставляет его, как бы «цитируя», в свои произведения.

Ремизов, так же как Лесков и Розанов, анатомирует быт, даже «атомизирует» его, распыляет и потом уже воссоздает в своих композициях, которые *eo ipso* совсем не изображения чего-то, но начала новых творимых миров. Отсюда необычайная религиозность Ремизова, так же как Розанова и Лескова. Но это совершенно особая религиозность. Она тесно связана с творчеством, и можно сказать, что эти авторы, «отложивши житейское попечение», «только поют».

Как и следовало ожидать, эти авторы — только «артисты» — должны были с особенной болью переживать удары острых углов жизни. И действительно, как только, по тем

или иным причинам, дело у Ремизова доходит до «сюжета», почти всегда сюжет этот трагический, мучительно тягостный, невыносимый. В таких случаях жизнь берется у Ремизова с самой ее тяжелой и даже вовсе нелепой стороны. И это так же характерно для молодого Ремизова, одного из самых значительных фигур русского Ренессанса, как и для Ремизова, эмигрировавшего и пережившего ту самую «Взвихренную Русь», которая так безжалостно поглотила в своем «диком чреве» весь изысканный музей Ренессанса. Ремизов, пишущий до революции такие вещи, как «Крестовые сестры» или поменьше — повесть «Оля», или еще меньше — очерк «Петушок», так же как Ремизов, пишущий небольшой рассказ о Вифлеемском избии младенцев, это все тот же Ремизов, которому так трудно переживать жизнь, что он вынужден уходить от нее в «разводы» и «переводы» своей фантастической музыки, которую, быть может, лучше всего передать «Кикиморой» Лядова, его же «Волшебным озером» и «Из Апокалипсиса»...

Тот, кто хочет знать, что такое страдальческое нутро Ремизова, пусть прочтет его небольшой рассказ о Вифлеемском избии младенцев. Он увидит, что хотя этот большой художник и положил как будто львиную долю своего времени на хитроумное извитие словес, но все-таки главная тема его внутреннего звучания есть невыносимая «боль жизни», невозможность понять знаменитую «слезинку ребенка», для которой у него из церковно-скриптурального предания нашелся жуткий образ, вдохновивший некогда великого живописца Лукаса Кранаха. Или вот, например, повесть «Три желания». С какой силой ранит этот атомизированный быт, превратившийся в тысячи острорежущих осколков, от которых кровянятся подошвы, кровью слезятся забитые пылью глаза, которые забираются в волосы, с ненастным дождем заплывают за спину и режут в поянице вместе с холодом намокшей одежды. Никак нельзя упрекать Ремизова в том, что стилизация и хитроумное искусство закрыли от него страдания жизни, скорее наоборот. Он лечился искусством от этих самых страданий, которые были всегда ему несомоготу. Может быть, нельзя назвать его гением, но, несомненно, он был необыкновенной натурой — и получил он эту натуру как дар данайцев вместе с такой необыкновенной душевной и физической организацией, что если бы ему дана была возможность перед началом своего земного поприща увидеть себя, он наверно отказался бы от своего громадного дара,

который едва заглушал стоны «униженного и оскорбленного»... Только кем? Вот страшный вопрос, который превратил блестящее искусство Ремизова в вечное русское юродство.

Таков был, конечно, и удивительный учитель Ремизова В. В. Розанов. Вот уж можно сказать, что над этой, быть может, самой замечательной литературной фигурой русского XX века надругался и насмеялся всяк, кому только не было лень, конечно, все из той же тьмочисленной братии «светлых личностей» с их окружением.

Напрасный труд! Более, чем кто-либо другой, надругался над собою сам Розанов. И после этого тщетны были бездарнейшие потуги на брань какого-нибудь Ожигова из пошлой «Киевской Мысли». Вся эта история напоминает бессильную попытку маленького буржуа посмеяться над длинным носом Сирано де Бержерака. Тот, взяв за ухо бездарного насмешника, показал ему, как следует талантливо смеяться над уродством своего ближнего и прежде всего — над самим собою.

«Удивительно противна мне моя фамилия. Всегда с таким чужим чувством подписываю *В. Розанов* под статьями. Хоть бы *Руднев*, *Бугаев*, что-нибудь. Или обыкновенная русская: *Иванов*. Иду раз по улице. Поднял голову и прочитал: „Немецкая булочная *Розанова*”.

Ну, так и есть: все булочники *Розановы*, и, следовательно, все *Розановы* булочники. Что таким дуракам (с такой глупой фамилией) и делать? Хуже моей фамилии только Каблуков: это уж совсем позорно. Или *Стечкин* (критик „Русского Вестника”, подписывавшийся *Стародумов*): это уже совсем срам. Но вообще ужасно неприятно носить самому себе неприятные фамилии. Я думаю, *Брюсов* постоянно радуется своей фамилии. Поэтому

Сочинения В. Розанова

меня не манят. Даже смешно.

Стихотворения В. Розанова

совершенно нельзя вообразить. Кто будет читать такие стихи?

— Ты что делаешь, Розанов?

— Я пишу стихи.

— Дурак! Ты бы лучше пек булки.

Совершенно естественно.

Такая неестественно отвратительная фамилия дана мне в дополнение к мизерабельному виду. Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре — и сколько тайных слез украдкой пролил. Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат кверху, но не „благородным ежом” (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил их, и все — не лежат. Потом домой приду и опять в зеркало (маленькое ручное): „Ну, кто такого противного полюбит?” Просто ужас брал: но меня *замечательно любили товарищи*, и я всегда был „коноводом” (против начальства, учителей, особенно против директора).

Но в душе я думал:

— Нет, это *кончено*. Женщина меня *никогда не полюбит никакая*. Что же остается? *Уходить в себя, жить с собою для себя* (не эгоистически, а духовно), *для будущего*. Конечно, побочным образом и как „пустяки”, внешняя непривлекательность была причиной самоуглубления» («Уединенное»).

Ко всему этому окончательный комментарий:

«Цинизм *от страдания*... Думали ли вы когда-нибудь об этом?»

Если соединить эти очень важные и столь необыкновенно выраженные автобиографические признания с фигурой главного героя «Белого орла» (Лескова), если вспомнить этот же элемент у Ремизова, если подумать о том, что Пушкин был чрезвычайно некрасив и светская чернь даже, говоря на эту тему, как бы требовала от его жены измены с красавцем кавалергардом, если отнести сюда же мучения Л. Толстого в «Детстве и отрочестве», неприглядную физиономию Гоголя, если вспомнить, наконец, надорванно-страдальческий взгляд Лескова на портрете Серова... и еще много, много другого в этом роде, то опять и опять откроется, но уже совершенно с другой стороны, тайна иовлевых воплей и проклятий пророка Иеремии своему существованию.

Но открывается также и причина религиозности этих великих «уродов» и несчастливцев. Открывается тайна «униженных и оскорбленных» — тайна *подлинного дара и обаятельного* надругательства над ним.

Розанов, помимо только что выраженной невыносимо тягостной стороны своей «экзистенции», тоже может казаться пришедшим к мысли и к смыслу через совершенно особый, ему только одному присущий стиль. Если гению в подлинном смысле этого слова свойственно открывать путь, по которому еще никто не ходил, и тропинку в заколдованный волшебный лес, где не ступала еще нога человеческая, если, наконец, сам автор — творец этого зачарованного леса с его жуткой темной чащей и еще никем не открытыми тайнами, — то Розанов, конечно, гениален. И ему, быть может, разрешается, как и всякому большому дару, иметь совершенно особые отношения к своему Творцу, совершенно особое «стояние» перед Ним. Розанов, конечно, философ религии. Но, приняв во внимание его литературный гений, которому свойственно приходиться к новым мыслям также и через искусство стиля, его следует одновременно отнести к царству русского слова и к царству русской национальной мысли.

В чем сущность стиля Розанова? Мы уже отчасти его охарактеризовали, говоря о стиле Ремизова. Один из последователей и аналитиков этого стиля, Виктор Шкловский в своем интереснейшем очерке «Ход конем» удачно применил к стилю Розанова греческое словечко «оксимерон», что означает заостренный, острый, колючий осколок. И действительно, все сочинения Розанова, независимо от их размеров — от толстых томов такого сочинения, как «Около церковных стен», и до коротеньких мыслеобразов «Уединенного» или «Опавших листьев», — все они — атомизированная словесная пыль, мельчайшие осколки какого-то чрезвычайно твердого материала.

Никакой «диалектики». Никакой даже логической последовательности. Одно и то же положение много раз утверждается и много раз отрицается. Настроение сразу пробегает через все цвета спектра, а музыка, как цевница Пана, через все созвучия. В результате же — незабываемые образы и очень верно и удачно схваченные либо решения по-новому старых тем, либо постановка таких тем, о существовании которых никто не догадывался.

Говоря языком *морфологии*, можно сказать, что в удивительном «хаокосмосе» Розановского творчества, где хаоса гораздо больше, чем космоса, мы наблюдаем самое трудное и самое таинственное из всего, что являют собою для философа так называемые «мировые загадки»: *первичное зарождение и соединение форм — морфогенезис.*

В Розанове есть нечто *первоначальное* и в известном смысле — *доумное* и *заумное*. Это, кажется, *единственный по-настоящему удавшийся футурист*. В этом смысле он как-то смог символизировать «догрехопадность мира», находящегося еще в «творческом лоне», мира, еще не вышедшего из материнского чрева *вечной Софии*; отсюда, если можно так выразиться, «*энтелехийность*» Розанова: не даром он так любил и ценил Аристотеля, которого он дал мастерски комментированный перевод «*Метафизики*».

Этот творческий «хаос Эмпедокла» и переживание самого себя в качестве «утробного младенца» делают Розанова, очень образованного и даже (по старинному, по классическому греко-латинскому образцу) ученого писателя — диаметральной противоположностью какого бы то ни было педантизма, какой бы то ни было «официальщины». Этой стороной своего дара он может быть признан как бы «антитезой Козьмы Пруткова». А так как «Козьма Прутков» есть пародия на чиновничье государство и вообще на всякую «табель о рангах» со всеми ее отражениями и преломлениями, то понятна бессильная ярость и злоба всех «фанатиков муштира», ханжей и лицемеров против этого органически «*безmundирно-го*» человека, грешного всем, кроме ханжества и лицемерия.

Итак, *Розанов есть удавшийся футурист, удавшийся Пикассо русской литературы и русской философии, равно как и русской религиозной метафизики*.

Заметим кстати, что коммунистам в годы так называемого «восного коммунизма» *очень хотелось быть самим футуристами*. Но у них ничего кроме пошлого, бессмысленного и бессильного вздора не получилось — несмотря на сотрудничество Демьяна Бедного, Владимира Маяковского и Мейсрхольда. Удача была только в разбазаривании Эрмитажа, Публичной библиотеки и в том, что Маяковский назвал «треньканьем пулями по стенам музеев», — да еще в истреблении несомненного количества ученых, техников и мыслителей, часть которых была изгнана, и книгохранилища которых — вроде, например, библиотек Ульяницкого, О. О. Розенберга (не смешивать с нацистом Розенбергом) и богатейшего музея в замке Сангушко — истреблены. В этом смысле коммунистический футуризм *удался вполне или почти вполне* — вспомним еще погром имения и уничтожение библиотеки и рукописей гениального математика Ляпунова, жена которого была убита, после чего сам он застрелился.

Нет, «футуризм» В. В. Розанова был совершенно другим, как и его литературный атомизм в духе Демокрита, Анаксагора и Эмпедокла был тоже совсем другим — уже по той причине, что он был органически связан с культом *Бога и любви — пола*.

Характерное свойство того, что можно и должно назвать подлинным или удавшимся футуризмом, — это абсолютное владение сокровищницей и техникой прошлого. Я только тогда могу убедительно подать нечто абсолютно новое, даже такое, которое может показаться новым безобразием, пришедшим на смену старой красоты, если я этой старой красотой внутренне и внешне овладел и если эта старая красота мною внутренне и внешне владеет. Тогда я могу сказать с чистой совестью: я все это исходил вдоль и поперек; я все это знаю, я перед всем этим преклоняюсь, и, наконец, я всем этим владею и могу творить такое же. Тогда только я могу позволить себе роскошь некоторой, так сказать, литературно-эстетической «инонии», чего-то абсолютно нового, непохожего и которое может показаться ломкой, взрывом, даже «истреблением» старого... чего в действительности, конечно, нет. Просто «удавшийся футурист» как бы говорит «неудавшимся консерваторам»: все, что вы делаете и что вы требуете от меня, было сказано и сделано до вас и гораздо лучше вас; и я это могу сделать несравненно лучше вас.

Чтобы пояснить сказанное, приведем конкретный пример, на этот раз по поводу неудачного футуриста и модерниста. Это один из тех бесчисленных представителей «обнаглевшей бездари» (по выражению Игоря Северянина), которые сделали вдруг открытие, что можно и должно писать, музицировать, сочинять, ляпать краски на полотно, не имея ни призвания, ни дарования. Заранее торжествуя свою победу, этот «тип» пришел со своей безграмотной цветной мазней к ныне уже покойному художнику Коровину. Художник взглянул мельком на мазню и сказал с полуулыбкой:

— Хорошо, хорошо, молодой человек... я готов поверить в вашу гениальность, но при одном условии... нарисуйте мне, пожалуйста, вот на этом клочке бумаги ухо.

Великий гений с видом лисицы, уходящей из виноградника, удалился. Конечно, он был в полной уверенности, что будь он Господом Богом, то ухо он бы поместил на месте пятки, пятку на месте уха, глаза на затылке, и все

это так, что и пятка, и ухо, и затылок, и глаза напоминали бы в своем сочетании плохой салат. То же самое касается и искусства слова.

Есть хаос и хаос. Хаос первого рода это «земля невидимая и неустроенная, мрак вверху бездны и дух Божий, носящийся над водами». Это — хаос творческий и творимый, оформляемый, готовый стать космосом под воздействием слова Божия и Духа Божия и уже становящийся космосом, как бы этому ни противилась «вражья сила». Но есть хаос и второго рода. Это — «горький хаос» разрушения, смерти, гибели. Этот хаос в известном смысле обратен первому и связан с противлением воле Творца, воле Божией. Характерное свойство этого хаоса то, что он возникает всякий раз, когда тварь отвращается от Творца в силу дарованной ей формальной свободы, но видит перед собой зияющую пустоту, наполненную несбытийственными призраками и, одержимая темным влечением к гибели, стремится в эту пустоту. Здесь неслыханная, вполне иррациональная тайна свободы, к которой можно подойти диалектическим путем, но которая в своем существе никакой диалектикой не познается, но связана с той или иной волевой установкой, с тем или иным «деланием» — добрым или злым. И внутренний опыт, и свидетельство от Писания говорят нам о том, что творение и разрушение идут как бы параллельно, и на всякий творческий акт Создателя мира его противник отвечает актами противления и разрушения. И это даже превратилось в своеобразный вариант закона действия и противодействия — закона, далеко выходящего по своему значению за пределы того узкого элементарно-механического смысла, который ему принято придавать. Блестящий русский богослов и мыслитель В. А. Тернавцев все свое толкование Апокалипсиса построил как своеобразную диалектику дней творения и дней разрушения, причем дни разрушения — как бы смещения и искажения, «анаморфозы» дней творения. Но воля Божия о бытии и о существовании тварного мира и вообще космоса неотменима. Возникает трагическая картина хаокосмоса.

В. В. Розанов всем существом своего подсознания, которым он жил и творил и за пределы которого редко выходил, одновременно мучительно и радостно переживал эту борьбу двух хаосов и двух волей. Он как бы сам стоял на этой границе и как Пифия свидетельствовал о том, что «слышало подвластное ухо». В качестве подлинного писателя свое твор-

чество он переживал как музыкальное и даже считал, что «вечная музыка в душе есть секрет подлинного писательства». В этом он вполне согласовался с великим французским поэтом Верленом, требовавшим музыки прежде всего — «de la musique avant toute chose».

Его религиозность была тоже религиозностью, прежде всего — «музыкальной», существование и законность которой отметил Георг Зиммель. Отсюда трудность входить с Розановым в полемику. Быть может, этим объясняется, что, почти всегда к невыгоде противников Розанова, полемика с ним превращалась в сквернословие и истерику, даже если противником был такой блестящий полемист, как Владимир Соловьев. Разница была только та, что специфический литературный дар Розанова делал его всегда сильнее и остроумнее даже на почве перебранки. К тому же Розанов обладал удивительным свойством убить своего противника мимоходом и небрежно брошенным словом.

Так или иначе, но религия и Бог были для Розанова всем. И если некоторые большие художники мыслили, хотя в очень умаленном виде, вне религии, то Розанов, так же как и русский народ, вне религии просто ничто — «дрянь», по выражению славянофила И. В. Кошелева. Отсюда и то, что Розанов мог сколько угодно «еретичествовать», «бунтовать», «капризничать», даже безобразничать, как малолетнее дитя (которым он себя всегда и чувствовал), мог даже бессловесно срзать, как неродившееся дитя в утробе матери (тоже высказанная им исповедь), но никогда не выходил за пределы церковной ограды. Это Церковь всегда чувствовала и снисходительно смотрела на все шалости «гениального полисона». Сам Розанов мог сказать о себе знаменитую фразу:

Еретичествовать могу, но еретиком не буду (*haereticare potero sed haeticus non ero*).

Религиозность и жажда бессмертия превратились у Розанова как бы в органические проявления и отправления. Можно сказать, выражаясь словами св. ап. Павла, что он «в Боге двигался и существовал». В этом отношении его свидетельство по своей литературной яркости и автентической наивности, столь свойственной подлинной гениальности, в своем роде единственно.

«Томительно, но не грубо свистит вентилятор в коридорчике: я заплакал: „... да вот чтобы слушать его — я хочу еще

жить, а главное друг должен жить”. Потом мысль: „неужели он (друг) на том свете не услышит вентилятора”: и жажда бессмертия так схватила меня за волосы, что я чуть не присел на пол».

Отсюда и вполне искренняя вражда Розанова к позитивизму, в котором ему претила еще его удивительная бесплодность. И действительно, среди великих писателей и мыслителей, артистов и духовных деятелей России нет не только ни одного позитивиста — о материалистах мы и не говорим! — но нет ни одного, который с позитивизмом, так или иначе, не враждовал бы. Послушаем высказывания Розанова на эту тему.

«... Никогда моя нога не будет на одном полу с позитивистами, никогда! Никогда! И никогда я не хочу с ними дышать воздухом одной комнаты!

... Лучше суеверие, лучше глупое, лучше черное, но с молитвой. Религия или — ничего. Это борьба и крест, посох и палица, пика и могила.

Но я верю, „святые” победят.

... Лучшие люди, каких я встречал, — нет, каких я нашел в жизни: „друг”, „великая бабушка” (А. А. Руднева), „дяденька”, Н. Р. Щербова, свящ. Устинский — все были религиозные люди; глубочайшие умом, Флоренский, Рцы — религиозные же. Ведь это что-нибудь да значит? Мой выбор решен.

Молитва — или ничего.

Или:

Молитва — и игра.

Молитва — и пиры.

Молитва — и танцы.

Но в сердцевине всего — молитва.

Есть „молящийся человек” — и можно все.

Нет „его” — и ничего нельзя.

Это мое *credo*, и да сойду я с ним в гроб».

Пафос религиозности и делал Розанова свособразной и единственной Пифией — вещательницей мужского рода, хотя душа Розанова была в значительной мере женственной. Так как он все время себя чувствовал не только совсем малолет-

ним ребенком и даже не родившимся еще младенцем в утробе матери, то и его переживание отеческой доброты Бога и действительной силы молитвы — не книжное, а органическое. Заметим кстати, что Розанова особенно захватывала в Ветхом Завете Псалтирь и все как бы непрекращающееся молитвословие, связанное с культом жизненных сил, непрерывных зачатий и рождений.

«Я начну великий танец молитвы. С длинными трубами, с музыкой, со всем: *и все будет дозволено*, потому что *все будет замолено*. Мы *все сделаем*, потому что после всего *поклонимся Богу*. Но не сделаем лишнего, сдержимся, никакого „карамазовского“: ибо и в танцах мы будем помнить Бога и не захотим огорчить Его».

Все, что здесь было приведено, можно назвать лейтмотивом или монотемой творчества Розанова. Уберите эту монотему — и от Розанова буквально ничего не останется. Этим объясняется художественная доброкачественность и прочность розановского «футуризма» и всех его необычайностей и стилистических новшеств, которые делают его столь необыкновенным — и единственным. Также объясняется и то, что он одинаково чувствовал себя «как дома» в обычном повествовательном реалистическом стиле, который был у него чрезвычайно ярок, вкусен и прян, как, выражаясь словами Талмуда, вино с пряностями.

Выйти из этого «классического», на многие века и тысячелетия растянувшегося повествовательного стиля в тот прием и в ту технику, которые Шкловский назвал «оксимерон», т. е. стиль, распыленно атомизированный и находящийся в непрерывном движении постоянных трансформаций, варьирований и необыкновенных ракурсов одной и той же темы, одного и того же образа, — ему ничего не стоило, и было для него как бы переходом из одной комнаты в другую — все «на своей квартире», где была у него своя «домашняя церковь».

Что еще очень характерно для стиля Розанова, как «классического», так и «оксимерон», это то, что он почти никогда не развивает последовательно тему и не описывает что-нибудь последовательно (хотя если нужно, то делает и это). Он очень любит делать тему предлогом, как бы отталкиваясь от нес, чтобы бросаться во многие и трудные поэтико-философские авантюры и поиски.

Вот образчик его связной религиозно-философской прозы:

«... отчего, действительно, человеку неистребимо присуще религиозное ощущение? Отчего дикарям в Австралии и мудрому из Кенигсберга, отчего „чернокнижнику” Фаусту и русскому простому сельскому попу, равно мерещится что-то святое, божественное, чудесное, неисповедимое в мире?

Оставим „мэоны” и „единое”, — скучные, как доска: откуда у нас эти слезы при виде смерти, и слезы не одного испуга; откуда у нас-то, — не у „мэона”, а у нас — мечты, воображения? Откуда трепет, задумчивость при закате солнца?.. Я упомянул о великой психологической загадке: отчего смерть, — любимого, близкого, — не ушибает нас мертвым ушибом, отчего это не просто „оглобля” и „боль”, а то-то и еще есть тут таинственное, и когда мы истекаем в слезах над бездыханным телом и, кажется, хотели бы умереть за дорогого и вместо дорогого — почему эта потеря, тягчайшая собственной смерти, сопутствуется каким-то другим неизъяснимым чувством, совершенно противоположным тому, что выражается словами: „ушиб”, „боль”, „оглобля”, „скверно”? Возьмите чувство человека над гробом, отца с трупом ребенка на руках, — и сравните с равным по «ушибу» чувством человека, проигравшего в карты все состояние: вы оскорблены самим сравнением, а между тем в оскорбленности-то вашей и лежит начало очевидной тайны. Ведь случается, что „проигравшийся” — повесится, т. е. для него проигрыш хуже, тоскливее, отчаяннее смерти. Но нас оскорбляет сравнение этих двух ушибов: — и в чувстве отца есть, значит, кроме ощущения ушиба, мировой боли, раздавившего камня, и еще какая-то темная сладость, утешение, вообще что-то, являющееся не *минусом*, а *плюсом* около нашего бытия?! Действительно, день на 5-й, на 10-й, через месяц, полгода, как потерявший ребенка, видевший чужую смерть — вырос! В нем иногда появляется бессмертная красота, которая даже передается в чертах лица! И сам он, вся душа его, — другая, и это состояние души своей, встревоженное, глубоко задумчивое, опустелос — он не променяет на состояние прежнее, сытое, полное и довольное! Вообще в *печали* есть особенная красота, не заместимая никакою иною, ни с какой несравнимая, что — не приходи она в мир — мир понизился бы в красоте, достоинстве: и уж если Бог есть Высшая Красота, прекраснее всех Своих тварей, то совершенно бесспорно, что вне всяческих мэонов, независимо от их теорий, это есть печальный Бог, которому чего-то недостает. Альфа морали и эсте-

тики: а подите-ка убедите в этом богословов, которые говорят, точно отсчитывая градусы: „всеблагой, всеведущий, вседовольный”, как и греки ошибались же, определяя: „счастливые боги”...»

Это все на тему о том, что «боль жизни сильнее интереса к жизни», почему «религия всегда будет одолевать философию». И это уже по той причине, что «плачущие и болезнующие, чающие Христова утешения» получают это утешение отнюдь не от «Бога философов и ученых», но от «Бога Авраама, Исаака и Иакова». И это сказал один из гениальнейших ученых и философов!

Да и сверх того, «счастливую Грецию» и ее «счастливых богов» выдумали много веков спустя плохие стилизаторы Ренессанса, создавшие этот лжемиф в пику так называемому «мрачному средневековью» — в то время как никакой «счастливой Греции» и никакого «мрачного средневековья» никогда не было... Орфей и миф о Евридке, что это — «счастливая» Греция? Миф о Корс-Персефоне — тоже «счастливая» Греция? А греческая трагедия? А вечно плачущий Одиссей, переживающий по отношению к любимой, уже умершей матери то же чувство, что Орфей к Евридке, — тоже «счастливая» Греция? Любопытно, что все эти вздоры по сей день повторяются — как будто Ницше, Роде, Фукар, Фрезер, Марио Менье и др. — сочинения и переводы которых давно уже стали классическими — никогда и не существовали...

Розанов был зачарован этой скорбной музыкой тоски по вечности, старался вникнуть в нее, или хотя бы стилистически адекватно передать ее, и наконец нашел ее в «Темном Лике» Иисуса Христа и в окружающих Его «людях лунного света» — противопоставив им «солнечный лик» ветхозаветного Бога Отца, Его «людей солнца». Первые — скопцы, проклявшие радости мира, его красоту и самое его бытие, вместе с тесно связанными с ними полом и творчеством; вторые — утвердившие радости мира, его красоту, самое его бытие и метафизику и онтологию пола, которыми все это держится.

Отсюда теснейшая связь метафизики и свособразной анти-теттики Розанова с проблемой пола. Идя все далее и углубляя эту тему, он дошел, через *сакрализацию пола и его жизни*, до свособразного учения о так сказать *натуральной святости и натуральной богоугодности семейно-половой жизни*, с особенным приятием детотворения и де-

тей. Он несколько не отрицает существования христианского канонического брака, он только считает, что по самому своему существу *акосмическое* (как он думает) *христианство не может положительно принять*, например, такую основу подлинного брака, как влюбленность жениха и невесты, и только допускает брак, совершенно обходя вопрос о влюблении; если же требуют от христианства прямого ответа на эту тему, — считает он, — ответ не может не быть отрицательным даже в случае молчания.

Долгое время Розанов находился в невыносимом апорийном положении, и не только по причинам духовно субъективным, чувствуя себя зачарованным зараз красотой обоих несовместимых — как он думал — заветов: Ветхого и Нового. К тому же он сознавал и чувствовал, что все преимущества красоты — на стороне *новозаветной*: «Великая красота делает нас равнодушными к красоте обыкновенной; но все обыкновенно сравнительно с Иисусом», — говорит Розанов в «Темном лике». Ему — Розанову — жаль расстаться с солнечной красотой и с наслаждениями Ветхого Завета, которые он не устает описывать со свойственным ему, единственным в своем роде мастерством и в ему одному принадлежащем неподражаемом стиле.

Можно сказать, что, согласно идее, господствующей в обоих его книгах по «метафизике христианства» («Темный лик» и «Люди лунного света»), Ветхий Завет — «религия Бога Отца» и «Новый Завет» — религия Бога Сына радикально противостоят друг другу именно *по линии творчества*.

Согласно Розанову, Ветхий Завет создаст счастливых людей солнечного света — многосемейных супругов, они продолжают род человеческий и тем исполняют первейший завет воли Божией — завет Жизни: по мысли Розанова, душа человека вселяется в его тело в момент зачатия, и здесь супруги как бы непосредственно сотрудничают с Богом — откуда и солнечность их счастья. Розанов, кстати сказать, очень любил детей, понимал их и считал, что дети — благословение Божие. Это и не удивительно: в нем самом было много детского, даже младенческого, совсем он не был «бабой», как некоторые говорят, но скорее уж «младенцем», даже «утробным младенцем». Его самосвидетельство об этом должно быть принято к сведению в самом серьезном смысле, — так сказать «психоаналитического *теста*». Розанов — драгоценнейший материал для психоанализа. Конечно, его

гениальность психоаналитически выведена быть не может, но связь его творчества и, может быть, некоторые особенности его стиля и направленности его внимания и его литературно-мыслительских и религиозно-метафизических интересов могут быть объяснены анализом колоссальных и интереснейших «залезей» инфантилизма в его душе и в подсознании. Это все касается отношений Розанова к Ветхому Завету, к родовой стихии и к еврейству, в котором он не без основания видит некий символ «вечно женственного», чем он и объяснял вечность сврейства в истории человечества.

Совсем другое дело — *«люди лунного света»*, так сказать, «лунатики», «иррациональная половина рода человеческого», его, если можно так выразиться, «третий пол». Это — люди, внутренне по духу (а не обязательно только по плоти) находящиеся вне половой жизни и от нее отвращающиеся. По Розанову, это, впрочем, не столько антропологическая категория, сколько категория душевно-пневматическая, и даже более пневматическая, чем душевная. Даже нормальный человек с нормальной жизнью пола может проходить через этот мир «души ночной» и подпадать под чары «лунного света», лунной вдохновляющей и романтической мечты. Слово найдено: это — *«вечно романтическое в человеке»*.

Это — *состояние влюбленности*, связанное с категорией *«женеховства»*, но ни в коем случае не *супружества*, это не соединение, но *взаимная мечта друг о друге*, или даже просто *мечта* о чем-то неуловимом и *недостижимом*, словно сквозь облик предмета мечты — *сквозит иной мир, потусторонний рай*. Розанов с большой точностью резко противопоставляет состояние *влюбленное* и состояние *супружеское*. Первое — состояние «лунно-романтическое», второе — «солнечно-реалистическое». Между ними по качеству — пропасть. Иногда — далеко не всегда — по пути к солнцу соединяющиеся проходят через полосу «лунного света», но это отнюдь не значит, что между этими состояниями есть что-то общее. Это все-таки две различные антропологические категории, две различные экзистенции, даже две различные сущности — «эссенции», между ними — скачок, мутация. Но зато есть значительная категория — особенно значительная по своей громадной творческой одаренности, — которая *этого скачка не знает, от этой мутации отвращается как от чего-то абсолютно невозможного, чудовищного, смерти подобного, как от*

падения в самые низины бытия. Этой антропологической категории особенно свойственно чувство греховной скверны и паническая боязнь того, что именуется падением. Чтобы хорошо понять Розанова в этом пункте, надо принять во внимание еще и то, что *монашество, культ вечно-девственного есть апокалипсическая категория*. «Нынешний» мир с его красотами, мир солнечный, тесно связан со стихией пола и без него немислим. Поэтому *люди лунного света — апокалипсическая категория*. И творчество — грандиозное, ни с чем не сравнимое по глубине, которое несут с собой «люди лунного света», связано обязательно с миром потусторонним, с *тайнами вечности и гроба*.

Розанов не устает подчеркивать *апокалипсичность* девства и чистоты. В связи с этим он именует такие секты, как хлыстовство и, особенно, *скопчество, апокалипсическими сектами* и не устает подчеркивать религиозную гениальность русского мистического сектантства, нисколько не скрывая его крайней еретичности. Страницы, посвященные Розановым этому предмету, вместе с удачными цитациями — инкрустациями фольклорического типа — принадлежат к самым его удачным.

Но так же он силен и в изображении двух величайших ветвей церковного христианства. Ему посвящено два тома «Около церковных стен», многие места обоих томов «Метафизики христианства» («Люди лунного света» и «Темный лик») и специальная брошюра о Русской Церкви.

В этих произведениях он близок к «классической» русской прозе.

Розанов, вообще, отличный и понимающий красоту передаваемого корреспондент. Совершенно, например, неподражаема его корреспонденция о «Страстной пятнице в соборе св. Петра».

«На торжественной службе в соборе св. Петра между 4,5 и 7-ю часами, перед главным алтарем на длинных скамьях, ... я насчитал до 160-и священников, каноников, прелатов, епископов. После всех вошел в красной шапочке и в длинной лиловой мантии Кардинал Рамполла. Четыре каноника несли его длинный, до двух аршин, шлейф, как это бывает с царями во время венчания. Поразительна эта особенность священнических одежд и на Западе, и на Востоке, что по покрою своему они суть типично женственные, а вовсе не мужские одежды: расширяющиеся к концу рукава, кушак —

широкою лентою (никогда не бывает этого у мужчин), наконец, даже шлейф. И в самом цвете платья — что-нибудь яркое: лиловое, зеленое, голубое, красное, чего также вовсе не встречается у мужчин. Между тем, вкус к платью и к цвету выражает бессознательнейшую и очень глубокую часть души человеческой.

... С каждого лица можно было снять портрет и поместить его в книгу... Боже, как я узнал в них столь знакомые мне по нумизматике портреты Тиверисв, Веспасьянов, Антонинов, Аврелисв, Неронов, Августов, Цезарей (не преувеличиваю), Понтиев, Гракхов. Коротко остриженная борода и бритый подбородок, дающий рассмотреть все строение черспа и лица, не оставляли сомнения. Я помню эти самые лица на монетах, мною собранных, мне в мельчайших чертах знакомых — ... мы теперь христиане, и в христианстве так же сильны, как были сильны в язычестве».

«Аз есмь аз», — как бы и доселе говорит этот исторический Геркулес. Сила — вот отличие, вот сущность Рима.

С каждого прелата, откинув пелерину, можно было писать императора. Несмотря на присутствие кардинала, они держали себя совершенно свободно, даже впереди сидевшие мальчишки... Выходя читать перед таким большим собранием, они читали смело, твердо, точно опрокидывали что-то, точно трибун Клодий, которого боялся Цицерон. ... И Рампола это знает. Рампола спросит с него нужное, а ненужного не спросит...

Там есть бесконечная дисциплина, но эта дисциплина не мертвая, а живая».

Мы видели Розанова там, где он как бы скрывает свой подлинный, футуристический гений, чтобы на классическом языке говорить о классическом, о самом классическом, о вечном Риме.

Но вот теперь мы переходим к тому, чем делается Розанов, когда он хочет быть самим собой, и чем он стал в 1911—1912 гг.

Розанов был и остался очень умным человеком. Это сказалось и в его отношении к уму — что и будет переходным моментом к господству стиля «оксимерон», т. е. стиля разбросанных и намеренно хаотических мельчайших мыслеобразов, которые, когда соединяются, то всегда соединяются талантливо.

Зато порою получаются такие «необычайности», такие «монстры», что надо понять негодование педантов, «любителей тишины и хорошего поведения». И все-таки над всем здесь господствует ум, правда, сплошь и рядом действующий из-за кулис в виде «мещанина себе на уме». Вот, что говорит об уме Розанов в «Уединенном»:

«Ум, положим — мещанишко, а без „третьего элемента“ все-таки не проживешь.

Надо ходить в чищенных сапогах; надобно, чтоб кто-то сшил платье: Илья-пророк все-таки имел милоть, и ее сшил какой-нибудь портной.

Самое презрение к уму... мещанину имеет что-то *на самом конце своем* — мещанское...

Настоящее *господство над умом* должно быть совершенно глубоким, совершенно в себе запрятанным; это должно быть субъективной тайной».

Дальше Розанов, «запрятав глубоко свой ум» и «заброшировав» свою «хитрость разума» (*die List der Vernunft*) наподобие Гегеля, — вначале, говорят, он и был гегельянцем, — сам намеренно ограждает тайну своего ума своим стилем.

.....
«Вывороченные шпалы. Шашки. Песок. Камень. Рытвины.
— Что это? — ремонт мостовой?

— Нет, это „Сочинения Розанова“. И по железным рельсам несется уверенно трамвай».

Русскую радикальщину всегда необычайно раздражал в Розанове этот стиль «удавшегося футуризма». Это вполне понятно: ведь сами они страдали стилем, вернее сказать — бесстилием удавшегося чистописания.

То, что плохие критики и писатели называют у Розанова самообнажением и даже цинизмом, то в конце концов все-таки было таким же прикрытием самого главного, как внешние символы и знаки таинств церковных, начиная с ветхозаветного обрезания, ибо сказано: «не мечите бисера вашего перед свиньями».

Удавшееся футуристическое «разворачивание» мостовой, по которой шагали толпы радикального студенчества, погром интеллигентского «чистописания» и «гладкоговорения» отвечали самой настоящей необходимости. Розанов явился как раз вовремя и со своей религиозно-сексуальной тематикой, и со своим футуристическим стилем «оксимерон».

В зале, где сидели надушенные дешевыми духами «вавилонской блудницы» пуритане позитивизма, атеизма и материализма, нужен был удавшийся скандал, такой, чтоб все это «общество покровительства бездарностям» разбежалось куда попало. Розанов сделал это сразу по двум направлениям: и по религиозно-философской тематике, абсолютно неприемлемой для красных и розовых пуритан, и по линии острых и едких алмазных осколков «оксимерон». Не надо преувеличивать «размягченности» и «обывательщины» Розанова. Это уже не стиль, а стилизация. Настоящий Розанов так же тверд и неподатлив, как и вообще всякий хороший стиль. И ярость многих против Розанова — это ярость мышей и крыс, которых погладила бархатная лапка гениального кота.

«Имей всегда сосредоточенное устремление, не гляди по сторонам. Это не значит: будь слеп. Глазами, пожалуй, гляди везде: но душой никогда не смотри на многое, а на одно».

Этим «одним» и была у Розанова монотема «Бог-пол».

Этой монотеме как будто бы противоречит видимость увлечения, которое Розанов испытал при виде революции 1905 года, — хотя все то, что он писал по этому поводу, было так же непонятно и противно революционерам, как все то, что писал Константин Леонтьев о консерватизме и монархии, было противно русским черносотенцам. Гений всегда одинок.

«Как я смотрю на свое „почти революционное“ увлечение 190..., нет 1897—1906 гг.?

— Оно было право.

Отвратительное человека начинается с самодовольства.

И тогда самодовольны были чиновники.

Потом стали революционеры. И я возненавидел их».

Это — замечательное признание артиста, увлекающегося революцией, вроде того, например, как в 1848 году Рихард Вагнер, распропагандированный Бакуниным, бросил свою дирижерскую палочку, схватил ружье и принялся стрелять в королевские войска — отчего, конечно, ни в малой степени не стал ни Бакуниным, ни Нечаевым, ни Ткачевым.

Подлинные философы давно уже смекнули, что сущность философии заключается в ее полном самопреодолении, так же, как и талантливые техники отлично знают, что чем машина незаметнее и чем она меньше шумит, тем в большей степе-

ни выражено ее совершенство. Предел техники — полная ее незаметность. Вот почему прав Розанов, когда говорит:

«Писателю необходимо подавить в себе писателя („писательство“, литературщину). Только достигнув этого он становится писателем; не „делал“, а „сделал“. Вершина человеческой гениальности и пальцы, замазанные чернилами, запах типографской краски — несовместимы. Совершенно нельзя себе вообразить Будду, Сократа, Иисуса Христа „пишущими“. Они — изрекают, но не пишут».

Розанов придумал еще один превосходный термин, связанный с его отрицательным отношением к «несчастной книжности», «несчастной интеллигентности». Этот термин *рукописность души*. Этим он объясняет и прихотливое своеобразие своего «футуристического» стиля, этим оправдывается также и тот характер саморазоблачения и самообнажения в стиле исповеди, который не раз вызывал — несомненно, лицемерное — «возмущение». Розанов писал:

«„Рукописность“ души, врожденная и неодолимая, отнюдь не своевольная и не приобретенная, и дала мне тон „у“ (*Уединенного*), я думаю, совершенно новый за все века книгопечатания. Можно рассказать о себе очень позорные вещи — и все-таки рассказанное будет „печатным“; можно о себе выдумать „ужасы“ — а будет все-таки „литература“. Предстояло устранить это опубликование. И я, который наименее опубликовывался уже в печати, сделал еще шаг внутрь, спустился еще на ступень вниз против своей обычной „печати“ (халат, штаны) — и очутился „как в бане нагишом“, что мне не было вовсе трудно. Только мне и одному мне... Тут, в конце концов, та тайна (граничащая с безумием), что я сам с собой говорю: настолько постоянно и занимательно и *страстно*, что вообще кроме этого ничего не слышу. „Вихрь вокруг“, *дышит* из меня и около меня, — ничего не видно, никто не видит меня, „мы с миром не знакомы“».

Этим Розанов опять со свойственной ему силой, своеобразием и художественной точностью выражает идею неповторимости личности и всего того, что с личностью связано — идею глубоко христианскую и богословскую, играющую огромную роль в христианской антропологии. Лучше сказать — могущую играть, ибо до сих пор эта тема не была разработана, а Розанов бросил ее в качестве «оксимерон». Сверх того, это также означает, что Розанов не рекомендует подражать себе, — да это и невозможно. Ро-

занов не мог писать иначе, и не мог не писать. Согласно его мироощущению, Богу это было нужно, и возражать здесь не приходится (все равно что возражать Самому Богу).

«В самом деле, дымящаяся головешка (часто в детстве вытаскивал из печи) — похожа на меня: ее совсем не видно, не видно щипцов, которыми ее держат.

И Господь держит меня щипцами. „Господь надымил мною в мире”.

Может быть».

Тайна, которую здесь Розанов выражает, это — тайна рожденности в мир, которая есть как бы самоцель, не требующая объяснений, свидетельствующая о себе и пророческая о себе. Отсюда тот необычайный мистический трепет, или, если угодно, первозданный ужас, которым Розанов окружил родовой акт, соединив его непосредственно не только с волей Божией, но как бы с Самим Богом.

«Молчаливые люди и нелитературные народы и не имеют других слов к миру, как через детей. Подняв новорожденного на руки, молодая мать может сказать: „вот мой пророческий глагол”».

Этим Розанов показывает неприкосновенность метафизических прав личности и невозможность, бессмысленность борьбы с нею.

«На мне и грязь хороша, потому что это — я».

Считать это «самопревозношением», «гордыней» значит обнаружить слепоту. Речь здесь ведь идет о неповторимой драгоценности всякого «я» перед лицом его Создателя и родителей, через которых Создатель действовал.

«Будет ли хорошо, если я получу влияние? Думаю — да. Неужели это иллюзия, что «понимавшие меня люди» казались мне наилучшими и наиболее интересными. Я отчетливо знаю, что это не от самолюбия. Я клал свое «да» на этих людей, любовь свою, видя, что они проникновенно чувствуют душу человеческую, мир, жернов, звезды, все...

Вот такой человек «брат мне», лучший чем «я». Между тем как Струве сколько ни долдонил мне о «партиях» и что без «партийности» нет политики, я был как кирпич и он был для меня как кирпич. Таким образом «мое влияние» было бы в расширении души человеческой, в том, что «дышит всем» душа, что она «вбирает в себя все». Что душа была бы нежнее, чтобы у нее было большое ухо, большие ноздри. Я хочу, чтобы люди «все цветы нюхали»...

И — больше, в сущности, ничего не хочу:

И царства ею сокрушатся,
И всем мирам она грозит.

Если — *так*, то что остается человеку, что остается бедному человеку, как не нюхать цветы в поле?

Понохал, умер, могила».

Здесь предел Ветхозаветности Розанова: он не то что не верил в Воскресение, а не переживал его, не чувствовал его. То, что он относился к Иисусу Христу, как к бесконечно печальному пепельно-серому грустному, хотя и прекраснейшему среди всего прочего, цветку — «моноцветку», связано с полной, хотя и временной, быть может, провиденциальной временной слепотой Розанова к победной мощи и славе Христа, воскресшего и воцаряющегося.

О Розанове можно было сказать то, что св. ап. Павел говорил о евреях, которых Розанов так хорошо понимал, чувствовал и по-своему органически, утробно любил, любовью мужчины к женщине. Точно пелена или покрывало какое-то налегло на глаза Розанову. Это не было ни насмешкой над Воскресением, ни хулой над Воскресшим, это была какая-то детская болезнь, «слепой пункт» на глазах младенца Розанова. По Розанову можно даже изучать — приблизительно — каково отношение евреев к идее Воскресения. Это факт громадного значения. Церковь никогда за это не осуждала, ни, тем более, не анафематствовала, а только ждала.

С присущим Розанову литературным мастерством и точностью (когда он этого хочет) им дается *морфологическая схема* отношений Бога и индивидуального человека. «Мой Бог» — бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность... Так что Бог

1) и моя интимность

2) и бесконечность, в кося самый мир — часть».

Идея Бога у Розанова органически связана с идеей смирения, глубочайшего самоуничтожения до полного нуля, до сознания себя сором. С точки зрения Розанова вся русская литература есть борьба гордого Печорина со смиреннейшим Максимом Максимычем. В известном смысле это борьба не только двух литературных течений, но как бы борьба двух духовных космо-сов, между которыми не может быть никакого компромисса, хотя, например, Максим Максимыч и безмерно унижил себя

своей безответной неразделенной любовью к Печорину. Кстати сказать, драма этой неразделенной любви, так дивно описанная в «Герое нашего времени», есть нечто глубоко символическое, гораздо более серьезное, чем простая психологическая драма. Это как бы отношение смиренного «кроткого сердцем» Сына человеческого к тем гордецам и фарисеям, к которым Он пришел, которые Его сначала оттолкнули, а потом убили. Ведь Лермонтов ясно дает нам понять, что Максим Максимыч духовно убит и — ужас! — здесь на земле уже никогда больше не воскреснет, — для себя, для своей интимной жизни. Но красотой своей безответной жертвенности он побеждает и сметает в прах Печорина. Розанов не только всецело на стороне Максима Максимыча, но и сам себя чувствует как бы принадлежащим к тому же обществу.

Победа толстовского Платона Каратаева еще гораздо значительнее, чем принято думать: это в самом деле победа Максима Максимыча над Печориным, т. е. победа одного из двух огромных литературных течений над враждебным.

В сознании этого существует для Розанова огромная, ни с чем не сравнимая радость о Боге.

«Бог мой! вечность моя! отчего же душа моя так прыгает, когда я думаю о Тебе.

И все держит рука Твоя: что она меня держит — это я постоянно чувствую».

Только в связи с этим переживает себя Розанов в качестве мыслителя и притом настоящего мыслителя, для которого мысль есть стихия — внешняя и внутренняя.

«Я задыхаюсь в мысли. И как мне приятно жить в таком задыхании. Вот отчего жизнь моя сквозь тернии и слезы все-таки наслаждение».

Очень существенно признание Розанова в отсутствии у него «воли к жизни». Это признание может быть самое «русское» во всех «интимностях» Розанова. Здесь секрет и «непротивления» Л. Н. Толстого (которое упоминается Розановым), и неуничтожимости России и ее народа: они устойчивы и неуничтожимы через отсутствие воли к жизни, т. е. хищнического самоутверждения. Идеологическая твердость и «несклоняемость» — это совсем другое.

«Почти пропорционально отсутствию воли к жизни (к реализации) у меня было упорство воли к мечте. Даже, кажется, еще постоянное, настойчивее... Именно — «не подвинулось ни на скрупул» и не «уступило ничему».

На виду я — *всесклоняемый*.

В себе (субъект) — *абсолютно не склоняем*; «не согласуем». Какое-то «наречение».

Здесь Розанов делает большое пневматологическое открытие, заключающееся в том, что субъект, или личность, находится глубже, чем так называемая метафизическая или космогоническая воля, которая составляет любимую монотему германской философии в разных ее аспектах и разрезах, от Шопенгауэра до Людвига Клагеса.

Отсюда и другое открытие: — религиозное призвание и религиозное утверждение и самоутверждение находится где-то в бесконечных глубинах за пределами воли.

«Все-таки ни один из библеистов не рассмотрел этой *особенности и странности библейского рассказа*, что ведь не Авраам искал Бога, а Бог *хотел Авраама*. В Библии даже ясно показано, что Авраам долго уклонялся от заключения завета... Бегал, но Бог схватил его. Тогда он ответил: „Теперь я буду верен Тебе, я и потомство мое”».

Здесь опять первостепенной важности тема о настойчивости и неисклонности, неистоимости Бога в любви, что показывает онтологическое совпадение понятия Бога и понятия любви. Здесь надо искать решения столь трудной для богословов и для философов проблемы «*Всемогущества*».

Всемогущество Божие как-то отвечает и самоуничижению — как в самом Боге, так и в твари.

«Унижение всегда переходит через несколько дней в такое душевное сияние, с которым не сравнится ничто. Но невозможно сказать, что некоторые, и притом высочайшие, духовные *просветления* недостижимы без предварительной униженности; что некоторые «духовные абсолютности» так и остались навеки скрыты от тех, кто вечно торжествовал, побеждал, был наверху».

Из этого фрагмента понятно, почему Розанов, несмотря на все свои «девиации» и «еретичества», несмотря на все попытки уйти в «иудаизм», в ветхозаветность — все-таки по ядру своей личности, по самой своей субстанции оставался церковным, православным христианином, любившим духовенство и им любимым.

Отсюда Розанов и выводит необходимость креста и того, «что Он наконец захотел пострадать»...

С большой тонкостью Розанов отыскивает то положительное ядро «демократии», которым это течение побеждает,

опять-таки несмотря на все «девиации» и «еретичества». Отсюда же очень характерное для всей русской национальной философии утверждение *правды* и ее внутреннее отождествление с Богом, идея очень дерзновенная и даже дерзкая, — что как бы через *правду Бог есть то, что Он есть*:

«Правда выше солнца, выше неба, выше Бога: ибо если и Бог начинался бы не с правды — Он — не Бог, и небо — тряси́на, и солнце — медная посуда».

Это утверждение правды Розанов, бросая свой обычный юродивый обывательский и футуристический стиль, производит в форме огненного исповедания души как «страсти», ибо душа есть образ Божий, образ огня и страсти.

«Душа есть страсть.

И отсюда отдаленно и высоко: „Аз есмь огонь поедающий” (Бог о Себе в Библии).

Отсюда же: талант нарастает, когда нарастает страсть. Талант есть страсть».

В связи с этим стоит опять утверждение религии как самого главного чем утверждается и подлинная, всякая подлинная талантливость.

«Знаете ли что религия есть самая важная, самая первая, самая нужная? Кто этого не знает, с тем не для чего производить „А” споров, разговоров.

Мимо такого нужно пройти. Обойти его молчанием.

Но кто это знает? Многие ли? Вот отчего в наше время почти *не о чем и не с кем говорить*».

Для Розанова асексуальность мысли и мирочувствия как бы связана с внутренним безбожием. Это все по линии «ветхозаветной», с которой Розанов сойти почти никогда не мог и не хотел. Окончательно вернувшись к христианству и умирая, так сказать, в объятиях Церкви и духовенства, он ни разу не отрекся от любимого им, как «Песнь Песней», Ветхого Завета и стоял здесь твердо. Спорить здесь с Розановым, осуждать его здесь так же бесполезно, как спорить с Ветхим Заветом и осуждать его. Надо постараться понять.

«Связь пола с Богом — ббольшая, чем связь ума с Богом, даже чем связь совести с Богом, — выступает из того, что все а-сексуалисты обнаруживают себя а-теистами. Те самые господа, как Бокль или Спенсер, как Писарев или Белинский, о „поле” сказавшие не больше слов, чем об Аргентинской республике, и очевидно не более о нем и думавшие, в то же время до того атеистичны, как бы никогда до

них и вокруг них не было никакой религии. Это буквально „некрещеные” в каком-то странном особенном смысле».

Суть «метерлинковского поворота» за 20, 30 лет заключалась в том, что очень много людей начали «смотреть в *корень*» не в Прутковском, а в Розановском смысле. Так должна быть понятна извучающая футуристически нижеследующая тирада Розанова:

«Каждая моя строка есть священное писание (не в школьном и не в „употребительском” смысле) и каждая моя мысль есть священная мысль, и каждое мое слово есть священное слово.

Как вы смеете? — кричит читатель.

Ну вот и „смею”, — смеюсь ему в ответ я.

Я весь „в Провидении”... Боже, до чего я это чувствую».

Следующий за этим текст как бы комментарий к предыдущему:

«Это моя душа! Это моя душа!

Несусь как ветер, не устаю как ветер.

Куда? Зачем?

И наконец:

— Что ты любишь?

— Я люблю мои ночные грезы, прошепчу я встречному ветру».

Здесь мы находимся всецело во власти музыки, той самой музыки, вне которой, по мнению Розанова, — и он совершенно прав — нет секрета подлинного писательства. Не могут быть ни настоящими писателями, ни настоящими мыслителями, ни настоящими поэтами те, которым «медведь на ухо наступил». Шопенгауэр — как будто атеист; но когда речь заходит о музыке, он моментально забывает о том, чем ему полагается быть по чину своей философии, и торжественно исповедует:

«Музыка, как Бог, проникает непосредственно в душу человека», — и сознается, что его любимые музыкальные формы — симфония и месса.

На этой артистической почве и происходит решительный разрыв Розанова с кантовой моралью. Здесь Розанов действительно в центре русского Ренессанса, который прежде всего — движение артистическое, где сама религия возникает как власть красоты. «Небрежность» — противоположный полюс «педантизма», и Розанов в этом споре артистической небрежности с придиричиво моральным педантизмом всегда на стороне «небрежности».

«...„Небрежность” — мой отрицательный пафос. Соглгать — для чего надо еще „выдумывать” и „сводить,, „концы с концами”, „строить”, — труднее, чем «сказать то, что есть». И я просто «клял на бумагу то, что есть»: что и образует мою правдивость. Она натуральная, но она не нравственная». По двум важнейшим линиям, по моральному педантизму и по вопросу пола, Розанов должен быть признан крайним антиполюсом кантианства и, в этом смысле, крайним антиполюсом германского идеализма. Он, конечно, должен быть отнесен с оговорками к русским нищезанцам, говорим — с оговорками, потому что большинство тех, которых мода увлекла в поверхностное нищезанство эпохи возрождения, были ничтожными псевдоэстетамы и понятия не имели о религиозной трагедии глубоко веровавшего и пламенно любившего Бога Ницше.

Характерное свойство Розанова — его «биологизм», его «органичность» и в известном смысле его укорененность в черноземе жизни со стремлением расти вверх и благоухать. Отсюда признание:

«Так расту: если вам не нравится — то и не смотрите.

Поэтому мне часто же казалось (и, может быть, так и есть), что я самый правдивый и искренний писатель: хотя тут не содержится ни скрупула нравственности.

Так меня устроил Бог».

Этот свой свособразный фатум «Божией воли во мне» и «таким меня сотворил Бог» Розанов доводит до высших степеней пафоса и силы, отбрасывая свой стиль «удавшегося футуриста» и «гениального обывателя» — ради торжественного пафоса. Розанов очень экономен в этом смысле. Но когда он прибегает к этому приему, то он звучит как труба, и действие этой трубы тем разительнее, что оно неожиданно и как бы идет в разрез с тем, чего от него ожидаешь.

«Слияние своей жизни, особенно мыслей и, главное, писания с Божеским „хочу” — было постоянно во мне, с самой юности, даже с отрочества. И отсюда, пожалуй, вытекла моя небрежность. Я потому был небрежен, что какой-то внутренний голос, какое-то непреодолимое внутреннее убеждение мне говорило, что все, что я говорю, — хочет Бог, чтобы я говорил. Не всегда это бывало в одинаковом напряжении: но иногда это убеждение, эта вера доходила до какой-то раскаленности. Я точно весь делался *густой*, душа делалась *густой*, мысли совсем приобретали особый строй и „язык сам

говорил”. Не всегда в таких случаях бывало перо под рукой: и тогда я *выговаривал*, что было на душе... Но я чувствовал, что в „выговариваемом” был такой напор силы („густого”), что не могли бы стены выдержать... В такие минуты я чувствовал, что говорю какую-то абсолютную правду, и „под точь-в-точь таким углом наклона”, как это есть в мире, в Боге, в „истине в самой себе”. Большею частью, однако, это не записалось (не было пера)».

Несомненно, были в стиле Розанова черты «гениального обывателя», по меткому выражению Н. А. Бердяева. Был также в нем и «удавшийся футурист». Но дальше начинается нечто до предела серьезное. За юродствами своего «обывательства» и «футуризма» Розанов скрыл то невыговариваемое, с чего и начинается подлинный гений... Здесь начинается область молчания — и вопрос в том, кто и как может молчать в ответ на то, о чем промолчал и Розанов.

•

ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ И КОНЕЦ ПЕРИКЛОВА ВЕКА РОССИИ

*Часы не свершили урока,
А маятник точно уснул,
Тогда распахнул я широко
Футляр их — и лиру качнул.*

*И, грубо лишенная мира,
Которого столько ждала,
Опять по тюрьме своей лира,
Дрожжа и шатаясь, пошла...*

*Но вот уже ходит ровнее,
Вот найден и прежний размах
.....
О сердце! Когда, леденя,
Ты смертный почувствуешь страх,*

*Найдется рука, чтобы лиру
В тебе так же тихо качнуть
И миру, желанному миру,
Тебя, мое сердце, вернуть?*

Иннокентий Анненский. «Лири часов»

«Динамитные взрывы» Достоевского и трагическая переутонченность Иннокентия Анненского — это очень жуткие многосмысленные признаки-символы конца. Настоящая гениальность, вообще, есть всегда эсхатологический символ, как и настоящий очень большой пророческий взлет. Вечная Россия с ее «Перикловым веком» как-то незаметно очутилась у последней черты — и тихо ждала той страшной руки, которая, грубо качнув ее, или, лучше, толкнув, отправит ее в бездну. Но это не была бездна мира, ибо, по выражению Н. Федорова, «умерщвление не может быть примиренным».

Мы впоследствии займемся этим. Сейчас же нас увлекает переутонченность ума и чувства на почве предельной элитности и при наличии громадного поэтически-художественного дара, — из тех, которые посещают великую культуру перед ее концом.

В начале XX века, оказавшегося столь катастрофическим и столь немилостивым в отношении к России, показала себя

такая форма ее высшей элитности, с которой может идти вровень только элитность французская; чем, приблизительно в ту же эпоху и, несомненно, при аналогичных духовных веяниях, во Франции были такие величины, как Бодлер, Эредиа, Рэмбо, Верлен и др., тем по аналогии и по симметрии в России оказываются Владимир Соловьев, К. Случевский, Вячеслав Иванов, Кузмин, Иннокентий Анненский, Гумилев, Федор Сологуб. Но, пожалуй, самые утонченные — это все же К. Случевский и Иннокентий Анненский.

О чрезвычайном даровании в уровень с оригинальной тематикой К. Случевского (в значительной степени поэтического двойника Достоевского) следует поговорить особо. Здесь мы выбрали Иннокентия Анненского по той причине, что в нем с самой «модерной» элитностью сочетались громадный дар, высшая степень культуры и учености: он был один из немногих даже и в ту пору в России представителей античной греко-римской классической филологии.

Анализ творчества и общего культурного стиля Иннокентия Анненского (1856—1909) дает возможность не только поставить и разрешить в положительном смысле проблему *русской элиты*, но и проблему *элитности* вообще. Это очень важно, так как на этот счет существует множество заблуждений.

Наше дело в эмиграции, пользуясь свободой (относительной, конечно), сказать все, что мы считаем достойным о Русской Элите, об *аристократии ума и таланта*, а «черни» бросить «железный стих, облитый горечью и злостью» (полермонтовски) и по-пушкински швырнуть обожателям «печного горшка»:

Подите прочь! Какое дело
Поэту мирному до вас!
В разврате каменейте смело.
Не оживит вас лиры глас!

Ибо тот, кто поклоняется печному горшку и считает «пару сапог выше Шекспира», не получит ни горшка, ни щей, ни сапог. Так всегда и без исключения бывают наказаны те, которые воюют с принципом элитности во имя принципа утилитаризма. О позоре разбазаренной Публичной библиотеки, разворованного и распроданного Эрмитажа и прочих собранных *царями* сокровищ мы уже не говорим.

Иннокентий Федорович Анненский — очень характерного происхождения — из той дворянско-служилой аристократии, которая была рождена «Табелью о рангах» Петра Великого и вполне себя оправдала, создав великую Российскую Империю, которую до конца сокрушить и смести не смогли даже дружные и соединенные усилия внутренних и внешних врагов, уже с середины XIX века делающих решительно все, что только возможно, для сокрушения ее бытия, ее культуры, ее экономического фундамента, а следовательно, и для физического уничтожения ее народа.

Отец великого поэта, ученого и мыслителя был губернатором в Сибири, где Иннокентий Федорович родился 20 августа 1856 года. Еще ребенком будущий поэт пересхал вместе с семьей в Петербург, где и прожил всю свою недолгую, но очень плодотворную жизнь, будучи именно представителем, и притом весьма типичным, Петербургской культуры, которая, начиная с Пушкина, дала так много России и миру, и где столица основанной Петром Великим Империи стала ее Афинами, подарившими новой европейской культуре ее «*Периклов век*» литературы и поэзии, разделяя на равных основаниях славу с Парижем.

Как и вообще заметное число детей чиновничей аристократии, Иннокентий Федорович получил среднее образование дома, и это отразилось в очень положительном смысле на его культурном облике: из него выработался «*джентльмен*» в самом хорошем смысле этого слова, а, увы, этого рода людьми Россия, в силу целого ряда обстоятельств, не была слишком богата и ей еще предстояло в этом отношении пройти большую и трудную школу (Ф. Ф. Зелинский был совершенно прав, требуя трудной школы и порицая школу «легкую»). Революция оборвала эту работу по формированию широких кадров русских джентльменов из широких народных слоев, для чего, однако, у русского народа были все возможности, но обязательно в великодержавном, имперском стиле. Исторические судьбы сулили иное... Они сулили России иовлево сидение на гноище после всероссийского революционного погрома. Иннокентий Федорович имел счастье не дожить до этого позора, до этого ужаса и, по-видимому, даже не отдавал себе отчета в том, что уже «*близ при дверях*» и *палач*, и *людоед*, и *идиот* (по Ипполиту Тэну). Этой антенны, столь характерной для Достоевского, в нем не было, и его дух, и без того слишком чувстви-

тельный, этим тревожим не был. Он сразу же на университетской скамье историко-филологического факультета С.-Петербургского университета почувствовал свое призвание ученого классика и в этом смысле направил и определил свою интеллектуально-духовную жизнь. По классической филологии С.-Петербургский университет обладал наилучшими традициями и положительно процветал из года в год все пышнее. Это и сделало Иннокентия Федоровича элитным человеком, особенно впоследствии, когда, как бы нехотя, он стал вслушиваться в скорбные напевы его навскачившей музыки. По окончании Университета он делается преподавателем классических языков в средних учебных заведениях и на Высших женских курсах. Кисв издавна, с того уже времени, когда он лег на великом пути «из варяг в греки», «меридианально» объединял север и юг русской культуры. И было совершенно естественно именно в общерусском культурном смысле, что в 1890 г. великий будущий ученый и поэт получил назначение на пост директора Коллегии Павла Галагана — в одном из лучших (если не самом лучшем) из закрытых учебных заведений «Матери городов русских». Автор этих строк, воспитывавшийся одно время в Киевской первой гимназии, находившейся в непосредственном соседстве с Коллегией Павла Галагана (выходившей на Фундуклесвскую улицу, в то время как Киевская первая гимназия выходила на Бибиковский бульвар), помнит великолепно это немого чопорное привилегированное училище и его подтянутых и всегда отлично одетых учеников, от которых требовалось очень много как в смысле образования и воспитания, так и с точки зрения поддержания чести этого учебного заведения. Классические языки там преподавались с тою же тщательностью, как и во *второй* Киевской гимназии и в Киевском университете. Иннокентий Федорович, другими словами, не испытал никакой резкой перемены в духовной атмосфере. Зато в смысле климатическом — очень, и это послужило, несомненно, ему на пользу, приняв во внимание его хрупкое здоровье и чрезвычайную во всех смыслах чувствительность.

В 1893 г. его переводят директором 8-й гимназии в Петербург, а в 1896 г. — директором гимназии в Царское Село. В 1906 г. он получает повышение и делается инспектором С.-Петербургского учебного округа, в каковой должности и пребывает до самой смерти, совмещая ее с преподаванием греческой литературы на Высших женских историко-лите-

ратурных курсах Бестужева, очень хорошо поставленных как в специальном, так и в общекультурном смысле. Преподавание по своей специальности у Иннокентия Анненского было соединено с монументальным предприятием, превратившимся в дело его жизни, приняв во внимание ее кратковременность. Это дело, которое ему удалось довести до конца, — полный перевод трагедий Эврипида. Когда объединяются в одном лице такая блестящая филологическая ученость первоклассного эллиниста и огромный литературно-поэтический дар, то следует ожидать блестящих результатов. Поклонники ученого поэта и его ученики и ученицы, очень его любившие, несмотря на его наружную сухость и несколько чопорную «подтянутость», не обманулись. Результаты превзошли всякие ожидания. Но увы! — с изданием вышло гораздо хуже. В другой стране, где варварская антиклассическая революционная нигилистическая пропаганда не пустила столь глубоких корней, такой труд был бы издан мгновенно, был бы немедленно раскуплен, прочитан, произвел бы шум и влияние. Но это была Россия уже наполовину отравленная нигилистическим пойлом, это была страна, где «Богдановы» мечтали о полном искоренении высшей культуры и насаждении профессионального образования в духе самого сниженного американизма, по возможности без высшей математики, и где стремились искоренить всякую интеллигентность (в хорошем смысле слова) и заменить ее «куриным мирозерцанием и проплеванной душой». При этой напиравшей волне одичания, проводители которого сидели по разным заграницам и получали содержание от иностранных генеральных штабов, контрразведок и министерств, в стране, где предателям и пораженцам кланялись как национальным героям, а настоящих национальных героев волочили в грязи и убивали (как это случилось с П. А. Столыпиным), в стране, где студенты занимались не наукой, но забастовками, как можно было вызвать духов высшей культуры и читателей Эврипида?

Тут были убеждены, что задача искусства — наставление социально-политическому «благонаравию», — конечно, в «левом» духе, — и что никогда нельзя быть достаточно левым — чем левее, тем лучше. Брат Иннокентия Н. Ф. Анненский, как и его жена, известная в свое время писательница для детей, были именно такого «направления». И остается удивляться, что сам Иннокентий Федорович уцелел для науки и для искусства, то есть для поэзии.

В духовной жизни Иннокентия Федоровича до конца дней боролись за преобладание ученой с поэтом — причем в молодости преобладал ученый, позже — поэт, особенно после того, как поэтом была найдена его собственная и увлекшая его со всемогущей силой дорога. В молодости же он пишет бесчисленное множество ученых статей, рецензий и замечаний на свои любимые темы классической филологии. Самостоятельная чисто литературная продукция начинается у Иннокентия Федоровича с драматических произведений при явном влиянии античных мотивов — и это делает их драгоценным вкладом в художественную литературу русского Возрождения. В 1901 году появляется в печати трагедия «Меланиппа-Философ», а в 1902 — трагедия «Иксион». И лишь в 1904 г. выходит составивший ему сразу у знатоков имя знаменитый сборник «Тихие песни». К этому сборнику приложено собрание переводов (с французского) под общим заглавием — тоже античного характера — «Ник. Т-о», т. е. «Никто». Этим именем, как известно, назвал себя Одиссей в пещере циклопа Полифема, чем привел в великое замешательство гнусного монстра и таким образом спасся сам и выручил из беды большинство своих товарищей.

В 1906 г. в сборнике «Северная речь» выходит в свет его третья античная трагедия «Лаодамия». В том же году русская литература ошастливлена новинкой, которая могла бы, не случись революции, означать «начало конца» направлению в критике, — именно, выходит первый том его гениальных критических опытов под характерным ярким заглавием «Книга отражений» (впоследствии вышла еще вторая книга «Отражений»). В следующем 1907 г. выходит в свет первый том его переводов трагедий Эврипида.

Конечно, и трагедии Иннокентия Анненского, и его стихи (в сборниках «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец»), равно как и два сборника «Отражений» могли найти компетентный отзыв только в таких элитных органах, как начавший выходить в 1909 г. «Аполлон», вызвавший зубовный скрежет всероссийских «левацких» помойниц вроде «Киевской Мысли» и проч., которые не замедлили оскалить свои зубы и на поэзию Иннокентия Анненского.

Вспомним попутно, что не было мало-мальски значительного явления в русской литературе, поэзии и философии, которое не было бы обругано и оболгано самым подлым образом в гнусной «Киевской Мысли» — и это с такой

безошибочной точностью и верностью в выборе мишени, что вне всякого сомнения засевшие там гады (вроде Антида Отто — Льва Троцкого) отлично отдавали себе отчет в подлинных размерах травимых ими авторов и в ценности их произведений. *Sapienti sat!*

В 1909 г. выходит вторая книга «Отражений», и на страницах «Аполлона» появляются достойные оценки творчества Иннокентия Анненского. Но в том же 1909 году великий русский мастер скоропостижно и — мы смело произносим здесь это предположение — *подозрительно скоропостижно* умирает на ступеньках Царскосельского вокзала. От будущих чекистов, геноцидных убийц можно ожидать *чего угодно* и в отношении *кого угодно*.

Теперь нет никакого сомнения в том, что Иннокентий Федорович был *самым замечательным представителем и увенчанием русского Ренессанса*, самым утонченным явлением *элитности* не только русской, но и общеевропейской. И будь знаком такой носитель французской элитности, как Поль Валери, с творениями и общим обликом Иннокентия Федоровича — он, по всей вероятности, нашел бы еще более лестные слова и выражения для русского «Периклова века», чем те, которые он нашел и которые сами по себе уже достаточно лестны.

С большим опозданием и посмертно выходит лучшая трагедия Иннокентия Анненского «Фемира-Кифарэд» (1913) — всего сто нумерованных экземпляров! Но дело тут не в количестве... Трагедия была поставлена в 1917 г. в Московском Камерном театре, оценена компетентными лицами по достоинству и — настоящее чудо! — стала широко известной. Наконец, в 1923 г., в период НЭПа и его относительной свободы, удалось проскочить изданию «Посмертных стихов Иннокентия Анненского» с предисловием В. Кривица (псевдоним сына Иннокентия Федоровича). Это были стихи типа и склада вошедших в сборники «Тихие песни» и «Кипарисовый ларец». Как характерно, что, раненная «октябрем» как бы смертельно, русская культура продолжала дышать ароматами самой изысканной поэзии века...

Понятие «элитности» одно из самых трудных для ясного и отчетливого определения. Скорее всего, здесь подходит конкретный пример, а сверх того и отрицательный («апофатический») прием, то есть перечисление того, что *не* может считаться признаком элитности. Ясно одно: *одаренность*

еще не означает элитности. Такие поэты, например, как Владимир Маяковский, Есенин, Клюев и др. в этом роде, несомненно, одарены. Однако понятие «элитности» к ним неприменимо. К Маяковскому неприменимо оно уже по причине его грубости и толстокожести. Разве что коснулся он этого заветного царства в момент самоубийства, которым многое искупил в своих преступлениях по разрушению русской культуры и содействию чекистам.

Дар, и притом очень значительный, — это *conditio sine qua* поп элитности, условие необходимое, но недостаточное. К этому мы присоединим совершенно особые качества, одно из которых определимо в порядке положительном. Другое определяется в порядке отрицательном, оно «апофатично».

Первое мы назовем «*утонченностью*». Второе — «*необходимостью для немногих*». В обоих случаях, обоими качествами, отрицаются начисто улица и толпа.

Такого рода поэтов у нас наберется немного, но все же они есть. И среди них имена очень громкие, существующие уже с начала XIX века. О Пушкине и Лермонтове здесь не говорим ввиду того, что они — «вне разряда», хотя подчеркнута элитных элементов у них немало.

Несомненно, сплошь элитными окажутся Батюшков, Баратынский, Фет, Тютчев, Случевский, Вл. Соловьев, в значительной степени Гумилев, Кузмин и, наконец, такие «короли элитности», как Вячеслав Иванов и всех их увенчивающий Иннокентий Анненский. В музыке к нему больше всего подойдет Скрябин, в живописи — Врубель и Чурлянис, в философско-богословской метафизике о. Павел Флоренский (Н. А. Бердяев, явно недолголюбивавший элиту, сам себя из нее выключил и хотя был в данном случае, может быть, и неправ, но не нам совершать вопреки его воле посмертное насилие над большим русским мыслителем).

Характерна также «элитность» Анненского в одном ее типичном (главным образом именно для него) признаке — в том, что можно назвать «малописанием», в количественной неплодovitости. Очень характерны полосы его недолгой жизни, когда он ничего не писал (в смысле стихов). — Трудно сказать, было ли здесь заглушение артиста ученым, было ли отвращение от субъективных лирических излияний со стремлением закрыться, так сказать, от самого себя, была ли это чрезмерная критическая добросовестность и требова-

тельность великого артиста... Скорее всего, что порадели все эти качества — и, несомненно, к выгоде для духовного портрета Иннокентия Федоровича.

Не может быть и речи ни о каком упадочничестве Иннокентия Анненского в смысле качества его продукции, которая первоклассна и весьма прочна, возвышаясь, заметим мы здесь и подчеркнем, над веяниями моды, хотя он и ни в коем смысле не отстал, но скорее всех опередил, будучи в этом отчасти сроден Гумилеву. Оба эти поэта имеют счастливый жребий выглядеть всегда новыми и *передовыми*. Таково уж свойство того, что можно назвать «абсолютной первосортностью» и «стоянием на высоте».

Этим свойством, между прочим, обладали Фет и Тютчев, особенно последний. В то время как для таких больших величин, как Андрей Белый, Брюсов, Блок, Бальмонт, не говоря уже о «меньших богах», настала история и далеко не всегда в особенно лестном смысле этого слова. Не коснулась история пока еще и, несомненно, элитного Федора Сологуба.

Сам Иннокентий Федорович как-то обмолвился, что основными и вечными стимулами поэзии надо признать *Любовь, Смерть и Родину*. Хорошо сказано и еще лучше узрено... С такими стимулами, если они хорошо проведены и выявлены, с должным мастерством осуществлены, можно не бояться суда истории, тем более, что *Любовь* и *Смерть* по самому своему существу не только «вечные темы», но еще лучше сказать о них, что они — *темы вечности* и *сама вечность в ее конкретной тематике и иконографии* или, если угодно, в *ее морфологии и феноменологии*.

Родину и русский пейзаж, правда, в особой, ему одному свойственной установке большого мастера, Иннокентий Анненский чувствовал, переживал, жаждал и выявлял так, как это бывало лишь в редчайшие и лучшие моменты русского искусства вообще. По этой причине ему удалось одно парадоксальное «чудо творчества». Он, не выходя на улицу и не покидая своей «башни из слоновой кости», дал несколько образчиков народной русской тематики и даже простонародной фольклорности, близкой к частушке, — и с каким недостижимым совершенством! К этому надо еще отнести нечто соединенное с размышлениями о сущности своего искусства, что сделало Иннокентия Анненского не только первоклассным, но и не имеющим себе равного критиком. Причина тому — сочетание в нем глубокого и гро-

мадного ума с мастерством в оформлении мыслей. Мы здесь говорим о его двух «Книгах отражений». Но увы, ни учеников у него не было в этой области, ни братья с него пример оказалось некому: наступало безвременье отвратительно-го, мелкотравчатого, плоского ничтожества, даже и не подозревающего о существовании критических опытов Иннокентия Анненского.

В первый раз за все время существования литературоведения Иннокентий Анненский применил к анализу таких крупных, величайших творений, как «Преступление и наказание» Достоевского, метод *соединенной феноменологии и морфологии*, что сочеталось у него с *графическим изображением духовной динамики идей*, чем обуславливается *сама структура и эстетика произведения*. Конечно, это замысел вполне естественный и идущий к делу, но много ли в наше время людей, сочетающих здравую естественность, логическую отчетливость и подлинное глубокомыслие?

Это глубокомыслие в соединении с красотой и вкусом сказывается уже в выборе заглавий стихотворений — единственных в своем роде.

Мы откроем демонстрацию лучших образчиков поэзии Иннокентия Анненского тем, что можно было бы назвать «видением софийного существа поэзии». Это — одна из лучших песен русского Парнаса:

ПОЭЗИЯ

Над высью пламенной Синая
Любить туман Ее лучей,
Молиться Ей, Ее не зная,
Тем безнадежно горячей,

Но из лазури фимиама,
От лилий праздного венца,
Бжать... презрев гордыню храма
И славословие жреца,

Чтоб в океане мутных далей,
В безумном чаяньи святынь,
Искать следов Ее сандалий
Между заносами пустынь.

Если бы кто-нибудь захотел положить это дивное стихотворение на музыку, то ему пришлось бы очутиться перед проблемой жуткой трудности — синтеза церковно-ладовой музыки с восточными хроматизмами, — своего рода музыкальная «квадратура круга». В поэзии великий мастер русской стихотворной речи, однако, блестяще решил эту задачу.

Следует еще остановиться на игре с поэтической техникой, где автор дает понять, как посвященным, так и непосвященным в труднейшее искусство стихотворной речи (ибо написать хороший сонет труднее, чем написать хорошую сонату), — что такое настоящее искусство стихотворной композиции — «изысканность русской медлительной речи». Сонет этот носит странное, но вполне мотивированное заглавие «Перебой ритма»:

Как ни гулок, ни живуч — Ям —
— б, утомлен и он, затих
Сред мерцаний золотых
Уступив иным созвучьям.

То-то вдруг по голым сучьям
Прозы утра, град шутих,
На листы веленьем щучьим
За стихом поскачет стих.

Узнаю вас, близкий рампе
Друг крылатый эпиграмм, Пэ —
— она третьего размер.

Вы играли уж при мер —
— цаньы утра бледной лампе
Танцы нежные Химер.

К этой же категории стихотворных решений труднейших поэтических задач относится и изумительный по своей ажурной технике и по своему необычайно нежному, аристократическому остроумию сонет под вполне техническим названием «Пэон второй — пэон четвертый».

Из этого стихотворения, кстати сказать, видна громадная польза, какую может извлечь для отечественной музы тот, кто совершенствуется на образчиках античной поэзии, — подобно тому, как в свое время пользу для изощренной

техники стихосложения и игры звуками и мыслями извлек из французской поэзии Пушкин. Впрочем, Иннокентий Анненский был блестящим знатоком не только поэзии античной, но и поэзии французского «Парнаса» и «Проклятых»: оба отступили назад, чтобы лучше прыгнуть вперед.

ПЭОН ВТОРОЙ — ПЭОН ЧЕТВЕРТЫЙ

На службу Лести иль Мечты
Равно готовые консорты,
Назвать вас *вы*, назвать вас *ты*,
Пэон второй — пэон четвертый?

Как на монетах, ваши стерты
Когда-то светлые черты,
И строки мшистые плиты
Глазурью льете вы на торты.

Вы — сине-призрачных высот
В колодце снимок помертвелый,
Вы — блок пивной осатанелый,

Вы тот посыльный в Новый год,
Что орхидеи нам несет,
Дыша в башлык обледенелый.

Этот сонет — настоящее тройное чудо стихотворной техники: размера, инструментовки и нежно разнообразной игры цветов.

В игру элитных мастеров — как и всюду — обязательно впутывается смерть и оставляет за собой не только право голоса, но и последнее слово. У Иннокентия Анненского таких «последних слов» немало...

У ГРОБА

В квартире прибрано. Белеют зеркала.
Как конь попоною, одет рояль забытый:
На консультации вчера здесь Смерть была
И дверь после себя оставила открытой.

Давно с календаря не обрывались дни,
Но тикают еще часы с его комода,
А из угла глядит, свидетель агоний,
С рожком для синих губ подушка кислорода.

В недоумении открыл я мертвеца...
Сказать, что это я весь этот ужас тела...
Иль Тайна бытия уж населить успела
Приют покинутый всем чуждого лица?

К числу «тайн гроба роковых» относится это таинственное население «приюта всем чуждого лица». Вряд ли еще с такой остротой ставили проблему загробного бытия метафизик и богослов, как это сделал гениальный поэт-мыслитель. Одна из самых больших горечей экзистенции — это страх смерти, ибо смерть ведь принадлежит к составу экзистенции. И с какой силой это выражено у автора «Иксиона»!

ПЕРЕД ПАНИХИДОЙ

Два дня здесь шепчут: прям и нем,
Все тот же гость в дому,
И вянут космы хризантем
В удушливом дыму.

Гляжу и мыслю: мир ему,
Но нам-то, нам-то всем,
Иль люк в ту смрадную тюрьму
Захлопнулся совсем?

«Ах! Что мертвец! Но дочь, вдова...»
Слова, слова, слова.
Лишь Ужас в белых зеркалах

Здесь молит и поет
И с поясным поклоном
Страх Нам свечи раздает...

Вполне удалось решение труднейшей в смысловом отношении задачи изобразить тот поворот бытия-небытия, где «ирония имеет тот же смысл, что пафос» — по выражению

Ибсена в последнем акте «Пер Гюнта». И где «дважды два — нуль» — по жуткому слову В. В. Розанова, тоже мастера элиты, и какого!

ЗИМНИЙ СОН

Вот газеты свежий номер,
Объявленье в черной раме:
Несомненно, что я умер,
И, увы! не в мелодраме.

Шаг родных так осторожен,
Будто все еще я болен,
Я ж могу ли быть доволен,
С тюфяка на стол положен?

День и ночь пойдут Давиды,
Да священники в енотах,
Да рыдания панихиды
В позументах и камлотах.

А в лицо мне лить саженым
Копоть велено кандилам,
Да в молчаньи напряженном
Лязгать дьякону кадилом.

Если что-нибудь осталось
От того, что было *мною*,
Этот ужас, эту жалость
Вы обвейте пеленою.

В чистом поле до рассвета
Свиток белый схороните...

.
А покуда... удалите
Хоть басов из кабинета.

Гениальная пьеса начинается и кончается гробовым юмором — тоже одной из неизменных составных частей ужаса экзистенции, где даже и в серьезности не дано свершиться таинству, — до того опошлена жизнь. «Зимний сон» поражает своей искренностью и честностью: никакой риторики,

никаких сделок с «персонами» хотя бы в собственном лице. Если бы те ничтожества литературно-поэтической критики, что хлопочут о «реализме», имели смелость заглянуть в *этот* реализм...

Но вот и образ такого нежного, воздушного, эфирно-неуловимого надгробного рыдания, какое никогда никакому музыканту и в голову не приходило, кроме разве Скрябина.

НЕВОЗМОЖНО

Есть слова — их дыханье, что цвет,
Так же нежно и бело-тревожно,
Но меж них ни печальнее нет,
Ни нежнее тебя, *невозможно*.

Не познав, я в тебе уж любил
Эти в бархат ушедшие звуки:
Мне являлись мерцанья могил
И сквозь сумрак белевшие руки.

Но лишь в белом венце хризантем,
Перед первой угрозой забвенья
Этих *вэ*, этих *зэ*, этих *эм*
Различать я сумел дуновенья.

И, запомнив, невестой в саду,
Как в апреле тебя разубрали, —
У забитой калитки я жду,
Позвонить к сторожам не пора ли.

Если слово за словом, что цвет,
Упадает, белея тревожно,
Не печальных меж павшими нет,
Но люблю я одно — *невозможно*.

Музыка этих «гражданских» панихид так проникновенно прекрасна и нежна, что кажется, ее нельзя не услышать. Однако ж, подите! — не услышали. Но кто не хочет слушать шепотов вечности, будет вынужден в «день гнева» — *Dies irae* — внимать ее громам.

Приведенное стихотворение — это дивное сочетание тем любви и смерти... и кажется, тема любви здесь пересиливает

тему смерти. Однако у Иннокентия Анненского обе темы дают характерный и типично русский синтез ужасающей тоски, на дне которой адские видения и кошмары. И всюду господствует та музыка *невозможности*, которая присутствует в глубине эротики независимо от того, «счастливая» ли она или «несчастливая».

Кажется, по трагизму образов и по необычайной музыкальности Иннокентий Анненский достиг предельных результатов в пьесе «Смычок и струны», где сугубая напевность достигнута самим качеством, звучностью образов — в прямом и непосредственном смысле слова. А музыку здесь мог бы написать разве творец Тристана, или творец «Экстаза». Или, может быть, творец «Колыбельной» в «Жар-Птице»?

СМЫЧОК И СТРУНЫ

Какой тяжелый, темный бред!
Как эти выси мутно-лушны!
Касаться скрипки столько лет
И не узнать при свете струны!

Кому ж нас надо? Кто зажег
Два желтых лика, два унылых...
И вдруг почувствовал смычок,
Что кто-то взял и кто-то слил их.

«О, как давно! Сквозь эту тьму
Скажи одно: ты та ли, та ли?»
И струны ластились к нему
Звеня, но, ластясь, трепетали.

«Не правда ль, больше никогда
Мы не расстанемся? довольно?..»
И скрипка отвечала «да»,
Но сердцу скрипки было больно.

Смычок все понял, он затих,
А в скрипке эхо все держалось...
И было мукою для них,
Что людям музыкой казалось.

Но человек не погасил
До утра свеч... И струны пели...
Лишь солнце их нашло без сил
На черном бархате постели.

Собственно, в этой единственной в мировой поэзии пьесе три темы: чистая музыка, музыка как любовь и любовь как музыка. И все эти три темы, составляя волшебное единство, просвечивают одна сквозь другую...

Та же сложность тематики, а также и то, что можно назвать «взаимным символизмом», вонзается в нашу душу нестерпимой тоской в «Старой шарманке». Здесь и могучее пробуждение северной весны в ее ратоборстве с не желающей ей уступать заполярной зимой, здесь и трагизм поздней, вернее, запоздалой любви, здесь и вечная тема неразрывности эроса и страдания. Опять трагическая триада.

СТАРАЯ ШАРМАНКА

Небо нас совсем свело с ума:
То огнем, то снегом нас слепило,
И, ощерясь, зверем отступила
За апрель упрямая зима.

Чуть на миг сомлеет в забытьи —
Уж опять на брови шлем надвинут,
И под наст ушедшие ручьи,
Не допев, умолкнул и застынут.

Но забыто прошлое давно,
Шумен сад, а камень бел и гулок,
И глядит раскрытое окно,
Как весна одела закоулок.

Лишь шарманку старую знобит,
И она в закатном мленьи мая
Все никак не смеет злых обид,
Цепкий вал кружа и нажимая.

И никак, цепляясь, не поймет
Этот вал, что ни к чему работа,
Что обида старости растет
На шипах от муки поворота.

Но когда б и понял старый вал,
Что такая им с шарманкой участь,
Разве петь, кружась, он перестал
Оттого, что петь нельзя, не мучась?..

В «Старой шарманке» поражает находчивая новизна и одновременно знакомость образов и напевов. У Чайковского в его великолепном «Детском альбоме» есть незабываемый по пронзительной тоскливости образ старой шарманки, у Шуберта — тоже. Но в поэзии такого роскошного богатства и новизны извлеченных из старой и знакомой темы, да еще так и в таком обилии и с такой яркостью, еще никто не открывал.

И в давно по всем направлениям использованный мотив баркароллы внес этот единственный в своем роде поэт дивную напевность и великую тоску недостижимого, невозможного — опять! — в любви — совершенно независимо от того, «разделена» ли она или нет (тема эта, как слишком банальная, не существует для Иннокентия Анненского).

Нам уже приходилось говорить о том, что у него, как в отношении заглавий пьес, так и в отношении их формы и содержания все необыкновенно. Нет ни одного общего места, ни одной, не то что *общеупотребительной*, но и вообще даже неизбежной метафоры, рифмы или эффекта. Нет и того, что в поэзии и музыке можно назвать заполнением пустот, «рамилиссажем», без чего не обходится ни один композитор, ни один поэт, как бы крупен он ни был и какими бы творческими и новаторскими силами не обладал. В этом смысле Иннокентий Анненский был и по сей день остается явлением *совершенно единственным в своем роде*. С ним может, пожалуй, сравниться только его подготовивший К. Случевский. Последнего замстил и выдвинул такой же необыкновенный, как он, — Достоевский.

Начиная с заглавий циклов и отдельных пьес — как это все полно изящества и вкуса! Даже сама изысканность и перетонченность звучит «тем, что нужно». Именно так, а никак не иначе, — «only this and nothing more», хочется сказать по поводу каждой пьесы Иннокентия Анненского. И то же самое следует сказать о его переводах, как с древнегреческого, так и с новых языков, особенно с французского, который он чувствовал и понимал, как мало кто, и для перевода с которого находил всегда необходимые, всегда новые, необыкновенные слова и звукосочетания.

Возвращаемся к заглавиям:
«Двойник», «Среди нахлынувших воспоминаний», «Трактир жизни»

Вкруг белеющей Психеи
Те же фикусы торчат,
Те же грустные лакеи,
Тот же гам и тот же чад...

Муть вина, нагие кости,
Пепел стынувших сигар,
На губах — отравы злости,
В сердце — скуки перегар...

Ночь давно снега одела,
Но уйти ты не спешишь;
Как в кошмаре, то и дело:
«Алкоголь или гашиш?»

А в сених, поди, не жарко:
Там, поднявши воротник,
У плывущего огарка
Счеты сводит гробовщик.

«Первый фортепианный сонет», «Еще один», «С четырех сторон чаши».

Нежным баловнем мамаша
То большиться, то шалить...
И рассеянно из чаши
Пену пить, а влагу лить...

Удались — что ему не удавалось? — Иннокентию Анненскому черные кошмары и оборотничество любви, ее бредовые деформации, ее бесовская изнанка. Одна из пьес этого рода, необычайно оригинальная по своему стоящему на границе народности и даже простонародности напеву, все же поражает своею утонченностью. Она словно вышла из оперы Мусоргского или Римского-Корсакова. Другая вся пропитана русским ведьмарством и эротической лживостью.

НЕБО ЗВЕЗДАМИ В ТУМАНЕ

Небо звездами в тумане не расцветится,
Робкий вечер их сегодня не зажег...
Только томные по окнам елки светятся,
Да, кружась, замсгает нас снежок.

Мех ресниц твоих пушинки закидавшие
Не дают тебе в глаза мои смотреть,
Сами слезы, только слезы не сжигавшие,
Сами звезды, но уставшие гореть...

Это их любви безумною обидою
Против воли твои звезды залиты...
И мучительно снежинкам я завидую,
Потому что ими плачешь ты...

Но далее начинается уже настоящая бесовщина, где явь и сон, кошмар и действительность неразличимы.

МИЛАЯ

«Милая, милая, где ж ты была
Ночью в такую метелицу?»
«Горю и ночью дорога светла,
К дедке ходила на мельницу».

«Милая, милая, я не пойму
Речи с слезами притворными.
С чем же ты ночью ходила к нему?»
«С чем я ходила? Да с зернами».

«Милая, милая, зерна-то чьи ж?
Жита я нынче не кашивал».
«Зерна-то чьи, говоришь? Да твои ж...
Впрочем, хозяин не спрашивал...»

«Милая, милая, где же мука?
Куль-то, что был под передником?»
«У колеса, где вода глубока...
Лысый сегодня с наследником...»

Вся пьеса в простонародных тонах жуткого диалога, кончающегося тем, что можно назвать радостью цинического бесстыдства, — и тем не менее, как это все тонко и извилисто, язвительно, — действительно, как «змея подколотная»... И чувствуется ритм нарастающей неизбежно кровавой катастрофы, хотя автор и не ставит точек на «і», и ничего не договаривает...

Однако там, где этого требует искусство, он и договаривает, и ставит точки на «і» — ибо все уже вступает в стадию потусторонних видений и кошмарной бесовщины, на которую эротика так таровата.

КОШМАРЫ

«Вы ждете? Вы в волненьи? Это бред.
Вы отворять ему идете? Нет!
Поймите! К вам стучится сумасшедший,
Бог знает где и с кем всю ночь проведенный,
Оборванный, и речь его дика,
И камешков полна его рука;
Того гляди — другую опростает,
Вас листьями сухими закидает,
Иль целовать задумает, и слез
Останутся следы в смятеньи кос,
Коли от губ удастся скрыть лицо вам,
Смушенным и мучительно пунцовым.
.
Послушайте!.. Я только вас пугал:
Тот далеко, он умер... Я солгал!
И жалобы, и шепоты, и стуки —
Все это «шелест крови», голос муки...
Которую мы терпим, я ли, вы ли...
Иль вихри в плен попались и завьили?
Да нет же! Вы спокойны... Лишь у губ
Змеится что-то бледное... Я глуп...
Свиданье здесь назначено другому...
Все понял я теперь: испуг, истому
И влажный блеск таимых вами глаз».
Стучат? Идут? Она приподнялась.
Гляжу — фигиль у фонаря спустила,
Он розовый... Вот косы отпустила.

Взвились и пали косы... Вот ко мне
Идет... И мы в огне, в одном огне...
Вот руки обвились и увлекают,
А волосы и колют, и ласкают...
Так вот он, ум мужчины, тот гордец,
Не стоящий ни пламенных сердец,
Ни влажного и розового зноя!
.....
И вдруг я весь стал существо иное...
Постель... Свеча горит. На грустный тон
Лепчет дождь... Я спал и видел сон.

Все это значит, что в страсти сон и явь так же неразличимы, как и в безумии... поэтому не напрасно и не в риторическом трансе говорят о безумной любви. Замечательное свойство приведенного стихотворения, или, если угодно, эротической поэмы, то, что в нем сон и явь так слиты, что было бы напрасным трудом даже в психоанализе их разделить.

В великолепных «Квадратных окошках» сквозит оборотничество женщины и уход мужчины в аскезу — ради любви и во имя любви... Но это, конечно, не та любовь, о которой говорит св. ап. Павел, и не та аскеза, о которой принято думать, что она спасает... Что это все «не то», ясно из жуткого «висва» видения в церкви. Все это невыносимо ужасно — за этим начинается уже «Вий»... Да и не удивительно: ведь «Вий» — это жгущий до ада преисподнего пламень нечестивой и нечистой эротики. Но чтобы выразить это в искусстве нужны силы и дарования размеров Гоголя, Гойи и — Иннокентия Анненского.

КВАДРАТНЫЕ ОКОШКИ

О, дали лунно-талые,
О, темно-снежный путь,
Болит душа усталая
И не дает уснуть.

За чахлыми горошками,
За мертвой резедой
Квадратными окошками
Беседую с луной.

Смиренно дума-странница
Сложила два крыла,
Но не мольбой туманится
Покой ее чела.

«Ты помнишь тиховейные
Те вешние утра,
И как ее кисейная
Тонка была чадра.

Ты помнишь сребролистую
Из мальвовых полос,
Как ты чадру душистую
Не смел ей снять с волос?

И как, тоской измученный,
Так и не знал потом —
Узлом ли были скручены
Они или жгутом?»

«Молчи, воспоминание,
О грудь моя, не пой!
Она была желаннее
Мне тайной и луной.

За чару ж серебристую
Тюльпанов на фате
Я сто обеден выстою,
Я изнурюсь в постеле!»

«А знаешь ли, что тут она?»
«Возможно ль, столько лет?»
«Гляди — фатой окутана...
Узнал ты узкий след?

Так страстно неразгадана
В чадре живой, как дым,
Она на волнах ладана
Над куколем твоим».

«Она... да только с рожками,
С трясучей бородой —
За чахлыми горошками,
За мертвой резедой...».

Это, конечно, вариант на тему из «Вия» (главным образом из него), но также из «Пропавшей грамоты», из «Заколдованного места», из «Ночи накануне Ивана Купалы» и «Ночи перед Рождеством», — отчасти и на «Ночь на Лысой горе» Мусоргского и Римского-Корсакова, и более Римского-Корсакова, чем Мусоргского. Как определить эти чары, несомненно, нечистые и пагубные, к которым можно присоединить ужасы «Пиковой дамы» Чайковского — Пушкина? Литургическая письменность знает такую терминологию, как «любовь сатанина» и «сатанинские фантазии», в которых содержится некая жуткая псевдореальность, связанная с тем, что можно назвать «сублимацией навыворот», где эротическая энергетика «либидо» идет не «возгоняясь», не «этеризируясь» и не «очищаясь» для того, чтобы стать подлинно ангельским видением, но наоборот — отягчается, омрачается, опускается вниз в инфранижные этажи души, зараженной тонким грехом «глубин сатанинских», и где работает inferнальная алхимия старости, перерабатывающей грех в уродство и мерзость «курносости» — смерти, к которой наблюдается нечестивое влечение. Это нечестивое влечение, скрывающееся за направленным вниз либидо, Фрейд назвал «влечением к смерти» (которое, так сказать, переряживается в эротику), Федоров же назвал «ерсью смертобожничества» и военно-политическим развратом, лежащим в основе промышленного инфернализма. Не лучше его (а может, и хуже) оказался бес (ведьма «с трясучей бородой») фабрично-заводского антиэротизма (или смертоносного «эроса навыворот») в коллективистических комплексах. Тут и там человеческая личность и человеческая красота Божественного образа обезображены до неузнаваемости «либидо-курносости»... И «пост», и «обедни», о которых здесь говорится с такой силой, все это жесточайшие формы того, что Церковь именует «прелестью»...

Все это — темы средневековых шабашей, преследуемых инквизицией, где преследующие хуже преследуемых. Прав был проф. С. Л. Франк, говоря, что римско-католическая церковь так долго и усердно преследовала сатану, что сама осатанела — «и бысть сия леть горше первья»... Этого элемента нет, или почти нет в античности и в ее реминисценциях, так хорошо звучащих у Иннокентия Анненского, у Вячеслава Иванова, у Ф. Ф. Зелинского и других русских «классиков». Ею дореволюционная власть и хотела отгородиться от «чертей» — радикальных студентов и «ведьм» —

радикальных курсисток («курсучек» - Нечкиных тож), из которых в таком изобилии потом рекрутировались чекисты. Но борьба была неравная, и оставалось только умолкнуть и по возможности благолепно опуститься на дно, — конечно, не «горьковское»...

Я НА ДНЕ

Я на дне, я печальный обломок,
Надо мной зеленеет вода.
Из тяжелых стеклянных потемок
Нет путей никому, никуда...

Помню небо, зигзаги полета,
Белый мрамор, под ним водоем,
Помню дым из струи водомета,
Весь изнизанный синим огнем...

Если ж верить тем шепотам бреда,
Что томят мой постылый покой,
Там тоскует по мне Андромеда
С искалеченной белой рукой.

Прекрасная, печальная напевность этого лирического шедевра положительно не имеет себе равного в новой русской поэзии и перед его красотой «аки дым» исчезают лучшие лирические пьесы Брюсова, Бальмонта, Блока, Белого, и русский Периклов век поет себе в лице Иннокентия Анненского непревзойденную, да и вряд ли могущую быть превзойденной *эпитафию*. Эта «эпитафия к русскому Периклову веку» сама по себе уже — целая тема.

На этом мы могли бы остановиться, если бы не считали своим литературно-критическим долгом напомнить о еще двух сторонах «нерукотворного памятника», воздвигнутого гениальным Петербургским классиком. Речь идет о том, что можно назвать поэзией железной дороги, ныне уже уходящей в прошлое, но еще совсем недавно составлявшей один из специфических шармов русского пейзажа с его «усталой нежностью», и о частушечных городских и вообще простонародных и полупростонародных мотивах у Иннокентия Анненского. Их у него не много количественно, но качественно они должны быть признаны стоящими на предельной высоте.

Итак — железная дорога.

ВНЕЗАПНЫЙ СНЕГ

Снегов немую черноту
Прожгло два глаза из тумана,
И дым остался на лету
Горящим золотом фонтана.

Я знаю — пышущий дракон,
Весь занесен пушистым снегом,
Сейчас порвет мятежным бегом
Завороженной дали сон.

А с ним, усталые рабы,
Обречены холодной яме,
Влачатся тяжкие гробы,
Скрипя и лязгая цепями.

Пока с разбитым фонарем,
Наполовину притушенным,
Среди кошмара дум и дрем
Проходит Полночь по вагонам,

Она — как призрачный монах,
И чем ее дозоры глуше,
Тем больше чада в черных снах
И затеканий, и удуший;

Тем больше слов, как бы не слов,
Тем отвратительней дыханье,
И запрокинутых голов
В подушках красных колыханье.

Как вор, наметивший карман,
Она тиха, пока мы живы,
Лишь молча точит свой дурман
Да тушит черные наплывы.

А снизу стук, а сбоку гул,
Да все бесцельней, безымянней...
И мерзок тем, кто не заснул,
Хаос полусуществований!

Хаос полусуществований!
Но тает ночь... И, дряхл и сед,
Еще вчера Закат осенний,
Приподнимается Рассвет
С одра его томившей Тени.

Забывшим за ночь свой недуг
В глаза опять глядит терзанье,
И дребезжит сильнее стук,
Дробя налеты обмерзанья.

Пары желтеющей стеной
Загородили красный пламень,
И стойко должен зуб больной
Перегрызать холодный камень.

Это гораздо больше, чем осенне-зимний железнодорожный кошмар на фоне печального русского пейзажа: это — принявшая железнодорожные формы адская мерзость человеческой *экзистенции*... Непревзойденная же точность и отточенная пригнанность образов и совершенство выражений, уместность и своевременность для каждого данного момента в движении стиха, эпитетов и звуковой инструментации, вообще формальное совершенство стихотворной техники лишь помогают выявлению того неименуемого «нечто», которое, несомненно, в усиленной степени — и в какой! — будет преследовать человека в мировых пространствах, ибо для человека уже началось его коллективное мытарство... коллективный ад того, что можно назвать «машиной времени» — употребляя выражение Уэльса.

Эту же тему экзистенциальных мытарств во времени и в пространстве мы имеем в пьесе

ЛУННАЯ НОЧЬ В ИСХОДЕ ЗИМЫ

Мы на полустанке,
Мы забыты ночью,
Тихой лунной ночью
На лесной полянке...
Бред — или воочью
Мы на полустанке
И забыты ночью?

Далеко зашел ты,
Паровик усталый!
Доски бледно-желты,
Серебристо-желты,
И налип на шпалы
Иней мертво-талый.
Уж туда ль зашел ты,
Паровик усталый?
Тишь то в лунном свете,
Или только греза
Эти тени, эти
Вздохи паровоза?
И, осеребренный
Месяцем жемчужным,
Этот длинный, черный
Сторож станционный
С фонарем пенужным
На тени узорной?
Динь-динь-динь — и мимо,
Мимо грезы этой,
Так невозвратно,
Так непоправимо
До конца не спетой,
И звенящей где-то
Еле ощутимо.

Образы техники, все время совершенствующейся и текущей, — проходят... Но формы совершенной стихотворной техники не пройдут. И если, вопреки желанию коммунистов, интернационалистов, пораженцев, эсперантистов, всех этих «Аптекманов» и прочих «пресобразователей» русского языка, последнему все же суждено существовать, а страна не окончательно станет на четвереньки (или на колени — что одно и то же) перед Марксо-Ленино-Сталино-Энгельсо-Маоцзетунгом, — последующие поколения будут удивляться тому, что величайший поэт XX века был кинут в тень... Впрочем, Россия — и, кажется, только она — долго держала Тютчева в ранге «хрестоматийного поэта», упиваясь зато Надсоном и Апухтиным... Да и теперь, что пишут иной раз об Иннокентии Анненском? И часто ли произносят имя величайшего русского поэта и критика XX века на уроках и лекциях русского языка и литературы под всеми широтами?

Для сверхэлитного Иннокентия Анненского так называемый «народный жанр» был, конечно, «задворками поэзии». Но и эти «задворки» были им возведены в перл создания, — все с той же непостижимо совершенной и как будто непри-
нужденной техникой, неслыханной, невиданной, ибо здесь —
раскраска, да какая!

ШАРИКИ ДЕТСКИЕ

Шарики, шарики!
Шарики детские!
Деньги отецкие!
Покупайте, сударики, шарики!
Эй, лисья шуба, коли есть лишни,
Не пожалей пятишни:
Запущу под самое нёбо —
Два часа потом глазей, да в оба!
Хорошо всдь, говорят, на воле...
Чирикнуть, ваше степенство, что ли?
Прикажете для общего восторгу,
Три семьдесят пять — без торгу!
Ужели ж менее
За освободительное движение?
Что? Пасуешь?..
Эй, тетка, который торгуешь?
Мал?
Извините, какого поймал...
Бывает,
Другой и вырастает,
А наш Тит
Так себя понимает,
Что брюхо не растит,
А все по верхам глядит
От больших от дум!..
Ты который торгуешь?
Да не мии, не кум!
Наблудишь — не надуешь...
Шарики детски,
Красны, лиловы,
Очень дешевы!
Шарики детски!
Эй, воротник, говоришь по-немецки?

Так бери десять штук по парам,
Остальные даром...
Жалко, по-немецки слабенек...,
А не то — уговор лучше денег!
Пожалте, старичок!
Как вы — чок в чок,
Вот этот пузатенький,
Желтоватенький
И на сердце с Катенькой
Цена не цена —
Всего пятак,
Да разве еще четвертак,
А прибавишь гривенник для братства —
Бери с гербом государства!
Шарики детски, шарики!
Вам, сударики, шарики!
А нам бы, сударики, на шкалики!..

Плывя по низу, наш поэт умудрялся вполне сливаться с душой несчастного оборванца-босняка, у которого не осталось в жизни ровно ничего, — и здесь тайна той общерусской тоски, которая взрастила странную, всем нам близкую и всем невыносимо тягостную пьесу, озаглавленную так:

ПЕСНИ С ДЕКОРАЦИЕЙ ГАРМОННЫЕ ВЗДОХИ

Фруктовник. Догорающий костер среди туманной ночи под осень. Усохшая яблоня. Оборванец на деревяшке перебирает лады старой гармоники. В шалаше на соломе разложены яблоки.

Под яблонькой, под вишнею
Всю ночь горят огни —
Бывало, выпьешь лишнее,
А только ни-ни-ни.

.

Под яблонькой кудрявою
Прощались мы с тобой —
С японскою державою
Предполагался бой.

С тех пор семь лет я плаваю
На шапке «Громобой», —
А вы остались павою,
И хвост у вас трубой...

.

Как получу, мол, пенцию,
В Артуре стану бой,
Не то, так в резиденцию
Закатимся с тобой...

.

Зачем скосили с травушкой
Цветочек голубой?
А ты с худою славушкой
Ушедши за гульбой?

.

Ой, яблонька, ой, грушенька,
Ой, сахарный миндаль, —
Пропала наша душенька,
Ды вышла нам медаль!

.

На яблоньке, на вишеньке
Нет гусени числа...
Ты стала хуже нищенки
И скоро померла.

Поела вместе с листвием
Та гусень белый цвет...

.

Хоть нам и все единственно,
Конца янонцу нет.

.
Ой, реченька желты-пески,
Куплись в тебе другой...
А мы уж, значит, к выписке...
С простреленной ногой...

.
Под яблонькой, под вишнею
Сиди да волком вой...
И рад бы выпить лишнее
Да лих карман с дырой.

Эта пьеса, как и другая, с характерным заглавием «Без конца и без начала» (с подзаголовком «Колыбельная»), и еще небольшая, но очень яркая, под заглавием весьма многозначительным «Доля» и с подзаголовком «Кулачишка», — совсем не «экзотика» великого техника, который в пределах своей стихотворной специальности может поставить себе и решить какую угодно метрико-просодическую или стилистическую задачу. Нет, дело тут посерьезнее. Дело здесь идет в конечном счете о совершенно особых и глубоко трагических судьбах русского народа, к которому, конечно, чувствует себя принадлежащим и автор «Фемиды-Кифарэа». Судьбы эти ужасны и, за исключением нескольких «счастливчиков» — как правило, без ума, без таланта, с «отсутствием всякого присутствия», — все волочат каторжную лямку самой жуткой из всех мыслимых экзистенций, с безысходным исходом в смертную тоску, которой, как и «японцу» в пьесе (символ бесчисленных врагов русского народа внутренних и внешних), конца нет, как нет конца и волчьему вою, символу этой убийственной тоски. Но этого мало, появляется какая-нибудь плоская мерзость из какого-нибудь пошлого листка и начинает поносить Чайковского за то, что он не посвистывает в своей Шестой симфонии на манер парижского сутенера. И добро бы это писал только какой-нибудь развязный журналист. Нет, подобного рода вещи писал и Монтескье, «гуманист», заявивший сентенциозно, что бесчувственность «москвиты» такова, что «с него с живого надо содрать кожу, чтобы он что-нибудь почувствовал».

Все это и тому подобно, от времен средневековых и чуть ли не до нашего, всякого рода издевательство над русской литературой и музыкой, особенно над Чайковским, Достоевским и др., всегда в конце концов связано с клеветнической идеей о неспособности русских страдать.

А между тем чрезвычайная чувствительность русских именно в этом смысле — одно из характернейших свойств этого народа. И если Алексей Константинович Толстой писал о себе:

С моей души сняты покровы,
Живая ткань ее обнажена,
И каждое к ней жизни прикасанье
Есть злая боль и лютое терзанье,

— то это свойство поэта надо распространить на весь народ. И, поистине, история этого народа есть непрекращающаяся «Хождение по мукам», что несколько не зависит от степени земного или материального устройства и благополучия русского человека... Помимо понятия «судьбы» (выражения скорее книжно-литературного) существует другое выражение — *доля*, столько же принятое в литературе и в каждодневном языке, как и в языке простонародном, и имеющее обязательно горький привкус.

Один из самых страдальческих и «трудных» типов Достоевского, Рогожин, друг-соперник князя Мышкина, — богач, миллионер, всемогущий денежный туз. Его состояние несколько не облегчает его скорбной «доли» — скорее, наоборот, безмерно отягчает ее, ставя его в исключительно трудное и мучительное положение. То же придется сказать и о великодержавной мощи России.

ДОЛЯ («Кулачишка»)

Цвести среди немолчного ада
То грузных, то гулких шагов
И стонущих блоков и чада,
И стука бильярдных шаров.

Любится, пока полосою
Кровавой не вспыхнул восток,
Часочек, покуда с косою
Не сладился белый платок...

Скормить Помыканьям и Злобам
И сердце, и силы до тла —
Чтоб дочь за газетовым гробом,
Горбатая, с зонтиком шла...

«Гора родила мышь». Таков был и лейтмотив философии истории Гоголя. В самом деле, чем другим, как «помыканьями и злобами», были те мерзкие «салюты», которыми многогрешный народ русский встречал в лице радикальной критики, хотя бы в «Киевской Мысли», такого блестящего мастера и ученого, как Иннокентий Анненский, — с повторением этих самоубийственных мерзостей всюду и на каждом шагу?

* * *

Но уйти во внутреннюю пустыню, в глубины сердца и духа всегда возможно. Великое значение поэтов, подобных Иннокентию Анненскому (а их очень немного), — это значение «вечных спутников» (хорошее выражение, найденное Д. С. Мерзжовским), населяющих внутреннюю пустыню достойными образами и обучающих одиночеству...

Прощаясь здесь с автором «Лиры часов», мы вспоминаем слова такого же, как он, элитного человека — Бориса Садовского:

Не нам от века ждать награды,
Мы дышим сном былых веков,
Сияньем Рима и Эллады,
Блаженством пушкинских стихов.

Придет пора, падут святыни,
Богов низвергнут дикари,
Но нашим внукам мы в пустыне
Поставим те же алтари.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ*

Вячеслав Иванович Иванов, которого Л. И. Шестов недаром прозвал «великолепным», намская на красу Флоренции Лоренцо Великолепного, — несомненно, краса и великолепие русского Ренессанса и русской классической филологии, славистики и литературоведения, гениальный друг гениальных двух ученых и мыслителей — Фаддея Францевича Зелинского, профессора С.-Петербургского университета, и о. Павла Флоренского, профессора Московской Духовной академии и Московского университета. Это, можно сказать, целый «Пир», сияющее духовное солнце: тут и досократики, тут Сократ с Платоном, тут пифагорейцы, неопифагорейцы и неоплатоники, тут и дивное духовное солнце Достоевского в окружении меньших светил.

Вячеслав Иванов прежде всего один из величайших русских поэтов по культуре и по бесподобному мастерству и звучанию стиха и его инструментовке, автор несравненного сборника «*Cor ardens*», которым, кажется, нельзя вдоволь начитаться. Но сверх того он блестящий филолог, классик, совершенно свободно говоривший и писавший по-латыни и по-древнегречески, не говоря уже о том, что он был знаток античной культуры и превосходный славист, не знавший себе равного. Но еще не все: Вячеслав Иванов был поистине великий мыслитель, писавший несравненные метафизические исследования и украсивший соответствующую литературу многими томами работ, где глубина и новизна мысли и проникновения в суть дела услаждают читателя потоком еще неизведанных духовных наслаждений, ибо тут что ни строка, то откровение, новая мысль, новые перспективы, а главное —

* Вячеслав Иванов. Собрание сочинений. Под редакцией Д. В. Иванова и О. Дешарт, с введением и примечаниями О. Дешарт. Изд. «Foyer Oriental Chrétien» т. I, Брюссель, 1971 (871 стр.).

изложенные на бесподобном русском языке, на каком еще, кажется, никто не писал. Можно удивляться только тому, что проф. В. В. Зеньковский в своей «Истории русской философии» не только не уделил ни одной строки этому гениальному человеку, но даже просто не упомянул о нем. Случай, увы, не редкий в летописях истории русской культуры.

Но с тем большим благоговением и сознанием исполненного долга мы здесь воздаем по заслугам великому мастеру, ученому и мистику-мыслителю и надеемся, что настоящий отзыв о первом томе полного собрания его сочинений будет только началом. Настоящий том представляет в полном смысле слова сокровищницу духовно-ювелирного дела. Он содержит: 1) великолепное введение; 2) повесть о младенчестве великого мастера; 3) повесть о Светомире-Царевиче; 4) «Кормчие звезды»; 5) «Поэт и чернь»; 6) «Нищие и Дионис»; 7) «Копье Афины»; 8) «Прозрачность»; 9) «Символика эстетических начал»; 10) «Кризис индивидуализма». От одного этого оглавления начинает сердце биться сильнее и всем существом овладевает жгучая и одновременно радостная жажда чтения, возникает предвкушение предстоящих духовных наслаждений, предчувствие взлетов «во области заочны».

В. И. Иванов (1866—1949) увидел свои дни в первопрестольной столице России Москве и был типичным сыном московской утонченнейшей культуры. Окончив гимназию и университет (в Москве) и сначала учась на историко-филологическом факультете у известного проф. П. Виноградова (впоследствии профессора Оксфордского университета), он впоследствии перешел в Берлинский университет к знаменитому проф. Моммзену, под руководством которого блестяще и до последних глубин изучил классическую филологию и древнюю историю. Докторская диссертация была им написана по-латыни («De societibus vestigialina populi Romani») — об обществах откупщиков в Древнем Риме. Труд этот произвел весьма благоприятное и сильное впечатление своей эрудицией, культурой и великолепным *классическим* латинским языком, на котором он был написан. Даже сухость темы лишь оттенила благородство стиля и высокую дисциплину умственного труда.

Однако подобного рода тем В. И. Иванов больше уже не касался — иные темы, иные духовные установки и измерения религиозно-метафизического и религиозно-философского типа на основе художественной их обработки овладели

всем существом великого маэстро. Сюда, конечно, надо отнести истолкование этой тематики и ее глубинные взятые в специфически эротическом смысле, так сказать, выноса за скобку мужески-женской любви и общности вкусов и установок, но еще и богословско-метафизических и философских манер вникания в сущность вещей. Перед Вл. Соловьевым Вяч. Иванов не только преклонялся (как одно время перед ним преклонялся Константин Леонтьев), но готов был считать великого русского философа-метафизика и поэта святым и праведником. Эту оценку гениального ученика следует, во всяком случае, принять во внимание, ибо тут с Вяч. Ивановым готов сходиться и В. В. Розанов, несмотря на ссоры и временные расхождения.

Гете и Фридрих Ницше были те из западных гениев, влияние которых Вяч. Иванов испытал, по-видимому, в наибольшей степени. Ярко выраженное поэтическое дарование символического типа сделало его одно время вершиной русского символизма. Это — знаменитый в свое время сборник стихов под заглавием «Кормчис звезды». Кстати сказать, в нем было, действительно, нечто звездно-символическое или, если угодно, астрологическое и даже роковое. Так же, как и у Фридриха Ницше, его любимой историософской и культурно-исторической темой было сопоставление Аполлона и Диониса, причем главной темой его был древний фракийский бог Дионис, где сочетаются эллинизм и славянизм. Его первым шедевром в этом направлении, сразу составившим ему имя и сделавшим эту тему модной — в известном смысле навсегда, как и «Рождение трагедии из духа музыки» Ф. Ницше, — была гениальная и блестящая книга «Эллинская религия страдающего бога». С этих пор синтез языческого дионисизма и христианской религии Креста стал неизбежным (то, о чем в свое время мечтал Бетховен, обдумывая свою Десятую симфонию, так и оставшуюся нереализованной).

Вскорости Вячеслав Иванов стал, и в известном смысле остается, центральным солнцем русского символизма и передовой поэтики со включением эллино-римских мотивов в изобилии. Посещение «сред» Вяч. Иванова, собиравших на его «башне», как не без основания была прозвана его квартира в Петербурге, превратилось в своего рода культурническое и литературно-символическое и поэтическое паломничество. Это было настоящее половодье, весенний, воистину дионисический разлив новорожденной РУССКОЙ

ЭЛИТЫ, в сущности созданной или, если угодно, порожденной из духовных недр этого удивительного, незабвенного человека. По своему духовному типу, по манере писать, говорить и преподавать к нему как будто бы ближе всех подходил Иннокентий Анненский, такой же, как и Вячеслав Иванов, превосходный классик-филолог. Вяч. Иванов и был профессором эллинистики, эллинических древностей и греческой литературы на Высших женских курсах, хотя сравнительно короткое время (1910—1912).

После заграничного путешествия (1912—1913) Вяч. Иванов поселяется окончательно в Москве, где его и застают революция, которой он сочувствовать не мог. Подобно Иннокентию Анненскому, переведшему Эврипида, Вяч. Иванов перевел превосходными стихами трагедии Эсхила. Вообще сравнительный, параллельный анализ творческой и переводческой деятельности Иннокентия Анненского и Вячеслава Иванова напрашивается сам собою, и давно уже пора его предпринять. С 1920 по 1924 г. Вяч. Иванов был профессором классической филологии во вновь основанном университете в Баку. Там же ему удалось опубликовать одну из своих лучших книг: «Дионис и прадионисийство». В 1924 г. начинается страннический, изгнанный период жизни, как и для огромного большинства русской элиты. Как и следовало ожидать, местом своей новой родины он избрал Италию, куда переселяется в 1924 г.

В 1931 г. появился французский перевод знаменитой диалогической книги «Переписка из двух углов», где было напечатано его открытое письмо к Du Vos, где он объясняет свой переход в римско-католическое вероисповедание, совершившийся при весьма торжественной обстановке в 1926 г. в соборе св. Петра в Риме. Профессорствовал по кафедре литературоведения в Павии (1926—1934), а потом был до конца жизни профессором в Pontificium Collegium Russicum, где преподавал также и автор этих строк. Умер в 1949 г.

Приходится удивляться, что такого превосходного классика-эллиниста не сделали ученым «тузом» именно по классической филологии. Автор этих строк догадывается, почему это случилось, но предпочитает о своей догадке умолчать, ибо «ходить бывает скользко — по камешкам иным».

Однако Вячеслав Иванов не только не скользит ни по каким камням, но еще, при первом случае, вовсе отделяется от земли в восторгах религиозно-эротического экстаза и ле-

тит все выше и выше, открывая себе такие горизонты, которых еще никто не открывал. Его товарищем по полету был о. Павел Флоренский, которого духовное дерзание тоже не знало ни пределов, ни удержу. Недаром один из гениальных своих очерков, полный историко-филологических ухищрений и грандиозной античной эрудиции, он посвятил Вяч. Иванову.

Для того, чтобы хорошо разобраться в каждом из этих столь родственных друг другу авторов и с пользой для метафизико-мистического познания горнего мира провести их сравнительный анализ, необходимо усвоить себе одну терминологическую деталь, которая, впрочем, не деталь, но нечто первостепенной важности, без чего и психоанализ религии Карла Юнга не мог бы состояться. Эта терминологическая деталь есть различие и, порой, противостояние «*anîma*» (душа) и «*anîmus*» (дух). Для Вяч. Иванова «душа» означает пассивно-женственную сторону, а термин «дух» — действительно-активную сторону человеческой личности как образа и подобия Божия. Но вместе с тем это как два заряда колоссального напряжения: один — положительный электрический, другой — отрицательный электрический, готовые сжмгновенно произвести яркую молнию — одновременно животворящую и смертоносную, источник которой — божественный эрос, производящий «динамитные взрывы» (по выражению Н. А. Бердяева, толкующего эрос Достоевского), и произвести то «землетрясение души» (по выражению Генриха Гейне), без которого не только нет и быть не может творчества, но нет и быть не может жизни, в настоящем смысле этого слова. Это словно та «ракета», о которой с такой силой и энергией говорит увлекаемый ее подъемом-полетом гениальный кудесник Фет:

Лечу на смерть вослед мечте.
Знать, мой удел — лелеять грезы,
И там со вздохом в высоте
Рассыпать огненные слезы.

Это и есть великая тема взаимоотношения экстаза и религии, тема, которой всю жизнь горел Вячеслав Иванов. По этому поводу великий мыслитель-поэт возвышенно любопытствует: «Если дистанция между Богом и человеком остается после этого грозowego соприкосновения несумаленной,

то их взаимоотношение становится после этого качественно чем-то иным, чем-то, что древние италики называли словом „религия” (что, собственно, означает связь, соединение, даже вновь восстановление когда-то существовавшей, потом порванной связи)». Как тут не вспомнить блестящее метафизическое созерцание Мартина Бубера в его «Я и Ты». «Присутствует новый элемент как зародышевый зачаток того, к чему позднейшая созерцательность стремится под именем «unio mystica» (мистическое единение, чему Карл Юнг посвятил свои лучшие три тома и о чем мы впоследствии будем говорить). Отныне богословской рефлексии дана возможность истолковывать слово «religio» в более духовном смысле, выводя его из слова «religare». Тут не мешает вспомнить великолепный том прот. проф. Николая Боголюбова «Философия религии», украшение некогда Киевского университета.

С каким-то умирительным внутренним жаром говорит по этому поводу Вяч. Иванов: «Религия становится более интимной, когда человек научается говорить „Ты” тому, присутствие чего он ощутил в собственной груди — будь то как внезапное посещение, будь то как постоянное пребывание, которое его древний предок со священным трепетом почитал в Царе и провидце».

Совершенно особое случается с тем человеком, который одержим этим экстазом (его можно еще назвать «трансом», согласно проф. Б. П. Вышеславцеву, который здесь видел исток и причину «трансцензуса», исхода в совершенно иные миры. Сюда же относится, несомненно, и то «божественное безумие», о котором говорит Платон — воистину божественный).

С удивительной энергией и великим углублением в сущность темы говорит тут Вяч. Иванов. В этом пункте (и в ряде других) Вяч. Иванов подкрепляет себя Анри Бремоном. Находит он мощную опору и в уже цитированном Карле Юнге.

При своеобразии сожительства «духа» и «души», и о всех его неровностях и кризисах, которые, оставляя в стороне соответствующие намеки в мистической литературе, подслушали и разгласили не только поэты, как Поль Клодель (впервые рассказавший притчу о «душе» и «духе»), но и ученые, как К. Юнг, — вряд ли удивит допущение, что экстатические состояния, предполагающие повышенную восприимчивость, надо рассматривать как действие женского начала нашего

духовно-душевного существа. Ведь и в оргиастических культурах элементы экстаза представлены главным образом женщиной. «В такие мгновения, — говорит Вяч. Иванов, — анима, по-видимому, убегает от опеки мужского „я“, а последнее погружается в некоторого рода самозабвение. Тогда она блуждает, подобно Психее-сказке; она похожа и на Менаду, в диком безумии призывающую Диониса» (стр. 184).

Здесь Вяч. Иванов сближает античные мифы с библейскими сказаниями во внутренне весьма правдоподобном синтезе. «Как Ева восстает из тела Адама во время его сна, так подлинная жизнь анимы пробуждается, лишь когда заглох огонь очага наших целесообразно и рассудительно действующих регулирующих и сдерживающих душевных сил» (стр. 184). Далее нечто весьма важное: «Развивающееся в ней тогда сомнамбулическое влечение решительно берет верх над сознательной частью нашего существа и вызывает параличи или летаргию animus'a, и тем она начинает уже совсем походить на бешеных мужеубийц мифа. Ибо если в большинстве мифологии нельзя не подметить отражения обрядов, то это еще в большей мере относится к психологии, обосновывающей миф».

Кажется, еще ни разу не было среди мыслителей о религии и ее философов такого, который бы подошел с такой глубиной и серьезностью к основному морфологическому и литургическому ядру религии, как Вячеслав Иванов. И действительно, если, как нами было уже давно показано, религия есть триединство мифа, догмата и культа, то миф и культ являются действительной иконографией религии (ее активная иконография), а догмат — ее философией и метафизикой. Вячеслав Иванов как раз вскрыл глубинным анализом своим идеологический или идеократический момент в связи мифа и литургически-обрядового, мистериального действия неорелигии, как акта, реализующего догмат, и обратно — догмат, как реализующий мифо-иконологическую действительность или действительность. Насколько можно сделать это человеку — гению Вячеслава Иванова при содействии его необычайного литературно-поэтического дара удалось прозреть в существо религии, хотя это не значит, что в ней не осталось вовсе тайных, несвещенных углов. Как раз наоборот! И мы твердо убеждены в том, что дальнейшие анализы творчества Вяч. Иванова — как художественные, так и философско-метафизические, историософские и культурно-ис-

торические — готовят читателю не один, а много сюрпризов, духовных драгоценностей, еще не усвоенных, но которые остается лишь усвоить, освоить и подвергнуть дальнейшей углубленной и пристальной разработке.

Вчера во мгле неслись титаны
На приступ молнийных бойниц,
И широко сшибались станы
Раскатом громких колесниц;

А ныне, сил избыток знойный
Пролив на тризне летних бурь,
Улыбкой Осени спокойной
Яснет хладная лазурь.

Она пришла с своей кошницей,
Пора свершительных отрад,
И златотканой багряницей
Наш убирает виноград.

И долго Север снежной тучей
Благих небес не омрачит,
И пламень юности летучий
Земля, сокрыв, не расточит.

И дней незрелых цвет увядший
На пире пурпурном забвен;
И первый лист любезен падший,
И первый плод благословен.

В лице Вячеслава Иванова русская метафизическая поэзия дала наследника Пушкину и Тютчеву с их красотой осенних чар полновесного злато-багряного увядания. Но также в лице «Копье Афины» русская культура стала наследницей греко-римских классиков. Вот чем сверкает «Копье Афины» в руках Вячеслава Иванова:

«Ошибочно думают о новых исканиях в области художественного творчества те, которые объединяют их в понятие малого искусства, изначала и по существу рассчитанного на постижение немногих, в противоположность искусству большому, обращенному к толпе. Как между отдельными стадиями эпохи этих исканий и отдельными ее представителями,

так и в самом понятии малого искусства необходимы точные различия. Большого, всенародного искусства нет для современного человека, — быть может, потому, что нет самого современного человека, как сущего, то есть достигшего некоторого статического типа бытия; есть тип динамический, потенциальный и текущий, всецело принадлежащий потоку возникновения, генезиса, становления. Между тем большое, или всенародное, искусство нам было доселе известно только как отражение народного бытия в смысле статического момента в процессе эволюции, — как творческое истолкование уже созданного, как творчество вторичное. В нем художник — не зачинатель, а завершитель; орган непосредственного народного самосознания, он не имеет иной задачи, кроме раскрытия самоутверждения народного, когда это самоутверждение, в определенном цикле развития, уже закончилось и доколе оно еще не разложилось». — «Потому эпохи истинного большого искусства при высоком уровне народной культуры так редки и так кратковечны; зато монументальное бессмертие обеспечено его произведениям, часто вне прямой зависимости от гения отцов их. Ибо когда заговорит музыка соборной души, не скоро замирают ее отзвуки в соборной душе изменившихся поколений; да и самый язык соборной души всегда существенно один, как голоса стихий — гул горного обвала, рев водопада или набат морского прибоя». — «Статический и соборный характер эпох делает их по преимуществу эпохами стиля, который обычно напечатлевается на памятниках вполне самостоятельного и в себе завершенного зодчества и определяет в сфере повседневной жизни единство форм художества домашнего, чему примером может служить искусство древнейшей утвари и античных ваз строгого образца» (стр. 728).

Этими «бронзолъвами» самого великого мастера Вячеслава Ивановича Иванова заканчиваем мы здесь наш скромный очерк о нем.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ ВЕЛИКИЙ МАСТЕР РУССКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Странным образом — основательной работы о такой крупной фигуре «Русского Парнаса» как Валерий Брюсов еще не появлялось, — если не считать недавно выпущенной у «Éditeurs Réunis» небольшой книжечки покойного и по заслугам популярного (в хорошем смысле этого слова) проф. К. В. Мочульского «Валерий Брюсов», с предисловием проф. В. В. Вейдле. Книги К. В. Мочульского, который сам заслуживает монографии, берешь в руки с приятным чувством, зная заранее, что будет высоко культурно, тонко, талантливо. Конечно, и на этот раз ожидание не обмануло, или, вернее, не совсем обмануло. Но приходится именно по этой причине сказать: все-таки могло бы быть и лучше, особенно для такого автора. Вопрос о силе и размерах дарования Валерия Брюсова поставлен как-то «углом», слишком осторожно. Этого следует избегать в такой и без того трудной и двусмысленной теме, как тема Валерия Брюсова, который, несомненно, был и по размерам дара и, еще более, по учености и культуре, так сказать, «гран-мэтром» как русского Ренессанса, так и серебряного века русской поэзии — и это несмотря на то, что имеются мастера более его даровитые (Федор Сологуб, Случевский, Иннокентий Анненский и, конечно, Александр Блок).

Книга К. Мочульского производит впечатление некоторой недоделанности, даже черновика, наброска, к которому автор предполагал, быть может, вернуться впоследствии. За К. Мочульского тему додумал и договорил проф. Вейдле в духе довольно распространенного и пошедшего от Ю. И. Айхенвальда мнения о некоторой, так сказать, органической недаровитости, вернее, малодаровитости Валерия Брюсова, и даже о том, что автор «Демона самоубийства» и «Хвалы человеку» — будто бы «пресодоленная

бездарность». Это ходячее словечко буквально не воспроизводится проф. В. В. Вейдле, но так, в сущности, у него получается само собой.

Однако основанный на песке парадокс «о преодоленной бездарности» Валерия Брюсова устоять не может, ибо настоящая бездарность, вроде стихшков Надсона и писаний «светлых личностей», даже столь популярного по сей день (главным образом в эмиграции) Апухтина никогда и никакими средствами, включая сюда и широкую известность, преодолена быть не может — подобно цвету глаз, или природным чертам лица. Мнение же, что свою мнимую бездарность Валерий Брюсов якобы преодолел наукой и культурой, а также тщательным изучением техники стихосложения, что он чудесным образом оказался «мэтром», перед которым трепетали многочисленные ученики (преимущественно молодежь и, особенно, женщины), тоже стоит не многого. И это по той, совершенно ясной причине, что подлинная культура и подлинная техника от дара отделены быть не могут. И если бы это было так и эксперимент этого рода удался Валерию Брюсову, то он был бы единственным примером (не считая, быть может, Демосфена) не только в истории искусства, но и вообще ценностей культуры; и в качестве такого исключения за всю историю человечества, должен был бы быть признан величайшим гением, создавшим себя из ничего. Одним словом, куда ни поворачивай, но с мнимой «бездарностью» Валерия Брюсова что-то не получается... И напрасно К. Мочульский на странице 32 своего труда именуется рецензию Владимира Соловьева «убийственной». Несмотря на весь свой громадный дар, то, что в данной конъюнктуре говорит о Брюсове Влад. Соловьев, есть простое зубоскальство буренинского типа — более всего опасное для самого Владимира Соловьева, одного из важнейших родоначальников такого многоликого явления как русский символизм. Несомненно, последний пришелся не по вкусу русским обывателям и человеку улицы, воспитавшимся на Апухтине, на Надсоне и, что уже совсем позорно, на беспомощном стихоплетстве «светлых личностей».

Формально говоря, Валерий Брюсов, может быть, и не должен был печатать много из своих ученических опытов и даже целых сборников, вроде например *Chef d'œuvre*. На весах современности, в музейном порядке К. Мочульский, может быть, и прав.

Но не надо забывать, что эти первые опыты начинающего Брюсова нам бесконечно дороги, ибо это младенец Геркулес шевелился в колыбели и расправлял свои ручки.

Как они ни слабы, эти первые опыты, но это были опыты *на ином пути*.

Неуверенным языком начинающий Валерий Брюсов, будущий великий Мэтр, лепетал заклинания о возвращении в мир русской поэзии ее «золотого века», готовясь чистить авгиевы конюшни от «гражданственного» сора и навоза. Вот почему нам так дороги его первые опыты и навсегда останутся дороги. Впрочем, крупинки подлинного золота там уже можно найти — и они уже и не так редки.

Уступая заклинаниям будущего Мэтра, Золотой век, ушедший в неприступную высь, поколебал небеса и сошел с них на короткое время, но в виде уже «Серебряного века».

«Периклов век» никогда не повторялся в Элладе, не повторился он и у нас. Но сравнительно с сором и навозом Курочкиных и Минасвых, с неприличными бумажками «Русского Богатства», «Киевской Мысли» и прочего несудобьсказусмого... и серебро века, начатого Валерием Брюсовым, выглядело как настоящее чудо.

Хотя Пушкин в своем остром «Послании к другу стихотворцу» и даст иронический совет

В холодных песенках любовью не пылай, —

но в данном случае, то есть в атмосфере истерических и истероневрастенических психологизмов, которыми «светлые личности» загадили все кругом, — мраморно-бронзовый холод артистических шедевров есть качество высоко положительное.

Заступаясь за Брюсова, К. Мочульский возражает Вл. Соловьеву в том смысле, что «алогичностью словосочетаний, катакрезой и существительным эпитетом не исчерпывалась символическая поэзия. В ней была музыка, которой упорно не хотел слышать первый русский символист Владимир Соловьев» (К. Мочульский, «Валерий Брюсов», стр. 34). Это очень ядовито и одновременно лестно для Владимира Соловьева.

Книга стихов, в которой Валерий Брюсов выступает в качестве пионера *иного измерения* в литературе и поэзии, носит по тому времени вызывающий заголовок *Chef d'œuvre*.

Это была уже настоящая антирволюционная крамола и означало ни болес ни менее как то, что отседе в поле литературно-поэтического мировоззрения и критических оценок входит исключительно *артистическое качество* и *интерес* (в глубоком смысле слова), то есть что право суда и оценки отнимается от партийного подполья и журналистов-крикунов и переходит к артистам, специалистам не только по эстетике, но и по знанию ремесла. Ведь для огромного большинства писак-стихоплетов знание ремесла и его техники не только не считалось обязательным, но просто даже наглухо было забыто само существование ремесла и специальности. Эти краснотоварищи только болтали о труде, сами же имели о нем настолько смутное представление, что недоучившийся вечный студент считался единственно призванным судить о таких трудных и требовавших тончайшей культуры сюжетах, как литература, поэзия, философия...

Валерий Брюсов первый потребовал от поэтов, писателей, а тем болес от претендующих на ранг литературного критика, — знания свосго ремесла и общей культурности и показал это на собственном примере, превратившись с молодых лет в настоящего ученого.

Не прав К. Мочульский, когда именует сборник «*Chef d'œuvre*» литературно беспомощным. Там уже есть и мастерство. Но К. Мочульский совершенно прав, говоря, что в «*Chef d'œuvre*» указаны новые пути, открыты новые возможности (стр. 41).

Беспомощный писатель или поэт не могут ни указывать новые пути, ни открывать новые возможности. Но в течени всей своей жизни (даже став академиком уже открытого нового мира) Валерий Брюсов не переставал открывать и изобретать — и в этом сго непреходящее значение.

Принято было в свос время упрскать сго в том, что он с первых же своих публикаций широко раскрыл двери аморализму, эстетизму, демонизму, экзотизму и еще многому другому, на что как пишуший, так и читающий обыватель, выросший на Апухтине, Надсоне, Курочкине, Минасве, Бурнине и проч., поглядывал косо и с опаскою, а то и с явным недоброжелательством.

Приняв во вниманис чрезвычайно высокую степень книжно-кабинетной учености Валерия Брюсова и сго интенсивно урбанистические вкусы, и слабую чувствительность к красотам природы, влеченис ко всему носящему

печать искусственности, выделанности, чрезмерной переутонченности, цивилизованности крайних степеней западничества, своеобразного гуманитарного позитивизма и общую врожденную холодность темперамента, парадоксально у него соединявшегося с преуточенным любострастием, можно сказать, что все его творчество было связано либо с культивированием этих его свойств, частью унаследованных, частью благоприобретенных, либо с борьбой с ними и с их преодолением. Так, например, его великолепная пастораль «Песня крысолова» («Я на дудочке играю...») связана с явным преодолением его холодности к природе, как бы прямым насилием, совершенным над этим холодом. «Песня крысолова» (музыку к которой написал С. В. Рахманинов) показывает, каких блестящих результатов можно достигнуть упорной работой над трудным словесным материалом. Здесь артист вышел победителем по всей линии. Далеко не наивный Валерий Брюсов здесь предстает в образе наивном и искреннем — настоящее чудо полной трансформации художника наложением маски, как бы плотно приросшей к природному лику артиста, ничего общего с этой маской не имеющего.

До конца этого искусственно-промышленного стиля Валерию Брюсову преодолеть (за редкими и непоказательными исключениями) так и не удалось. Он навсегда остался для нас певцом искусственной технократической цивилизации и цивилизованной переуточенности, ее своеобразным артистом-неоакадемиком. Его бронза, если так можно выразиться, слишком скоро застывала, да и мраморы его всегда были холодны как лед. Этот утонченный неогиперакадемизм в этом случае сыграл с ним дурную шутку: Валерий Брюсов, так же как впоследствии Игорь Стравинский (на которого, впрочем, он никак не похож), очень скоро потерял прелесть юной новизны и превратился в великого магната своего искусства и неоакадемика. Свой период подкупающей молодой новизны у Валерия Брюсова был, но длился он очень недолго. С этим тяжелым для него явлением как в жизни, так и в творчестве он пытался бороться, но далеко не всегда успешно, а чаще всего — безуспешно.

Конечно, и «светлые личности» тоже ведь созданы большим имперским городом, они его произведения, и без большого города имперского типа им бы никогда не видать света. Все это так. Но верно также и то, что «светлые

личности» — это продукты самоотравления городской цивилизации, ее токсины, несущие гибель как ей, так и деревне. Все это Брюсов великолепно сознавал и выразил в своих дифирамбах городу, ибо если и было что-либо на свете, что он страстно и всем сердцем любил и к чему влекся всем своим существом, так это был *большой город современного типа* со всеми его излучениями и флюидами. Мало того, он чувствовал себя как бы порождением этих флюидов и излучений. Это — полная противоположность, резкая антитеза как Л. Толстому, так и И. А. Бунину.

В этом смысле два стихотворения: «Дифирамб городу» и «Хвала человеку» (а человек для Брюсова — это прежде всего строитель городов и городской цивилизации) вполне искренни, и, действительно, в них поэт вполне открывает свою душу (как, впрочем, «Демон самоубийства», метафизически связанный с двумя этими грандиозными стихотворениями), и все три соединяют свои «атомные лучи» в великолепном, полном апокалипсически-эсхатологической динамики «Коне бледном». Впрочем, раньше всех этого типа настроения выразили Шопен (Вторая соната, Полонез фа диез минор) и Эдгар По. Достоевский и Киркегоор тоже были пророками урбанистической эсхатологии, но это уже по совершенно другой линии. Кроме того, оба видели и чувствовали перст Божий. Сомнительно, чтобы его видел и чувствовал (кроме как разве в «Коне бледном») органически безбожный, как и современный «Вавилон», певец последнего — Валерий Брюсов. А хвала его человеку — это хвала человеку-богу или, если угодно, по Достоевскому — человекобогу, которому, в конечном счете, предстоит выбор для решения своей судьбы: нож, стакан с ядом, волны над бездной, пуля в лоб... Но «Хвала человеку» все же выдержана в титанически-оптимистических тонах прославления *сверхчеловека*, хотя это имя и не произнесено... Не произнесено, да, но повсюду чувствуется, ибо и Ницше — человек современной городской цивилизации, и его Заратустра отдает себя городу. Здесь, как и в великолепном обращении «К юношам», очень много грандиозного любования, но нет ни любви, ни жалости, какие мы, например, видим у Достоевского в «Сне смешного человека», который ведь тоже — эсхатологическое пророчество на городской почве и вряд ли возможно помимо нее. Кроме того, вполне равнодушный к проблеме Бога Валерий Брюсов, органический атеист (чего он никогда не мог, да и не

старался преодолеть) не мог быть и пророком в пушкинском смысле слова. В «Коне бледном» апокалипсическое видение грядущей катастрофы взято в плане эстетическом. И Валерий Брюсов вполне был искренен, когда возглашал:

Быть может, все в жизни есть средство
Для звучно певучих стихов.

Итак — дифирамб городу:

Царя властительно над долом,
Огни воизая в небосклон,
Ты труб фабричных частоколом
Неумолимо окружен.

Стальной, кирпичный и стеклянный,
Сетями проволоки обвит,
Ты — чарователь неустанный,
Ты — не слабеющий магнит.

Драконом, хищным и бескрылым,
Засев — ты стерсешь года.
А по твоим железным жилам
Струится газ, бежит вода.

Твоя безмерная утроба
Вскова добычей не сыта, —
В ней неумолчно ропщет Злоба,
В ней грозно стонет Нищета.

Ты, хитроумный, ты, упрямый,
Дворцы из золота воздвиг,
Поставил праздничные храмы
Для женщин, для картин, для книг;

Но сам скликаешь, непокорный,
На штурм своих дворцов — орду,
И шлешь вождей на митинг черный:
Безумье, Гордость и Нужду.

И в ночь, когда в хрустальных залах
Хохочет огненный Разврат,
И нежно пенится в бокалах
Мгновений сладострастных яд, —

Ты гнешь рабов угрюмых спины,
Чтоб, иступленны и легки,
Ротационные машины
Ковали острые клинки.

Коварный змей с волшебным взглядом!
В порыве ярости слепой,
Ты нож, с своим смертельным ядом,
Сам поднимаешь над собой.

Это великолепно отделанное, звучное и глубокомысленное стихотворение появилось в 1907 году — в период «Венка», в пору полного расцвета этого изумительного дара, усовершенствованного трудом мастера и глубокомыслеи ученого философа — как и за год до этого написанная грандиозно-космически-планстарная «Хвала человеку». Внутренняя связь обеих пьес не подлежит никакому сомнению и в своей жуткой гармонии бросается в глаза, вторгается в уши, то как раскаты отдаленной грозы, вещающей пришествие сверхчеловека, то как оглушительный треск падающей молнии — все того же сверхчеловека. Здесь поистине Валерий Брюсов идет в паре с Ницше, ненавистником всякого коллективизма и всех форм социализма. Да и появились эти произведения после того, как революция 1905 г., поднятая «светлыми личностями» между прочим с тою целью, чтобы сделать появление подобных стихов навсегда невозможным, была придавлена (но, к сожалению, не раздавлена):

Царь раздавить змеи не сумел,
И прижатая, стала наш идол —

по замечательному выражению Иннокентия Анненского, который тоже мог существовать и творить свободно по той причине, что красная змея все же была на десятилетие с лишним придавлена.

По поводу «Хвалы человеку» следует заметить, что русский Ренессанс был тесно связан с необычайно возросшим интересом к Ницше и со стихийным влечением к нему. Афоризмы из «Заратустры» буквально висели в воздухе. Антропологический экстаз, как раз и выразившийся в «Хвале человеку», был типично персоналистического характера. Под духовно-артистическим воздействием Московского Ху-

дожественного театра был привит вкус к гению Ибсена, которого можно положительно назвать певцом персонализма и громителем коллсктива. Не надо забывать, что и для Ибсена, и для Ницше революционно-социалистический коллектив был гнездом «тарантулов», черным позором человечества, чем-то совершенно противопоставленным человеку и сверхчеловску, прославленному Брюсовым. Но ничем другим как «небольшим подобием человека» (выражаясь по-гоголевски) нельзя и назвать шигалевскую «теплую компанию». Брюсов был лишен прямого религиозного чувства, подобно тому как есть люди, совершенно лишенные прямого музыкального чувства (таким был, например, Владимир Соловьев). Но артистическое любование сверхчеловеческими элементами в человеке, преклонение перед процессом и результатами творчества, словом весь комплекс антропологических установок и переживаний замещал у Валерия Брюсова ту пустоту, которая могла бы образоваться у него от отсутствия прямого переживания бытия и всеприсутствия Божия. Это необходимо понять, и к этому мы еще вернемся, тем более, что «Русское Возрождение» было в значительной степени насыщено подобного рода переживаниями и вошло на дрожжах того, что можно назвать «священным антропологизмом».

ХВАЛА ЧЕЛОВЕКУ

Молодой моряк вселенной,
Мира древний дровосек,
Неуклонный, неизменный,
Будь прославлен, Человек!

По глухим тропам столетий
Ты проходишь с топором,
Целишь луком, ставишь сети,
Торжествуешь над зврагом!

Камни, ветер, воду, пламя
Ты смирил своей уздой,
Взвил ликующее знамя
Прямо в купол голубой.

Вечно властен, вечно молод,
В странах Сумрака и Льда
Петь заставил вещей молот,
Залил блеском города.

Сквозь пустыню и над бездной
Ты провел свои пути,
Чтоб нервущейся, железной
Нитью землю оглести.

В древних, вольных Оксанах,
Где играли лишь киты,
На стальных левиафанах
Пробежал державно ты.

Змея, жалившего жадно
С неба выступы дубов,
Изловил ты беспощадно,
Неустанный зверолов,

И шипя под хрупким шаром,
И в стекле согнут в дугу
Он теперь, покорный чарам,
Светит хитрому врагу.

Царь несытый и упрямый
Четырех подлунных царств,
Не стыдись ты роешь ямы,
Множишь тысячи коварств, —

Но, отважный, со стихией
После бьешься с грудью грудь,
Чтоб еще над новой выей
Петлю рабства захлестнуть.

Верю, дерзкий! ты поставишь
По земле ряды ветрил.
Ты по прихоги направишь
Бег планеты меж светил, —

И насельники вселенной,
Те, чей путь ты пересек,
Повторят припев священный:
Будь прославлен, Человек!

«Байрон, гордости поэт» еще в первую половину XIX века утешал человечество «песнями высоко поднятой головы» (выражение В. Н. Ильина). Это были вместе с тем и песни молодости, ибо ничто так не унижает человека как старость, болезнь и смерть, да еще нечто гораздо худшее всех троих — безумие. Непдаром сказал все тот же поклонник Байрона Пушкин:

Не дай мне Бог сойти с ума.
Нет, лучше посох и сума!

Что гордость Валерия Брюсова правомерная, оправданная гордость, это видно из сего третьего «Дифирамба», посвященного прославлению юности. Его можно назвать еще славой, сложенной в честь Адама Первозданного:

Мне все равно, друзья ль вы мне, враги ли,
И вам я мил иль ненавистен вам,
Но знаю, — вы томилась и любили,
Вы душу предавали тайным снам;

Живой мечтой вы жаждете свободы,
Вы верите в безумную любовь,
В вас жизнь бушует, как морские воды,
В вас, как прибой, стучит по жилам кровь;

Ваш зорек глаз, и ваши легки ноги,
И дерзость подвига волнует вас,
Вы не боитесь, — ищите тревоги,
Не страшен, — сладок вам опасный час;

И вы за то мне близки и мне милы,
Как стеблю тонкому мила земля:
В вас, в вашей воле черпаю я силы,
Любуясь вами, ваш огонь деля.

Вы — мой прообраз. Юности крылатой
Я, в вашем облике, молюсь всегда.
Вы то, что вечно, дорого и свято,
Вы — миру жизнь несущая вода.

Хочу лишь одного — быть вам подобным
Теперь и после: легким и живым!
Как волны океанские свободным,
Взносящимся в лазурь, как светлый дым.

Как вы, в себя я полон вещей всерьез,
Как вам, судьба пост и мне: живи!
Хочу всего, без грани и без меры,
Опасных битв и роковой любви!

Как перед вами, предо мной — открытый,
В безвестное ведущий, темный путь!
Лечу вперед изогнутой орбитой —
В безвестностях пространства потонуть!

Кем буду завтра, нынче я не знаю,
Быть может, два-три слова милых уст
Вновь предо мной врата раскроют к раю,
Быть может, мир вдруг станет мертв и пуст.

Таким живу, таким пребуду вечно, —
В моих, быть может, чуждых вам стихах,
Всегда любясь дерзостью беспечной
В неугасимых молодых зрачках!

Эти стихи написаны в 1914 г., во всех смыслах на перевале: накануне первой мировой войны и в ту пору, когда жизненный путь великого мастера склонялся под гору — и перед ним в туманной дали начали обрисовываться грозные контуры «Острова мертвых», а за ним — полная неизвестности даль. Ведь роковой порог Валерий Брюсов мыслил в образах своего диалога живого Орфея с мертвой Эвридикой — и это в лучшем случае. Другой рубеж мог мерещиться в черных одеяниях «Демона самоубийства», куда включались и роковые вопрошания Гамлета... Ведь демон самоубийства тоже — юношеский образ, это образ «пленительный». Да и самоубийство — типично юношеская траге-

дия, так же, впрочем, как и сама трагедия, есть юношеское искусство. Трагедия и, в частности, трагедия самоубийства, бывает, как правило, не от недостатка, но от избытка сил:

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь,
Не ведал ваших искушений,
Самоубийство и любовь?

(Тютчев)

«Демон самоубийства» — один из лучших шедевров Валерия Брюсова, написанный в тот же период вновь переживаемой «юности крылатой», в мае 1910 г., показывает нам воочию, как можно верить демонам, давать себя искушать ими — и в то же время не верить в Бога. Валерий Брюсов был именно таким. Вот он, этот жуткий демон.

Своей улыбкой странно-длительной,
Глубокой тенью черных глаз
Он часто, юноша пленительный,
Обворожает, скорбных, нас.

В почном кафе, где электрический
Свет обличает и томит,
Он речью, дьявольски-логической,
Вскрывает в жизни нашей стыд.

Он в вечер одинокий — вспомните, —
Когда глухие сны томят,
Как врач искусный в нашей комнате,
Нам подает в стакане яд.

Он в темный час, когда, как оводы,
Жужжат мечты про боль и ложь,
Нам шепчет роковые доводы
И в руки всовывает нож.

Он на мосту, где воды сонные
Бьют утомленно о быки,
Вздувает мысли потасканные
Межами злобы и тоски.

В лесу, когда мы пьяны шорохом
Листвы и запахом полян,
Шесть тонких гильз с бездымным порохом
Кладет он, молча, в барабан.

Он верный друг, он — принца датского
Твердит бессмертный монолог
С упорностью участия братского,
Спокойно-нежен, тих и строг.

В его улыбке, странно-длительной,
В глубокой тени черных глаз
Есть омут тайны соблазнительной,
Властительно влекущий нас...

Это колдовское стихотворение можно назвать также соблазном индивидуального и искусственного апокалипсиса, соблазном легкой реализации под маской вполне уважительных предлогов того, что можно назвать предельным своеволием и, притом, не обязательно богословско-метафизическим, как в богоборческом самоубийстве Кириллова (в «Бесах» Достоевского)... Здесь — соблазны иные, соблазны тем более жуткие, что перед нами ангел губитель, принявший облик ангела хранителя... со всем арсеналом соблазнов того, что теперь на основе данных психоанализа следует назвать эротикой смерти, или эротическим влечением к смерти и несбытию: либидинозность «демона самоубийства» бросается в глаза, тем более, что и пол этого образа какой-то неопределенный: мужчине он может показаться с чертами женственными, а женщине с чертами мужчины... Одно только можно сказать наверняка — что образ этот может явиться только на фоне ада городской цивилизации — даже тогда, когда «демон самоубийства» уводит свою жертву за ее пределы для того, чтобы вдунуть ему пулю в его бледный замученный мозг в музыке лесной тишины... Короткое эхо, ответившее на негромкий выстрел среди этого рая... и все кончено, вкушение от плода запретного дерева свершилось...

Надо быть чудовищно каменносрдечным, чтобы не чувствовать и не сознавать, что «чужая» смерть — это моя смерть и смерть не только моя, но и всего человечества и даже всего космоса, что это — эсхатологическая катастрофа. Сознавал ли это сугубый европеец — и все же русский —

Валерий Брюсов? Он был слишком умён, чтобы этого не сознавать, но и слишком эгоцентричен и каменносердечен, чтобы позволить себе хотя бы в плане чистого искусства, скажем, в эстетическом плане, эту дорого стоящую для безбожного сердца роскошь понять чужую смерть и чужие муки, чужую агонию, как свою собственную... Как он вышел из этой апории, да и вышел ли он из нее вообще?

Да, вышел, но в плане того, что можно назвать эстетической жутью Апокалипсиса... А уже пусть тот, кому попадутся строки «Коня бледного», великолепные, сильные строки, разберется, касаются ли они и его?.. И его народа, если он не русский...

Заметим, что ко времени начала русского символизма и Русского Возрождения тема апокалипсиса стала все более и более овладевать умами русской элиты, сближая ее в этом отношении с народными русскими толщами, всегда дышавшими апокалипсическим воздухом — особенно со времени старообрядческой катастрофы XVII века и ей предшествовавшей смуты. Весь и эту смуту весь русский народ сверху и донизу воспринял в значительной мере в духе апокалипсического надрыва, испуга и недоумения. Вряд ли когда-либо были на Руси большие народные движения или катастрофы, которые народ не воспринимал бы в духе эсхатологическом... И Валерий Брюсов показал себя истинным сыном своего народа, когда писал своего «Коня бледного»... Если не конец мира, то во всяком случае конец России надвигался... Это ничего, что история России «полипериодична», что она несколько раз гибла и воскресала в ином облики и на ином месторазвитии, хотя все в пределах колоссальной евразийской равнины от Балтийского моря до Тихого океана, — от этого ужасы сию переживаемые и муки смертной агонии не облегчались, скорее наоборот, отягчались, превращаясь в квалифицированную смертную казнь. И это — словно в суд и осуждение тем глупцам и слепцам, подчас образовывавшими целые нации, которые завидовали размерам России, не желая замечать, что ее *большие размеры означают ее большой крест и большие мучения и решительно ничего другого, что родиться русским означало родиться обреченным*. Да, Россия страна пророков и артистов, страна великих гениев, но разве от этого легче?

В центре Иоаннова Апокалипсиса стоит суд над градом неправды, большим мировым городом, переполненным без-

закониями... Другими словами, эсхатология и апокалипсика вообще и органически связаны с городской цивилизацией. Великолепно в этой, быть может, лучшей пьесе Валерия Брюсова то, что в ней изображена жизнь большого города вечером — и вдруг в эту нормальную «трехмерную» (а если взять план времени по Минковскому, то «четырёхмерную») жизнь вторгается не то иное существо, не то сама эта жизнь поворачивается к нам совершенно иным качеством, иным ликом, иным измерением — под углом Божьего Суда, который как бы имманентен «Вавилонской Блуднице»...

КОНЬ БЛЕД

*И се конь блед и сидящий на нем,
имя ему Смерть*

Откровение. VI, 8

I

Улица была — как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались omnibusы, кэбы и автомобили.
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертясь, сверкали переменным оком,
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей.
Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств.
В этом свете, в этом гуле — души были юны,
Души оняневших, пьяных городом существ.

II

И внезапно — в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот, воплотившийся в земные формы бред,
Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот,
Заглушая гулы, говор, грохоты карет.
Показался с поворота всадник огнесликий,
Конь летел стремительно и стал с огнем в глазах,
В воздухе еще дрожали — отголоски, крики,
Но мгновенные были — трепет, взоры были — страх!

Был у всадника в руках развитый, длинный свиток,
Огненные буквы возвещали имя: Смерть...
Полосами яркими, как пряжей пышных ниток,
В высоте над улицей вдруг разгорелась твердь.

III

И в великом ужасе, скрывая лица, — люди
То бессмысленно зывали: «Горе! С нами Бог!»
То, упав на мостовую, бились в общей груди.
Звери морды прятали, в смятеньи, между ног.
Только женщина, пришедшая сюда для сбыта
Красоты своей, — в восторге бросилась к коню,
Плача целовала лошадиные копыта,
Руки простирала к огневещущему дню.
Да еще безумный, убежавший из больницы,
Выскочил, растерзанный, пронзительно крича:
«Люди! Вы ль не узнаете Божией десницы!
Сгибнет четверть вас — от мора, глада и меча!»

IV

Но восторг и ужас длились — краткое мгновенье.
Через миг в толпе смятенной не стоял никто:
Набежало с улиц смежных новое движенье,
Было все обычным светом ярко залито.
И никто не мог ответить в буре многошумной,
Было ль то виденье свыше или сон пустой.
Только женщина из зал веселья да безумный
Все стремили руки за исчезнувшей мечтой.
Но и их решительно людские волны смыли,
Как слова ненужные из позабытых строк.
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Эта великолепная и словно созданная для музыкальной иллюстрации словопозема кажется как бы заключением, эпилогом к приведенным выше стихам. Да и близка она к совершенству по яркости образов и великолепной игре красок и ритмов.

Великолепное знание классических языков и детальное знакомство с античной мифологией и литературой легли у

Валерия Брюсова в основу многочисленных разработок античных сюжетов, получивших у него плоть, кровь и обновленную жизнь, — хотя есть у него на этих путях и срывы. Но зато и достижения очень велики. В числе блистательных удач на этом пути следует подчеркнуть «Орфея и Эвридику», «Дедала и Икара» и «Одиссея», а также ряд других в этом роде оживленных для нашей эпохи античных образов.

Столь часто использованный во всех родах искусства мотив Орфея и Эвридики все же звучит у Брюсова по-новому, и притом зловеще по-новому.

Орфей

Слышу, слышу шаг твой нежный,
Шаг твой слышу за собой,
Мы идем тропой мятежной,
К жизни мертвенной тропой.

Эвридика

Ты — ведешь, мне — быть покорной,
Я должна идти, должна...
Но на взорах — облак черный,
Черной смерти пелена.

Орфей

Выше! выше! Все ступени,
К звукам, к свету, к солнцу вновь!
Там со взоров стают тени,
Там, где ждет моя любовь!

Эвридика

Я не смею, я не смею,
Мой супруг, мой друг, мой брат!
Я лишь легкой тенью вею,
Ты лишь тень ведешь назад.

Орфей

Верь мне! верь мне! у порога
Встретишь ты, как я, весну!
Я, заклявший лирой — бога,
Песней жизнь в тебя вдохну!

Эвридика

Ах, что значат все напевы
Знавшим тайну тишины!
Что весна, — кто видел севы
Асфоделевой страны!

Орфей

Вспомни, вспомни! луг зеленый,
Радость песен, радость пляск!
Вспомни, в ночи — потаенный
Сладко жгучий ужас ласк!

Эвридика

Сердце — мертво, грудь — недвижна,
Что вручу объятью я?
Помню сны, — но непостижна,
Друг мой бедный, речь твоя.

Орфей

Ты не помнишь! ты забыла!
Ах, я помню каждый миг!
Нет, не сможет и могила
Затемнить во мне твой лик.

Эвридика

Помню счастье, друг мой бедный,
И любовь, как тихий сон...
Но во тьме, во тьме бесследной
Бледный лик твой затемнен...

Орфей

— Так смотри! — И смотрит дико,
Вспять, во мрак пустой, Орфей.
— Эвридика, Эвридика! —
Стонут отзвуки теней.

Эта дивная по музыке и по ритму пьеса написана в 1904 г., в период, напрасно им объявленный закатом символизма, в который он будто бы никогда не верил. Диво «Орфея и Эвридики» Валерия Брюсова в том, что в этом произведении слились и символизм, и отзвуки античной музыки, и строгий академизм в самом хорошем смысле этого слова. Те заветные «две строчки» в истории литературы, о которых мечтал оправданный в своем честолюбии поэт-Мэтр, — он написал в «Орфее и Эвридике»... Но написал он и нечто другое, столь жуткое и безнадежное, столь адекватное молчаливым таинствам Эреба, «тайнам тишины» и «Асфоделевой страны» вечного мрака и забвения, что если бы у русских безбожников была хоть капля вкуса, если бы в их груди было сердце, а не бес лукавый, посланец «ада всесмехливого», они бы Валерия Брюсова избрали своим шефом, а его «Орфея и Эвридику» — своим художественным знаменем. Но этого никогда не будет, ибо больше всего ненавидят они подлинную красоту, даже если она как будто и несет — пусть временно — их черное знамя. Этого и быть не может, ибо мертвая Эвридика и заклинаящий ее чарами своего искусства Орфей живут вовеки, даже в тот роковой миг, когда хтоническая змея укусила избранницу Орфея. Мертвая для потаенного и сладко жгучего ужаса ласк, она вечно живет в красоте и в вечной памяти этой софийной красоты. А это значит, что время пробуждения все же наступит и чары державы смерти и властвующего над ней, чары «Асфоделевой страны» рассыпятся под дыханием вечной весны, «несрочной весны» — ныне и теперь господствующей в чарах красоты и искусства. Ведь подлинное искусство всегда литургично и теургично!

Быть может, так полюбился Валерию Брюсову античный мир, что сам он был готов кланяться его мраморам и бронзам, готов был вместе с Орфеем идти в царство теней вызывать возлюбленную тень, чтобы повторить то, чему повторяться не должно, ибо впереди актуальная, а не дурная бесконечность повторений и перевоплощений. Таинства это-

го мира символизировались автономной литургией, автономной теургией, через которые он дышал воздухом актуальной вечности, но, не веривший и, по-видимому, веры даже не жаждавший — откуда и его великая меланхолия, и великий холод — символ великой печали. А, кажется, нет ничего более печального, чем Древняя Греция с ее культом мертвых и странствующих душ, с ее жутким призраком Гекаты, как это хорошо показано Эрвином Родэ. В литургику и в теургию превратил Валерий Брюсов и сладострастье, которое для него было вместе с творческим актом артиста тоже предельным понятием и эсхатологическим символом. Впрочем, отличает человека от зверя именно то, что для него — поскольку он человек — тайна страсти есть великая, непонятная и не подлежащая расшифрованию тайна, *Mysterium magnum*. Ведь Еву извел из существа Адама и ее к нему привел Бог. И кто посмеет здесь нарушить эту тайну профанацией — не рискуя немедленно и тут же лишиться образа Божия? Два великолепных стихотворения вещают нам об этой тайне: одно — в духе античных реминисценций («Одиссей») и другое — в символическом образе «застенка». «Одиссей» замечателен еще и тем, что в нем с артистической четкостью и красотой передано то, что можно назвать «нисцелимой психотравмой»...

ОДИССЕЙ

Певцами всей земли прославлен
Я, хитроумный Одиссей,
Но дух мой темен и отравлен,
И в памяти гнездится змей.

Я помню день — как щит лазурный,
И зелень вод, и белость пен,
Когда стремил нас ветр безбурный
К нагому острову сирен.

Их угадав на камне плоском
И различив прибрежный гул, —
В руках согретым, мягким воском
Я слух товарищей замкнул.

Себя же к мачте корабельной
Я дал покорно привязать,
Чтоб песни лирной и свирельной
Соблазн опасный испытать.

И все мечта предугадала!
Когда в тиши морских пустынь,
Вонзая сладостные жала,
Песнь раздалась полубогинь,

Вдруг уязвленный мукой страстной
С одной мечтой — спешить на зов,
Из тесных уз рвался напрасно
Я, доброволец меж рабов.

И наш корабль пронесся мимо,
Сирены скрылись вдалеке,
Их чар избег я невредимо...
Но нет конца моей тоске!

Зачем я был спокойно-мудрым,
Провидел тайны вод седых,
Не вышел к девам темнокудрым
И не погиб в объятьях их!

Чтоб вновь изведать той отравы,
Вернуть событий колесо,
Я отдал бы и гимны славы,
И честь, и ложе Калипсо!

Чувство острой тоски по невозвратному, раскаяние по несодеянному сладчайшем грехе, — вся гамма переживаний этого рода мало характерна для Валерия Брюсова. И с тем большей силой искренность этого тоскливого напева врезывается в душу, что он поется от имени хитроумного и не ведающего страха воина-царя. История Одиссея и сирен кажется волшебным сном, выявляющим бездонные тайны подсознания. Сюда же относится и подсознательная жажда полета, тесно связанная, как это показано психоанализом, с жаждой ласк «темнокудрых дев», вещих соблазнительниц.

Превосходная транскрипция мифа о Дедале и Икаре многим уступает предыдущей пьесе. Однако метафизическое содержание песни о Дедале и Икаре есть *свобода* в символе разрешения уз тяготения.

Дедал

Мой сын! мой сын! будь осторожен,
Спокойней крылья напрягай,
Под ветром путь наш ненадежен,
Сырых туманов избегай.

Икар

Отец! ты дал душе свободу,
Ты узы тела разрешил,
Что ж медлим? выше! к небосводу!
До вечной области светил!

Дедал

Мой сын! Мы вырвались из плена,
Но пристань наша далека:
Под нами — гривистая пена,
Над нами реют облака...

Икар

Отец! Что облака! Что море!
Удел наш — воля мощных птиц:
Взлетать на радостном просторе,
Метаться в далях без границ!

Дедал

Мой сын! Лети за мною следом,
И верь в мой зоркий, зрелый ум.
Мне одному над морем ведом
Воздушный путь до белых Кум.

Икар

Отец! К чему теперь дороги!
Спеши насытить счастьем грудь!
Вторично не позволят боги
До сфер небесных досягнуть!

Дедал

Мой сын! Не я ль убор пернатый
Сам прикрепил к плечам твоим!
Взлетим мы дважды, и трикраты,
И сколько раз ни захотим!

Икар

Отец! Сдержать порыв нет силы!
Я опьянел! я глух! я слеп!
Взлетаю ввысь, как вглубь могилы,
Бросаюсь к солнцу, как в Эреб!

Дедал

Мой сын! мой сын! Лети серединой!
Меж первым небом и землей...
Но он — над стаей журавлиной,
Но он — в пучине золотой!

.....

О юноша! презрев земное,
К орбите солнца взнесся ты.
Но крылья растопились в зное,
И в море, вечно голубое,
Безумец рухнул с высоты.

Здесь не только через древний миф возродилась вечная мечта человечества о победе над силой тяготения и о полетах «по своей глупой воле», говоря языком «Записок из подполья» Достоевского; говоря космическим языком Гераклита, — «путь вверх есть путь вниз» и «Дионис и Гадес — один и тот же бог» — и есть согласно древнеегипетской

религии «солнце мертвых». Оба — Дедал и Икар — оказались правы перед лицом вечной апофатической истины — или оба неправы? Но юное, безумное упоение жизнью Икара — источник его трагического падения — не может не вызывать в нас не только восхищения, но и желания следовать его пути, ибо если его путь к солнцу есть путь в Эреб, то и обратно, путь в Эреб есть путь к солнцу, и смерть попирается смертью. Тайну этого во всей ее полноте открыло роду человеческому христианство... Однако, словно пленена, черная пленена неверия налегла на очи Валерия Брюсова и помешала ему рассмотреть эту тайну, разобраться в ее «волшебной теме»...

* * *

В заключение следует отметить, что поэт по призванию Валерий Брюсов открыл, естественно, в поэзии новые «пути и перепутья», по которым еще ни один русский поэт не ходил.

Новые «пути и перепутья» открыл Валерий Брюсов и в прозе, заинтересовавшись сам и заинтересовав своих читателей и почитателей такими сюжетами и формами, о которых не могло быть и речи в атмосфере так называемого «рсализма», где жить и работать можно только надев своеобразный «скафандер» — по меткому словечку В. Ф. Ходасевича. Первый, кто заговорил о таком «скафандере», был Пушкин, поистине вещий — в «Поэте и черни», столь обозлившем Белинского. На Западе «скафандером» было «олимпийство» Гете, на которое огрызнулся все тот же Белинский.

В сущности, этим же путем холодного и недоступного «мэтра» пошел Валерий Брюсов. У него даже есть своеобразное завещание, сохранившее всю свою силу и для нашего времени, а в свое время имевшее успех скандала.

ПОЭТУ

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.

Всего будь холодный свидетель,
На все устремляя свой взор.
Да будет твоя добродетель —
Готовность взойти на костер.

Быть может, все в жизни есть средство
Для ярко-певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов.

В минуты любовных объятий
К бесстрастью себя приневожь,
И в час беспощадных распятий
Прославь иступленную боль.

В снах утра и в бездне вечерней
Лови, что шепнет тебе Рок,
И помни: от века из терний
Поэта заветный венок.

Это стихотворение-завещание дышит бессмертной силой ума и холодного вдохновения и принадлежит к числу тех «бронзолывов», которыми мэтр «Путей и перепутий» и «Венка» навсегда вписал свое имя в анналы русского и мирового искусства. А служение Советам, до которого он опустился в печальном и позорном конце своей жизни, вместе со шприцем морфиомана, — это уже тема совершенно особая и нас в плане поставленной здесь тематики не интересующая.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ И ПСЕВДОНАУЧНАЯ ЛЕГЕНДА О СВЯЗИ ГЕНИЯ И ПОМЕЩАТЕЛЬСТВА

Андрей Белый (Борис Николаевич Бугаев, 1880—1933) не был ни гением — хотя он, несомненно, был натурой гениальной, — не был он, конечно, и помешанным — хотя комплексов, и, вообще говоря, патологии в нем был непочатый угол, а здоровье его нравственного чувства, наличность в нем совестливости могут быть подвержены сильному сомнению. Был он, подобно многочисленной категории душевно больных, человеком очень опасным, с которым лучше всего было не иметь дела, и от которого в любой момент можно было ожидать чего угодно. Он, можно сказать, был насыщен хлестаковщиной и ноздревщиной — правда, самого высокого качества, — и с кем он ближе всего сходил, тому больше всех, как правило, и насаливал. И все же, скорее к нему подходило определение бесноватого и одержимого, чем безумного. Ответственным же он был за свои поступки и проступки вполне — и потому мог быть с полным основанием назван «личностью нерукопожатной», после беседы с которым хотелось принять ванну, служить молебен с экзорцизмом, просить прощения у Бога и людей и т. п. Можно смело сказать, что степень его одаренности равнялась степени его деформированности.

Очень тревожно то обстоятельство, что он был одной из характернейших и в своем роде одной из самых блестящих и интересных фигур русского Ренессанса между двумя революциями. Этим обстоятельством духовное здоровье и онтологическая прочность и доброкачественность самого Ренессанса оказываются взятыми под сомнение. Конечно, и в Ренессансе общеевропейском, особенно в итальянском и французском, было много темного, даже бесовского, что вызвало к бытию страдальческую фигуру

«Ночи» Микель-Анджело с его всем известной надписью, великолепно переведенной Тютчевым на русский язык:

Молчи! Прошу тебя, не смей меня будить
О в этот век жестокий и преступный!
Не жить, не чувствовать — удел завидный.
Отрадной спать, отрадной камнем быть.

Заискивание, обещивание, улюлюканье — вот как можно определить отношение Андрея Белого к Родине и к людям — и это сменялось с калейдоскопической и совершенно немотивированной быстротой и без всяких разумно определяемых оснований, совсем как у некоторой категории безумных, хотя, повторяем, безумцем в настоящем смысле он не был, знал, что делает и как делает, и еще лучше того знал, «где раки зимуют».

Впрочем, таких лиц среди так называемых «пишущих» всегда было достаточное количество, и представители этого мира различались между собой не столько моральными качествами, сколько степенью одаренности. Обе войны и революции (коммунистическая и нацистская) только послужили крепкими реактивами, способствовавшими особенно яркому выявлению подобного рода физиономий.

Даже никогда, по видимому, с Андреем Белым крупно не ссорившийся Ходасевич в сущности не знал, как обходиться с этим полумистическим полушутом гороховым и ходил в своем «Некрополе» вокруг да около Андрея Белого «как кот возле горячего самовара» (острота А. В. Карташева), а в заключении объявил: «По некоторым причинам я не могу сейчас рассказывать о Белом все, что о нем знаю и думаю»... Вряд ли этот «эллипсис» можно считать комплиментом для «Котика Летаева»... Не думаю, чтобы и боготворители Рудольфа Штейнера очень много выиграли от полуприставшего к ним полуученого, полуфилософа и полуантропософа...

Не много выиграл и отец Андрея Белого, профессор Московского университета, настоящий большой ученый мирового калибра и настоящий философ-лейбницианец, оттого, что в истории новейшей русской литературы люди беззаботные по части точной науки вычитают, что он — Николай Васильевич Бугаев, друг и почитатель Чайковского, — оказался сверх того и отцом полунаятого полу-

атеиста и настоящего кощунника полубольшевика... Но и большевикам полубольшевики тоже не на руку...

Известно, что дары наследуются не от отцов, но от матерей. От матери Борис Николаевич унаследовал скоро преходящую, «линючую» красоту и взбалмошный истерический, совершенно невыносимый характер. Но от отца, кажется, ничего не унаследовал, ибо и ученость Андрея Белого была не настоящей, но какой-то поддельной, полумошеннической, натасканной из словарей (например, из «Философского словаря» Рудольфа Эйслера), да и вообще отовсюду, куда заглядывали его бегающие полубесстыжие глаза, как правило — всегда из вторых и третьих рук, но *никогда* не из прямого чтения и изучения предмета, отчего он считал себя освобожденным на правах «гениальности», — так же, как в силу обладания этой полумифической полугениальностью он считал себя избавленным от скучной обязанности быть порядочным человеком и рукопожатной личностью. Одним словом, Андрею Белому как нельзя более подходили слова щедринского Степки Балбеса (из «Господ Головлевых»):

«Гнездилась в нем проклятая талантливость и всему мешала»...

Но настоящего дерзания, настоящего творческого громаждения Пелиона на Оссу в нем никогда не наблюдалось, да и быть никогда не могло: он был нагл и дерзок, но никогда не силен (и тем более — не «атлетичен»), никогда не дерзновенен... Да и то единственное, на чем он выезжал и что его всегда большей частью вывозило, — интуитивная догадка — скорее походило на какое-то «чрево вещание», а не на настоящую глубинную интуицию... О настоящей глубине у Андрея Белого не может быть и речи — он ее не хотел, панически боялся ее и гнал ее от себя вместе со всякой мыслью о Боге, и все кончилось тем, что Бог оставил Андрея Белого вместе с подлинной глубинной интуицией, да и с очень значительной частью разума, превратив автора «Серебряного голубя» в бесноватого мизолога (ненавистника Логоса), о чем тот, впрочем, весьма мало скорбел — уже по той простой причине, что, подобно многим истерикам, был самовлюблен до последней степени и, в сущности, всю свою жизнь, начиная с первых проблесков сознания, любил только самого себя, был тем, что можно назвать в терминах Юнга болезненно интровертированным типом, интересующимся только самим собою и теми «импрессия-

ми», которые мир «не я» производил на него. Он, выражаясь образно, вращался вокруг самого себя, иногда с головокружительной и комической быстротой, вызывавшей порою недобрую жуть.

Запущенный куда-то как попало,
Жужжит, бежит, торопится волчок.

Этого типа запущенные волчки начинают петь и гудеть, забавляя детей, а подчас и взрослых. Дети ничего не поймут в Андрее Белом. Несмотря на то, что в детстве он, говорят, был очаровательно красивым ребенком-«вундеркиндом», детской души, по-видимому, в нем было столько же, сколько в Викторе Чернове; оба были «левыми эсерами», но все же разница была та, что Андрей Белый был близким к гениальности поэтом, писателем и мыслителем об искусстве слова, — Чернов же даже говорил, словно хрюкал, и брюхо у него было из семи овчин сшито, в то время как Андрей Белый был очень музыкален и «хореографичен»; может быть, ему вообще следовало родиться музыкантом или танцором. И все же, он, автор «Симфоний», «Кубка мятелей» (ср. Блока), «Золота в лазури», «Петербурга», «Серебряного голубя», «Москвы под ударом», «Котика Летаева», «Символизма», «Арабесок» и еще многого другого, очутился в компании «русских» народников, да еще левых эсеров, с каким-нибудь «Минором», требовавшим в пребездарнейших «Путиях освобождения» (может быть «путях порабощения» — на деле ведь вышло именно так) еще летом 1917 года запретить исполнение Глинки, — который написал, видите ли, крамольную с точки зрения бомбистов оперу «Жизнь за Царя»... Да, как в этой компании очутился «Котик Летаев»?

Конечно, у артистов, особенно в наше время, далеко не всегда все обстоит благополучно по части как ума, так и сердца; конечно, Андрей Белый, тяжелый истерик, нравственно помешанный и стоявший все время на грани настоящего «классического» помешательства, не всегда мог разбираться в том, чего, собственно, ему хочется и куда его тянет, — а судьба действительно бросила его на жуткое перепутье с ведьмами и чертями и дала ему глотнуть до дна «Кубок мятелей», не без ядовитой и таинственной, трудноопределимой приправы... Все это так. Но есть и нечто вполне определимое и жуткое в своей несомненности.

О чем гудит «запущенный куда-то как попало» «волчок», и о чем воет «Кубок мятежей» у Котика Летаева?.. Прислушаемся!

Довольно! Не жди, не надейся,
Рассейся, мой бедный народ.
В пространстве пади и разбейся,
За годом мучительный год.
Туда, где смертей и болезней
Лихая прошла колея, —
Исчезни в пространстве, исчезни,
Россия, Россия моя!

Стихи превосходны, звучны, хорошо инструментованы, под ними распишется любой классик... Но не этого, конечно, было нужно «торжествующим свиньям» — в стихах они столько же смыслят, сколько и в апельсинах. «Торжествующим свиньям» и их пороссятам нужно не «как» («das Wie») — это всегда полагается в искусстве, — но «что» («das Was»). А «что» — здесь вполне конкретное, отчетливое, определенное и никаких «расшифровок» (по Ясперсу, или по какому-нибудь другому экзистенциалисту) не требующее, ибо вопреки безграмотной «новой орфографии» здесь все точки на «і» поставлены.

Речь идет о том, чтобы силой поэтических заклятий, здесь обращающихся в настоящее «чернокнижие», начисто рассеять, то есть, в конце концов, уничтожить (по-сталински! например, «раскулачиванием») Русский Народ, а следовательно, уничтожить и Россию.

Это называется стопроцентное выполнение и даже перевыполнение программы русской революции, как ее задумали в 1917 г. и уже раньше народники и большевики. Это должно было с логической последовательностью осуществиться за свержением Монархии и убиением Монарха — здесь все нераздельные части программы, по которым, кажется, между русскими «левыми» раскола никогда не бывало. Но эта тема очень важная, требующая особой трактовки, равно как и тема участия поэтического чернокнижия в деле вызова «легиона бесов», которых задача — превратить сначала русский народ в стадо бешеных (и глупых, и трусливых) свиней, а потом отправить их на чекистскую бойню...

Достоевский в «Братьях Карамазовых» поставил со всею отчетливостью, на какую только был способен этот гигантский ум, вопрос о цене билета для «входа в гармонию». Обнаружилось, что цена такого билета бывает в предельно важных случаях — «не по карману»... Поэтому и здесь позволительно спросить — по карману ли России и русскому народу, которым, как никак, Котик Летаев обязан своим существованием (как и многие другие наклонные к черно-книжью русские поэты, артисты и мыслители) — по карману ли русским женщинам и детям и, например, такого рода строителям (настоящим!) русской культуры, каким был отец Бориса Николаевича, — покупать ценой собственной жизни пару другую звучных стихов? Этот вопрос можно было в свое время поставить и другим этого калибра поэтам — также и в эмиграции — шадим их память...

Чернокнижное заклятие, ведь, не что иное, как молитва, обращенная к бесу и «аггелам его»... Как в свое время остро заметил проф. кн. Н. С. Трубецкой, молитвы бывают разные и всякая молитва может быть услышана, только вопрос — кем? О молитвах Богу в стане русского «Ренессанса» мы что-то слышим мало, а сказать по правде — совсем ничего не слышим. Зато молитв бесу — прямых и косвенных — хоть отбавляй... Очевидно, не молиться — невозможно и остается повторить вопрос кн. Н. С. Трубецкого — «кому молиться»? Хорошо по этому поводу сказал проф. Ф. Ф. Зелинский: «Где нет богов — там реют привидения». Не оттого ли, что природа духовная, в еще большей степени чем природа материальная, «не терпит пустоты»? И мы именно за долгие годы бесовской революции успели в этом слишком убедиться.

Андрей Белый походил на тех ярко расцвеченных мух и других блистающих всеми цветами радуги тропических тварей, которых, однако, с неодолимой силой тянет на мерзость и смрад... И уже по одному этому он не мог не быть в компании с безбожниками, бомбистами, чекистами, извращенцами... Конечно, многие произведения Андрея Белого доставляют по сей день очень большое и прямо жгучее наслаждение. Но мы давно уже (мы — человечество) знаем, из книги поострее книг Белого — из Иоанниова Откровения, что после съедения некоторых писаний переживается невыносимая горечь и отвращение во всем существе нашем — как бы ни были эти писания сладостны и жгуче пряны для нашей гортани... Есть много наслаждений, которые обходят-

ся слишком дорого... Эпикур советовал такие наслаждения, которые длительны, остры и не вредят здоровью. Этому условию удовлетворяют только духовные наслаждения. Наслаждения, доставляемые стихами и прозой, и мыслью очень многих «возрожденцев» (включая и Белого), несомненно, остры. Но уже их длительность остается под сомнением. Что же касается вреда — то тут вопроса и ставить не приходится. Они не только очень вредят, но не могут не вредить, ибо исходят из поврежденной души и, что особенно тягостно, — из поврежденного сердца, неспособного любить... Впрочем, «любовь» ныне как и не в столь далеко ушедшие от нас времена Андрея Белого понимается по-разному, да и оттенков здесь столько же, сколько субъектов и объектов любви...

Таким бесконечным числом оттенков сверкает роман Андрея Белого «Серебряный голубь». Его можно было бы назвать гениальным, если бы не крайняя изломанность и вычурность стиля и не языковое манерничество, которое мешает его блестящему автору сделаться великим мастером стиля — а в подобного рода произведениях, и в наше время болес чем когда-либо, вопрос хорошего стиля делается на-сущным в искусстве.

Роман «Серебряный голубь» мог бы быть назван, если угодно, народно-национальной эпопеей, если бы автор опять-таки не выдвигал так, не «выпячивал» так свою манеру. Кроме того, здесь Андрей Белый взялся за тему, где у него имеются два опаснейших соперника: Мельников-Печерский и Лесков. Изучение среды и опыт личного общения с народом в самых скрытых и труднодоступных слоях его этнографического массива и его экзистенции Андрей Белый заменил интуицией — и из этого видно, как велик был его дар, особенно приняв во внимание трудность такой темы, как русское хлыстовство и корни русского «дионисизма».

Построение этого шедевра и единственного в своем роде явления в лоне большого русского романа — чрезвычайно сложно и прихотливо. Но благодаря царящему в романе так сказать *монотематизму* (роман вообще очень музыкален) и «проведению», тоже весьма аналогичному проведению в симфониях и симфонических поэмах, «Серебряный голубь», — несомненно, явление новое, в нем форма романа двинута вперед и очень усовершенствована. В этом смысле Андрей Белый навсегда вошел в историю русской литературы. Оба романа и оба тома теоретических статей

Андрея Белого («Символизм» и «Арабески»), несмотря на все их недочеты, вызванные трудностями духовного уклада их автора, таинственными нитями связаны с глубинными пропастями и кавернами русского духа; поэтому невозможно писать «Историю русской философии» исключая творчество и духовный мир Андрея Белого. Ему здесь, может быть, придется занять место ниже своего блестящего отца, Николая Васильевича Бугаева — русского лейбницианца и блестящего математика — но все же свое место в истории если не русской философии в узком смысле, то во всяком случае русского мирозерцания и русской литературы Андрей Белый держит крепко, и отнять это право у него невозможно.

Кроме того, Андрей Белый имел особый дар, свойственный лишь избранным натурам, — «видеть на печатную сажень под землею», как выражается русский народ. Другими словами, он видел то, чего другие не видят, и останавливался там и в тех местах, мимо которых, как правило, обычные люди, даже очень интеллигентные и образованные, проходят равнодушно.

Сюда надо отнести, помимо разного рода намеков на метапсихику в обоих романах и особенно в «Серебряном голубе», много разных вопросов и тем, касающихся метафизики языка и его музыки. В этом отношении особенно много дает его небольшая книжечка под заглавием «Глоссолалия». В ней Андрей Белый в XX веке и в секулярном плане проводит очень важную тему, до сих пор не решенную комментаторами посланий св. ап. Павла.

Дело в том, что в состоянии высших и напряженных форм экстаза, главным образом религиозно-мистического, как у язычников, так и у христиан наблюдается совершенно особый феномен, названный самим св. ап. Павлом «глоссолалией», а св. ап. Марком образным выражением «будут говорить новыми языками» (Марк. 16, 7). Обычно принято под этим разуметь относительно естественный феномен глаголения на языках существующих, но до данного момента неизвестных тому, кто внезапно и чудесным образом заговорил на них. Однако есть, несомненно, и другой феномен, к которому собственно и относится термин «глоссолалия» — это *глаголание на языках абсолютно новых, которые можно и должно при особых обстоятельствах назвать не только человеческими, но и ангельскими* (I Кор. 13, 1).

Это особые языковые феномены для выражения идей, чувств и переживаний, которые *недоступны обычной членораздельной речи*.

Возможно, что пришедшие в экстаз или энтузиастический восторг лица даже сочетают в своей речи как обычный человеческий язык, так и *ангельскую глоссоластию*. Об этом говорит только что процитированное I-е послание к Коринфянам и то место «Деяний Апостольских», где люди плоские, плотские («гилики») издеваются над пришедшими в экстаз:

«А иные насмехаясь говорили: они напились сладкого вина» (Деян. 2, 13).

Совершенно ясно, что речь идет здесь о непонимании и, может быть, неприятии и нежелании принять то, для чего нужно отверзие особого слуха, приспособленного для слушания тех глаголов, «их же не леть человеку глаголати».

И еще:

«Душевный человек не принимает того, что от Духа Божия, потому что он почитает это безумием; и не может разуметь, потому что о сем надобно судить духовно. Но духовный судит обо всем, а о нем судить никто не может» (I Кор. 2, 14—15).

Всем известно, что даже обычный, так называемый технический язык, например, науки, философии и богословия, математики и проч., людям ему не выучившимся может показаться не только чем-то неподобным, но даже и стоящим на грани безумия. Но и обратно — для людей долго живших в атмосфере так сказать «ниже здравого смысла», например, в атмосфере тоталитаристического безумия, человек здоровый и трезвый может показаться безумным и неподобным. После откровений Тарсиса всем должно быть ясно, о чем тут идет речь.

Когда возникает какая-нибудь новая отрасль в науке или философии, или когда какому-нибудь некомпетентному, но гордому и самоуверенному лицу (хотя бы и скрывающему свою гордыню под личиной смиреннoluкавствия) приходится слышать то, о чем он никогда не слыхал — будь это вещь старая как мир (например, учение о Хохме-Софии, Премудрости Божией), такие лица чувствуют себя глубоко уязвленными в своей гордыне (пусть смиреннoluкавой) и начинают поносить якобы «новое» учение и взваливать на плечи тех, кто им осмеливается интересоваться, нивесть какие обвинения, хотя сами тут же впадают в уже настоящие заблуждения и лжеучения. Это, несомненно, то же самое, что слу-

чилося с глоссолалией времен апостольских, которую св. ап. Павел по вдохновению свыше счел нужным взять под свою защиту.

Тема эта чрезвычайно трудна, не только по той причине, что людей с подлинно духовными дарами и подлинно духовной утонченностью *чрезвычайно* мало, но и еще по той причине, что слишком много таких, которые считают себя «духовными» на том лишь основании, что стараются не есть мяса по средам и пятницам и не слишком засматриваться в специфическом смысле...

Не надо при этом забывать, что *глоссолалия* и особенно *символическая глоссолалия* есть неизменный спутник настоящего искусства слова. С этим и связана *главная и бесмертная заслуга Андрея Белого как в теоретическом плане*, так и в плане *художественных реализаций*.

На этих путях Андрей Белый нашел единомышленников в лице прежде всего такого гиганта, как Отец Павел Флоренский, а затем такого крупного ученого, как проф. Н. Коновалов, автор интересующей нас в данном случае книги «Религиозный экстаз в русском мистическом сектантстве» (М., 1909).

Несомненно, это, так сказать, та «дочленораздельно-речевая» подпочва, из которой возник язык и в которой действует преимущественно и со всею мощью элемент, или, вернее, элементы дионисического порядка, потом уже оформляемые логико-членораздельной силой творящего Логоса (творение всегда есть оформление, разрушение же начинается с искажения, уродования, деформации, уничтожения и попрания формы и смысла).

Стихия Андрея Белого по преимуществу *дионисическая*, если угодно — по симпатиям и по бессознательным и подсознательным стихийным влечениям *исключительно дионисическая*, которая в русских условиях, а тем более в условиях *имперско-церковных*, в условиях соединенных творческих оформляющих сил *трона* и *алтаря* превращается в *атеизм* и *анархию*, в *разрушительный танец*, сопровождаемый *нечленораздельными примитивно-глоссолалическими воплями*, — тем, чему св. ап. Павел не покровительствовал, ибо его слова о «тайне беззакония в действии» и о «взятии удерживающего» — что и случилось в России — уже явно относятся к плану господства *зверя* и *лжепророка*. А к этому Андрея Белого тянуло с неотрази-

мою силу. Это и легло в основу его близких к гениальности, хотя мрачной и зловещей, обоих романов — особенно «Серебряного голубя».

Этот последний и словно в дополнение к нему написанный теоретический очерк о глоссолатии хочется перечитывать постоянно — верный признак очень большого дарования...

Заметим тут кстати, что когда мы говорим «почти гениальные» или «стоящие на границе гениальности» романы и теоретические очерки, мы этим «почти» не уменьшаем силы громадного дара Андрея Белого. Мы только хотим сказать, что в его натуре было нечто такое, что мешало ему творить и мыслить *доделывая* мыслительскую и художественную работу до конца, — и это в особенной степени в области мысли и теоретической работы, где его небрежность подчас возмутительна и превращается в прямое издевательство, как над ничем не смыслящей в этой «материи» большой публикой, так и над компетентным и понаторевшим в деле специалистом...

В стихах и в прозе, то есть в прямом искусстве, ему эта небрежность и этот беспорядочный «пифизм» обычно сходил с рук, потому что его природная артистическая одаренность брала в лоб порою самые большие трудности, и он из них выходил победителем — а «победителя не судят» (хотя библейские пророки только и делали, что судили победителей). Но и здесь ему не всегда и не все сходило с рук: на одном дионисизме, пифизме и сивиллиных вещаниях не всегда выедешь, — даже если находиться с этого типа богами и богинями в отношениях «запросто», этого далеко не всегда достаточно, не говоря уже о том, что «пифии» и «сивиллы», как существа женского порядка, весьма склонны к изменам. Поэтому всецело доверяться им в художественно-конструктивной работе никак нельзя. Вообще «Моцарт-гуляка праздный» существует только в завистливом воображении пушкинского Сальери. Если Моцарт

В час отдохновенья
Подъемля потное чело

иной раз попляшет с красоткой или хлебнет лишнее, это совсем еще не значит, что у него только и дела, что плясать и пить... Как раз наоборот. И остается удивляться, что такой

ветренный человек, как Андрей Белый, такой по природе дурно-рассеянный автор мог вообще что-то сделать, и притом не малое и навсегда оставшееся в истории как русского искусства, так и русской мысли...

Роман «Серебряный голубь» прежде всего преследует и в общем удачно разрешает многопланную языковую задачу. В романе каждый класс и каждый представитель класса или клана говорит свойственным ему языком, а сверх того на романе в целом лежит яркий отпечаток языкового гения самого автора и притом — для данного случая *ad hoc*. Андрей Белый, как этого и следует ожидать от него, в языке — протеевиден. Далее очень удачна многопланность и сочетание судеб действующих лиц. Русская безымянная и безликая народно-хлыстовская стихия, как удав с раскрытой пастью, ждет жертв и именно из высшего, даже более чем высшего — из элитного общества: молодой ученый, античный филолог Дарьяльский и его прекрасная, грациозная и очень духовная невеста Катя — самого лучшего общества. Дарьяльский любит Катю высшего типа страстным чувством, в котором соединились культурные отборы, фильтруемые веками, и Катя отвечает ему такой же всесторонней взаимностью... Однако, жена столяра-хлыста Елена, рябая, грубая и некрасивая, с поразительной легкостью, подчиняясь «социальному заказу» хлыстовского «корабля», отбирает Дарьяльского у Кати и в сущности уничтожает его и ее. Дарьяльский же кроме этой победы над ним должен претерпеть еще две другие: его, утонченнейшего греко-римского филолога, как будто по роду специальности не могущего иметь с «народом» ничего общего, опрощают, а потом, за «негодностью», убивают — да еще и как!

— Это я его собственной палкой, — говорит его палач, медник Сухоруков, скручивая сигарку... Выясняется, что так называемый «народ», вопреки вздорным народническим фантазиям, от искушений и испарений которых не устояли такие грандиозные натуры, как Достоевский, Толстой и славянофилы с Герценом, — этот самый «народ» умеет при случае обернуться бесовским убийцей и безбожником-пошляком — такой «мертвой душой», какой и у Гоголя поискать... Не блестящий честностью Андрей Белый оказывается здесь, как первоклассный художник, вполне честным и не щадит темных красок для изображения так называемого «народа», вернее, эти густые и зловещие тени у него в порядке живописа-

ния и повествования получаются сами собою — а это и есть первейший признак настоящего большого дара. Однако карикатурно-клеветнических и потому все же антихудожественных приемов в живописании духовенства и так называемых «кулаков» Андрей Белый не избежал, да и не мог избежать по свойству своей личности — об этом приходится горько сожалеть по причине порчи такого шедевра. Зато некоторые побочные лица — товарищ Дарьяльского, его друг астролог, бабушка Кати — все это фигуры, выписанные твердой и уверенной рукой и отнюдь не в порядке того «модернизма», который кичится тем, что не умеет написать ушей, носа или глаз... Поистине —

Чем хвалится безумец!

Тут нельзя не вспомнить и басни о «Лисице и винограде», и знаменитого места в «Маске» А. П. Чехова:

— А вы, господин Жестяков, трезвенник потому только, что вам выпить не на что?

Впрочем, мы живем во время, когда и умеющие рисовать и писать художники вынуждены ломать свой дар и создавать уродливые и бессмысленные анаморфозы только потому, что за это хорошо платят... Но Андрей Белый писать умел, и если у него получались порой пусть и не анаморфозы, но злые карикатуры, так это не от недостатка техники, но скорее от ее чрезмерного избытка...

И если верить «Петербургу», то русский человек — бунтовщик и злодей, а если верить «Серебряному голубю», то русский человек — прелестник и тоже злодей... Впрочем, даже если в обоих случаях от злодея не уйти, то все же выводы или, вернее, вывод напрашивается или «вытанцовывается» сам собой. Если на одном полюсе провозглашается (в сборнике «После разлуки»):

Новая дорога в Назарет:
Бога нет! —

то на другом полюсе обязательно получится «ледяная пустыня, и по ней ходит лихой человек». Это нам уже известно из Достоевского, хорошо показавшего, что бывает на противоположном полюсе безбожия: бывает бесчеловечие, то есть в конце концов злодейство.

Мы не знаем, спроста или неспроста Андрей Белый упорно подчеркивает безбожие и нигилизм палача-медника Сухорукова в «Серебряном голубе»... Вряд ли спроста: у Андрея Белого спроста ничего не делается... Небрежно — да, и сколько угодно! Но только не «спроста».

Но и мы неспроста намекнули на то, что интересующий нас автор не столько пишет свои произведения — художественные и теоретико-философские, — сколько их «вытанцовывает»... Танцевать Андрей Белый любил, умел, много проводил времени за танцами, и это, в условиях окружавшей его специфической ауры, даже не было простым времяпрепровождением... Создается такое впечатление, будто «времен от вечной темноты» суждено было случиться роковой ошибке: предназначенную к балету душу первоклассного танцора «воплотили» в тело знаменитого писателя... и получился Андрей Белый, который пишет как танцует и танцует как пишет...

Конечно, злой язык мог бы брякнуть — не танцор и не писатель, «ни то, ни се, а черт знает что» (по Гоголю). Но в том-то и дело, что получалось совсем не «черт знает что», а на проверку и в общей сложности нечто весьма значительное... Только это весьма значительное явление надо уметь читать, расшифровывая и перекладывая на иной язык иного искусства... Их, собственно, два — пение и танец, притом некий священно-ритуальный танец некоего неизвестного нам, и, быть может, тоже всплывшего «времен от вечной темноты» языческого обряда, нашедшего, наконец, для себя некое новое оформление в лице опьяненного танцем и глоссолалией сына математика-философа и красавицы, раскрывшегося как гениальная натура блестящего писателя и поэта...

Это все догадки о темном языке тьмы прошедших веков, доведших нас до нынешнего «положения вещей», попытки расшифровать «парки бабье лепетанье». Это лепетанье иной раз оборачивается для нас «перлом создания», иной раз ликами и рожами безумных дел и мнений. Среди этих безумных мнений одно из самых безумных то, что творческий гений, воплощающий себя в созданиях палитры, резца, лиры и проч., может выйти из обиталища безумных, самый характерный признак которых тот, что они не только сами ничего дать не могут, но, будучи чадами и жертвами тьмы и разрушения, всюду поселяют тьму, населенную чудовищными призраками, и разрушают все, что попадетс я им под руку.

Из того, что у так называемого «среднего человека» нет подходящего мерила и подходящего языка, чтобы выразить сверхразумное и безумное, — из этого не следует вывести, что сверхразумное и безумное надо смешивать. И хорошо еще, если это смешение делается не с злобной целью деградировать «то, что велико, и то, что прекрасно», а по недоразумению и по неведению, по невозможности найти язык для того, что гораздо выше «среднего», и для того, что гораздо ниже его.

Андрей Белый — удивительный человек, исключительная натура, которой суждено вмещать и то, что гораздо выше обыкновенного, и то, что гораздо ниже его. Весьма возможно, что его взвихренные танцы, как идеологически художественные, так и хореографического порядка, вытекли даже из одного источника. Если принять догму единства личности, а тем более личности творческой, то иначе себе и представить нельзя. Однако сейчас же по выходе на дневную поверхность этот вначале как будто единый или во всяком случае смешанный и неразличимый поток лавы, извергаемый «огнедышащей творческой личностью», сейчас же разделяется и происходит то отделение металлов от шлаков, которое хорошо известно всем металлургам... Это есть тот же самый процесс, который неоднократно упоминается в Св. Писании Нового Завета под символом отсеивания зерна от шелухи. Шелуху («клиппот») каббалистическая письменность склонна даже низводить до степени бесовщины и бесовских сил... Однако разделение и отсеивание не только необходимо, но даже и обязательно происходит, начинаясь еще в земной жизни, продолжаясь по ту сторону, пока не свершится «правда». Последние основания и последние результаты этой правды нам неизвестны. Но именно существование таких людей, как Андрей Белый свидетельствует в пользу того, что таинство отбора, отсеивания и очищения личности обязательно должно иметь место и обязательно свершится.

ФЕДОР СОЛОГУБ — «НЕДОБРЫЙ» И ЗАГАДОЧНЫЙ

*Тленья — жгучая боль,
И подо мною хрустела,
В тело впиваясь соль.*

Ф. Сологуб

*Вышел на берег сеньор.
Губы Лизы слаще вишень,
Дня светлее Лизин взор.*

Ф. Сологуб

Этого удивительного автора, столь непохожего ни на кого другого ни в России, ни в других мировых литературах, нельзя даже и назвать мрачным: светлой, фантастической мечты в нем приблизительно столько же, сколько и того типа тьмы, которую иногда называют «адской». Но вот пришло и водворилось на Руси нечто действительно адское — мерзостное скрещение серпа и молота, изгнало по-настоящему всякий свет и всякую радость, — и выяснилось, что «ад» Федора Сологуба был сущим раем, как и «ад» других его великих современников, так называемых «декадентов»... Выяснилось, что настоящими декадентами были совсем не те, которых красные и черные бездарности и глупцы так именовали, а были именно они — эти красные и черные маляры в стиле Гитлера, Ленина, Троцкого и Сталина. Те же, которые именовались декадентами, были, наоборот, *людьми утонченнейшего творчества, настоящей зарей нового искусства*, зарей теплого дня, производящего невиданные, чудесно сказочные растения, фантастически прекрасных птиц, цветы, насекомых, подобных светящимся самоцветам, словом все то, что так дивно воспроизвел в его сверкании и звучании Фет в пророческой «Фантазии»:

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развеваясь, падает на плечи.

Что ж молчим мы? Или самовластно
Царство тихой, светлой ночи майской?
Иль поет и ярко так и страстно
Соловей над розою китайской?

Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний,
И банан, и лотос богомольный?

Иль проснулись птички за кустами,
Там, где ветер колыхал их гнезды,
И, дрожа ревнивыми лучами,
Ближе, ближе к ним нисходят звезды?

На суку извилистом и чудном,
Пестрых сказок пышная жилица,
Вся в огне, в сияньи изумрудном,
Над водой качается жар-птица;

Расписные раковины блещут
В переливах чудной позолоты,
До луны жемчужной пеной мещут,
И алмазной пылью водометы.

Листья полны светлых насекомых,
Все растет и рвется вон из меры,
Много снов проносится знакомых
И на сердце много сладкой веры.

Переходят радужные краски,
Раздражая око светом ложным;
Миг еще — и нет волшебной сказки,
И душа опять полна возможным.

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развеваясь, падает на плечи.

В этом волшебном стихотворении, в этой «поэме о сказке», которая реальнее самой «реальности», передана вся ис-

тория, или лучше, метаистория русского Возрождения, в нем пророчески, в гениальной поэтической форме, повествуется о новом искусстве. Среди этих волшебств мы узнаем и все фейерверки, всю «пиротехнику» Федора Сологуба. Но у этого великого «мастера-колдуна» есть еще целых полпалитры, посвященных демонизму в самых его разнообразных формах — от нежно-двусмысленно-женственных до грозных сонмов выходцев из ада.

И надо было наступить настоящему аду бездарной советской скуки, чтобы понять, что «ад» Федора Сологуба — совсем не ад, но лишь темные краски на половине его художественно-поэтической палитры, краски очень опасного и ядовитого химического состава — не спорим, что опасные, именно в силу их колдовской природы и жуткого состава, — но все же краски — только краски и только средства художественного мастерства.

Быть может, ни на каком другом мастере стиха и прозы в такой степени не оправдался знаменитый поэтический афоризм Валерия Брюсова, как именно на Федоре Сологубе:

Быть может, все в жизни есть средство
Для звучно певучих стихов.

Вот почему также на нем, как и на другом артисте, оправдалось и то, что биографическая сторона великого художника, да еще колдуна-чародея, имеет или третьестепенное значение, или не имеет его вовсе. Федор Сологуб — гений без биографии и без возраста.

Разве в самом деле интересно то, что настоящее имя автора «Пламенного круга», «Навьих чар» и «Мелкого беса» — Федор Кузьмич Тетерников, что он был учителем математики и написал «Учебник геометрии»?

Совсем не интересной и даже отвратительной была его наружность, с которой разве могло еще поспорить уродство Сократа. Его наружность, его жизнь и занятия совсем ничего общего не имели с его поэтически-писательским даром — нечеловечески огромным, таким огромным, что временами он кажется незамысловатым и даже очень простым — это касается как его поэтического искусства, так и его «прозы»... Мастерство «пишущего» здесь преодолено, и его техника как бы уже не существует... Он — по ту сторону мастерства и техники. Однако, господа поэты, попробуйте овладеть такого рода

«простотой» и такого рода «отсутствием видимой техники»...

Федор Сологуб — не только самый антисоциальный гений русской поэзии и русской литературы, но еще как будто лучшее подтверждение того, что гений не может быть существом социальным и не только не может, не смеет, не должен быть им.

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди туда, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

В переводе на сологубовский язык это будет звучать так:

Быть с людьми — какое бремя!
О, зачем же надо с ними жить,
О, зачем нельзя все время
Чары десять, тихо ворожить?

В этом именно пункте происходит срыв Тэйяр де Шардэна. Он поклонился модному божку коллективизма, сорвав дешевые аплодисменты у прославленной им улицы, получив в изобилии дешевые лавры. Но не те, которыми венчались на Пинде. Впрочем, сцена увенчания лаврами Кармазинова (в «Бесах» Достоевского) и реплики семинариста о «полезности повара» вполне красноречиво говорят об этом срыве гения, вышедшего на улицу. Этого не случилось с Федором Сологубом, он остался «тверд, спокоен и угрюм». Улица смогла убить его, но никогда не смогла покорить его.

И он предпочел порочную книгу неизведанных лабиринтов искусства книге поваренной и, если уж на то пошло, — предпочел «кухню ведьмы» и «Ауэрбаховский погребок» с песнью о блохе, предпочел огненное вино Мефистофеля «мокрому вину» народа — и в данном случае оказался в союзе с Гераклитом и огнем против улицы и «мокрых душ»...

С самого начала пошлостей «октября» он ушел во внутреннюю эмиграцию с твердым намерением реализовать эту эмиграцию во вне и уйти из СССР на свободу. Ему это не удалось — и тогда, просияв на зло кухне и улице пасторальями и триолетами самого изысканного склада и дивного звучания, он ушел по ту сторону «мирным фригийским пастушком», грустящим по своей Лилете.

Способность к пасторальям и влечение к ним показывает, что в каких-то последних глубинах, до которых не доходил мелкодонный лот толпы, и звучания которых она была неспособна уловить, Федор Сологуб был и оставался ребенком, как это и подобает гению. Эта его «хорошая» «детскость» в особой степени сказалась в пасторальных, проходящих через все творчество Сологуба, в его детско-отроческой эротике, столь пленительной и острой в «Мелком бесе», и, наконец, в его «триолетах», особенно предсмертных.

Но тогда и его кошмары можно довольно легко объяснить как *детские кошмары*. Конечно, это несколько не уменьшает ни их остроты, ни их жуткости и мучительности. Каждый помнит и знает, какой, подчас, тошнотно-смертный ужас скрывается в этих видениях впервые вступающей в трущобы мира детской души, за которую борются ангел хранитель (или, может быть, даже ангелы хранители) и бес разрушитель и убийца, все делающий вместе с подчиненными ему злыми духами, чтобы погубить дитя и действительно ответить любящему, божественному «да будет» сардоническим хохотом ненавидящего «да не будет».

В подтверждение сказанному можно привести множество аргументов, но особенно в порядке общем и научном — современное вскрытие «психологии глубин», уходящих в бесконечную довременную глубину инфантильных и зародышевых пластов подсознательной и бессознательной психики, большей частью внеиндивидуальной («коллективной», хотя это слово и неточное). В частном же смысле подтверждением сказанному будет то, что лучше всего удались Сологубу его удивительные и жуткие мелочи, посвященные детским кошмарам, детским трагедиям и порокам. В этом смысле Сологуб должен быть признан продолжателем Достоевского, впервые открывшего этот *новый экзистенциальный детский мир* и сделавшего его предметом *большой литературы*. Здесь соединяются и психофизиология, и педология, и педиатрическая психопатология, и метафизика, и педагогика. То есть все представители этих специальностей найдут как у Достоевского, так и у Федора Сологуба богатейший материал. Остается только удивляться тому, что эти пласты антропологической руды оставались так долго незамеченными и нетронутыми со стороны тех, кому о сем ведать надлежит. Это можно объяснить только тем, что так

называемые «взрослые» оказываются гораздо ниже своих юных питомцев. И очень часто, как на это ядовито указывал Салтыков-Щедрин, выговаривается «почтенный старец, убеленный сединами», думается же и выходит на деле — «старый колпак».

Педагогическая практика, зоркость и вещая интуиция привели великого мастера к написанию исключительно удачного, но жуткого романа «Мелкий бес», где таким «бесом» оказывается учитель гимназии Передонов. Этот тип во всей его психопатологической оголенности удался, в смысле мастерства передачи, в такой степени, что не только роман оказался мгновенно прочитанным всей Россией, но еще образовалось ходячее словечко «*передоновщина*», употребляемое решительно всеми — кстати и некстати, с знанием и без знания источника.

Заметим в скобках, что лютую ненависть большевиков и вообще этой человеческой породы к «психологии глубин» очень легко объяснить самой вульгарной боязнью «разоблачений» тщательно скрываемой «кухни ведьмы» — согласно пословице «знает кошка, чье мясо съела».

И этого типа люди, как правило, легко проговариваются. В своем резко-беспощадном предисловии к «Мелкому бесу» Федор Сологуб заставляет в этом смысле проговориться всю Россию и с презрением, переходящим в ненависть (вполне оправданную), говорит: «это все про вас, мои милые соотечественники».

Взрослая часть, взрослый персонал «Мелкого беса», увенчиваемый параноиком, но вполне ответственным за свои проступки и преступления, совершенно безотраден, безобразен и отвратителен во всех смыслах. В нем нет ни малейших признаков той свежести и красоты, которыми как бы в кредит одарена молодость — с доверием к Промыслу, что все это будет обращено к добру, истине и красоте. Но на это — мало надежды. Вернее, ее вовсе нет. И остается одна эстетика молодого тела и молодого порока, которыми, надо отдать ему полную справедливость, Сологуб в артистическом смысле распорядился с исключительным мастерством — так, что дальше, кажется, и идти невозможно. Стоит сравнить этот тончайший шедевр, хотя бы с аляповатой и претенциозной порнографией «Санина» Арцыбашева, чтобы сразу убедиться в том, что Бокаччио и Барков ничего между собой общего не имеют.

Подобно тому как, рисуя самые рискованные ситуации в специфическом смысле, Федор Сологуб *никогда* не впадает в порнографию, так и беря в качестве темы богоборчество или кощунство, он никогда не впадает даже в отдаленном смысле в вульгарно-полуинтеллигентское безбожие русской радикальщины и большевизма. Богоборчество и кощунство у него всегда «тема» или трагедия, никогда не мерзостно-бездарный социально-«бутербродный» заказ.

Многие, неопытные в искусстве размышлять и литературно-поэтически оценивать, готовы упрекать Федора Сологуба за его кощунственно-богоборческие стихи. Тем, кто это думает, мы скажем: для искусства и для мысли нет и быть не может запретных сюжетов: может быть только «запретное трактование» сюжетов — именно бездарное и глупое. Только бездарность и глупец (если они взялись за перо) хулят имя Божие — и это в меру их бездарности и глупости.

Что у Федора Сологуба нет ничего от советской воистину хульной мерзости, видно из того, что у него славословий не меньше, чем хулы, богоборчества и кощунства. Не забудем и того, что Федор Сологуб не терпел советчины ни в большой, ни в малой дозе, и одного только желал (так же как и его жена Чеботаревская) — уехать из Совдепии навсегда.

Снова саваны надели
Рощи, нивы и луга.
Надоели, надоели
Эти белые снега,

Эта мертвая пустыня,
Эта дремлющая тишь!
Отчего ж, душа-рабыня,
Ты на волю не летишь

К буйным волнам океана,
К шумным стогнам городов,
На размах аэроплана,
В громыханье поездов,

Или жажду жизни здешней
Горьким ядом утоля,
В край невинный, вечно вешний,
В Элизийские поля?

Это великолепное — как и всегда у Сологуба по форме и звучанию — терпкое и печально-стремительное стихотворение раскрывает очень многое в его внутреннем мире и в его отношении к России. Это отношение прежде всего было не безусловным, но условным и обуславливалось красотой и способностью вдохновлять. Если Родина из вдохновительной красавицы, гостеприимной и добросердечной, превратилась в отвратительную старую ведьму, злую, скупую и бездарную, то от такой мерзости можно только бежать куда глаза глядят. В «Пламенном круге» Федор Сологуб словно пророчествует о своей родине, которая будет изгонять и распинать своих лучших творческих сынов и защитников, дав приют «легиону бесов»:

Так, смеясь над чашей яда,
Злая ведьма шепчет мне,
Что бессмертная отрада
Есть в отравленном огне.

И возникает жуткая проблема: не были ли мрачные стихи Федора Сологуба эпохи дореволюционной пророчеством (ибо всякий подлинный поэт — пророк) — предсказанием о надвигающейся на Россию «Вальпургиевой ночи» коммунизма? И да и нет. Да, потому что царство и время тьмы на Россию надвигалось уже с эпохи возникновения шестидесятничества. Нет, потому что стихи Федора Сологуба, оценить которые и понять мало кому было под силу, все эти сокровища сологубовского дара никак не были адекватны коммунистической тошнотной бездарности, пошлости и мелкотравчатости.

Была попытка в зарубежной историографии русской литературы изобразить Федора Сологуба в сплошном черном свете. И. И. Тхоржевский не скрывает в своей «Русской литературе» решительного отталкивания от Сологуба — а потому и его непонимания. Но и он вынужден был признать, как бы с насилием над собой, что ненавидимый им автор — «галантливый, замечательный русский поэт, искусный прозаик»... Противоположного мнения могли держаться только писаки из мерзостной «Киевской Мысли» да советчики с их «поэзией» а ля Курочкин или Минаев и прозой в духе «Что делать?» неженатого супруга Ольги Сократовны...

И помимо всего сказанного, согласно морфологическому закону соотносительности понятий, надо вообще утверждать, что автору, который так чувствителен к теме, злу и пошлости, как Федор Сологуб, несомненно, присуща чувствительность, и не в меньшей степени, к красоте, свету, добру и всему незаурядному и творческому.

Таким был Гоголь, таким был и остался до конца своих дней и Федор Сологуб.

В сущности, только два литературоведа воздали Сологубу должное — это критики-мыслители В. Ф. Ходасевич и Н. Оцуп.

В. Ф. Ходасевич глубоко прав, сопоставляя два предельно-контрастных стихотворения Федора Сологуба и находя, что оба они очень типичны для этого поэта, никогда не знавшего никаких «покаяний» (в расхоже-банальном, мещанско-старушечьем смысле слова), но лишь обнаружение своего духа, жившего контрастами, и души, состоявшей из противоположностей и вряд ли могшей вообще существовать вне подобного рода метаний. Мучительно? Да! Ад, а не жизнь? Да! Но ведь и гений — «дар Данайцев».

1) И верен я, отец мой Дьявол,
Обету данному в злой час,
Когда я в бурном море плавал
И ты меня из бездны спас.

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

2) У Тебя, милосердного Бога,
Много славы и света, и сил.
Дай мне жизни земной хоть немного,
Чтоб я новые песни сложил.

Тот же Ходасевич, если бы захотел вспомнить, то мог бы этой дивной молитве, так мелодично льющейся из-под гениального пера, противопоставить выражение мрачного неверья, вышедшее все из-под того же пера:

Раскрыт молитвенник напрасно —
Молитвы древние молчат.

Заметим кстати, что все это сказали бы согласно со своими настроениями чрезвычайно многие, если бы только могли «говорить», как говорил Сологуб, и если бы не трусили и не лицемерили, и не были бы лишены того великого умения, которое мы здесь назовем «умением страдать».

Страдать! — Страдают все — страдает темный зверь
Без упования, без сознания, —
Но перед ним туда навек закрыта дверь,
Где радость теплится страданья.

Ожесточенному и черствому душой
Пусть эта радость незнакома.
Зачем же лиру бьешь ребяческой рукой,
Что не труба она погрома?

Эти великолепные стихи Фета хорошо объясняют ужасы экзистенции, те ужасы, о которых Сологуб сказал:

Огорченья земные несносны,
Непосильны земные труды,
Но зато как улыбчивы весны,
Как прохладны объятья воды!
.....
Сколько ласки в лазоревом взоре
И в лобзании радостных уст...

Такого рода «пасторалей» — радостных и меланхолических, но ничего общего с «демонизмом» не имеющих, особенно в форме триолетов, у Федора Сологуба множество. И по силе художественного вдохновения, и по мастерству филигранной отделки они, пожалуй, должны быть причислены к лучшему из написанного этим виртуозом стиха.

Сологуб знал райскую музыку, которая уводит человека ей внимающего к тому, что можно назвать «немедленным расм», он творил эту музыку с упоением, наслаждался ею, упивался ею, и, кто знает, сложись его судьба, или судьба его несчастной и порочно-грешной родины иначе — может быть, все его демонические стихотворения были бы мрачной прелюдией, минорным вступлением к светлой симфонии потерянного и возвращенного рая.

Вы не умеете целовать мою землю,
Не умеете слушать Мать Землю сырую,
Так, как я ей внемлю,
Так, как я ее целую.

О, приникну, приникну, всем телом
К святому материнскому телу,
В озарении святом и белом
К последнему склонюсь пределу, —

Откуда вышли цветы и травы,
Откуда вышли вы, сестры и братья.
Только мои лобзания чисты и правы,
Только мои святы объятья.

Это дивное, райское, ни с чем не сравнимое звучанье я бы назвал *Софийной поэмой об Альфе и Омеге*. И как жаль, что столь чуткий ко всем софийным мотивам Тэйар де Шардэн не познал этих звуков прежде, чем писать свою прекрасную «Среду божественного» («Le milieu divin»). Тогда его гимны «божественному» и «софийному» обогатились бы новыми звуками — ибо Тэйар, несомненно, был большой поэт — и новыми замыслами, и видениями прошлого и будущего.

Конечно, прав Ходасевич, утверждая, что Сологуб всегда видел и любил Россию. Вообще у России всегда было два лика: лик «Святой Руси», откуда пошли и русские праведники, и русский творческий гений, — и гнусная безбожная хамская морда, те самые свиные хари, которые увидел городничий в финале «Ревизора» и с которых писан и «Мелкий бес» Федора Сологуба, о чем он откровенно и говорит в предисловии.

Атмосферу надвигающейся воинствующей злобы и бездарности волков, обернувшихся в людей, царства Вия и его гномов и «музыки» волчьего вытья, ледяной пустыни и ходящего по ней лихого человека еще задолго до революции не только Сологуб, но в общем все великие писатели, за исключением, может быть, Льва Толстого, чувствовали — и как чувствовали. Поэтому «сатанизм» Федора Сологуба надо отнести за счет всего этого общего темного фонда и фона русской литературы и поэзии; но ангельское и райское, что так нас пленяет в Сологубе и дает музыкальное пережива-

ние «немедленного рая», и не только на земле, но и в далеких мирах космоса и космосов, надо отнести за счет собственной музыки и личности самого писателя.

При таком подходе к творчеству Федора Сологуба вся его картина и феноменология совершенно меняются и от нарочитого сатанизма не остается и следа. Он начисто воспринимается, этот пресловутый «сатанизм», под углом зрения иовлевых воплей, которых мы, жертвы ужасного рока, отяготевшего над Россией и над ее действительно мучительной, страстотерпческой историей, наслушались достаточно... Но все еще как будто мало.

Идут года, гремит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней!
И долго ль матери тужить,
И долго ль коршуну кружить?

Обвинять Сологуба в нарочитом сатанизме столько же оснований, сколько возлагать те же напраслины на Гоголя, Достоевского, Пушкина, Случевского и др. — то есть ровно никаких. Чувствительны же эти мастера были к бесовщине именно по той причине, что только святым и удастся по-настоящему видеть и рассматривать то, что оккультисты именуют смягченно «элементалами», или, говоря проще, бесами. Кто чувствителен краю, будет обязательно чувствителен и к аду. Но и обратно: кто не чувствителен к аду и злу, к уродству и безобразию, тот не увидит вовек рая, не рассмотрит добра, истины и красоты.

От «белых» стихов Федора Сологуба исходит настоящий потусторонний аромат, часто напоминающий дыхание весенних цветов пробуждающейся земли и церковного лада. У того, кто по-настоящему с сатаной, этого быть никак не может.

Не забудем же дорог
В Божий радостный чертог,
В обители блаженных,
И пойдем под Божий кров
Мы в толпе Его рабов,
Терпеливых и смиренных.

Столь далекий от какой-либо «народности», а тем более фольклорности, Федор Сологуб не стыдится, говоря о России, переходить на почти частушечную мелодию и на простецкий лад, хотя и здесь он это делает с присущим ему мастерством.

Прекрасные, чужие, —
От них в душе туман;
Но ты, моя Россия,
Прекраснее всех стран.

По этому поводу В. Ф. Ходасевич очень остро говорит, вполне подтверждая нашу мысль об исконном дуализме во всем существе Сологуба:

«Нет, не предсмертному просветлению обязан Сологуб своей любовью к России. Это не он не видел Россию, а мы проглядели его любовь к ней».

В ясном небе — светлый Бог Отец,
Здесь со мной — Земля, Святая Мать...

Это уже на темы «Хромоножки» из «Бесов» Достоевского, темы столь свойственные «красе заплаканной и древней», вечно загадочной и, порой, зловеще загадочной России...

Сологуб переживал свою собственную загадочность как проблему — и прибегнул для разрешения ее к последнему из всех средств, к которому всегда и неизменно прибегало человечество решительно под всеми широтами и долготами — к метемпсихозу. Но как он выражает эту мысль, с каким мастерством и с какой пронизательной остротой!

Не входя в школьные прения на эту тему, которые, наверно, ему были известны, как очень образованному человеку, Сологуб прибегает к самому сильному виду *argumentum ad hominem*, именно, к аргументу от красоты и вещает пророческим глаголом:

«Рожденный не в первый раз и уже не первый завершая круг внешних преобразений, я спокойно и просто открываю свою душу».

Он варьирует эту тему и в прозе, и еще более в стихах, — хотя и не отказывается от аргументов Гегеля о вечной субстанциальности «Я» и шопенгауэровского аргумента, очень, кстати сказать, напоминающего «онтологический

аргумент в пользу бытия Божия» — о том, что всякое «Я» и есть «Я» и, следовательно, не может перестать никогда быть этим «Я», в котором по Шопенгауэру выявляется метафизически-онтологическая «воля», ни смертью, ни какими-либо внешними приражениями не уничтожимая и поддающаяся «уничтожению» только через нирваническую аскезу буддистского типа, к которой Шопенгауэр был философски весьма склонен, видя в ней спасительный смысл искусства как «чистого субъекта познания». В этом всем много от того, что можно назвать метафизической усталостью и метафизической разочарованностью, или еще лучше, метафизической безочарованностью, смысл которой такой или приблизительно такой:

«Всего насмотрелся и все испытал я проходя бесчисленные циклы бываний и воплощений». Вообще, весь стиль личности и даже ее телесного выражения у Сологуба — это стиль усталости, словно он не вынес своего собственного гения. В последний период своей жизни Пушкин, кстати сказать, тоже приобщился этому стилю, присоединив к мудрости уставшей скуки еще и мудрость раскаяния, чего у Сологуба совсем не было и что он заменил вызовом:

— Греси!

Но сквозь этот вызов, в котором было бы ошибочно видеть настоящую дерзость в отношении Неба, или, хотя бы, малую степень цинизма (чего у Сологуба совершенно нет) — проступало то же желание найти «средство от скуки»

И все, что жило и дышало
И отцвело,
В иной стране взойдет сначала,
Свежо, светло.

Отсюда его жажда иных миров и иных созвездий и звезд, что совсем не есть воскресение, но именно жажда палингенезиса, т. е. *абсолютного начала и полного забвения всего, что было*. Чувство это весьма элитно-аристократическое и делает Сологуба человеком по преимуществу одиноким, замкнутым и совершенно недоступным для толпы. Быть может, к нему только, да еще к Боратынскому и к Случевскому, со всей силой и полнотой должны быть отнесены знаменитые слова Пушкина:

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда тебя влечет свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Мы не ошибемся, если станем утверждать, что как загадочные слова Федора Сологуба о многократном перевоплощении (не в этой ли еще жизни?), так и кажущиеся выражением кощунства и неверия стихи:

Я воскресенья не хочу,
И мне совсем не надо рая, —
Не опечалюсь, умирая,
И никуда я не взлечу.

Я погашу мои светила,
Я затворю уста мои,
И в несказанном бытии
Навек забуду все, что было —

могут означать совсем другое, сравнительно с тем, что в них прямо выражено. Не говоря уже о том, что глупцам и бездарностям свойственно смертельно скучное дело постановок точек на «і», есть такие мысли и чувства, выражать которые могут только «символы и эмблемы» и которые прямо требуют *зашифровки*, ибо вне шифра само выражение последних глубин делается их профанацией, да и просто невозможно. Достаточно вспомнить хотя бы евангельские притчи и то, что их Божественный Автор говорит о необходимости зашифровки и об опасности «метания бисера перед свиньями».

Тема «метемпсихоза» естественно синтезируется у Сологуба с темой о «сущности жизни», темой типично «экзистенциальной». Метемпсихоз — важнейшая составная часть религий египетской, индусской, буддистско-иогической, греко-орфической, пифагорейско-платонической и стоической, также и кабалистической, которая, впрочем, тесно связана с неоплатонизмом и пифагореизмом. Учение трудное во всех смыслах, и, несмотря на седую его древность и общераспространенность, не могшее для себя выработать подходящую терминологию, не погрешающую слишком сильно против трудностей и тонкостей самой доктрины, которую вряд ли можно на-

звать и доктриной, но скорее всего мирочувствием и мироощущением, тоже, несомненно, «зашифрованным».

Сам термин «метемпсихоз» (от двух греческих слов: «мета» и «эмпсихоо», что означает одновременно переселение души и ее водворение, так сказать «вдушевление») неадекватен своему содержанию и может означать также странствующие «мытарства» души. Разумеется, такое мирочувствие предполагает не только вечность и, следовательно, неуничтожимость души, согласно мнению Буасса, но еще и учение о всеобщем одушевлении, о «панпсихизме». Это по той причине, что странствующая душа может избирать себе, или принуждена избирать, любое, так сказать, «местожительство» — до растений и камней включительно. Брэншви́г считает, что это учение не исключает рассеяния и исчезновения души на путях ее странствования, а также ее растворения в общей субстанции, которая может быть и духовной, но не обязательно личной, или личной, но высшего Божественного типа. О таком растворении говорит и «Экклезиаст» (Когелет). Это место столь любимой Шопенгауэром за ее пессимизм библейской книги стало источником вдохновения таких авторов, как Сологуб и Бунин.

«И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: „нет мне удовольствия в них!“

Доколе не померкли и солнце, и свет, и луна, и звезды, и не нашли новые тучи вслед за дождем,

В тот день, когда задрожат стерегущие дом, и согнутся мужи силы; и перестанут молоть мелющие, потому что немного осталось их; и помрачатся смотрящие в окно;

И запираются будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дочери пения;

И высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль; и отяжелест кузнечик, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его на улице плакальщицы; —

Доколе не порвалась серебряная цепочка и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем.

И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к создателю, Который дал его.

Суета сует, сказал Экклезиаст, все — суета!» (Экклезиаст. 12, 1—8).

Если сопоставить этот текст с известным текстом псалма 103, 29—30:

«Скроешь лицо Твое — мнуттся; отнимешь дух их — умирают, и в персть свою возвращаются.

Пошлешь дух Твой — созидаются, и Ты обновляешь лице земли», — то получается нечто гораздо более радикальное и опасное для «ортодоксальной» мысли, даже соблазнительное, если угодно: не индивидуальные души странствуют по телам и созданиям, но Дух Божий, несущий с собой жизнь; а «принцип индивидуации» оказывается подлежащим периодическому разрушению и восстановлению, — так сказать, абсорбции и новому истечению. Водителем же по кругам жизненных судеб является возобновляющий их Дух Божий, Которому, по-видимому, Одному и принадлежит прерогатива «*субстанциального я*».

Частное же «Я» говорит устами Федора Сологуба:

Я воскресенья не хочу,
И мне совсем не надо рая...

Скорее всего, основой и корнем учения о метемпсихозе следует признать вездеприсутствие души, наделенной способностью к тому, что можно назвать метафизическим полетом, вселением и выселением с последующим новым вселением. Конечно, для передачи этой великой «ночной» тайны человеческой души соответственных слов или понятий не существует, а существующие оказываются малопригодными. Лишь искусство, область по преимуществу «символов и эмблем», обладает, да и то в ограниченной степени, в обход обычных языковых форм, средствами для выражения этой великой тайны «странствующих душ», не имеющих пребывающего града, но всегда взыскующих града будущего.

И долго на свете томилась она
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

На Федоре Сологубе полностью сбылось это одновременно и благословение и проклятие подлинного поэта: он с тру-

дом приспособлялся к той земле и к тому телу, в которые неисповедимыми путями был вселен, и жаждал иного. Пусть хуже, но только не так, а иначе.

Отсюда и его мечты о новых обителях, о Земле Ойле и звезде Маир. Не о ней ли тосковал и Аполлон Григорьев, сочетав ее с земным женским ликом, лишь в слабой и весьма приблизительной форме сюда подходившим, а может быть и вовсе не подходившим и на проверку оказывавшимся ужасной чертовской рожей-ведьмой, влюбленной, как ей и полагается, в черта?

Она, да только с рожками,
С трясучей бородой,
За чахлыми горошками,
За мертвой резедой.

Но звезда Маир сияет, как и созвездие Девы со своим Колосом, чисто, непорочно, питает хлебом небесным, «николи же иждиваемым». О том чтобы истее, не по-здешнему причащаться в невечернем дне Царства небесного, молится Церковь, празднуя пасху нетления и бесконечное воскресение и бесконечно далеко отстоящие обители, которых «много у Отца Небесного» и изведать которые мы так жаждем, «полные желанием чудным» и никогда не удовлетворимым во времени:

Звезда Маир сияет надо мною,
Звезда Маир,
И озарен прекрасною звездою
Далекий мир.

Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет мерцающий Маира
На той земле.

Река Лигой в стране любви и мира,
Река Лигой
Колеблет тихо ясный лик Маира
Своей волной.

Бряцанье лир, цветов благоуханье,
Бряцанье лир
И песни жен слились в одно дыханье
Хваля Маир.

В этих небывало прекрасных стихах мы, затаив дух, видим и слышим, как гениальный поэт «выгребает» таинственную ладью, именуемую душой, сквозь стремнины и водовороты, сквозь черные скалы, населенные чудовищами, как и окружающие их прибрежные бездны, — «выгребает» в обители вечной красоты. Он дает, как и та музыка, в которую без остатка переселился его стих, переживание «немедленного рая» — и чего же еще после этого можно желать? Но невольно в голову приходит и в ней колеблется, вибрирует и сияет мысль о том, что и «земля Ойле», и «река Лигой», и «звезда Маир», сияющая над ними, — это наша земля, наша река и звезда Маир может быть Сириус, Бетельгеза, или Альдебаран, или Арктур?.. Но чтобы увидеть их преображенными, переименованными и взятыми в иной мир, надо посмотреть на них *иными* глазами. Это дело артиста — поэта и музыканта. Вне темы и проблемы вкуса — искусства не бывает. В известном смысле между искусством и вкусом можно поставить знак равенства.

Остается удивляться, почему о такой серьезной и решающей особенности восприятия, действия и суждения, как вкус, написано и сказано так мало! Ведь *вкус не только аналогичен совести, но часто полностью совпадает с последней*. Во всяком случае *вкусу в вопросах красоты и искусства, в вопросах творчества —*

В искусствах творческих,
Высоких и прекрасных —

вполне соответствует совесть в области морали, то есть человеческого поведения, во взаимоотношении людей друг к другу и к ближнему, т. е. себя не помнящем «героизме борьбы», говоря языком Н. Оцуца; в области познания вкусу соответствует ум и все то, что связано с умом — проницательность, остроумие и проч. Человек, лишенный вкуса в области и в вопросах красоты, вполне соответствует человеку бессовестному в области морали и долга, и человеку глупому в области ума и

познания. Нередко — в положительном или отрицательном смысле — все эти свойства совпадают, составляя *единый морфологический комплекс*. Во всяком случае в вопросах вкуса, ума и морали лучше как и всюду прибегать к морфологическому комплексному методу и не слишком выделять одно из этих трех свойств души человека вместе со связанными с ними темами и проблемами.

Не надо особенно много рассуждать, ибо ясно само собой, что тема вкуса и тема ценности составляют одно целое. Понятие «ценности», в свою очередь, соединено с таким основным понятием метафизики и философии, как *бытие*. Это показано Н. О. Лосским. Ценность прежде всего онтологична. Ценно все сущее, и обратно, все сущее может быть воспринято под углом зрения ценности. Среди же ценностей наибольшей влекущей силой обладает *красота*. Лучшие определения красоты, как это известно еще со времен Платона, Аристотеля и Плотина, связаны, с одной стороны, с господством идеального мотива, что можно еще назвать «универсальным в индивидуальном», а с другой — с полной незаинтересованностью, где субъект восприятия чувствует себя достигшим цели, освобожденным от ада дурной бесконечности и успокоившимся от всяких страстей и пристрастий. Нет больше ни тления, ни «соли», впивающейся в тело.

Телеологическая удовлетворенность, успокоенность создает чувство райской безмятежности. Отсюда точка зрения Достоевского, что «*красота спасет мир*». Сюжет здесь безразличен, важен безупречный вкус и такое мастерство в выполнении, при котором возникает «шедевр», не вызывающий своим совершенством представления о лучшем. Вот почему в подлинном предмете искусства должна господствовать идея совершенства или, говоря языком Флобера, — «демон совершенства». В искусстве поэтому, безусловно, терпим только «первый сорт» и на первом месте стоит не проблема сюжета («das Was»), но проблема совершенства выполнения, проблема «шедевра» («das Wie»).

Теперь понятно, почему с точки зрения эстетики, где категорическим императивом является хороший вкус и первоклассность выполнения, нравственно-благонамеренный и социально-справедливый сюжет и «благочестивая ортодоксия» могут выглядеть, так сказать, *дрянно и бессовестно*, а сюжет аморальный, кощунственный, «развратный»

может выглядеть *прекрасно, совершенно и быть высшей ценностью*, — все это в зависимости от качества исполнения. Известный аскет св. старец Нон пролил слезы умиления и восхищения, увидев молодую красавицу Пелагею, «морально» сомнительную, но блистающую красотой и со вкусом одетую, — и то, что другому, не наделенному вкусом, стало бы камнем преткновения и соблазном, для него послужило во благо и во спасение. Вряд ли бы это имело место, если бы перед ним был не шедевр божественно-софийного творчества (ибо всякая красота мудра), не юная красавица, но уродливая, дурно одетая и дурно пахнущая «старая ведьма»...

После сказанного делается понятным, почему уродливые и отвратительные сюжеты у таких мастеров как Гоголь, Гойя, Случевский, Федор Сологуб и др. в качестве шедевров искусства, то есть отлично задуманных и превосходно выполненных, удовлетворяют душу, успокаивают ее и производят неожиданный, глубоко нравственный эффект, хотя испытать его могут лишь немногие избранные («много званых, но мало избранных»).

Среди недавно умерших свидетелей и представителей «Серебряного века» русской поэзии на одно из первых мест мы поставим Николая Оцупа. В его превосходном томе, озаглавленном «Современники», глава о Федоре Сологубе, пожалуй, наилучшая. Особенно блистательно, остро и находчиво в ней сопоставление Боратынского с Сологубом и рассуждения о сходстве «неуспеха» обоих (каждого в свое время) у современной им молодежи.

«Может быть, и верно утверждать, что Сологуб любил смерть, видя в ней освобождение от „подлой жизни“. Во всяком случае жизнь, „бабищу дебелую и румяную“, поэт хотел видеть не такой, какой он ее описывал. Несходство действительности с тем, чего хотелось бы, составляет постоянное, как бы личное горе Сологуба, „символиста“ из символистов» (стр. 50).

Из этого отрывка можно было бы составить программу большой и интересной книги о Сологубе. Очень важно замечание, что Сологуб был «символистом из символистов», как бы некоронованным королем этого столь значительного направления не только в искусстве слова русского, «изысканности русской медлительной речи», говоря языком Бальмонта, но, пожалуй, всех искусств, всей культуры и всех

культурных народов. Именно то обстоятельство, что Сологуб был «символистом из символистов», вызывает и, несомненно, будет вызывать также впредь лютейшую к нему вражду в лагере «красных»: в его лице перед ними сам гений символизма, как уничтожающий приговор по адресу того, чем они опаскудили мир под именем «социалистического реализма». Вот причина, по которой они, перепечатывая кое-что из Анненского, Брюсова, Блока и еще кое-кого, никак не могут позволить себе печатать Сологуба: он, повторяем — воплощенная антитеза «социального заказа» и «социалистического реализма», да еще в самой заостренной форме.

Пресная скука советчины лишена способности бродить и в этом решающий аргумент в пользу того, что в их лице черт в видимом образе утвердил свою власть.

Вот почему мы позволяем себе здесь утверждение, могущее показаться на первый взгляд крайне опасным, но на котором мы настаиваем:

Подобно тому, как с легкой руки одного нашумевшего итальянского фильма «Сладость жизни» («La dolce vita»), так называемая безнравственность есть лучшее средство против чекизма с его адом скуки, так и все ереси, черти и кощунства Сологуба кажутся белой литургической гармонией сравнительно с адом крови и скуки, который завели настоящие «чертовские черти».

Это и есть «неосатанизм», зародившийся на русской почве среди русской радикальной революционно-социалистической интеллигенции. К этого рода «неосатанизму», который и есть настоящий сатанизм, или попытка подлинного сатаны выявить подлинный свой лик, Федор Сологуб никогда никакого касательства — ни прямого, ни косвенного — не имел и отстоял от него гораздо дальше, чем, например, Лсонид Андреев, одно время весьма им увлекавшийся, хотя потом его наконец «рассмотревший» и с омерзением оттолкнувшийся.

Мало того: тот факт, что Сологуб был «символистом из символистов» и никогда, уже в силу своей гениальности, не мог плодить в мире скуки, что его стихи и его проза густо приправлены совершенно особыми, ему одному свойственными пряностями и густо «посолены», делает его, какими бы ни были его сюжеты, прямой антитезой какого бы то ни было сатанизма. Ведь царство сатаны несовместимо с солью и с пряностями. Сологуб же солон, прян, занимателен, исполнен вкуса.

**ПАМЯТИ ДИМИТРИЯ СЕРГЕЕВИЧА
МЕРЕЖКОВСКОГО
(1865—1941)**

Что Д. С. Мережковский занимает одно из самых высоких мест на Пинде *Русского Ренессанса*, да и вообще в истории современной культуры — и не только русской, но и мировой — в этом трудно сомневаться. Но что ни он, ни его по заслугам прославленная супруга — поэтесса и критик Зинаида Гиппиус не были свободны от радикально-интеллигентской мути — в этом тоже не приходится сомневаться. Это связано с одним характерным свойством эпохи, в которую жил и писал Д. С. Мережковский вместе со своей супругой, как и эпохи, непосредственно им предшествующей — пресловутых шестидесятых годов. Свойство это В. В. Розанов, очень близкий к супругам Мережковским и ко всему их течению, едко наименовал в своей «Метафизике христианства» — «несчастной книжностью, несчастной интеллигентностью», а в другом месте — еще ядовитее и лаконичнее: «листы шуршат»...

Очень большая одаренность, огромная начитанность и ученость, с которой может сравниться, пожалуй, только ученость Валерия Брюсова, да и то не всегда и не во всех сферах литературно-философских и гуманитарно-исторических знаний, где Д. С. Мережковский был настоящим энциклопедистом самой высокой марки, сделали его *высококвалифицированным специалистом романсированных биографий* и даже *целых полос в истории культуры и в истории вообще*. Приняв же во внимание его всегдашнюю склонность к *символизму* (он был вообще одним из величайших русских и мировых символистов), его большой литературно-эстетический дар и обладание очень характерным повествовательным приемом, который он удачно варьировал сообразно сюжету, — не приходится удивляться тому, что из него выработался первоклассный и острый эссеист-кри-

тик, немного в духе Реми де Гуромон (вообще повлиявшего в России, о чем еще ничего не было сказано), только гораздо глубже и талантливее его и без характерной галльской салонной болтливости.

Помимо В. В. Розанова, и другие понимавшие дело и проницательные люди указывали на совершенно особый и очень большой грех, специфический грех «духовно-эпикурейского» или, что еще хуже, снобического подхода к самым трудным и опасным, к самым рискованным темам философии, историософии богословия, как вера-неверие. Бог-диавол, Христос-антихрист и др., — и все в порядке книжных антитез и сопоставлений, со включением революции и реакции, Достоевского и Толстого, Петра и Алексея, слогана — «Быти Петербургу пусту» и т. д. в этом духе. Ни Д. С. Мережковскому, ни З. Н. Гиппиус долгое время в голову, по-видимому, не приходило, что такие темы отнюдь не литературно-эстетические игрушки для «Зеленой Лампы», а в высшей степени жуткие и ответственные темы, за которыми стоит судьба не только отдельного народа, но целых наций и государств, поколений и всего рода человеческого в вечности.

И только когда выяснилось (да и то отчасти) для обоих знаменитых супругов, что слову письменному и устному, и даже помышлению дана *свершительная реализующая и материализующая сила*, что «о волке речь, а волк навстречь» и что не напрасно сказано Тютчевым:

О, бурь уснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!

— тон их стал по-настоящему трагический.

Подобно Тютчеву, Боратынский был тысячекратно прав, заклиная готовый разбушеваться и открыть бездну хаос *молчанием*, как правы были Пифагор и отцы исихасты-молчальники, видевшие нечто невыносимо страшное в злоупотреблении словом.

...Молчу! Боялся я,
Чтоб пальцы падшие на струны
Не пробудили бы перуны,
В которых спит судьба моя.

И отрываясь полный муки
От музы ласковой ко мне,
Я говорю — до завтра, звуки,
Пусть день умолкнет в тишине.

И это по той таинственной причине, что

Любовь Камен с враждой фортуны —
Одно.

В. В. Розанов усмотрел и некую роковую «неправду», и опасность в литературе... Этого не могли и, главное, не захотели понять З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский: отношение в них Камен и Фортуны было глубоко двусмысленным...

Я не хочу этим сказать, что супруги Мережковские и особенно сам Димитрий Сергеевич впадали в галльскую болтливость. Отнюдь нет! Да и «острый галльский смысл» и «сумрачный германский гений» порою знали, как обращаться со словом, не впадая ни в эстетство, ни в болтливость, ни в безответственное снобирование. Но, как правило, такое *чистое* отношение к слову встречается в высшей степени редко. И когда встречается, то это надо ценить и приветствовать, ибо сила такого отношения к слову равносильна силе молитвы.

Как нам уже не раз приходилось констатировать, центральные фигуры русского символизма, даже не враждебные религии, как-то далеко от ее подлинных корней и особенно от корней христианства. Частично это было связано с еще длившимися слепотой и глухотой типично интеллигентского типа, частично — с впадением в прелесть, но только не в области реального прохождения мистического пути, как это было у древних еретиков (Симона Мага, Манеса, Монтана, разных форм гностицизма и др.), но главным образом в области литературной, поэтически-артистической, метафизической и иной в этом роде. Здесь очень характерен именно для людей типа Д. С. Мережковского разрыв между фантазированием головного и искусственного типа о наступающей религии Св. Духа, о «Третьем завете» — и настоящим, подлинным учением о Св. Духе таких гениальных отцов Церкви как преп. Симеон Новый Богослов и православных мыслителей как о. Павел Флоренский и о. Сергей Булгаков.

И все же, ни этот детский лепет непроникшего в тайны патрологии, богословски незрелого ума, ни эти сухие и в то же время сентиментальные рассуждения интеллигента на совершенно новые темы не могут опорочить устремленный к будущему взор, склоненное для уловления шепотов вечности ухо, что, несомненно, было у Д. С. Мережковского и чем наделил Творец эту своеобразную натуру большого книжника — говорим на этот раз в похвальном смысле слова...

Теперь — несколько слов о его жизненном пути, прежде чем опять обратиться к его творчеству.

Отец Дмитрия Сергеевича был *дворцовым управляющим*, он же сам всю жизнь прожил в С.-Петербурге, представляя типично столичное явление и притом явление *имперской столицы*. Она избавила его — как и Вл. Соловьева — от смехотворного безвкусного провинциализма интеллигентщины. Без столицы, без Петербурга не видать бы обоим света во всех смыслах этого слова.

Почувствовав, особенно в непосредственной близости своей блестящей супруги поэтессы и их *brillant second* — Философова, что поэзия — не по нем, Д. С. Мережковский ушел в эрудитную прозу, эссеизм и в критику. И это ему удалось!

За короткий промежуток времени 1896—1905 гг., т. е. всего только за 9 лет, он написал сделавшие его мгновенно знаменитым не только для России, но очень скоро и для Европы и всего мира, романы сложной трилогии, внутренне органически между собой связанные единством религиозно-исторического замысла. Здесь мы уже в астрономическом отдалении, как по темам, так и по выполнению, от какой бы то ни было радикальствующей интеллигентщины и в полном разгаре Русского Ренессанса. Для русской читающей публики, одичавшей на шестидесятничестве и на бытовом романе, это была настоящая революция, или, если угодно, — «контр-революция» с точки зрения радикальщины, особенно коммунистического толка. Итак, трилогия Мережковского построена согласно следующему плану:

I часть — *Христос и Антихрист*. Этой теме посвящены два романа: *Смерть богов* — *Юлиан Отступник*.

II часть — *Воскресшие боги*. Этой теме посвящен один увесистый том, своего рода бессмертный перл: *Леонардо да Винчи*.

III часть — *Антихрист*. Это — грандиозная и грозная эпопея новой русской истории — *Петр и Алексей*.

Через всю трилогию проходит в разных ракурсах и вариациях одна и та же тема, более или менее легко улавливаемая. Это, в сущности, монотема, роднящая Мережковского с В. В. Розановым, хотя Розанов в чисто литературном смысле гораздо индивидуальнее и острее. Мережковский — просто отличный писатель и сверх того ученый эрудит, добывающийся нужных ему эффектов путем изучения данной темы и ее тщательной проработки и разработки. Конечно, нередко он достигает и очень больших, чисто художественных эффектов. Но *своего* языка, от альфы до омеги *своего*, у него нет, или его очень мало и притом нехарактерного, в то время как у Розанова, постоянного участника собраний, организованных супругами Мережковскими, очень его ценившими, — все было свое до последней запятой... У Д. С. Мережковского — великолепный литературно отделанный и до максимума «культурный» язык, чрезвычайно приятно читающийся, но которому не трудно подражать. У Розанова — глубоко личное явление, совершенно неповторимое и неподражаемое, как цвет глаз, форма носа или тембр голоса. По этой причине хорошему складу романизированной биографии в порядке литературной отделки у Мережковского, да и у З. Гиппиус, можно и даже должно учиться. Розанова же не может повторить даже такой его верный и талантливый ученик, как Виктор Шкловский. Но зато между темами, не всеми, конечно, но магистральными, у В. В. Розанова и Д. С. Мережковского — особенно в «Трилогии» — есть удивительные так сказать «параллелизмы», а то и совпадения, очень характерные для переживаемой эпохи, особенно в связи с кризисом культуры и Церкви, в связи со всем тем, что «выплыло» на дебатах Второго Ватиканского Собора, и по поводу этих дебатов. Вопрос ведь идет вот о чем: имевшие уши слышать — не услышали, мало того, отвратили свои уши и не захотели слушать как раз те, кому о том особенно ведать надлежало. И это — все тот же вечный роковой вопрос о причинах *«неудачи христианства»* и об ответственности за эту *«неудачу»*. Ведь христианство — *тема богочеловеческая*, не в книжно-школьном (схоластическом) смысле, но в смысле жизненно насущном: или люди независимо от внешней конфессии возьмутся всерьез осуществлять *идею Христову*, или *человечество исчезнет с лица земли и, вообще, пропадет в космосе*.

Драгоценно у Д. С. Мережковского и в его собраниях, где блистали Розанов и Тернавцев, *святое беспокойство* по поводу того, что надвигалось на мир. Это Н. А. Бердяев выразил как *выполнение силами зла того, чего не хотели выполнить силы добра*, по этой самой причине оказавшиеся под угрозой *извержения во тьму кремешную*. Незаметным образом этими мотивами оказались буквально переполнены страницы *трилогии* Д. С. Мережковского. Но тайный голос о тайной угрозе, о которой мы только что сказали и что услышал некогда один Достоевский, а потом в своем погибшем толковании на Апокалипсис В. А. Тернавцев и В. В. Розанов (особенно в «Апокалипсисе нашего времени»), кажется, не был вполне понят и услышан самим автором трилогии, на страницах которой этот голос запечатлелся. Конечно, совершенно прав С. Л. Франк, говоря, что в этой великой трилогии, до сих пор вполне сохранившей свежесть и жгучий интерес, показана борьба между языческим и христианским религиозным идеалом, между «религией плоти» и чувственной красоты и аскетической «религией духа». Все это так. Но это не то, что видел в своих произведениях сам их автор. Впрочем, нередко «дети» (произведения) далеко перерастают по своему значению и по способности говорить «неизреченными глаголами» своих отцов-авторов...

Прав С. Л. Франк и когда отмечает, что в дальнейших своих произведениях, под влиянием революционного брожения 1905 г., Д. С. Мережковский начал проповедовать «новое религиозное сознание» — апокалипсическую «религию Св. Духа», в большевистской же революции 1917 г. усмотрел признак «грядущего Антихриста». Интересно здесь отметить, что в ту же эпоху первой революции 1905 г. и между двумя революциями Н. А. Бердяев пишет свое блестящее «*Новое религиозное сознание*» (СПб., 1907), улавливая несомыые благодатию Св. Духа, почти никем не замечаемые лучи *Света не вечернего*, что в еще большей степени улавливали о. Павел Флоренский (см. «*Столп и утверждение истины*», письмо пятое «*Утешитель*»), а за ним и о. Сергей Булгаков (тогда еще светский профессор). Но как пророчески верно вещал гений о. Павла Флоренского, характерное свойство *Третьей ипостаси* — это *производить разрывы и катастрофы благодатного порядка в мире, где действует естественная непрерывность*, те разрывы и *сверхмутации* (или «*мета-*

мутации»), радикальные перемены, которые мы теперь именуем явлениями святости и чудесами, а также обожением, что мы едва улавливаем и для чего нет ни слов, ни звуков. Это некогда явится как невечерний день Господень, один намек на который наполняет наши сердца неслезанной сверхэротической сладостью, ибо это есть брачная вечеря Агнца, переход обручения в брак, реализация евхаристических объектов и пасхальной радости.

Именно в намеках на это — главная заслуга Трилогии Д. С. Мережковского и других его произведений — и в еще большей степени «Столпа и утверждения истины» и некоторых софиологических произведений о Сергия Булгакова. Все эти люди жили и духовно питались исихастическим богословием и лучами несозданного Фаворского света, излучавшегося Преподобным Серафимом, типичным эсхатологическим и пневматологическим святым, наделенным к тому же всеобъемлющим пророческим даром...

Но для Мережковского, как и для всей почти интеллигенции, быть может, свет этот был невыносимо ярок. Ибо есть и невыносимая и нестерпимая красота. Несомненно, эта красота Своим явлением убьет мерзостное безобразие сатаны и аггелов его, а избранных спасет.

Да, «красота спасет мир». Блажен Достоевский, которому дано было узреть это и изречь это.

И мы здесь на этих страницах не можем не ублажить память Д. С. Мережковского, которому дано было сквозь радикально-интеллигентский мусор узреть и исповедать и в меру сил изложить нечто верное. И опять повторим: «Дух дышит, где хочет».

Это и есть сияние центрального солнца в творческом деле Д. С. Мережковского, деле не малом. Прочес же — сателлиты.

Однако и среди этих «сателлитов» мы усматриваем очень крупные достижения, без которых Д. С. Мережковский не только не был бы тем, чем он стал, но сам русский Ренессанс выглядел бы в очень ущербленном виде. Сюда надо прежде всего отнести очерки, посвященные Гоголю («Гоголь и черт») — перл своего рода, такой же крупный, как и очерк, посвященный тому же писателю Валерием Брюсовым («Испепеленный»). Ведь вся левацкая критика, до коммунистической включительно, по сей день показывает свою бездарность и пошлость именно на теме Гоголя.

Другой перл критического эссеизма, оставленный Д. С. Мережковским в назидание тем, кто хотел бы научиться писать настоящую литературную критику, это — блестящий сборник «Вечные спутники». Можно смело сказать, что только благодаря Московскому Художественному театру и книге Д. С. Мережковского русская читающая и пишущая публика получила представление о том, что такое литературно-театральный символизм. Да и не только русская: не забудем, что Запад имеет свою «великую клоаку» — достаточно напомнить отношение Георга Брандеса к Ибсену и Шекспиру.

Годы 1906, 1907, 1908 и далее были у Д. С. особенно плодотворными в смысле критики и эссеизма. За это время появились работы о Толстом, Достоевском («Достоевский — пророк русской революции» — блестящий этюд, мало чем уступающий этюду «Гоголь и черт») и по-настоящему пророческая книга «Грядущий хам». Впрочем, такие блестящие работы, как «Вечные спутники» (1897) и «Религия Толстого и Достоевского» (1902), появились уже одновременно с «Трилогией» и одновременно с нею писались. Плодовитость поразительная, — особенно если принять во внимание качество, творческую новизну и все то необыкновенное для своего времени, свежее еще и для нашей эпохи, что явил Д. С. Мережковский. Таково было чудо, связанное с отходом от интеллигентщины.

Пророчество Д. С. Мережковского о *Грядущем Хаме* и о коммунизме в России как царстве *Антихриста* (1919, год эмиграции супругов Мережковских и Философова) вполне удалось именно по причине разрыва с интеллигентским прошлым, которое помешало Мережковскому в молодые годы стать тем, чем он был и по своему громадному дару, и по призванию. Ибо Хам и Антихрист не только омерзительно уродливы, но и бездарны.

Вот что с необычайной чувствительностью, возвышающей над «классовостью» и «партийностью» (мещанство революционеров и революционность мещанства), уловил Д. С. Мережковский в «Грядущем Хаме» до «октября» и в «Антихристе» — после октября, уже совершенно в порядке гневного пафоса такого пророка нашего времени, как Леон Блуа.

Д. С. Мережковского скорее всего придется признать более или менее приближавшимся к Церкви гностическим мыслителем о религии. Это видно из «Иисуса Неизвестно-

го» и из «Тайны трех» (вещей очень эрудитных, великолепно написанных и читающихся с упоением). Из всего этого внутренне-духовного конфликта можно только сделать пока один вывод: тема святости, ее сущность, подлинно церковное христианство находятся на такой высоте и глубине, до которой недохватывают мерки какого бы то ни было академизма — ученого или артистического, даже самого свободного мыслительства и самого свободного артистизма.

Впрочем, Мережковский, что называется, «свободный артист», свободный мыслитель и никому, кроме Господа Бога, не обязан давать отчета ни в своих мыслях, ни в своих действиях — разве только по линии академических знаний и артистического совершенства. А в этом направлении дела его обстоят блестяще.

Единственное, по поводу чего история может потребовать отчета у самого Д. С. Мережковского и у его супруги, это их не то что терпимость, но даже благосклонность в отношении к «светлым личностям», пошлость и бездарность которых им должна была быть ясной более, чем кому-нибудь другому, ибо речь идет именно об элитном писательстве и утонченном эссеизме, где такого рода промахи и попустительское молчание вовсе недопустимы.

Однако здесь виновна была Зинаида Гиппиус больше, чем Д. С. Мережковский, что видно уже из ее полемики с Александром Блоком против Аполлона Григорьева и Фета за Белинского, где прославленная поэтесса отлично знала, что делала: она ведь поступала согласно интеллигентскому символу веры, продолжая на людях носить интеллигентский мундир.

В обряд крещения, существующий в Православной Церкви, входит отречение от сатаны и всех дел его, дуновение на «проклятейшего» и плевков на него. Психологически и, еще более, пневматологически, то есть в плане чисто духовном, это вполне понятно и диаволом заслужено: ведь и сам дух тьмы есть самое полное и окончательное отвержение *духа любви*, составляющего внутреннее Существо Божие, то есть хулу на Духа Святого, хулу, которая по слову Господа не прощается ни в этом веке, ни в будущем.

Почему же, милые Димитрий Сергеевич и Зинаида Николаевна, вам, большим мастерам мыслеобразов и художества, было легче плюнуть в Столыпина, стремившегося избавить Россию от такой язвы, как община, чем в

Михайловского или Писарева, из которых один совершенно откровенно прославлял серость и скудость, а другой скудоумие и уродство? Почему? Вам было много дано — с вас многое и взыскивается. Впрочем, не только с вас — и это в ваше оправдание. Нельзя слишком сурово судить почившего писателя и его яркую супругу. В начале их деятельности на заре русского Ренессанса такое восстание было просто невозможно, ибо пишущая и читающая Россия за редким исключением предалась бессмыслице, безвкусице и злодейским умыслам против своей родины, да и против всего самого ценного, чем оправдан и украшен человек, словом, была полна хулы на Святого Духа.

Страшно сказать? Да, невыносимо страшно... «Дивись, мой сын, могуществу беса», — будем мы еще не раз повторять эти жуткие слова из гоголевского «Портрета».

У людей даже такого калибра, как Вл. Соловьев, супруги Мережковские, Бердяев, Булгаков и др., руки были связаны, языки и мысли заколдованы, «как в страшном непонятном сне», — говоря языком Пушкина. Легко было говорить о «параличе русской Церкви» со времени Петра Великого, тем более, что здесь была своя частичная правда. Но сказать что-либо в этом духе о русской революционно-радикальной интеллигенции было совершенно невозможно: мысли были усыплены кошмарами, язык был в смоле, руки — в свинцовых перчатках. Так было и с супругами Мережковскими, и поделаться они ничего не могли. А разве не то же случилось и с властью? *И взят был удерживающий...*

Вполне «расколдовались» Мережковские от действия смрадных испарений «великой клоаки» лишь в год их эмиграции, то есть в 1919 году. Да и то — совсем ли? «Плоды» были ими выброшены окончательно и безоговорочно. А «цветочки» и «корешки»? Судя по последним произведениям Д. С. Мережковского — дошло и до этого (слава Богу). Но с каким трудом совершалось это очищение...

А между тем стоит прочесть некоторые места из книги «Религия Толстого и Достоевского», чтобы сразу же убедиться в том, что философ, или, лучше, метафизик русской литературы Д. С. Мережковский стоит так высоко, как в этой специальности до него еще никто не стоял и где он, далеко обогнав Вл. Соловьева, по сей день — *великий учитель*.

Речь идет о кризисе исторического христианства, давно уже — может быть, с первых веков — подготавливавшемся

манихейством, монтанизмом и монофизитством, — т. е. *ложным спиритуализмом и обскурантизмом* на почве этого псевдоспиритуализма. И не трудно понять, что тут у Мережковского общая тема с Розановым. В сущности, на этой труднейшей диалектике духа и плоти застрял и Второй Ватиканский Собор, не догадавшись, о чем, собственно, идет речь. И сам собой напрашивается вывод в том смысле, что стоило только талантливому русскому писателю и мыслителю-метафизику отойти от «светлых личностей», как немедленно мысль его достигает таких высот и глубин, что он превращается в учителя, которому многокультурный и многоученый Запад может только внимать, да и то с поправкой на недопонятую глубину русского учителя.

Достаточно написать «Тайну Трех» или «Атлантиду» или «Гоголь и черт» — это и будет панацеей против «клоаки»... И мы прославляем здесь Д. С. Мережковского как творца или одного из крупнейших творцов этой панацеи. Он в конце концов «оставил младенческое» (в дурном значении недомыслия, что приводит к мелкой бесовщине), сделался «взрослым» (в хорошем, «павловом» смысле) и стал за Бога против безбожия, за Христа против антихриста, за свободу против рабства, *одесную Сына человеческого против стоящих ошую, против левого князя бесовского*. Это символ, кстати сказать, старый как мир, и потому, несомненно, и выбранный Самим Сыном Человеческим. И в великом кризисе, *поразившем и Церковь*, о котором говорит св. ап. Павел, Д. С. Мережковский, своим свободным решением, занял место с *духоносным сиянием против бездушной бездуховной тьмы, с преп. Серафимом против богомерзких Фотия и Нифонта*, серный дух которых и по сей день иные готовы считать веянием Св. Духа.

Говоря о Св. Духе, Д. С. Мережковский мог ошибаться в частностях, но главный и центральный путь он видел хорошо, настолько хорошо, что мог стать и указчиком, и учителем.

Теперь стало видно вполне, что путь, ведущий от «левого князя», надо искать не вправо, но *ввысь*. Мережковский сделал это во второй период жизни своей и своего творчества — и за это ему честь, слава и вечная память. Но есть еще нечто высокое и трудно достижимое, где он стяжал себе венец нетленный: это ему, главным образом, принадлежит слава и честь преодоления *социально-политических «право-*

*левых» критериев в аксиологии, то есть в учении о ценностях. И не только в философии и в искусстве, но и в отношениях людей друг к другу. Кажется, первый из наших мыслителей и писателей Д. С. Мережковский, а с ним некоторые из нас, в том числе и пишущий эти строки, твердо стали на той позиции, что освобождение от лево-революционной тирании и связанной с нею тирании общих мест и банальностей, вроде контравверз «прогрессизма», революционности и проч., надо искать не в противоположном направлении на той же плоскости, но в иной плоскости и в ином плане ценностей. Это значит, что надо спастись не от левизны в правизну и от правизны в левизну, не от коммунизма в фашизм и от фашизма в коммунизм, не от наклонной плоскости к плоской наклонности, не в стороны, но *ввысь* и «*по нормали*». Ибо не говоря уже о математической символике, к которой нас приучили — и не без успеха для дел духа — о. Павел Флоренский и К. Ф. Жаков, *для человека нормой надо признать и исповедать нормаль от того места, где стоят его ноги*: взоры и голова должны быть направлены *ввысь*. И нам хорошо известно, что о. Павел Флоренский, В. В. Розанов, супруги Мережковские, В. А. Тернавцев составили особое ядро духовного комплекса, лозунг которого можно формулировать жизнерадостным духовно-космическим восклицанием молодой (и первой по-настоящему гениальной) пьесы Ибсена «Комедия любви»:*

На волю, ввысь, на солнечный простор!

Д. С. Мережковского в экстаз привело заклятие Мефистофеля Фаустом именем «*трижды светящего Света*» (то есть именем *Пресвятой Троицы*):

Erwarte nicht
Das dreimal glühende Licht
(Не жди трижды светящего Света,
Не жди сильнейшего из моих искусств), —

и Мефистофель не выдержал, обличил себя, приполз к ногам человека, которого стремился погубить, — и не успел в этом.

Нам известно, что это место было одним из любимейших Д. С. Мережковского. Но Церковь дала формулу впол-

не совершенную, и ею мы теперь почтим великого писателя и мыслителя-критика, ибо на его панихиде пелась именно эта формула:

«Свят еси, Отче безначальный, собезначальный Сыне и Святой Душе. Просвяти нас верою Тебе служащих и вечно-го огня исхити».

Д. С. Мережковский, конечно, знал и по личному опыту внутреннего делания, и из бесед с о. Павлом Флоренским, что *«отрицание Троицы есть геенна»*. Это можно показать и путем логико-математическим, что и сделали о. Павел Флоренский и пишущий эти строки.

Право-левый подход есть всегда подход сниженный, иногда до крайней степени, и часто независимо от учености и степени умственного развития «подходящего». Это испытали на собственном опыте такие мыслители и авторы, как Н. А. Бердяев, Д. С. Мережковский и др. Например, у Н. А. Бердяева вконец этим были испорчены такие интересные по замыслу, а частью и по выполнению книги, как «О рабстве и свободе человека», и частично некоторые его другие труды. Этим же была испорчена первая половина творчества супругов Мережковских — да и второй досталось... Тем же подходом, иногда прорывающимся, были у Дмитрия Сергеевича испорчены такие книги, как «Достоевский — пророк русской революции» — и оценка Розанова, с которым даже последовал разрыв.

Но уж кому-кому, а именно Д. С. Мережковскому более всего оказался понятным с превеликим трудом добытый лозунг, который со временем, несомненно, станет лозунгом России (воскресшей) и, может быть, всего мира: *не вправо и не влево, но ввысь*.

ВЕДЬМЫ И КОТЫ В САПОГАХ И БЕЗ САПОГОВ

*Змеиный свист здесь слышен отовсюду, —
Блистают камни медной чешуей.
Спешу скорей назад — не то быть худу,
Нарушил ты обещанный покой.*

К. К. Случевский

Продолжает ли свое дление, несмотря на революцию, могучий поток, создавший во времени процесс русского литературного творчества — или же он прекратился? В сущности говоря, это — проблема признания литературы советского периода все же в каком-то смысле за русскую, хотя и деградировавшую в своих стилистических и иных качествах, — особенно приняв во внимание повышенные в этом смысле требования, какие предъявлял русский Ренессанс как к поэзии, так и к прозе, пока он не был оборван революцией, наводнившей бывшее русло художественного течения русской речи тем, что французы именуют *style pompiste* и что связано было с разными фантазмагориями, исподобиями так называемого «пролеткульта» и проч. в этом роде. Подобно тому, как кое-каким авторитетам в области науки приходилось отстаивать с опасностью для жизни права высшей математики, кристаллографии и прочих отраслей науки, необходимость существования которых отрицалась еще в шестидесятые годы прошлого века такими дикарями, как Писарев, так и «авторитетам» вроде Горького приходилось отстаивать необходимость «учебы» (*sic!!!*) у классиков отстаивать от субъектов, того и гляди готовых стать на четвереньки — наподобие пса Шарика в романе Мих. Булгакова «Собачье сердце», где знаменитый профессор превращает пса в человека весьма сомнительного антропологического качества... но зато — несомненного марксиста по задаткам...

К счастью, в противовес разным огрызкам «Пролеткультов», «Кузищ», «Октябрей» появились «Серапионовы братья» — Замятин, Зощенко, Илья Эренбург, Бабель, Михаил Булгаков, наконец, Борис Пастернак и кое-какие величины поменьше, но все же величины. Любопытно, что среди них общепризнанный по своему дореволюционному прошлому,

хотя далеко не первоклассный Максим Горький сильно понизился в качестве и в количестве, превратившись в своеобразного «мецената» (что было далеко не безопасно в условиях чекистской действительности)... Другие общепризнанные дореволюционные величины, как Бунин, Зайцев, Ремизов и др., из которых Бунин даже стал нобелевским лауреатом, — предпочли избрать свободу и из внутренних эмигрантов превратились в эмигрантов внешних. Все это создает для дореволюционного периода русской литературы картину довольно пеструю, причудливую, с крайне прихотливой и трудно определяемой морфологией...

Несомненно, однако, что непосредственной силой дарования и оригинальностью больше всех блистали Бунин, Михаил Булгаков и Пастернак. Непосредственной же силой поражающей оригинальности отличался именно Мих. Булгаков, которого, к тому же, надо отнести еще и к величайшему скандалу для революции и для марксизма — к типично «белым» по настроению и установкам писателям. Мало того: он как бы воплощает в своем творчестве, особенно в его начальной стадии («Белая Гвардия» — «Дни Турбиных»), то вино, которым опьяняло души «белое движение», представителем которого в литературе напрасно считали трагического генерала Краснова... Талант последнего сильно отставал от его «белого энтузиазма»... Увы, искусство — вещь жестокая, беспощадная и свои повышенные требования оно предъявляет, не считаясь с героизмом и гражданско-военными доблестями... Этого очень многие не могут по сей день понять, как справа, так и слева. Однако крепколобым марксистам следует зарубить себе на носу: за время революции оба подлинных нобелевских лауреата, Бунин и Пастернак, принадлежат к эмиграции — один к внешней, другой к внутренней. Нерукопожатный же Шолохов явно получил премию для того, чтобы продемонстрировать якобы беспристрастие Нобелевского комитета... Вся эта процедура шита белыми нитками — и не требуется особых усилий ума, чтобы разгадать сей незамысловатый ребус...

Уже «Белая Гвардия» (в театральной обработке получившая наименование «Дней Турбиных») поражает какой-то особой, с трудом поддающейся описанию и определению, оккультной аурой. Последняя становится совершенно, так сказать, осязаемой, до ужаса сгущенной в «Роковых яйцах». Она достигает апогея в «Мастере и Маргарите», — и пре-

вращается, чтобы сильно в этом отношении сбавить тон, в очень удачно написанную научную утопию в «Собачем сердце». По силе и напряженности талант Мих. Булгакова всюду стоит на очень большой высоте и, в качестве такового, то есть силы непосредственного литературного дара, — никогда не спадает, доходя в «Мастере и Маргарите» до гениальности — особенно приняв во внимание то обстоятельство, что здесь и тематика («фаустовская»), и тип фантастики — Гоффманн, Гоголь, Эдгар По, Пушкин («Гусар», «Пиковая дама») — принадлежат к хорошо уже известным литературным направлениям и типам творчества, где, казалось бы, трудно дать что-нибудь по-настоящему новое. Однако Мих. Булгакову удалось это сделать: он одновременно принадлежит традиции и в то же время необычайно нов. Поэтому так остро доставляемое им наслаждение. Однако сверх этого следует сказать нечто по поводу вещной осязательности его оккультной фантастики: в романе «Мастер и Маргарита» есть мощные залежи того, что можно и следует назвать *гностическим мифотворчеством*, равно как и *психической химией* и *алхимией*. Пользуемся этими терминами не обинуясь, ибо они уже сравнительно давно вошли в научный обиход. Гностицизм же в качестве такового не только относится ко II веку по Р.Х., но своими корнями уходит далеко в дохристианскую древность самого разнообразного происхождения... например, ассирио-вавилонского, египетского, еврейского и др.

Глубокомысленный отзыв о «Мастере и Маргарите» Я. Н. Горбова («Возрождение», № 190) в своем роде исчерпывает чисто литературную часть этого шедевра. Однако остается еще очень много материала, особенно ввиду того, что англичане именуют «бахромными мыслями», и общей духовно-творческой и оккультной ауры этого удивительного творения. Этими перспективами мы сейчас и попытаемся воспользоваться.

Хотя литературная морфология романа «Мастер и Маргарита» достаточно выяснена Я. Н. Горбовым, однако к этому можно добавить в интересующем нас случае, что многопланность романа есть именно плюрализм *планов* (духовных планов), но не *сюжетов* (в том смысле, как нас к этому приучили романы полисюжетные — *romans-fleuves* — Л. Толстого, Бальзака, «Черноземные поля» Евгения Маркова и др.). Многопланность Мих. Булгакова и

полисюжетность классического романа мало имеют между собой общего, вернее сказать, ничего общего не имеют.

Сам сюжет или, лучше нет, сама совокупность сюжетов «Мастера и Маргариты» требует такой многопланности. Одну из очень важных тем «Мастера и Маргариты», чем, в сущности, создается полное единство, несмотря на многопланность, можно определить как *стояние советской действительности на уровне гораздо более низком, чем в изобилии представленный в романе демонско-сатанологический элемент*, или, если угодно, — совокупность его «элементалов», то есть всего того, что нас так ужасает и мучит в «Вие» Гоголя, в его «Страшной мести» и вообще в его так называемых «фантастических» повестях, куда надо отнести и невыносимо жуткий «Портрет». Можно сказать, что *Сатана с его элементалами, врываясь в область омерзительной, небытийственной советчины, тошнотворной ее скуки, производит впечатление чего-то интересного, творческого, красочного и даже благотворного...*

Советская действительность оказалась адом гораздо более адским, если так можно выразиться, чем Сатана с его элементалами. Это прежде всего по причине сверхадской скуки и серости, монструозной бездарности, проявляющейся в советчине, а еще и потому, что *советчина оказывается результатом повторных падений и дальнейших отпадений*, по сравнению с чем вся морфология Сатаны и его элементалов («аггелов») кажется верхом красоты — даже в самых его уродливых представителях (например, в «Азazelло»), так что вполне понимаешь восклицание Маргариты (правда, уже ставшей ведьмой):

Милый, милый Азazelло!

Сравнительно с партийцами и чекистами он действительно и «милый», и «интересный», и с ним (или с ними) жизнь становится бесконечно интереснее, чем серое прозябание в мешке советчины, которую элементалы уничтожают, срывая трамваем башку с безбожника Михаила Берлиоза и расстреливая доносчика-шпиона и сексота барона Майгеля...

Вот здесь-то Мих. Булгаков, человек чрезвычайно образованный и даже ученый, прибегает к методу, который мы назовем тройным сочетанием *гносиса, мифотворчества и расширенного онтологического аргумента*.

Чтобы не быть голословным, рассмотрим эту тематику подробнее.

Ханжи-причудники твердят:
Лукавый бес опасен.
Не верь им — бредни! весел ад;
Лишь в сказках он ужасен.

Мы жизнь приятную ведем;
Наш ад не хуже рая;
Ты скажешь сам ликуя в нем:
Лишь в аде жизнь прямая.

В романтике Шписса и Жуковского речь идет просто о грубом обмане, грубой подделке со стороны духа зла (в повести «Двенадцать спящих дев», превратившейся в популярного «Громобоя» в народных и полуинтеллигентских массах). Никаких признаков этого у Мих. Булгакова в «Мастере и Маргарите» нет. Поразительно то, что и весь комплекс с ним соединенной «нечистой силы», или, лучше, все эти комплексы, оставаясь тем, что они есть — очень жуткими «элементалами», «гномами» (говоря языком Гоголя в «Вие») — все же обрисованы скорее симпатичными чертями... «Царство элементалов», да и само общество Сатаны, являющегося во всем мрачном величии своей персоны, могут быть и оказываются своеобразным «приютом» от абсолютно невыносимой советчины. Это все ведь существа интересные, во многом загадочные и обладающие своеобразной, если не красотой, то призывной привлекательностью, чего в советчине нет и признаков. Кроме того, Сатана и его элементалы необычайно умны, в то время как советчина вся пропитана чудовищною глупостью. Сумеречное царство Сатаны с его элементалами — «аггелами» таково, что можно понять, почему Бог их щадит, пусть до времени — и когда Сатана чинит суд и расправу над головой, т. е. над духом Берлиоза, представляющего как бы совершенный образец советского интеллигента, равно как и над советским «осведомителем» бароном Майгелем, — читатель испытывает глубочайшее и совершенно чистое, «совестливое» удовлетворение от этого выброса советчины за пределы бытия в «сферу смерти второй», «во тьму кромешную», чего им при жизни так хотелось, — они получают желанное ими и соответствующее их «философии». И совершенно естествен-

но, хотя и неожиданно для представителей советчины, Сатана в присутствии своего сонма и царицы бала — ведьмы Маргариты, на границе двух миров, пьет за бытие. Это — одно из самых эффектных в литературном смысле и самых интересных и глубоких в метафизически-философско-богословском смысле мест романа.

Подходов к этой теме может быть два (если пренебречь третьим, ленино-ярославским, где отсутствует всякий интерес и где все дышит мертвой скукой смерти второй).

Первый подход — рационально-формальный. Этот «просветительский», канто-толстовский моралистический подход совершенно исключает молитву и, вообще, какой бы то ни было культ, а следовательно, и подлинную культуру. Скучища здесь царит «неприличнейшая».

Второй подход — мистически молитвенный и культовый, красотолюбивый, филокалийный, житийно-преподобнический (как монашеский, так и «белецкий»). Этот второй подход имеет два подвида, резко между собой различающихся.

а) Первый подвид исключает всякие «гностические» и «окультурные» темы и интересы и для него молитва и культ — факты канонического пребывания в Церкви, и пребывания в ней *de jure*.

б) Подход, соединенный с гностически оккультными, «глубинными» интересами (что может сочетаться с более или менее ортодоксальными переживаниями во внутрицерковной жизни, с пламенным отстаиванием ее до кровей мученических или во всяком случае с твердым и любящим пребыванием в ней и с «блюдением» ее основных принципов и исповедания ее символической полноты). Св. ап. Павел, Ориген, Климент Александрийский — очень характерные представители этого течения, без которого вряд ли христианство состоялось бы как факт истории культуры и истории вообще... Это направление особенно богато творчески духовными, чудотворными и всякими иными энергиями, которыми христианство обязано своею действительностью как многоцветная Премудрость Божия, согласно св. ап. Павлу.

Всякое развитое и культурное религиозно-метафизическое мироощущение, на основе которого процветает и плодоносит свои культурные ценности религия, может быть охарактеризовано *триединством мифа, догмата и культа*. Для нас здесь особенно важны миф и мифотворчество, ибо последнее совсем не есть какая-либо «выдумка», но (за ред-

кими случаями легко изобличаемого самозванства) всегда есть высказывание по поводу тех или иных форм *откровения потустороннего и его фактов*.

Эти факты гностического познавательного и спасающего творчества могут иметь индивидуальное значение или групповое — общественный смысл. Тогда возникает творчество писателя в духе Михаила Булгакова, в каком-то смысле, так сказать, «частно посвященного». Возникает великий артист-творец и ему внимающая, его читающая или его слушающая аудитория. Эти факты могут иметь *общечеловеческое значение и соборный смысл*. Тогда возникает «*религия как организованное поклонение высшим силам*», — согласно общеизвестной чеканной формуле проф. кн. С. Н. Трубецкого.

«Выдумки», хлестаковское лганье в этой области невозможны и немедленно обличаются в качестве обыкновенной порочной болтовни или же в качестве патологически навязчивых образов, идей и словесных формул (патологической «вербигерации»). Эта последняя, кстати сказать, особенно характерна для того, что Карл Юнг назвал «политическим неврозом», характерна *не для религии, но для борющихся с нею глупцов, безумцев, маньяков* и проч. — находящихся на разных ступенях психопатологии, хотя бы в этом их и не решились изобличить те, которые боятся дразнить скопища коллективных убийц, столь характерных для революции.

Мих. Булгаков относится к числу на редкость одаренных артистических натур, основную тему которых составляет то, что можно назвать *гностическим мифотворчеством*. Этого типа артисты либо из себя порождают живые и самостоятельно живущие *образы-духи* — относящиеся большей частью к посюстороннему миру, либо, наделенные даром колдовства и чар, способны, что называется, «вызывать духов», «ворожить», «чары деять». Это — самый интересный и самый, конечно, опасный вид творчества (главным образом, литературно-поэтического). К этого типа творцам относились в прошлом Эрнст Теодор Амадей Гоффманн, Гете, Ленау, Гоголь, Случевский, Достоевский, Эдгар По и др. В XX веке к ним относятся Рильке, Федор Сологуб, отчасти Александр Блок и Валерий Брюсов, в музыке очень характерен для этого направления Александр Скрябин последнего периода и др...

В сущности, все важнейшие произведения Пушкина написаны по одному и тому же простому плану, который мож-

но определить так: идет нормальная экзистенция идиллического типа, с более или менее светлыми, даже лучезарными перспективами — и вдруг... из какого-то темного, иногда жуткого и непонятного угла, из какой-то идущей «времен от вечной темноты» роковой силы, на эту идиллию налетает черный тлетворный вихрь, словно от какого-то пустынного «Анчара», развеивает все готовящееся счастье, разбивает жизни, а то и вовсе их истребляет — и все заканчивается тоскливыми реминисценциями: то светлое как-будто бы было или могло бы быть, но вот, развеяно в прах и разбито так, что не осталось камня на камне, или же заменено чем-то другим — от чего не легче, ибо что разбито, то разбито раз навсегда... И то, что отнято, то отнято раз навсегда: такова печальная привилегия новой, в этом смысле вполне христианской эпохи с ее величественной идеей ничем не вознаградимой и не заменимой ценности личности. Да и вообще в мире подлинных реально экзистенциальных сущностей нет сущностей-экзистенций вполне тождественных и потому вполне заменимых; на этом, собственно говоря, построена и вся теория ценностей и переживания ценного: последнее или абсолютно ценно, или вовсе не имеет никакой цены, если только может быть заменено каким-либо эквивалентом или быть возвращено вместе с обращенным временем.

Все «вознаграждения», полученные Иовом Многострадальным и Праведным, равно как и «счастливый конец» (прости, Господи!) в этой дивной повести, столь же потрясающей, как и «Песнь Песней», возможны только потому, что она относится к дохристианской, и даже очень дохристианской эпохе, к прошедшему антропологическому эону, когда не знали ни свободы, ни абсолютной ценности личности, ни благовестия о вечной загробной жизни, ни, наконец, с этим связанного загробного воздаяния. Ведь, в сущности, Ветхий Завет находит свой смысл, свою вечную («актуально вечную») «энтелехию», то есть целеположность лишь в Новом Завете, вне которого все обречено на тот онтологический нигилизм, которым, как некоей тленной, погребной и могильной сыростью, дышит «Экклезиаст». Этот тлетворный дух, как некоторое онтологическое «*nihil*» «Абадонны», играет, кстати сказать, очень существенную роль в «Мастере и Маргарите», куда он «пробрался» из «Братьев Карамазовых», где он тяжелым и непобедимым (или победимым лишь в упо-

вании) грузом налег на душу Алеши и привел к тягчайшему «скандалу» почитателей старца Зосимы. В самом деле, «Кана Галилейская» лишь видится (или, что еще хуже, — привиделась во сне любимому ученику старца Зосимы), на деле же — открытое окно для прогнания в естественном порядке «тлетворного духа» от «провонявшего старца» — и злорадство автора скандала — Сатаны и «пустосвята» Ферапонта.

Нет ничего более уродующего чистую науку, чистую (феноменологическую и морфологическую) философию, чем проповеднически поучительный и практически полезный подход, или подходы. Мало того, как только богослов начинает «поучать» — можно поручиться, что от его богословской метафизики останутся, что называется, «рожки да ножки».

Нет никакого сомнения в том, что творчество Мих. Булгакова — особенно в «Мастере и Маргарите», в лучшем, что он создал, это прежде всего и после всего — художественное творчество. И тот, кто захотел бы оценивать «Мастера и Маргариту», обходя эту тему, тот миновал бы важнейшее и остался бы в лучшем случае при второстепенном, а иногда и при третьестепенном...

Однако «высокий дар небес», сплошь и рядом «осмеянный слепцами», если он действительно первоклассен, достаточно высок и глубок, изнутри самого себя вдруг начинает создавать и развивать необычайное богатство тем и их разработок, иногда отодвигающих, хотя временно, основной художественный замысел на второй план и превращающих искусство мастера в средство...

«Мастер и Маргарита», как мы уже говорили, роман многопланый. Первый план — серая, пошлая советская действительность; второй план — разверзающаяся в этом плоском плане, так сказать, по нормали к нему, метафизическая, трансцендентная бездна, которая идет в двух диаметрально противоположных направлениях подсознания и сверхсознания, — распахнутые ставни в потустороннюю *действительность*. Третий план — воскрешаемая римско-еврейская эпоха нарождающегося на Голгофе христианства. Четвертый — мир хаокосмоса и безумия. Соответствующие временно-пространственные планы тоже переплетаются, равно как происходит переживание, а также и *обращение времени* и *овладение временем*, говоря языком замечательного федоровца Валериана Муравьева. К сказанному добавим, что здесь переход из одного плана в другой, а также

распахивание ставень в потусторонний мир, производимое средствами громадной силы искусства, происходит путем того, что можно назвать соединенной феноменологией и морфологией психопатологических состояний. Безумие и хаос играют в этом произведении очень большую роль, правда, путем парадоксальным — оформлением хаоса и осмысления безумия. На это способны, кажется, только *искусство* и *богословская метафизика*, здесь (то есть в романе Мих. Булгакова) подающие друг другу руки, ибо автор весьма одарен и начитан во всех этих областях.

Внимательное чтение и должное углубление в этот необыкновенный «роман» создают такое впечатление, будто автор, хотя и пребывающий вне каких-либо нарочитостей, тенденций и вне «коротких замыканий» (особенно неприемлемых в философии и в искусстве), все же поставил своей целью *показать* действительность или, если угодно, осязаемую, вещную реальность потустороннего мира, показать, что, вопреки насмешкам черта Достоевского, «черти с того света действительно рожки все же показывают».

Выясняется, что отрицать существование Бога, Иисуса Христа, Сатаны и его «элементалов-аггелов» невозможно, не впадая в кричащие противоречия с действительностью, а более всего — не подвергаясь жутким опасностям со стороны потусторонних сил, которые наказывают ничтожество и глупца, посылающего вызов бесконечно его превосходящим сущностям обоих противостоящих друг другу миров...

Роман, после коротенького бытового введения немного в духе и стиле Зошенко с издевкой над нелепостями советчины, начинается с очень характерного разговора крупного советского литератора, заказывающего поэту Бездомному некий печатный вздор агитационного пошло-шаблонного типа для «доказательства» того, что Христа никогда не было... Тут к ним подходит сам Сатана в виде великолепно одетого иностранного ученого и в полной издевательств и иронии беседе не только ставит литератора и поэта в совершенно глупое, школьнически беспомощное положение, но еще предсказывает скорую гибель одного и помещение в психиатрическую клинику в качестве шизофреника — другого. Все это немедленно и случается. Роман написан в саркастически издевательских тонах наподобие «Бесов» Достоевского, хотя приемы Мих. Булгакова совершенно самостоятельны и о подражании в узком смысле слова здесь не

может быть и речи. Можно говорить лишь о пребывании в линии хороших литературных традиций и, вообще, о перwokлассной писательской школе — с полной переработкой, так сказать «перевариванием» до конца, всего того, что у другого писателя было бы подавляющим личностью писателя влиянием... Но крылья у Мих. Булгакова громадной силы и, широко расправленные, уносят его быстро, легко и изящно в желаемом направлении.

Сатана со своими элементарными, появившись в центре Триэсерии, облюбовывает квартиру Берлиоза (журналиста, которому, согласно его предсказанию, похожему на повеление, действительно оторвало голову трамваем). Эту квартиру он и делает центром, из которого исходят все его силы, вышучивающие и ставящие в невыносимое положение всех, кто приходит с ними в соприкосновение. Исключение составляет только Маргарита Николаевна и ее возлюбленный, большой писатель — гностик, пишущий роман о Понтии Пилате и Иисусе Христе, как будто вполне совпадающий с тем, что говорит об этом личный свидетель этих событий — сам Сатана.

Плоский и пошлый позитивизм советчины и советского быта не может вынести ни наличия Сатаны, ни разговоров и писаний о существовании и смерти Иисуса Христа, ни личности крупного писателя, пишущего все на ту же тему великолепный роман. Гонениями советчики доводят Мастера до безумия, а Маргариту до того, что ей только и остается что принять предложение главных элементаров Сатаны — Азazelло («рыжего демона с клыком»), Бегемота (громадного кота без сапогов) и чрезвычайно оригинально задуманного человекоподобного демона, чуть ли не секретаря Сатаны — Коровьева... Предложение состоит в том, чтобы Маргарите Николаевне стать ведьмой, блеснув на балу у Сатаны и заслужив благосклонность «Мессира» быть осчастливленной возвращением ей из психиатрической клиники ее возлюбленного. У менее талантливого писателя Сатана мог бы превратиться во что-то вроде доброго дядюшки-самодура с неограниченными возможностями, и это даже было бы очень характерно для восстановленного быта и восстановленных нравов старой Москвы (ср. «Чертогон» Лескова). Но у Мих. Булгакова — другое дело: Сатана остается во всей своей жуткой мрачной данности владыки элементаров, повелителя смерти (Абадонны) и ада (бал Сатаны). Шутки с

ним плохие. Но Маргарита, превратившаяся в ведьму (хотя и сохранившая много хороших человеческих черт), делается для него не только «своей», но еще и соединительным звеном (в хорошем смысле) между человеческим царством и царством Сатаны и элементалов, снискивает его благоволение и благодарность за согласие быть царицей на адском шабаше-бале, где происходит самоличная расправа появляющегося в конце бала Сатаны с головой и душой до конца просоветченного Берлиоза и с чекистским доносчиком бароном Майгелем, которого рыжий демон Азazelло (чрезвычайно удавшийся) и смерть-Абадонна расстреливают в качестве шпиона и кровь которого из черепа приговоренного «к смерти второй» Сатана пьет сам и заставляет пить и Маргариту... Но пьет он за жизнь, а не за смерть, — и за жизнь потустороннюю.

Бал у Сатаны и все приготовления к этому балу описаны так убедительно, что читатель перевертывает страницы с чувством, что все именно так и было и сомнений в этом не может быть никаких. Здесь Мих. Булгаков стоит на высоте Гоголя в его так называемых «фантастических» повестях и на высоте Э. Т. А. Гоффмана, которого можно назвать учителем Гоголя и Мих. Булгакова... Замечательно, что на этом балу, пародирующем потустороннюю Вечерю — нет никаких казуистов.

В защиту от распространенных упреков Мих. Булгакову в том, что у него Голгофская трагедия не соответствует евангельским текстам, следует сказать вот что. Такому большому мастеру было бы более чем странно заниматься пересказом и переделкой евангельских повествований, которые, во-первых, сами по себе непревосходимы, являя верх совершенства и безыскусственности. Не приходится говорить о том, что они повествуют о не подлежащем ни узрению, ни повествованию, ибо тема эта сверхчеловеческая, — богочеловеческая. Автор этих строк слушал лекцию знаменитого на весь мир Адольфа Гарнака о последних главах Евангелия от Иоанна. Смысл того, что он говорил, таков: можно верить или не верить в Бога или в Божество Иисуса Христа, но так говорить и писать, как говорено и писано согласно Евангелию от Иоанна, человек не может. Пересказывать же это, значит обрекать себя на заведомый провал, соперничая с тем, что писалось, так сказать, под диктовку Духа Святого...

Мих. Булгаков избрал средний путь: *путь гностико-мифотворческого повествования* — по поводу *услышанного и прочитанного*. Это — одна из возможных в литературном отношении вариаций на темы евангельского текста, — вроде того, как возможны вариации на музыкальные темы какого-нибудь большого мастера, например, Брамса на тему Генделя, или же на свою собственную тему... Мы здесь не даром упомянули о музыке: все произведение Мих. Булгакова необычайно музыкально и звучит искренне с неподдельной убедительностью.

У этого писателя есть огромный дар писать живыми красками, он мастер «цветной истины», говоря языком Аполлона Григорьева. Динамика тоже лежит в сфере его возможностей. Все сцены полета и вообще движения, например, полеты ведьм, а также последний полет на черных адских конях, — верх совершенства. Здесь нам дастся наяву пережить все то, что можно пережить только во сне.

Автор нигде не делает нажима для изображения оккультных ужасов, которыми переполнен его роман. По этому поводу можно вспомнить слова Рихарда Штрауса, что «можно писать музыку, передающую нечто отвратительное, но не надо писать отвратительной музыки». То же касается и литературы. Однако без всяких «нажимов» Мих. Булгаков соперничает с «Виём» Гоголя в сцене, где Римский засиживается в пустом покинутом всеми здании театра «Варьетэ» и его посещают оккультные тени Варенухи, медленно и мучительно открывающего двери кабинета, а в окно показывается трупный облик главной прислужницы Мессира Волацда-Сатаны — ведьмы Геллы. Последняя в своем обычном виде — нагишом, в небольшом кружевном фартучке и с легкой наколкой на голове, в своих золотых туфельках на обнаженных ногах и со своим безукоризненным сложением — может показаться соблазнительной... Обычно она скрывает свои ужасы. В эту же ночь, когда она прилетает к окну кабинета Римского и открывает его своей гнилотрупной рукой с позеленевшими пальцами, она вся покрывается пятнами разлагающегося трупа, распространяя соответствующий запах, и это в сиянии месяца, — эффект равен гоголевским эффектам, главным образом в «Виe»... Любопытно, что когда мы ее опять видим на балу у Сатаны и за интимным ужином у него же, где присутствует и Маргарита-ведьма, Гелла даже по-своему мила. Однако автор счи-

таст необходимым напомнить ее явление в ту страшную ночь, когда Римский превратился, главным образом благодаря ее чарам, в дряхлого седого старика, — читателю все же дано почувствовать, что эта ночная летунья Гелла (Геката?) так страшна и ужасна по всем пунктам, как это и не представимо. Ибо она — живой труп.

И все же, когда толпа дураков и чекистов вторгается в квартиру, занятую Сатаной и его служителями-элементалами, среди которых и громадный кот по прозвищу «Бегемот», чтобы арестовать нечистых духов, то вся симпатия безоговорочно на стороне этих последних, уже по той причине, что, повторяем опять и опять, они бесконечно интереснее, умнее, занятнее и вообще *лучше*... И когда арест не удастся, красному дурачю все же и в голову не приходит, что они имеют дело с потусторонними существами, и на рожах чекистов не отражается ничего кроме тупейшего и глупейшего удивления... Они-то и есть по-настоящему «мертвые души», они умерли давно, и умерли второю смертью, в которую они немедленно перейдут, как только Абадонна снимет перед ними свои страшные очки и Азazelло пристрелит или прирежет их, выполняя этим великую миссию очищения мира от мрази и нечистоты.

Среди метафизических моментов «Мастера и Маргариты» следует отметить два ярчайших из них — *веру в вечную любовь, вспыхнувшую мгновенно и никогда уже не погасающую*, и чисто гераклитовское *славословие огню, с которого все начинается и которым все кончается*. Это несмотря на то, что зажигает его страшный рыжий демон (рыжий — как символ огня) Азazelло, родственник богу Логге германской мифологии, — но отнюдь не в порядке огня вечных адских мучений: это именно тот огонь Логоса, каким его видит Гераклит Вещий.

Главная заслуга Михаила Булгакова в том, что он указал на истинное пребывание настоящих чертей и настоящей адской мерзости совсем не там и не в таком виде, как это до сих пор было принято, — откуда масса недоразумений, заблуждений, *qui pro quo*, иногда смешных, иногда жутких, иногда легкомысленных, иногда тяжелых, как невыносимый груз Мессира Воланда...

В наше время уже почти нельзя и подумать серьезному и по-настоящему образованному человеку трактовать мир элементалов легкомысленно или только «литературно» и только

«поэтически». Тем более, что на подмогу серьезной трактовке этой темы теперь явилась нынешняя психиатрия, для которой, например, такая странная и грозная, совершенно непреодолимая и неопределимая среда, как мир метапсихических и истерических явлений, *непосредственно вводит нас в область оккультную, где господствуют эти странные и жуткие существа или полусущества*, для которых, повторяем, нет имени. Достаточно хорошенько вдуматься и вчитаться в жития святых, которым постоянно приходилось иметь дело с элементами, а иногда и с настоящими дьяволами, достаточно вдуматься и вчитаться в психиатрические труды (главным образом по истерии) таких серьезных ученых как Блейер, Брейер, Фрейд, Даршкевич, Попов, Орлов («Man's relations with the devil» — «Отношения человека с дьяволом») и сопоставить их с известным трудом средневекового демонолога Шпренгера «Молот ведьмы», которым так легкомысленно воспользовался Пшибышевский в своей «Синагоге сатаны», чтобы убедиться в том, что густо насыщенная этой аурой созерцания иогических мистиков, предания северо-западного и юго-западного края России, деяния сибирских и других шаманов... что все это не сказки и не выдумки, а грозная действительность.

Совсем не шуткой, но погребной могильной сыростью и демонскими выкриками и явлениями потусторонних рож наполнены последние годы земной жизни Владимира Соловьева. Об этом стоило бы поговорить особо.

Знатоки науки и научные знатоки *метапсихики* и того, что автор этих строк именует *элементалогией*, как то: Попов, Орлов, о. Павел Флоренский, К. К. Случевский, рекомендуют избегать занятий, связанных с соприкосновением к оккультному миру, не произносить имен сомнительных «божеств» вроде Рудры, Шивы, его супруги богини Кали, некоторых заклинательных формул и т. п. — не по той причине, чтобы это было пустым суеверием, но именно потому, что возможна, и весьма даже, их эффективность...

Жутка сила подсознательных оккультно-биологических энергий, особенно связанных с полом, и именно в ту его пору, когда начинается созревание организма и то, что можно назвать первоначальным накоплением сексуальных энергий. Этим, быть может, и объясняется способность детей старшего возраста и подростков сосредоточивать вокруг себя (бессознательно, полусознательно) метапсихическую энергию и притягивать элементалы.

Превосходный в своем роде (имеем в виду литературное искусство) роман блестящего писателя наших дней Владимира Набокова «Лолита», великолепно переведенный с английского языка на русский самим автором, в сущности, есть не что иное, как повесть о молодой, по возрасту полудетской ведьме и ее убийце. Сама юная ведьма, несмотря на свой двенадцатилетний возраст уже прошедшая сквозь огонь, воду и медные трубы, приняла моральное участие в убиении своей легкомысленной матери. Это целый клубок демонизма, преступлений, нечистоты и безобразий, иногда странно чарующих и в своем роде грациозных, иногда отвратительно циничных и совершенно не подходящих ни возрасту, ни внешнему обличению девочки-ведьмы.

Особенно отвратительны и невыносимо пошлы и безобразны те обстоятельства, при которых произошло первое падение Лолиты, где все похоже на то, как будто уже родившаяся полуведьмой и полублудницей Лолита стремилась как можно скорее отделаться от явно тяготившей ее девственности и для этого выбрала самого омерзительного партнера без малейших чувств к нему. Невероятная пошлость и чудовищная «опытность» Лолиты делают ее полноправной и полномощной госпожой своего старого любовника, к которому она скорее всего испытывает отвращение, в то время как он безумно в нее влюблен, хотя с самого начала искалеченной и изуродованной любовью... Да и как бы могло быть иначе при создавшихся обстоятельствах? Ибо если Лолита — стоцентная ведьма, то ее возрастной любовник — отнюдь не черт, но очень жалкая фигура... Скорее чертом или, вернее, бесенком следует назвать омерзительного смрадного мальчишку, первого мужчину Лолиты (если здесь вообще может идти речь о «первом», а не сразу о десятом)...

Следует, кстати, сказать, что, несмотря на ведьмовство как Маргариты, так и Лолиты, между ними — непроходимая пропасть. Маргарита делается ведьмой под гнетом невыносимо печальной экзистенции, она, можно сказать, идет в пасть адову, только бы помочь тому, кого избрало ее сердце навсегда, еще прежде первого знакомства.

Эта вечная любовь, любовь жертвенная и потому удивительно чистая, и делает весь роман Мих. Булгакова, несмотря на жуткие, подчас уродливо невыносимые детали, — не только чистым в своем целом, но даже и школой чистоты, особенно, если к этому присоединить евангельские моти-

вы, — пусть гностически варьированные. Совсем другое, даже полярно противоположное представляет «Лолита», роман, который с «Мастером и Маргаритой» объединяет только великая сила литературного мастерства... Она-то и совершает то чудо, на которое способен только дух шедевра... а «Лолита» — в своем роде совершенно исключительный шедевр.

В «Мастере и Маргарите» одну из центральных по живописности ролей играет полукомический, но все же достаточно жуткий кот-громадище — «Бегемот», в конце являющийся с золочеными усами — удивительный образчик юмора, которым пропитан роман Мих. Булгакова. В «Лолите» кота нет, зато сама Лолита может быть названа двуногой Кошкой, блудливой и жуткой.

Темы эти чрезвычайно трудны и, повторяем, могут удасться без профанации литературы как искусства лишь на вершинах врожденного мастерства, которому вряд ли можно научиться: здесь можно только усовершенствоваться... Чтобы показать, что это действительно так, — вспомним беспомощную в смысле искусства мазню некоей особы, задавшейся сочетать очарование меланхолии с усталым разочарованием... Эта особа, очевидно, твердо себе усвоила правило, что если не иметь заметного таланта, то достаточно, раздевшись донага в подражание ведьме и усевшись верхом на громадный лакричный леденец, завести себе — тем или иным путем — двуногого кота, ласково мурлыкающего «bonsoir, tristesse», и даже читающего на эти темы лекции...

Ныне, как впрочем и всегда, настоящих дарований очень мало. Зато лакричных леденцов, сагающих на первоклассной бумаге, и подковавших себя на хорошо оплаченные гонорары котов в сапогах на ампула критиков — сколько угодно.

«ВЕХИ» И РУССКИЙ РЕНЕССАНС

*По жестким глыбам сорной пшвы
С утра до истощенья сил
Довольно — пахарь терпеливый —
Я плуг тяжелый свой водил.*

Хомяков

Переизданный в истекшем году издательством «Посев» знаменитый и славный, столь много испортивший крови «левым» сборник «Вехи» появился ныне одновременно с аналогичным по содержанию сборником «Из глубины» (De profundis), названным так, очевидно, по заглавию великолепной заключительной статьи проф. С. Л. Франка.

Впервые сборник «Вехи» вышел в свет в 1909 г. как бы в качестве эпилога (увы! — не эпитафии) к завершившемуся тогда периоду первой русской революции 1905—1906 гг. «Вехи», конечно, могли бы и должны были бы быть ему эпитафией, если бы не война 1914 г., которой с такой жадностью ждали сидевшие по разным углам Черновы и Ленины с Троцкими в расчете на поражение России.

Несмотря на то, что великая беда — убийство России руками ее же собственных от нее отрекшихся, недостойных детей, бесчисленных «павликов морозовых», была несколько раз предсказана Русскими Пророками — Достоевским, Константином Леонтьевым, Лермонтовым и др. — все же одно дело в созерцании предвидеть такую невероятную катастрофу, другое дело — воочию ее пережить! Кроме того, многим и не верилось и не предвиделось, что это будет именно так. Этим, быть может, и объясняется спокойно величавый, культурный тон авгуров сборника, лишенный негодования и так называемого гражданского пафоса, тон печальный и серьезный, которого противники «Вех» ни понять, ни оценить не могли. Мы уже не говорим о том, что некоторые авторы «Вех» сами лишь едва-едва сбросили с себя ревмундир — красное оперение и все время продолжали кадить и «оглядываться» налево.

У революционно-марксистско-народнической интеллигенции выработался особый тип тупой и кровожадной не-

терпимости, нежелания внимать чему бы то ни было, что выходило за пределы «устава» и «программы» партии. Отсюда отвращение к каким бы то ни было типам культурных ценностей, хотя бы и марксистских. Такие лица, как Георг Лукач, характерный тип культурного марксиста (чрезвычайно редкого), или такой философ как Н. А. Бердяев, которому было «мало» марксистской шпартгалки и который, нисколько не покушаясь на борьбу с марксизмом и не разрешая (морально) этой борьбе быть, хотят *сверх* марксизма еще чего-то и, прежде всего, хотят быть марксистами свободно, а не в порядке полицейского (или «милицейского») принуждения. Но это-то и неприсмлемо для марксистов, это они считают худшим видом крамолы против марксизма (в чем отчасти и правы). Действительно, свойства марксизма таковы, что не только его надо или целиком принять, или целиком отвергнуть, но *абсолютно недопустимо пожелать чего-либо другого, что не имеет к марксизму прямого отношения*, мало того, *совершенно недопустимо свободное приятие марксизма, недопустима свободная трактовка марксистских тем*. С точки зрения кружково-партийного отношения это почти то же, что ревизионизм, или отпадение от марксизма. В сущности, дело не в том, что я интересуюсь марксизмом и поэтому изучаю его проблематику, а в том, что *обязан быть марксистом независимо от моего интереса и симпатии к нему*. Я обязан быть изнасилован марксизмом, ибо изнасилование есть его природа. И отношение марксизма к человеку — *только насильническое*, уже по той причине, что *существование личности отрицается вовсе, либо признается некоей болезнью, «буржуазным предрассудком», подлежащим искоренению и истреблению*. Ведь свободное личное приятие марксизма предполагает возможность такого же свободно личного его неприятия. И это по двум причинам: 1) по причине логической соотносительности приятия и неприятия; 2) по причине возможности личного изменения в отношении к марксизму, который сегодня привлекателен, а завтра может стать, и очень часто становится, до последней степени противным, отвратительным, ненавистным... Вот этого марксистская интеллигенция не приемлет и не допускает, требуя полицейского воздействия на неповинующегося партийной дисциплине.

* * *

«Вехи» совсем не одинокий «глас вопиющего в пустыне». Это только самый сильный в целом комплексе голов, поднявшихся в пределах литературы культурного общества против того варварства, которое в России началось с момента сумасшедших нападений Белинского и Писарева на всех и на все. Не сразу, конечно, но постепенно все отрасли, решительно все аспекты духовного бытия почувствовали себя задетыми антикультурным походом «любителей невежества и адораторов тьмы», говоря языком В. В. Розанова. Так как главным, если не единственным орудием, палицей варвара-погромщика были избраны топорно толкуемые материалистические науки, которые по вполне понятным причинам того же топорного «сенсуализма» избрали себе в опору нигилисты, «светлые личности» и «борцы за свободу» (!!), во главе с такими, теперь комически звучащими, именами как Фохт, Молешот, Бюхнер, Геккель (особенно последний — любимец Ленина), с гвалтом вокруг лозунга «долой витализм» (с чем и въехала советчина в русские университеты после «октябрина»), то естественно, что борьба началась именно по этому вопросу и в этом пункте. Прежде всего надо было, что называется, научно-философски «выжить» — *primum vivere!* А материализм, начавшийся с шестидесятых годов, означал просто *войну на уничтожение, объявленную самому принципу жизни с двумя другими сюда привходящими принципами — личности и ее творческой свободы*. Ведь материалистический коммунизм — это *«железный орден смерти»*, согласно С. С. Ольденбургу. Им, уже в 60-е годы существовавшим чекистам, нужно было оправдание именно самой *Чеки*, то есть той лаборатории смерти, вокруг которой коммунисты с их рабами ныне подняли такой оглушительный и безобразный свистопляс...

Время менялось. Дарвинизм скоро должен был уступить свое место давно воссоздавшемуся *энергетическому ламаркизму* (с его основным принципом «функция создает орган»), а тупой и жалкий, все более и более поступавший на службу чекистам биологический материализм должен был уступить место *неовитализму*, тесно, кстати сказать, связавшемуся с неоламаркизмом. И неовитализм, и неоламаркизм, вместе с теорией мутации, выставленной Де Фрисом, сразу же зарекомендовали себя большим количеством первоклассных трудов,

сильнейшим образом двигувших науку. Пребывание на старых, материалистических, не подлежащих ни ревизии, ни усовершенствованию позициях, не только было отставанием никуда не годного реакционного мирозерцания, но и серьезно вредило поступательному движению чисто лабораторной работы. Естественно поэтому, что за шесть лет до «Вех» вышел великолепный сборник под редакцией известного биолога Вл. Фаусека «Сущность жизни» (1903). Сборник этот, включающий первоклассные имена, из которых некоторые придется признать творцами и новаторами, до сих пор в главном и принципиальном не утратившими своего значения, например, Иоганна Рейнке, Клод Бернара, Бунге и др. — составлен на редкость беспристрастно, с включением ученых самых разнообразных, иногда даже исключаящих друг друга направлений, как, например, Рейнке и Бютчи. Все дело в том, что организаторы этого сборника и их глава, очень известный в свое время в России проф. Вл. Фаусек, не сочли возможным догматизировать какое-либо одно направление, но решили все важнейшие направления подвергнуть публичному обсуждению. Конечно, материалистам, позитивистам и механистам, которые по природе фанатичны, не желают признать за другими направлениями научной ценности и всех их хотели бы вместе с их представителями сжить со света, не подвергая рассмотрению, — такая многогранная терпимость, где от ученого требуется только одно качество — научная лабораторная добросовестность — совсем не улыбается...

Еще один сборник, появившийся до «Вех» и могущий быть признанным в качестве предтечи «Вех» — это ряд томов, посвященных античной греко-римской культуре, классическому образованию и всему, что с этим связано. Общее заглавие этих сборников — «Из жизни идей», и принадлежат они известному классику, русско-польскому ученому, профессору С.-Петербургского университета Фаддею Францевичу Зелинскому, человеку, который блистал универсальной культурой, многообразием даров и благородством литературной формы изложения. Сборники эти стали выходить около 1905—1906 гг., то есть сейчас же после того, как «красная гадина была придавлена». Не совсем, впрочем, вследствие неуместного деликатничанья в вопросах защиты культуры от ее красных погромщиков... Стоит только прочесть, что писали такие людишки, как Богданов и ему подобные розовые и красные обскуранты по поводу классического образо-

вания и греко-римской культуры, *ни аза в ней не смысла и часто не зная ни одного греческого или латинского слова...* К прелюдиям «Вех» можно отнести еще такие сборники как «Новое религиозное сознание» Н. А. Бердяева, его же «Sub specie aeternitatis» и др.

Таким образом, «Вехи» надо считать наиболее выдающимся и заостренным «пиком» этой горной цепи, о которой можно сказать словами поэта:

Превыше туч, покинув горы
И наступя на темный лес,
Ты за собою смертных взоры
Зовешь на синеву небес.
.....
Не тронет вздох тебя бессильный,
Не омрачит земли тоска!
У ног твоих, как дым кафельный,
Вияся тают облака...

Это именно те настроения, которые красным особенно ненавистны... Ибо они вещают о той године или о том зоне, когда красное палачество будет навсегда забыто и никто и не услышит мышиного и крысиного писка из всеми позабытого подполья...

«Вехи» открываются великолепным, хотя, быть может, чрезмерно сжатым предисловием М. О. Гершензона, известного литературоведа и специалиста по Пушкину, и вступительной статьей Н. А. Бердяева, посвященной философскому варварству русской революционно-социалистической интеллигенции, в котором она по сей день пребывает в лице начетчиков марксо-ленино-сталинизма.

Статья напечатана под чрезвычайно удачным заглавием: «Философская истина и интеллигентская правда». Заглавие это стало особенно многозначительным с того момента, когда летом 1917 г. варварский листок, годный исключительно на то употребление, которое Пушкин предназначил «Сынам Отечества» и «Вестникам Европы», стал беспардонно наводнять Россию.

В сущности говоря — это плодотворнейшая тема и великий стимул для создания многотомного сочинения по истории русской культуры — и мы надеемся, что такое сочинение будет когда-либо написано. Если бы Н. А. Бердяев

ничего не написал кроме этой строки с этим истинно диалектическим и острым как бритва сопоставлением, — то уже пришлось бы признать его большим мыслителем и, притом, типично русского пошиба...

Единственное, с чем здесь вряд ли можно согласиться, — это его выражение «кризис интеллигенции». Русская революционно-социалистическая интеллигенция не только не испытывала никогда никакого кризиса за полным отсутствием у нее подлинной духовной жизни, но сама ее наличность была признаком величайшего неблагополучия, смертельно опасной болезни, которой заболел русский народ. Это было что-то вроде духовного рака или саркомы. Разница в отношении подлинного рака или подлинной саркомы та, что эти новообразования не сознают себя таковыми и не знают, что несут организму, ими заболевшему, гибель, в то время как революционно-социалистическая интеллигенция «самообразовалась» с ясно поставленной и осознанной целью *погубить Россию, ее народ и ее культуру*.

В сущности говоря, это погубление России и ее культуры с ее этнографическим субстратом революционно-социалистическая интеллигенция и называла «правдой». Способ погубления был, в сущности, безразличен, но, как правило, он всегда мыслился двуликим: через *поражение России извне, каким-либо очень сильным внешним врагом* (классическая государственно-народная измена), либо путем *духовного подрыва через сеяние духовной заразы, через убиение истины, добра и красоты* в русской душе и замену этой священной «софийной» триады черной тройкой *лжи, зла и уродства*, что можно назвать еще *духовным иконоклазмом, заменой идеала преподобия идеалом неподобия*. Знаменитое стихотворение Хомякова «*Черна в судах неправдой черной и игом рабства клеймлена...*», собственно, относится пророчески к пореволюционному состоянию России.

Человек есть существо, по природе стремящееся к знанию (как верно определил его Аристотель), человеческий дух есть прежде всего философствующий дух — *homo sapiens*, он — *«мудролюб»*, он — *философ*. А философия есть, по существу, лоно, из которого появляется *филоматия*, то есть всепоглощающая любовь к знанию. Есть глубокая правда в сократовой идее *познающей из научения и из научения возникающей добродетели*.

Страстное стремление овладеть верховным Предметом знания, *наукоучение как страсть* — вот основа сократоплатоновой философии. *Вечеря любви* есть в то же время и *философский симпозион, пир наукоучения*. Попутно с пафосом познания, который, как пафос эротический, есть и пафос красотолюбия, филокалийный пафос, решаются проблемы государственные и социально-экономические. Последние у Платона и вообще в сократоплатонизме решаются самым радикальным, вполне «коммунистическим» путем. Чего уж, казалось бы? Но нет! «Им» совсем не социальная правда нужна, «им» нужны материализм и безбожие. А социальная правда — это тот черный, или, вернее, красный конь, который лучше всякого другого должен домчать их до царства материалистической скуки, пошлого безбожия и злобного иконоклазма. Этого они никогда не скрывали, от Белинского, Писарева и К° — до Ленина и Сталина. Это они, собственно, и назвали на своем жаргоне «правдой». В сущности, если договорить до отчетливого конца, не боясь заострений, — так бы и надо было резюмировать содержание статьи Н. А. Бердяева «*Философская истина и интеллигентская правда*».

«Гений и злодейство — две вещи несовместные». Это одно уже делает абсолютно несовместимыми философское и артистическое творчество и «разыскание истины» — с кровавыми злодеяниями и пошлостью так называемой интеллигентской «правды»... Мы совсем не дополняем и не меняем смысла статьи Н. А. Бердяева в «Вехах», но лишь ее договариваем и ставим в ней точки над «і».

Бердяев бьет по самому больному и самому чувствительному месту революционно-радикально-коллективистической интеллигенции, по безобразному и нелепому сочетанию в ней модничанья с крайней отсталостью и затхлым консервативным поклонением все тем же старым, заношенным идеалам-божкам.

«Консерватизм и косность в основном душевном укладе у нас соединялись с склонностью к новинкам, к последним европейским течениям, которые никогда не усваивались глубоко. То же было и в отношении к философии» (стр. 1). Теперь в стане «великой клоаки» дело обстоит гораздо хуже: нет и поверхностного увлечения модами дня. Оно строжайше запрещено, и по всей России густо стоит застарелая чкистская вонь с повторяемой до сонной одури ленинской «вербигерацией»...

Собственно говоря, то, что Н. А. Бердяев пишет в «Вехах» об отношении революционно-радикальной интеллигенции к философии, относится к ее, так сказать, «общему типу» — до «кадетов» включительно, а не обязательно к большевикам марксо-ленинистам. Сплошь и рядом и теперь можно натолкнуться на каких-нибудь «дедушку» или «бабушку» русской революции, дребезжащим голосом распевающих старые революционные гимны и в сотый раз перечитывающих Лаврова, Михайловского, Чернышевского, Писарева, — из которых по сей день составляются сборники.

Теперь как и тогда, то есть в шестидесятые годы и во всю вторую половину XIX века, бросается в глаза, что отношение к философии так же мало культурно, как и к другим духовным ценностям: «самостоятельное значение философии отрицалось, философия подчинялась утилитарно общественным целям» (стр. 2).

Далее Н. А. Бердяев раскрывает неприглядную картину мелкого идолопоклонства, которое он именуется «пролетаролюбием» и «народолюбием», где в действительности не было ни того ни другого. Ибо лишь только выяснялось для инквизиторов марксизма, или народничества, что настоящим «пролетариям» и настоящему «народу» хочется совсем другого, — «народолюбец»-интеллигент немедленно выпускал когти, показывал зубы — и начинал дирижировать истреблением народных масс и продавать свою родину какому-нибудь иностранному королю или генералу... Таким образом, здесь нет и следа подлинного народолюбия, но нечто совсем другое: тупое и непобедимое стремление насильственно приобщить народные массы к своему скудному, вечно дряхлому «куриному мирозерцанию».

Сам Н. А. Бердяев не только не был «реакционером», но вышел из крайне левых кругов и в значительной мере таким и остался. Но он был одарен большим философско-творческим даром и не мог не сознавать, что было бы крайне несправедливо и односторонне, даже с «левой» точки зрения, видеть в одичании русской интеллигенции вину каких-то мифических «реакционных злодеев»...

«Виновата и сама интеллигенция: атеистичность ее сознания есть вина ее воли, она сама избрала путь человекопоклонства и этим исказила свою душу, умертвила в себе инстинкт истины. *Только сознание виновности нашей умопостигаемой воли может привести нас к новой*

жизни. Мы освободимся от внешнего гнета лишь тогда, когда освободимся от внутреннего рабства, т. е. возложим на себя ответственность и перестанем во всем винить внешние силы. Тогда народится новая душа интеллигенции» (стр. 20).

Следующая тема «Героизм и подвижничество» (стр. 23—69) не менее знаменитого проф. С. Н. Булгакова (впоследствии протоиерея и гениального богослова) тоже посвящена вопросу о рождении в русской интеллигенции «новой души», но на этот раз под углом зрения «религиозной» (будто бы) душевной природы русской интеллигенции. Немного далее ту же проблему ставит и решает в резко отрицательном смысле академик П. Б. Струве, как это мы увидим в нашем втором очерке. С. Н. Булгаков, вообще более гуманный и мягкий по природе, более оптимистически настроен и склонен находить в русской интеллигенции много положительных и чуть ли даже не святых сторон. Однако эти стороны пошли не только прахом, но привели к неслыханной моральной распушенности, цинизму и разложению, как бы подготавливавшим школу будущих чекистов...

Очень хорошо написанная статья С. Н. Булгакова для своего времени была чрезвычайно нова и остра. Она больно задела тех, что давно с циническим самодовольством сказали о себе слова Петра Верховенского из «Бесов» Достоевского:

— Я мошенник, а не социалист...

И это уже по той причине, что нельзя не быть «мошенником», то есть до конца извращенным, бесследно утратившим образ Божий, если желасшь быть *коллективистом-тоталитаристом*. Заметим тут кстати, что ныне, после появления Ленина, Сталина и чекизма, слово «социалист» утратило свою былую остроту, превратившись в нечто весьма буржуазное и, так сказать, «вегетарианское». Во времена Достоевского, да и во времена С. Н. Булгакова с гимназических годов пишущего эти строки, слово «социалист» означало нечто весьма близкое к тому, что ныне обозначается словом «чекист», — воинствующего тоталитариста-коллективиста.

В сущности, если хорошенько вчитаться и вдуматься в статью С. Н. Булгакова, то вывод или, если угодно, «резюме» получится отнюдь не в пользу «красных монахов», которые окажутся сжегшими в адском огне свои собственные личности, для того чтобы иметь возможность сжигать и вы-

жигать их в насильственном порядке у своих «ближних»... Впрочем, для них слово «ближний» не существует — оно всецело заменилось кличкой товарища-партийца... Если договорить смысл и содержание статьи С. Н. Булгакова до конца, то получится следующий вывод. Русская революционно-социалистическая и радикальная интеллигенция — это действительно «красные монахи сатаны», занятые своеобразным «умным деланьем», вернее - *бездельничеством*. «В черных глубинах своего духа они воздвигли себе престол сатане», — говоря языком «Черных масок» Леонида Андреева. Последний рассмотрел этих «монахов сатаны» и их «черное умное деланье» очень не скоро — лишь в период первой мировой войны и революции 1917 г., когда он порвал с Максимом Горьким и прогремел на весь мир своим воплем «SOS», оставшимся, впрочем, неслышанным, — и на этом ушел в мучительнейшем борении, представ «у страшного престола Господа славы»... Это — целая и очень интересная проблема *«амартологии»*, то есть учения о грехе...

Диагноз этой тяжелой морально-метафизической болезни, которой заболела вся радикальная интеллигенция, у С. Н. Булгакова, в сущности, тот же, что и у Н. А. Бердяева, хотя по свойству дара С. Н. Булгакова подходы его окрашены в цвета и тона *богословской метафизики*, что сообщает его статье существенно новые оттенки и ставит новые проблемы. Сюда надо отнести самые крайние формы *упрощенства* и *опрошенства*, легко переходившие в дикую борьбу с культурой во всех ее проявлениях, и то, что сама же «революционная демократия» назвала *«троглодитством»*. Почему такой образ мысли и действий они наименовали «прогрессом» — это мы предоставляем расшифровывать их сторонникам, которых сохранилось и по ту, и по эту сторону достаточное количество, хотя, как правило, все это теперь уже старцы «богатые годами, но не нравами благими» (по выражению архиеп. Иннокентия Таврического). Судя по количеству психически больных, здесь термин «прогрессивности» приходится употреблять совсем в специальном смысле и тогда, конечно, очень многие случаи мирозозерцания и действий революционно-прогрессивной интеллигенции объяснятся легко и просто. Однако остаются еще достаточно многочисленные случаи того, что можно назвать *преступным помешательством при сохранении полноты ответственности как за мысли, так и за действия*.

С. Н. Булгаков категорически отказывается обвинять «Запад» и «западничество» как таковые за те духовные изувечения, которые можно и должно назвать «самоизувечиваниями» и в которых повинна наша радикальная интеллигенция. В связи с этим он указывает на полную слепоту и отсутствие интереса к таким пламенно религиозным и очень насыщенным в смысле творчества культуры эпохам, как *средневековье* и *протестантизм*.

«Наша интеллигенция в своем западничестве не пошла дальше внешнего усвоения новейших политических и социальных идей Запада, причем приняла их в связи с самыми крайними и резкими формами философии просветительства. В этом отборе, который произвела сама интеллигенция, в сущности, даже и не повинна западная цивилизация в ее органическом целом. В перспективе ее истории для русского интеллигента исчезает совершенно роль «мрачной эпохи средисвековья», всей реформационной эпохи с ее огромными духовными приобретениями, все развитие научной и философской мысли, помимо крайнего просветительства. Вначале было варварство, а затем воссияла цивилизация, то есть просветительство, материализм, социализм, атеизм, — вот несложная философия истории среднего русского интеллигента. Поэтому в борьбе за русскую культуру надо бороться, между прочим, даже и за более углубленное, исторически сознательное западничество» (там же).

Давно уже было замечено, что так называемое «западничество» революционной русской интеллигенции есть сущая подделка, основанная частью на невежестве, частью на самом поверхностном, плоском тщеславии, — не говоря уже о том, что настоящими западниками были частью славянофилы, очень образованные и утонченные люди с знанием многих языков, частью антиреволюционеры типа Гоголя, Достоевского, Константина Леонтьева, Аполлона Григорьева, К. К. Случевского, — творческие натуры, воспитавшиеся на греко-византийстве и на лучших плодах западной культуры, о чем радикальная интеллигенция не имела ни малейшего представления. Не говоря уже о вздорах Белинского и его последователей, — достаточно прочесть, например, книжонку некоего Дорна о И. В. Киреевском, чтобы увидеть, что это такое.

Что интеллигентское так называемое «западничество» совсем не западной культуры, но всего лишь, за редчайшими исключениями, жалкое прилебательство и «в чужом пиру

похмелье», видно из того, что основа западной культуры, то есть христианское *утверждение личности и ревнивое блюдение ее достоинства*, со всем, что сюда относится, особенно в области *субъективного публичного права*, не только были совершенно чужды русской революционно-радикальной интеллигенции, но ей прямо-таки противны.

«Крайне непопулярны среди интеллигенции понятия *личной нравственности*, — говорит в той же статье проф. С. Н. Булгаков, — *личного самоусовершенствования*, *выработки личности* (и, наоборот, особенный, сакраментальный характер имеет слово *общественный*). Хотя интеллигентское мироотношение представляет собой крайнее самоутверждение личности, ее самообожествление, но в своих теориях интеллигенция нещадно гонит эту самую личность, сводя ее иногда без остатка на влияние среды и стихийных сил истории (согласно общему учению просветительства). Интеллигенция не хочет допустить, что в личности заключается живая творческая энергия (интеллигенция, особенно марксисты, ненавидят и всячески отвергают энергетизм. — *В. И.*) и остается глухой ко всему, что к этой проблеме приближается: глуха не только к христианскому учению, но даже к учению Л. Толстого (в котором заключено все же здоровое зерно личного самоуглубления) и ко всем философским учениям, заставляющим посчитаться с нею» (там же, стр. 47).

Вывод, который делает С. Н. Булгаков, столько же прост и понятен, сколь величав и спасителен и имеет максимум эффективности для нашей эпохи.

«Интеллигенции нужно выправляться не извне, но изнутри, причем сделать это может только она сама свободным духовным подвигом, незримым, но вполне реальным» (стр. 48). Мы от себя здесь добавим, — выражаясь в морфологических терминах: *интеллигенция слишком долго жила в измерениях экстенсивных и количественных: пора ей перейти к измерениям интенсивным и качественным.*

Вот почему так естественно звучит в «Вехах» переход, совершаемый М. О. Гершензоном к *творческому сознанию* в блестящей статье, посвященной этой теме, и где культурный, тонкий и обходчивый автор заставляет своего многогрешного и искаженного читателя из радикалов выслушать несколько горьких истин.

Сам М. О. Гершензон принадлежал к редкой категории людей, совершенно выздоровевших от интеллигентской болезни, от вывиха в плане сознания и культуры, невероятным усилием воли освободившихся от «злой корчи», которая овладевала всякий раз русским интеллигентом, когда он приходил в соприкосновение с подлинными ценностями подлинной культуры, доводя его до очень характерного *комплекса иконоборчества (иконоклазма)*, с неудержимой потребностью хулить и разрушать особенно артистические и философские ценности. Как бывший иконокласт и интеллигент, М. О. Гершензон и считал себя вправе говорить от их имени.

Статья эта драгоценна не только тем, что она поразительно верно ставит диагноз интеллигентской болезни и интеллигентского вырождения, но еще показывает пути исцеления через переустановку воли и сознания, через переоценку ценностей («сжечь то, чему поклонялся и поклониться тому, что сжигал»...).

В великие ценности, прилепиться душой к которым призывает М. О. Гершензон, надо *уверовать*, их *надо полюбить*. «Для этого должна переродиться сама духовная ткань существа человека, должен совершиться некоторый органический процесс в такой сфере, где действуют стихийные силы, — *в сфере воли*» (стр. 70).

Возрождение и исцеление могло бы для русских интеллигентов забить живым ключом из недр воистину великой русской литературы и поэзии, — но и здесь последовал срыв. М. О. Гершензон этот срыв передает с необычайной силой и правдивостью.

«Казалось бы, нас могла исцелить великая литература, выросшая у нас в эти годы (то есть в годы интеллигентского коллективистического, общественнического гниения. — *В. И.*). Литература эта была плодом творческой свободы. Она не была связана нашими духовными путями. *Истинный художник прежде всего внутренне независим*. Ему не предпишешь ни узкой области интересов, ни внешней точки зрения: он свободно воспринимает всю полноту явлений и всю полноту собственных переживаний. Свободны были и наши великие художники, и, естественно, чем подлиннее был талант, *тем ненавистнее были ему шоры интеллигентской общественно-утилитарной морали, так что силу художественного гения у нас почти безошибочно можно было измерять степенью его ненависти к*

интеллигенции: достаточно назвать гениальнейших — Л. Толстого и Достоевского, Тютчева и Фета» (стр. 83).

И далее — с небывалой силой, искренностью и открытостью — в этом смысле это кульминационный пункт «Вех» (если не считать статьи проф. С. Л. Франка):

«И разве не стыдно знать, что наши лучшие люди смотрели на нас отвращением и отказывались благословить наше дело? Они звали нас на иные пути — *из нашей духовной тюрьмы на свободу широкого мира, в глубину нашего духа, в постижение вечных тайн*. То, чем жила интеллигенция, для них словно не существовало» (там же, стр. 83).

«В самый разгар гражданственности Толстой славил мудрую „глупость“ Каратаева и Кутузова, Достоевский изучал „подполье“, Тютчев пел о первозданном хаосе, Фет — о любви и вечности. Но за ними никто не пошел. Интеллигенция рукоплескала им потому, что уж очень хорошо они пели, но оставалась непоколебимой. Больше того, в лице своих духовных вождей — критиков и публицистов — она *творила партийный суд над свободной истиной творчества* и выносила приговоры: Тютчеву — на невнимание, Фету — на посмеяние, Достоевского объявляла реакционным, Чехова — индифферентным и пр. *Художественной правде и жизненной мешала проникнуть в души закоренелая предвзятость сознания*» (стр. 84).

Редко кто — за исключением, быть может, Достоевского и К. Случевского — позволял себе выражаться так правдиво, серьезно, честно и откровенно. Видно было, что М. О. Гершензону было не до «кропота тупой черни»: слишком уж много накипело у него на душе справедливого негодования, и он спешил судить судей неправедных — и осудил их. К этому приговору ничего не прибавишь и от него ничего не убавишь. Движение, начатое мыслителями и учеными типа М. О. Гершензона, остановиться не может. В крайнем случае оно уйдет на недоступную глубину, но потом обязательно прорвется наружу, и этот прорыв может стать огненной рекой, от которой не сдобровать слишком возомнившей о своем всемогуществе шайке чекистов.

Когда право делается бессильным и умолкают его мерные глаголы, тогда вступают в силу Эриннии-терзательницы... И все равно: принявшие ли образ «Страшной мести» или «правовых норм». Опасно упразднить право, особенно гуманное и милостивое, каким было право, созданное учреждениями имп. Александра II.

Из всего, что интеллигенция ненавидела в старом режиме, самым ненавистным для нее, по-видимому, было право — и наряду с ненавистью здесь была и слепота, и глухота, и самая черная неблагодарность. Блестящий профессор Петербургского университета Лев Иосифович Петражицкий назвал как-то право «водой жизни» — и был прав: без вина можно прожить — и даже очень хорошо прожить; без воды — ни дня... Ибо в глубине всякого подлинного права коренится то, что можно назвать «правом существования» или «правом на жизнь», с круговой порукой, функции которой берет на себя осуществлять нормальное государство. Задача последнего — «не превращать землю в рай», но «следить за тем, чтобы она прежде времени не превратилась в ад», как совершенно верно заметил Владимир Соловьев. После того, как «февроктябрь» смел дочиста правовые гарантии, чего всегда и прежде всего добивались русские революционеры, мы все слишком хорошо поняли это, и по сей день, сидя на реках вавилонских, оплакиваем рай утраченного правового строя... Конечно, одна из важнейших функций права — это дисциплинирование как общества, так и отдельных человеческих единиц. Тут проф. Б. И. Кистяковский украсил сборник «Вехи» великолепным произведением, где сочетаются философия права, социальные науки и первоклассная публицистика в защиту правового строя и против чудовищной юридической некультурности, которой замарали себя русские революционеры, начиная с Н. К. Михайловского и до большевиков включительно: все они «утилитарно» ненавидели право и правовые гарантии, и по той же причине, что культуру и художественную литературу: все это мешает «единому на потребу» — именно, революционному взрыву... Когда поются акафисты «преподобной нашей матери гильотине» (Белинский), какая может быть речь о правовых гарантиях? Единственная гарантия для чекизма — это полная безнаказанность убийц и грабителей. Для изучения таких «гарантий» юридические факультеты не нужны. И если уж на то пошло, то в своем роде последователен «Революционный Катехизис» Нечасва-Бакунина, когда он требует изучения медицины и химии с исключительной целью убийства и отравления целых групп населения, целых классов вне какого бы то ни было вопроса о вине и наказании. Вот почему статья Б. Кистяковского, несмотря на свою тонкость и исключительную отделанность — а может быть именно благо-

даря этому — представляется концертом первоклассного пианиста для глухих или выставкой картин для слепых. Для русской революционной интеллигенции, которая всегда была глуха и слепа к ценностям культуры, в чем бы последние ни состояли, такого рода писания были только средством умножать злобу и «рессантименты», то есть все то, что прямо противоположно культуре права и всему, что с нею связано. Еще можно себе представить священника, проповедующего любовь среди разбойников и убийц, даже в такой квалифицированной форме, как революционные убийцы и чекисты: он на то идет и проповедует он не временное устройство на временной земле, но вечные ценности, связанные с вечными и загробными судьбами человеческой души. Конечно, право с этим связано — оно есть «этический минимум», — а в этом плане, как и в медицине, на первом месте должно стоять правило: «прежде всего не вредить» (*primum non nocere*). Но это прямо противоположно революционеру, задача которого — выполнение знаменитого революционно-интеллигентского принципа «чем хуже, тем лучше!».

Впоследствии проф. Б. Кистяковский выпустил превосходный том, куда вошла и эта статья. Том этот — «Социальные науки и право» — мог бы создать ему мировое имя, будь он переведен. Но в России, особенно если том этот был рассчитан на «большую публику», — он воистину был «не в коня корм». Но все же, несмотря на такое отсутствие правовой культуры, сила судебных установлений имп. Александра II была так велика, что вскоре появилось у нас значительное — относительно говоря — количество сочинений по праву и его философии. Правда, читателей этих книг было мало, но не случись революции — круг читателей и лиц, захваченных темой правовой культуры, все более и более расширялся бы. Это же касается и философии, науки, кстати сказать, с правом весьма связанной, как это мы видим на примерах Канта, Гегеля, Фихте, Краузе и др. Однако хорошо известно, что Н. К. Михайловский, под псевдопокаянным предлогом трудности выплаты «векового долга народу» (какого долга, какому народу?!), просто отрекается от свободы, потому что она ему как великому инквизитору в тягость. Здесь действительно, по выражению Б. Кистяковского, «*отрицание правового строя возведено в систему*» («Вехи», стр. 106). Станным образом ни Н. А. Бердяев, отец русского учения о свободе и твор-

ческой личности (в молодости — автор книги о Михайловском с предисловием П. Струве — оба были тогда характерной помесью марксизма с народничеством), ни отец русского марксизма Г. В. Плеханов и др. — не заметили этого или не захотели заметить. Еще бы! Ведь тогда бы пришлось признать ту горькую истину, что главные враги русской свободы были сами русские «освободители» и авторы так называемого «освободительного движения», отстаивали же свободу и раскрывали ее на деле, идя все более ввысь и вглубь, Царь и его «Синклит» — правительство. Об этом совершенно «невозможном» и «невыносимом», однако вполне правдивом факте русской культуры и истории обмолвился вскользь один из авторов «Вех», только, к сожалению, не тот, из уст которого это более всего подобало бы... Ясно одно: царское правительство воспитывало народ в духе подлинной свободы и права, революционная же интеллигенция тянула в чекистские подвалы и сажала нежно любимый народ на цепь и загоняла его в смрадный хлев проклятой общины... Именно так! Царь Освободитель был убит за освобождение, за судебные уставы и за проект народоправства, а П. А. Столыпин — за вывод народа из общинного хлева и за попытку умыть его и снять с него «колтуны»... Вот как определяет Б. Кистяковский этот отказ от свободы и конституции со стороны «папы» всего русского революционно-террористического бедлама — Михайловского, чего — еще раз напоминаем — не захотели увидеть многие, лживо обвиняя Царя и его правительство и нечестно навязывая ему грехи, пороки и неподобия, которыми сами были вымазаны с ног до головы!

«Михайловский и его поколение отказывались от политической свободы и конституционного государства ввиду возможности непосредственного перехода России к социалистическому строю» (стр.106). Теперь вполне понятно, почему первые две Государственные Думы, собранные по крайне неудачному для эпохи революционного брожения избирательному закону, оказались тем, что можно назвать самоубийством, самодискредитированием представительного строя, — с полной невозможностью какой бы то ни было работы... И это уже по той причине, что Правительство было представлено высшей техникой и высшим опытом управления, а обе говорильни — тьмой невежества, безответственности и нежелания понять требования момента, а также то,

что лучше быть распущенным (и поделом!) Царским указом, чем разогнанным окриком матроса-чекиста, притом раз навсегда, без назначения новых выборов и без каких бы то ни было перспектив для конституционного народоправства!..

«Все это социологическое построение, — отмечает проф. Б. Кистяковский, — было основано на полном непонимании природы конституционного государства. Как Кавелин возражал против конституционных проектов потому, что в его время народное представительство в России оказалось бы дворянским (во всяком случае, это лучше сборища пугачевцев и разиновцев — чекистов. — *В. И.*), так и Михайловский отвергал конституционное государство, как буржуазное» (там же, стр. 106), — хотя это лучше толпы изменников, продавшихся генеральным штабам мечтавших о войне с Россией государств.

Далее неоспоримое, хотя и чрезмерно мягкое заключение:

«Вследствие присущей нашей интеллигенции слабости правового сознания, тот и другой обращали внимание только на социальную природу конституционного государства и не замечали его правового характера, хотя сущность его в том, что оно прежде всего — правовое государство» (там же).

Надо было приветствовать большого ученого и талантливого юриста-социолога за этот корректный, культурный и даже эвфемический язык. При обсуждении подобного рода проблем в России не привыкли к такому языку, ибо русская «оппозиция», природы которой не хотели видеть за границей и по той простой причине, что она и была панята заграничными врагами России для дела «разрухи Руси», — такая «оппозиция» менее всего годилась для регулярной парламентской работы.

Если первые четыре статьи этого замечательного по смелости мысли и яркости литературного выражения сборника (Бердяева, Булгакова, Гершензона и Кистяковского) касаются и, притом в весьма культурном и снисходительном тоне, как будто бы не столь тяжких и, при известных условиях, простительных, так сказать, общечеловеческих грехов русской революционно-социалистической и радикальной интеллигенции — т. е. философской некультурности и философского невежества, дурно направленной аскетической установки, слепоты и глухоты к праву, — то последние три статьи (П. Б. Струве, С. Л. Франка и А. С. Изгоева) имеют дело с чем-то гораздо худшим. Сюда относятся: от-

щепенство и, следовательно, ненавистничество, нигилизм в отношении ко всем подлинным ценностям, и, наконец, отвращение к систематическому умственному труду. Последнее — под лицемерным предлогом служения народу, в действительности же — по нежеланию заставить себя произвести волевым усилием как в области морально-умственной, так и физической.

В связи в этом и тон этих трех последних статей несравненно более суровый, хотя всегда неизменно корректный.

Статья академика П. Б. Струве «Интеллигенция и революция» исключительно богата содержанием, что очень характерно для этого энциклопедически дисциплинированного ума, — это настоящий миниатюрный, но великолепно сделанный энциклопедический словарь по философии русской истории последних трех столетий. В этом изумительном по глубине и остроте очерке сделано сопоставление, проведен параллелизм, который просто надо считать гениальным социологическим открытием: показана аналогия, иной раз превращающаяся в полное совпадение, двух тяжелых и зловещих явлений — факторов русской истории — качества XVI и XVII веков и русской революционно-социалистической радикальной интеллигенции XIX и XX веков — в настоящее время представленной коммунистической партией.

П. Б. Струве исходит из победы здоровых строительных элементов государственности, выковавшей свою силу и закалившей себя в конце XVI и начале XVII века — победы государства и «земли» (не забудем — под царским водительством) над «ворами, несшими землю розно» и делавшими ее добычей всякого желающего. Это опять и было провозглашено главарем воров XX века — Лениным, повторившим гнусные деяния таких воров, как убийцы Ляпунова, как Стенька Разин и Емелька Пугачев...

Если резюмировать кратко замысел П. Б. Струве на эту тему, то придется сказать следующее:

Революция и марксо-коммунизм, вообще — интеллигентский тоталитаризм XIX и XX веков есть *организованное отщепенство от всех ценностей культуры*, — независимо от происхождения этих ценностей, но в особенной степени, если это ценности духовно-религиозные и если они связаны с правом и государством, их отстаивающими и защищающими. Отщепенцы стремятся *прежде всего разру-*

шить то место, на котором, благодаря содействию ими разложившейся и распропагандированной черни, им удалось укрепиться, — а потом идти низовым пожаром куда придется и где придется, — где «займется»... Родины для отщепенцев не существует, сам же Ленин Россию и великоросское племя ненавидел в особой степени.

Второе открытие П. Б. Струве — это то, что, вопреки распространенному мнению, революционный интеллигент не может быть признан религиозной натурой. Он — «ни Богу свечка, ни черту ожог». С этой точки зрения интеллигенция, как политическая категория, объявилась в русской исторической жизни лишь в эпоху великих реформ и окончательно обнаружила себя в революции 1905—1907 гг. (стр. 130—131). «Идейной формой русской интеллигенции является *отщепенство*, ее отчужденность от государства и враждебность к нему» (там же). Академик П. Б. Струве считает, что две формы отщепенства — абсолютное в виде принципиального отрицания государства и государственной власти, и относительное — в виде его отвлеченного признания, например, у разного вида социалистов, — существенно одна от другой не отличаются. На деле оба вида отщепенства совпадают, достигая максимальной остроты в организованной марксистами классовой борьбе. Тут нельзя не вспомнить замечательного утверждения Б. П. Вышеславцева, считавшего, что организованное, хотя бы в государствовподобных формах, зло — несравненно хуже зла государственно дезорганизованного. «Поэтому, — говорит П. Б. Струве, — марксизм с его учением о классовой борьбе и государстве, как организации классового господства, — был как бы *обострением и завершением интеллигентского противогосударственного отщепенства*» (там же, стр. 131). Поэтому не может быть и речи о какой-либо интеллигентской противогосударственной мистике и об интеллигентской аскезе в смысле, например, христианской или индусской отшельнической аскезы: отщепенцы-интеллигенты стоят не выше, но *гораздо ниже мира с его* так называемыми *соблазнами и материальными ценностями, даже ниже мирского разврата и мирской распущенности, до которых им надо еще подняться и дорасти*. П. Б. Струве все время и совершенно справедливо настаивает на том, что интеллигенция *«отрицает мир во имя мира и тем самым не служит ни миру, ни Богу»* (стр. 132).

В подтверждение суровым речениям П. Б. Струве по адресу русской революционной интеллигенции, мы должны еще сказать, что она, став врагом как неба, так и земли, *обнаружила тем самым еще и свою необыкновенную зловредность решительно для всех слоев населения*, в том числе и для самой себя. Вот почему среда русской революционной интеллигенции есть котел вечных подозрений, шпионств, доносивших, подсиживаний и, как правило, настоящего культа уголовщины. Она никогда ничего не дала миру и человечеству, но только все от них отнимала и разрушала.

П. Б. Струве с беспощадной логикой разбивает висящие в воздухе и ни на какие фактические данные не опирающиеся утверждения Вл. Соловьева, а с ним и некоторых других религиозно-философских мыслителей, о какой-то никогда не существовавшей, или если и существовавшей когда-то, то радикально выкорчеванной религиозности русской интеллигенции, ныне целиком сосредоточенной в компартии, рассыпавшей по всей стране своих эмиссаров-доносчиков, но ничего общего со страной и с интересами «опекаемых» масс не имеющей и иметь не желающей.

Центральная идея статьи П. Б. Струве сформулирована в четком афоризме: суть дела «не в том, как делали революцию, а в том, что ее вообще делали» (стр. 141). Сходясь с социалистом Жоресом, П. Б. Струве вообще объявляет революцию варварством.

Жестокий кризис революции, социализма и революционной интеллигенции был ознаменован появлением такого сборника как «Вехи». И теперь еще все оценки «Вех» остаются на месте и о «смене Вех» могут мечтать только предатели права, свободы и культуры, вообще говоря, человечности. То, что некогда было революционно-социалистической интеллигенцией и ныне сосредоточилось в компартии, в Чеке (пребывающей в СССР и лишь мсняющей маски-клички), исчезнет только с исчезновением тоталитарного режима, как бы он себя ни именовал и ни переименовывал... Ведь все в коллективизме построено на анонимате, на псевдонимате, на маскировках, переодеваниях, на обманах и подлогах... По этому поводу нельзя не вспомнить одной характерно острой и жестковатой, но глубоко правдивой басни Крылова, которую нынешнему свободному юношеству, да и всем, не склонившим свою выю под сапог тоталитаризма, в СССР и где угодно, надо принять не только к сведению, но и к исполнению:

К Крестьянину вползла Змея
И говорит: «Сосед! Начнем жить дружно!
Теперь меня тебе стеречься уж не нужно;
Ты видишь, что совсем другая стала я
И кожу нынешней зимой переменила».
Однако ж Мужика Змея не убедила.
Мужик схватил обух
И говорит: «Хоть ты и в новой коже,
Да сердце у тебя все то же».
И вышиб из соседки дух.

Коротко и ясно.

«Ворами», кстати сказать, русский народ именовал бунтовщиков и революционеров. Когда-то их хвалили, да и ныне кое-кто похваливает за их мораль и морализм... И это несмотря на картинный, все объясняющий афоризм Ленина:

— Тьфу! Этика! Тьфу! Эстетика!

Однако не надо забывать, что в этих ленинских «тьфу!» заключена своя «этика» и своя «эстетика», только это — «воровская этика» и «воровская эстетика», революционно нигилистическая, разбойничья, кровавая...

Философскую феноменологию этой «воровской этики» (а тем самым и «эстетики») дал проф. С. Л. Франк в следующей, превосходнейшей статье «Вех», озаглавленной «*Этика нигилизма*» — с подзаголовком:

«К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции» (стр. 175—210).

Уже дивно подобранный эпитафия из «Так говорит Заратустра» Ницше показывает, что статья посвящена развенчанию и рассвящению русской интеллигенции, на которую здесь в эмиграции кое-кто начал опять возлагать венцы, пытаясь воскресить ее нечестивый культ.

Статья С. Л. Франка логически вытекает с полной последовательностью из предшествующей статьи П. Б. Струве, ясно показывающей, что ни о какой религиозности, ни прямой, ни искаженной, у «нигилистов» не может быть и речи, а стало быть не может быть и речи ни о какой этике в подлинном смысле слова, ни о каком «страдальчестве за правду», что жертвы, принесенные ими, принесены впустую, что это — жертвы идолам, а принесшие их — идолопоклонники перед красным Бафометом революции...

Дело совсем не в жертве, но в том, за что эта жертва принесена!

«И если кто идет в огонь за свое ученье — что это доказывает? Поистине, важнее, чтоб из *собственного пламени души* рождалось собственное учение». Это все из того же гениального Заратустры Фридриха Ницше. Здесь не мешает вспомнить, что, вопреки суеверным страхам перед этим истинным мучеником идеи, он многих — в том числе и С. Л. Франка — отклонил от марксизма и привел к истинному христианству...

Подлинная культура всегда вытекает из триединства *истины (познания), добра (нравственно любовного отношения к ближнему) и красоты (в природе и в искусстве)*. Все это русский радикально-революционный интеллигент-нигилист начисто отвергает, как препятствия на путях революционно-социалистического морализма. Поэтому-то «русскому интеллигенту чуждо и отчасти даже враждебно понятие культуры в точном и строгом смысле слова» — совершенно справедливо утверждает С. Л. Франк (там же, стр. 186). Но независимо от культа прямых религиозных ценностей, «культура... может быть прямо определена как *совокупность осуществляемых в общественно-исторической жизни объективных ценностей*» (там же). Если так понимать культуру — а иначе ее нельзя понимать, не снижая этого понятия в оскорбительном для человеческого достоинства порядке, — то культура представляет такую же *ценность в себе*, как и *человеческая личность*. И культура, и ее создавшая человеческая личность, или собор личностей, представляя «*ценность в себе*», не могут быть утилизированы в качестве средства, но, скорее всего, все прочее превращается в средство служения этим верховным ценностям личности и культуры.

Вот именно такой точки зрения не выносит русский радикально-революционный интеллигент и объявляет войну не на жизнь, а на смерть во имя узкой, куцей «народнической идейки», где народ и его пресловутая «польза» взяты в самом сниженном и даже совершенно низменном плане, так сказать ползающем по земле, так что хочется сказать — «когда бы вверх могла поднять ты рыло!».

Но что прямо-таки ужасно и что делает радикального интеллигента *лютейшим врагом и, попросту, истребителем народа* — это то, что он хочет, чтобы его война с культурой была *самоцелью*, как, например, для Писарева его

«разрушение эстетики» было самоцелью, а превратно понятое народное благо — лишь средством. Но разрушение культуры и есть революция, — русский «октябрь» и китайская «культурная революция» показали это в достаточной степени. Поэтому «облагодетельствование» народа, например, его насыщение, оказывается тоже не целью, но средством. И если интеллигенту надо выбирать между насыщением народа путем отказа от антикультурного социал-коммунистического строя или голодовкой и мором, но с сохранением этого строя, то он, конечно, выберет последнее. Для Н. К. Михайловского, например, *народное богатство есть бес (!)* — и он требует кровавой борьбы с этим «бесом» не на жизнь, а на смерть. Здесь как раз и раскрывается во всей своей неприглядности *интеллигентский нигилистический морализм*, которому нет имени, — если мы вспомним *массовое уничтожение того самого «народушка», за который революционный интеллигент будто бы шел в огонь...*

«Убогость, духовная нищета (отнодь не евангельская. — В. И.) всей нашей жизни не даст у нас возникнуть и укрепиться непосредственной любви к культуре, как бы убивает инстинкт культуры и делает невосприимчивым к идее культуры; и наряду с этим нигилистический морализм сеет вражду к культуре как к своему метафизическому антиподу. Поскольку русскому интеллигенту доступно вообще чистое понятие культуры, оно ему глубоко антипатично. Он инстинктивно чует в нем врага своего мировоззрения».

Народничество — настоящая раковая опухоль русской интеллигенции XIX века и так называемой «учащейся» (на деле — совсем не учащейся, а только политиканствующей) молодежи... Не удивительно, что эта раковая опухоль, когда подоспела подходящая конъюнктура в виде мировой войны, которую революционеры-пораженцы ждали с нетерпением, дала с такой легкостью и быстротой марксистско-коммунистические «метастазы» и привела к крушению России и ее культуры. И это с тем большей легкостью, что революция предлагалась *обязательной самоцелью*, не отменяемой никакими самыми широкими уступками «старого режима» и даже его самоупраждением: самоупрадившиеся классы все равно подлежали поголовно, с женщинами и детьми, пыткам и казням. К сносу была приговорена культура не только за то, что она есть произведение приговоренных к смертной казни групп и классов: *злом, подлежащим уничтожению*,

считалась культура сама по себе: высшая математика, усовершенствованные естественные науки, гуманитарные науки, все искусство и, особенно, ненавистная «троглодитам» философия и религия.

Сад загадить надо
Затем, что он цветочный!

Подобно маркизу де Саду революционно-социалистическая интеллигенция рвала и топтала цветы, одобряла истребление породистого скота (даже если он принадлежал крестьянам): *все высококачественное было приговорено к уничтожению*, и студенты с курсистками сладострастно-мазохистически обоняли вонь горьковской босячки. Заметим здесь в скобках, что извращенно сексуальный базис революции и революционеров еще не подвергнут психоанализу, и только Карл Юнг осмелился упомянуть о *политическом неврозе*. Тут автору этих строк принадлежит почин, хотя собиранию материалов (которых слишком много) посвятили себя ученые крупного калибра — но на Западе только. У нас красному Бафомету, которому воздвигалась новая религия взамен искореняемого огнем и мечом христианства с его культурой, — продолжают рабски стучать лбом об пол.

Очевидно, по этого рода опыту собственного безнравственного морализма и худших, вырожденско-извращенских форм «великого инквизиторства» коммунисты и расценивают Церковь и мистику, тем более, что они принимают все меры к тому, чтобы «обезвредить» (то есть извратить и развратить, изуродовать и духовно опустошить) видимую Церковь... Что же касается Церкви невидимой и мистической, то на это у них нет ни ушей, ни глаз, ни голов, ни сердец...

Главное достоинство статьи проф. С. Л. Франка в том, что она с необычайной тонкостью и глубиной показала превращение нигилистического интеллигентского морализма в антикультурную безнравственность и антитворческую бездарность, «злое старчество» — как мы уже писали не раз...

Борьба против культуры, столь характерная для революционной интеллигенции, непосредственно связана была уже с середины XIX века с культом опрошенства. Этот культ, несомненно, представляет неблаголепную смесь самых низкопробных форм руссоизма, откуда пошли и все мерзости французской революции с отбросами народных

низов, большей частью уголовно-хулиганско-преступного пошиба — объекта рабьего идолопоклонства со стороны радикальной интеллигенции, постоянно испытывавшей нужду в насмных палачах, как ее испытывали революционные коноводы вроде Дантона, Марата, Робеспьера, Сен-Жюста и прочих креатур политиканствующего злого духа, нарядившегося в тогу республиканцев и напялившего на себя шутовской колпак «патриотизма» — как будто патриотизм такого сорта, купленный кровью невинных жертв, женщин и детей, может быть оправдан и понят.

Вообще приходится сказать, что со времени французской и, особенно, обеих русских революций политика стала чем-то в высшей степени подозрительным по части элементарной порядочности — и это еще в лучшем случае. Самое ужасное то, что порядочные люди вынуждены защищать свои элементарные права на существование — оружием своих противников... От этого революция автоматически превращается в генерализованную гражданскую войну без определенного фронта и без национальных границ, где враги смертельно и лично ненавидят друг друга (чего обычно нет в войне национальной). Это и превращает плацдарм гражданской войны в настоящий ад ненависти, хаоса и безумия.

Веру радикальной интеллигенции, теперь в виде интернациональной компартии управляющей населением СССР, которое она стремится превратить в «мертвые души», конечно, никак нельзя назвать верой (тут прав. П. Б. Струве, а не С. Л. Франк) — эта интеллигентская вера скорее есть самое низкопробное суеверие. Здесь не только философское «безмыслие», как верно замечает С. Л. Франк («Вехи», стр. 209). Здесь философское бессмыслие. Радикальный интеллигент туп и бездарен, или же он кланяется этим качествам, находя их у своих политических единомышленников, и служит этим качествам как раб служит своему господину, притом — добровольно, что, пожалуй, еще хуже...

Таким противоестественным направлением своих мыслей, или, лучше, отсутствием мысли российская интеллигенция старого образца, ныне доживающая свои малопочтенные дни как в пределах, так и вне пределов «железного занавеса», обязана такому монстру тяжелой формы истерии и хаоса навязчивых идей, каким был Белинский — доселе пребывающий в положении «главистукана» и «табу», которого нельзя

касаться, ни критиковать, и которому можно только «стукать да стукать челом». Но пора оборвать это постыдное и бессмысленное суеверие.

До сих пор это иногда начинали, но не доводили до конца, не говоря о таком властителе дум, как Бердяев, который как с отроческих лет распростерся ниц перед бюстом Белинского, так в этом положении и был предан земле, дожив до такого возраста, когда подобного рода позы никак не соответствуют достоинству философа свободы... Раз сделавшись радикальным интеллигентом и заразившись ленинской вербигерацией, исцелиться от этой ужасной болезни очень трудно...

Но, пригвождая к позорному столбу предтеч революции и большевистского марксо-коммунизма, необходимо воздать должное центральному солнцу русской культуры — Александру Сергеевичу Пушкину. И это по целому ряду причин. Во-первых, и прежде всего по той причине, что именование этого удивительного явления *центральным солнцем* — отнюдь не риторический троп и не прсувеличение философа, имеющего к Пушкину свое, тоже необъяснимое, личное предрасположение. Пушкин есть то, что он есть, он в рамках истории русской культуры то же, что преп. Сергей и преп. Серафим в области Русской мистики и святости, то, чем Ломоносов, Лобачевский, Менделеев и о. Павел Флоренский стали в области точной науки...

Вспомним здесь, кстати, что, как ни беспредельно велик и умен Достоевский, вряд ли бы он был тем, чем он стал, и, может быть, духовно вряд ли бы обнаружился — вне того ослепительного огня, которым осветил русскую культуру Александр Сергеевич Пушкин. Петр Великий создал величайшую в мире Северную Империю, а эта Империя создала Пушкина — типичное великоимперское явление. Я знаю, что многим эти слова не понравятся и многие красные покойники, не особенно мирно спящие в своих могилах, зашевелиятся в них как мертвецы в «Страшной мести» Гоголя, услышав эти мои слова. Но их негодование и злоба — лучшее для меня оправдание. А сверх того я им напомню, что в мире не было другого такого кощунственного и безумного сквернословия, как то, которое себе позволяли Белинский, Писарев и К° по адресу Пушкина. Миру все еще не в достаточной мере явлен русский гений, имевший великое преимущество в каждом слове, оброненном им хотя бы невзначай, в каж-

дой шутке и эпиграмме, не говоря о больших вещах, — дарить всех, кто входит с ним в общение, такими дарами, которые возникают только от тройного взаимодействия *мыслителя, христианина и артиста*.

Совершенно понятно, почему с русского «дна» восстали глупец, безбожник и урод... Таким был и остался Белинский. Но оставим некультурного невежду — и в нашем следующем очерке войдем в светлый мир мысли и слова, рука об руку с величайшим русским артистом.

Не забудем также и того, что лишь в эпоху русского Ренессанса удалось в России заговорить полным голосом и смело, с властью, о творце «Бориса Годунова» и «Евгения Онегина»...

ОТЕЦ ПАВЕЛ ФЛОРЕНСКИЙ ЗАМОЛЧАННОЕ ВЕЛИКОЕ ЧУДО НАУКИ XX ВЕКА

*Радуйтесь, смертные, что на земле
существовало такое украшение рода
человеческого.*

Эпитафия Ньютону

*Но будучи я столь чудесен,
Отколь произошел? Безвестен,
А сам собой я быть не мог.*

Г. Р. Державин

Кавказская почва произвела для России и для мира двух крупнейших математиков столетия — и оба они философы и мыслители. Это Николай Васильевич Бугаев и о. Павел Флоренский. Великий энциклопедист родился в 1882 г. в Тифлисе в семье школьного учителя и был наполовину армянином (мать его была тифлисская армянка). Еще мальчиком он проявил блестящие дарования в области математики и естествознания, сразу же показав их на физико-физиологических наблюдениях над явлениями так называемого «холодного свечения» насекомых. Статья на эту тему на немецком языке, напечатанная в Германии, когда ему было всего 12 лет, обратила на себя всеобщее внимание. Впоследствии он возвращался к этой теме не раз в связи с «холодным свечением» газов и разных других флюоресцирующих веществ, се он завещал и нашему веку, ибо как в чисто теоретической физико-химии, так и в физиологии и технике это тема чрезвычайной важности (автор этих строк тоже немало потрудился над нею и немало размышлял, — под влиянием о. Павла Флоренского). Блестяще окончив гимназию, он последовательно окончил физико-математический факультет Московского университета, там же историко-филологический факультет и Московскую духовную академию.

С 1908 г., когда им было окончено высшее духовное образование, о. Павел Флоренский может считаться законченным мастером-специалистом сразу в трех совершенно самостоятельных отраслях высшей культуры. С 1909 г. он занял в Московской духовной академии кафедру истории древней философии — специальность, которую он совершенно

пересоздал вопреки существовавшим на этот счет как на Западе, так и в России рутинным, так называемым «классическим представлениям». Именно он показал, что обычно считаемый «началом» древней философии так называемый ионийский период должен считаться по аналогии с периодами последующей европейской философии — «возрожденским» периодом, а соответственно с этим, идя далее в глубь веков, надо в порядке ретроспективной исторической перспективы (или, если угодно, «обратной перспективы») период Гомера, Гезиода, греческих царей и так называемых «семи мудрецов» считать греческим «средневековьем», а собственно древним периодом греческой философии приходится считать микенско-минойский период, позднее — период так называемого «вторжения дворян» в Пелопоннес и начало эллинского водораздела культуры и мысли, символом чего стала трагическая дифференциация на Спарту и Афины, впоследствии и приведшая древнеэллинский мир к всестороннему распаду и вырождению. Автор этих строк считает, что остатки эллинской культуры были оживлены, возрождены и спасены христианством, ретроспективно повлиявшим на новопифагорейство и на новоплатонизм (и александризм), не говоря уже о великой византийской культуре, в которой сочетаются сразу элементы «средневековые» и «возрожденские», — и чрезвычайно отрадно было узнать, что этой же точки зрения держался на своих лекциях и о. Павел Флоренский.

В 1911 году Флоренский получает иерейскую хиротонию и делается священником. Работает он по самым разнообразным вопросам, всюду обнаруживая необычайную любознательность, чутье, компетентность. Но главным образом работает он над громадным материалом, который впоследствии должен был войти в его основной труд «Столп и утверждение истины». Из этого материала (более 800 стр. убористого шрифта) о. Павел сделал извлечения и в 1914 году защитил как диссертацию на степень магистра богословия. В том же году вышла в свет и вся книга полностью в издательстве «Путь» в Москве, издавшая с самым утонченным вкусом, что всегда составляло характерную особенность автора. Выход этой книги произвел большой шум, и Флоренский сразу же стал знаменитостью в России. И было отчего.

Оставив в стороне необычайно яркую талантливость, вся книга представляет действительно чудо *организованной эн-*

циклопедии христианства, где средоточием является православие в самом широком и глубоком его понимании.

Для о. Павла лучший и убедительнейший аргумент в пользу православной церковности — это тот дух жизни, который исходит от нее вместе со всеми нечувственными и чувственными красотами. «Неопределимость православной церковности есть лучшее доказательство ее жизненности», — не устает он повторять в разных вариантах и ракурсах своей тематики.

Через год после «Столпа» вышел небольшой, но чрезвычайно богатый содержанием и богословски основоположный труд о. Павла «Не восхищение непщева», написанный в форме богословской и церковно-историсофской и культурно-исторической экзегезы на текст послания св. ап. Павла к Филиппийцам (2, 6—8). Эту исключительно богатую по содержанию и бездонно глубокую по мысли вещь можно считать как бы введением во всю богословскую и мистически-метафизическую мысль о. Павла Флоренского. Ее надо было бы во что бы то ни стало переиздать и настоятельно рекомендовать в качестве чтения всем желающим основательно познакомиться как с православной мистикой, так и с системой богословско-метафизических и мистических умозрений великого русского богослова.

Продолжая работать над громадным трудом по христианской антропологии и экклезиологии, о. Павел выпускает блестящий труд по самому трудному отделу математики — по теории чисел («Приведение чисел», 1916). Впрочем, еще в бытность свою студентом физико-математического факультета он уже начал творчески работать над рядом математических и физических проблем, куда относится критический перевод «Физической монадологии» Канта, математически иллюстрированный и с приложением данных неевклидовой геометрии Лобачевского. Самое замечательное в этих комментариях содержится в предисловии к переводу — применение к монадологии принципа относительности, принципов атомной микрофизики, теории атомных взрывов и цепной реакции, а также применение математики к двум таким важным, соотносительным темам, как «Типы возрастания» и «Возрастание типов» (до конца обработать о. Павел успел только «Типы возрастания» — математическое подтверждение того, что человек не может выйти за пределы уделенных ему при рождении умствен-

но-духовных даров, которых тип и динамическое нарастание и возрастание определяются раз навсегда данной типологической кривой).

Наконец, уже очень рано о. Павел заинтересовался ролью диэлектриков и полупроводников в чисто инженерном, прикладном смысле, равно как и тщательной математической разработкой теории трансформаторов, вследствие чего он должен быть признан основателем и организатором трансформаторной промышленности в России. Да и вообще, несмотря на идеалистические вкусы и метафизический склад ума, он всегда был и оставался также первоклассным инженером-конструктором (и инженером-химиком), чем и заслужил себе блестящую известность и всероссийскую славу. Огромная, из десяти толстых томов состоящая «Электротехническая энциклопедия» с массой драгоценнейших статей, изданная уже в период советского владычества, состоит из ряда монографий, написанных либо им лично (без подписи, как правило), либо при его ближайшем участии.

Довольно рано стали его также интересовать проблемы геометрической символики мнимых и комплексных величин — и это в связи с труднейшей и парадоксальнейшей проблемой точки, которую можно представить себе имеющей внутреннюю структуру, но не имеющей объема. Сюда же относится и проблема поверхностей, которую всегда можно свести к проблеме группы точек. Впоследствии (в 1918 году) о. Павел Флоренский соединил обе проблемы с проблемой неевклидова пространства и положения земли в мироздании, то есть дал свособразный синтез проблемы микрофизики и макрофизики. Небольшому по объему, но чрезвычайно содержательному труду «О мнимостях в геометрии» следует посвятить особый очерк.

Так как все эти проблемы и темы органически сочетаются с проблемами и темами теории групп, теории пределов, с теорией потенциала и с труднейшей проблемой распределения простых чисел (в связи с новой постановкой вопроса о так называемом натуральном ряде чисел, о природе самого числа и о роли чисел в природе), то отсюда связь тематики отца Павла с работами мало известных, но творчески очень значительных ученых К. Ф. Жакова и Киреева. К. Ф. Жаков как свособразное ответвление собственной тематики заметил сам о. Павел Флоренский и упомянул о нем еще в своем «Столпе», но своеобразное продолжение темы о. Павла у

Киреева («Природа чисел и числа в природе») заметил уже только автор этих строк, написал об этом и продолжает работать на эту тему в своей «Общей морфологии». Это все уже имело место после ареста, ссылки и мученической кончины о. Павла.

Хотя Московская духовная академия, где о. Павел был самым большим светилом, была закрыта советскими обскурантами очень скоро после «февроктября» — именно в 1918 году, но нужда в том неисчерпаемом источнике всевозможных знаний, каким был о. Павел в самых разнообразных сферах, была так велика, что он сейчас же был приглашен в «Московское высшее училище живописи, зодчества и ваяния» (как было переименовано советчиной знаменитое Строгановское училище). Там он преподавал совершенно им реформированную и чрезвычайно интересно и полезно для художников изложенную теорию перспективы.

В 1919 г. его приглашают в качестве технического специалиста на фабрику «Карболит», в 1920 — в главный Государственный электротехнический институт («ГОЭЛРО») — как эксперта и исследователя.

В качестве чрезвычайно нужного специалиста и инструктора он был приглашен на один из высших постов ВСНХ (Высший совет народного хозяйства) и в Главэлектро. Здесь он отмежевал себе специальность столь же важную практически, как и интересную теоретически — электрического поля, изоляторов и особенно электроизоляционных материалов (главным образом лаков) и так называемых «полупроводников». Во время НЭПа с его некоторой (весьма ограниченной и относительной) свободой, о. Павлу была дана возможность напечатать несколько монографий и специальных исследований на вышеназванные и другие научно-технические темы. С поразительным бесстрашием и героизмом исповедника он продолжал все время свое предстояние священноисерея у Алтаря Божия, с чем у него соединялись работы по церковной археологии и по богословию, без малейшей надежды, конечно, опубликовать результаты этих драгоценных работ. Трудился он, главным образом, в бывшей ризнице Троице-Сергиевской обители, превращенной советчиной в музей (особая форма надругательства, которая при чувствительности о. Павла переживалась им очень болезненно).

В 1924 г. (значит, все еще в эпоху НЭПа) гениальный ученый получает кафедру физики в Московском универси-

тете. Тогда же он публикует труд, ставший классическим и до сих пор не устаревший: «Диэлектрики и их техническое применение».

Следует сказать, что если о. Павел Флоренский мог жить и мог творить в области, все же не являвшейся его «верховой специальностью», то есть в области естествознания, математики и техники, так это только благодаря относительному «либерализму» в эпоху «изобретенного» Лениным НЭПа, то есть весьма относительного и приближенного уподобления нормальному дореволюционному строю. Приняв во внимание все то, что сделал после смерти Ленина с этой относительной свободой Сталин, можно отчасти понять тот культ Ленина, который сейчас царит в СССР: сравнительно с эпохой Сталина и неосталинизма (Брежнев и К^о), надо считать, что все же при Ленине еще можно было дышать. А ведь вся заслуга «Ильича» только и состояла в том, что он дал приказ разжать немного железные клещи, сдавливавшие горло и мозг России, и дать ей возможность существовать хоть с трудом и с перебоями. Для людей, отменивших НЭП и выдвинувших из своей среды Сталина и Ежова, конечно, существование в живых о. Павла Флоренского, несмотря на неучитываемую пользу, приносимую им так называемому «советскому государству» — было совершенно недопустимо. Так же недопустимо, как существование храма Христа Спасителя, Симоновского и Чудова, и др. монастырей и вообще всех памятников древней России, рукописей, картин дореволюционных времен и пр... Поэтому ссылка и убиение о. Павла, снятого со всех постов и о котором приказано молчать (по сей день), надо отнести к выполнению программы антиНЭПа и считать явлением того же порядка, что распродажа рембрандтовских полотен из Эрмитажа, «Кодекс Синаитикус» из Публичной библиотеки и т. д. Здесь, может быть, Светлана Иосифовна отчасти права и Сталин не был, так сказать, «главмонстром» антинэпа, но лишь его «равнодействующей». Никогда не надо забывать, что в основе идеологической генеалогии этих типов находятся убийцы имп. Александра II, а этим все сказано.

Итак, все это опять сгустилось в великую клоаку после смерти Ленина и начала *Антинэпа*, и эта же кроваво-грязная река погубила о. Павла. Его необычайная ученость, гениальная творческая инициатива и прозрачность, мастерство изложения вы-

зывали всеобщую к нему симпатию и тяготение — особенно молодежи. Но тем более нарастала ненависть к нему со стороны фанатиков коммунизма, которые по «принципиальным соображениям» никогда не могли простить ему его священнической рясы, ни его мирозерцания, хорошо всем известного.

Исчезновение о. Павла совершилось при обстоятельствах вполне аналогичных тем, которые во времена нацизма и гестапо назывались картинно «ночью и туманом» (*Nacht und Nebel*)... Неизвестны ни место его ссылки — не то Дальний Восток, не то Соловки; неизвестен и год его мученической кончины — не то 1948, не то 1949...

Помимо «Столпа и утверждения истины» и сюда примыкающих произведений, а также помимо физико-математических и технических трудов, более или менее известных в России каждому специалисту, хотя далеко не всегда в соединении с именем автора, надо назвать еще следующие произведения, судьба которых нам неизвестна, но которые, всего скорее, погибли так же, как и их автор:

Уводоразделов мысли (Черты конкретной метафизики).

Это — общее заглавие для ряда трудов, из которых каждый имеет свою тему и свое заглавие:

I

1) На Маковце. 2) Пути и средоточия. 3) Обратная перспектива. 4) Мысль и язык. (Наука как символическое описание. Диалектика. Антиномии языка. Термин. Строение слова. Магичность слова. Имяславие как философская предпосылка.)

II

5) Воплощенные формы. (Действие и орудие. *Ното faber*. Продолжение наших чувств. Организация. Символика сновидений. Пространство тела и мистическая анатомия. Хозяйство. Макрокосм и микрокосм.)

III

6) Форма и организация. (Понятие формы. Целое. Золотое сечение. Целое во времени. Организация времени. Циклы развития. *Signatura rerum*. Формула Формы.)

IV. РАЗВИТИЕ ТЕМАТИКИ

7) Имя рода. (История, родословие и наследственность).
8) Смысл идеализма (метафизика рода и лика). 9) Общече-

ловеческие корни идеализма. (Философия народов.) 10) Водоразделы мысли. 11) Имя и личность. 12) Об ориентировке в философии. (Философия и жизнечувствие. Метафизическое миропонимание. Каббала. Оккультизм. Христианство.) 13) Земля и небо. (Философия, астрология, естествознание.) 14) Символотворчество и законы постоянства.

Начало этому великолепному по форме и блестящему, глубокому по содержанию творческому потоку своей мысли отец Павел Флоренский положил в небольшой и более чем скромно звучащей по своему заглавию юношеской статье, напечатанной в № 9 журнала «Весы» за 1904 г. — «Об одной предпосылке мировоззрения». Но то, о чем говорится в этой небольшой статье, так насыщено, что оно действительно может развернуться в целое роскошное и обильное мирозерцание и наполнить собою не только жизнь гениальной натуры, но целый «шлейф» талантливых эпигонов. Жестокая судьба России слишком рано прервала обскурантской и реакционной революцией 1917 г. многообещающий «Русский Ренессанс». Однако мы твердо верим, что из ослепительно яркой точки, поставленной великим русским гением, рано или поздно, как из центрального солнца, брызнут яркие лучи и разойдутся во все стороны, вращая вокруг своих осей целые умственно-духовные миры.

Выразить основную идею можно легко, просто и изящно: *бытие определяется антиномическим совмещением идей непрерывности и прерывности*. По Канту можно сказать, пользуясь терминологией «Критики чистого разума», что *«бытие определяется второй противоположностью идей трансцендентальной диалектики»*, или, если угодно, ее второй антиномией.

Как в последствии его гениальный друг и ученик о. Сергей Булгаков, о. Павел Флоренский вдохновляется великой магической идеей лестницы от земли на небо, той лестницы, которую видел в вешем сне патриарх Иаков-Израиль и которая по Гераклиту совмещает путь вверх и путь вниз, серию ценностей (ангелов-духов), восходящих к Богу-Абсолюту и нисходящих от Него на землю к человеку... Но здесь мы предоставляем слово самому о. Павлу:

«Наши духовные и физические силы — имеют свой предел. Мы не можем охватить и синтезировать все, все стороны деятельности. На высоте страшно. Кружится голова от пьяняще чистого разреженного воздуха, ноги подкашиваются»

ся, и жажда слышания слов Господних жжет и не утоляется» («Об одной предпосылке мировоззрения», «Весы», № 9 за 1904 г., стр. 24).

Это весьма характерный для о. Павла Флоренского мотив *мистики высот и восхождений на горные тучи*... Этот мотив повторяется у него не раз, но здесь впервые звучит у него как труба и отдается горным эхом в тысяче отголосков... Один из важнейших мы сейчас услышим. Другой, еще сильнейший, еще глубже пронзающий сердце, зазвучит в «Не восхищение непщева»...

Но не отнимается от наших уст кубок, в котором содержится выдержанное вино всеобъемлющего знания. «Нет ничего прекраснее знания» — эти слова св. Иоанна Дамаскина не устанут повторять лучшие сыны человечества. Надо только соблюдать надлежащую пропорцию, надлежащую меру взаимоотношений внешнего и внутреннего, экзотерического и эзотерического знания, нужна гармония, но не беспорядочное накопление, и, что важнее всего, нельзя забывать неба ради земли, ибо поступающий так не получит ни того, ни другого.

«Невозможность слышания Слова Божия (о которой говорит пророк Амос в своей книге 8, 10—14) вовсе не есть невозможность по существу, нечто, лежащее в природе человека. Мы только изнемогаем от необозримости накопившихся в науке фактов, от стремительного темпа жизни, от трудности ориентироваться, от невозможности рассмотреть рисунок в пестрых пятнах современности. Главное же, мы впитали в себя отраву тенденциозной мысли, ни к одному вопросу не можем подойти прямо, рассмотреть его по существу» (там же, стр. 25). Это говорилось накануне обеих войн и обеих революций, как пророчество и провидение, это был взгляд одновременно Прометея и Эпиметея — во времена, когда все, за исключением немногих, буквально бредили самой низменной социально-политической тенденцией.

«Гипотезы у нас превращаются в догматы, догматы мертвеют, и дух замыкается в окаменевшую оболочку чужих мнений; критицизм испаряется, наука теряет свою сущность. Не пробьешься на свежий воздух через броню мнимых аксиом» (там же).

Это писалось за пять лет до появления «Всх». Остается только удивляться, почему о. Павел не был приглашен в число их сотрудников... Впрочем, сам он был в то время уже не

«вехой», но гигантским маяком, далеко разбрасывающим в темное, бушующее море свои лучи... Настоящих антиномий и настоящей диалектики не замечали, не знали, не понимали, и кто мог похвалиться тем, что прочел и изучил в подлиннике «Феноменологию духа» Гегеля? Один, два... «На этой-то почве и возникла мнимая «антиномия» между областью созерцания (научно-философского мышления) и областью мистических переживаний (религией). Обе эти области равно необходимы человеку, равно ценны и святы, и отсутствие антиномии между ними, по крайней мере, вера в возможность устранить эту антиномию, — необходимый постулат всякой деятельности, направленной к реализации Добра. Не может, не должна одна святость противоречить другой, одна истина абсолютно исключать другую! И в основе всякой деятельности лежит убежденность, хотя бы бессознательная, что диссонансы нашего понимания мира не лежат в сущности вещей, что настойчивое искание уничтожит двойственность в миропонимании. Но, чтобы действительно устранить антиномию, о которой мы говорим, необходимо подвергнуть исследованию самые основные понятия, с которыми оперирует человеческая мысль; в неясности их и лежит главная причина недоразумений» (там же, стр. 25—26).

О. Павел Флоренский прославился необыкновенной чуткостью к научной и богословско-метафизической терминологии, к ее внутреннему составу и, так сказать, «идеологическому звучанию». Что касается научно-метафизической и методологической терминологии XIX века и начала XX, то, с точки зрения о. Павла, таким всеисчерпывающим словом-девизом и ему соответствующей философской идеей оказался термин *непрерывность*. Термин этот вместе с соответствующей ему научно-метафизической идеей существует давно, восходя ко временам Древней Греции и, может быть, еще ранее, но никогда он не делался властителем дум и не господствовал так диктаторски и, если угодно, так тоталитарно над умами, как именно в XIX и в первой половине XX века.

Очень любивший всегда рыться в древних рукописях, хартиях и папирусах, о. Павел нашел в Румянцевском музее одну рукопись, озаглавленную «Золотая цепь Гомера». В ней как раз и содержится этот всеобъемлющий принцип непрерывности. Он состоит в следующем: «невозможно от одной крайности перейти к другой, не пройдя середины разделяющего их пути».

По поводу этого «правила» о. Павел говорит:

«Этот законнический ответ можно, конечно, развивать в длинные предложения, растягивать на многотомные сочинения, но основная мысль есть и останется тою же, что и в одном слове; идея непрерывности есть характернейшая черта мировоззрения XIX века» (там же, стр. 27). О. Павел с большой тонкостью настаивает на том, что это идея (в платоновом смысле слова, разумеется. — В. И.), но ни в коем случае не понятие (в формально логическом или номиналистическом смысле слова. — В. И.).

Идея *непрерывности* в ее морфологических вариациях и в онтологических воплощениях, можно сказать, заполнила собой идеологически весь XIX век, да и очень значительную часть XX века, ныне в связи с тоталитаристическим насилием, пожалуй, проявив еще больше упорства и даже фанатизма.

«Проводя идею непрерывности более или менее сознательно, с большей или меньшей отчетливостью, более или менее полно по всем отраслям знания, XIX столетие создало общую концепцию, если угодно — систему, которая, несмотря на пестроту во многом другом, удивительно однообразно окрашена в этот общий цвет. Каждое столетие пользовалось многовидными материалами своих предшественников, но если пестрота мировоззрения одного столетия существенно не разнилась от пестроты мировоззрения другого, то этого решительно нельзя сказать о XIX веке. Тут эта цементирующая идея непрерывности соединила все материалы в один исполинский монолит» (стр. 27, там же).

С точки зрения морфологического анализа и морфологического синтеза это, конечно, очень удобно, хотя — не будем этого скрывать, по крайней мере от себя и «своих» — это и очень скучно и еще чаще — искусственно. В других местах (особенно в «Столпе и утверждении истины») о. Павел особенно настаивал на этой искусственности стиля и манеры новейшей культуры, которой чужда истинная многокрасочность, «цветущая сложность» (говоря языком Константина Леонтьева) органических эпох. Несмотря на свою древность, идея непрерывности в наше время стала чем-то совершенно иным, чего никак не найдешь в другом месте. «Только новое время сделало философский термин „непрерывность“, „непрерывный“ банальным словом, известным всем и каждому, только в новое время забил ключ, из которого эта идея перелилась постепенно в умы целых поколе-

ний. Таким первоисточником было открытие анализа бесконечно малых. Лейбниц как математик и философ пробил скалу в том месте, откуда нам брызнули эти давно скопившиеся воды. Можно сказать, что *вся система Лейбница — это философский коррелят его работ по анализу*, гениальная транспонировка самим изобретателем математических данных на философский язык» (там же, стр. 27).

Не приходится сомневаться вслед за о. Павлом Флоренским, что совершенно исключительная сила практических и технических приложений вновь открытого исчисления бесконечно малых обеспечила ему и его автору — Лейбницу скорую и прочную в веках популярность. Но в этой необычайной легкости стяжания популярности и всюду (как будто бы) «открытых дверей» таилась и своеобразная «ахиллесова пята» нового метода со всеми его приложениями на практике и со всеми его отображениями и воплощениями в философии и метафизике. Эта «ахиллесова пята» заключается в том, что *дифференцирование применимо только к непрерывным функциям*, «интегрирование, по тогдашним воззрениям до обобщения понятия интеграла Риманном, тоже» (стр. 27, там же). Следствием этого оказалось то, что целые огромные и очень важные отделы действительности не попадали в поле исследователей, вооруженных исключительно для непрерывных функций, — сознательно, бессознательно или полусознательно отстранялись, как будто бы их вовсе и не существовало.

«И вот люди мысли, увлекаемые плодотворными методами Лейбница и Ньютона, незаметно для себя стали устраняться от задач, не подлежащих решению с помощью этих, хотя и довольно общих, но все-таки ограниченных методов» (стр. 28, там же).

Здесь о. Павел Флоренский высказал вслух ту мысль, что давно уже носилась в воздухе, хотя перед нею даже избранные натуры и храбрецы мысли и исследования отступали в ужасе, подобно тому, как сам Гаусс в ужасе отступил перед неевклидовой и «воображаемой» геометрией Лобачевского, которую с двух сторон атаковали как знатоки типа Остроградского, так и нелепые маньяки, не всегда и глупцы в лице Чернышевского. Сам же Гаусс, вполне сознавая важность и нужность давно назревшей идеи, но испугавшись «крика беотийцев», только в личной и интимной переписке поддерживал Н. И. Лобачевского.

О. Павлу в его новаторском походе путь был несколько облегчен тем, что значительная часть его и самая ответственная (в математике) была проделана творцом теории множеств Георгом Кантором, а до него еще и Фехнером (в его «Mengenlehre»). Таким образом, самому о. Павлу пришлось таранить и пробивать брешь только в теории познания и в метафизике, которые у него всегда так или иначе принимали логически-логистический и математический характер. Прежде всего надо снять странные и, правду сказать, нелепые запреты, которые наука, да еще позитивная, сама на себя наложила. Самоограничение это заключалось в том, что, по верным словам о. Павла Флоренского, *«математика стала сама выбирать себе такие задачи, где действительно имеет место непрерывность, постепенно привыкая к мысли, что только такие задачи и существуют»*. Конечно, не замечать проблем, где имется очевидная прерывность, было нельзя, *но их игнорировали, рассматривали прерывность в таких случаях как курьез*, иногда, впрочем, весьма досадный и служащий помехой для решения» (там же, стр. 28).

Необычайное постоянство, с которым обращались к анализу бесконечно малых, где идея непрерывности играет первоосновную роль, превратилось из теоретико-познавательного фактора в мелкоплавающую психологическую привычку. Эти навыки первым долгом образовались в той группе физико-математических наук, куда идея непрерывности проникла главным образом из *геометрии*, то есть из сферы *пространственных* отношений. Вторым путем, по которому утвердилась такая же прочная *психологическая привычка*, ничего общего не имеющая ни с подлинной методологией, ни с теорией познания, оказалась *группа наук биологических*. Трудно проследить в точности, когда и как эта идея проникла в биологию. О. Павел после долгих изысканий остановился на одном крупном имени, на всем известном Бюффоне, который помимо своей основной науки — зоологии и систематики животного царства, занимался еще *математикой*, откуда ему было всего проще и естественнее (все это — психологически) перенести в зоологию и вообще в биологию идею непрерывности. В своих изысканиях на эту тему о. Павел Флоренский опирался главным образом на известного Э. Перье; последний намекает на то, что идея изменчивости и взаимообратимости

видов могла такому уму, как ум Бюффона показаться очень привлекательной и естественной своим отсутствием граней и пределов по каким угодно направлениям — включая сюда и непрерывность, отсутствие граней между миром растений и животных. Отсюда и прозрачный намек Бюффона на непрерывность между миром органическим и минеральным. «Закон непрерывности» (*lex continuitatis*) превратился для Бюффона, а там, вслед за ним, и для всего длинного ряда эволюционистов в биологии, в своеобразный *общеобязательный постулат*. Таким он оказался для Чарльза Дарвина и, заметим в скобках, для Тэйяр де Шардена, нашего современника, совсем недавно покинувшего арену науки, которого, несмотря на его священнический сан и искреннюю религиозность, можно просто назвать фанатиком идеи эволюционизма и непрерывности в биологии. От Дарвина эта идея математически возникшей непрерывности (как будто бы в математике нет и не могло быть других идей, кроме этой!) перешла в *геологию* (Лайель) и отсюда психологически совершенно естественно в *палеонтологию*, главным создателем которой, не мешая тут заметить, был Владимир Онуфриевич Ковалевский. Не без горечи и иронии говорит о. Павел Флоренский о той подозрительной легкости, с которой «улица» и «общество» усвоили себе эту общедоступную идею. «В то же время идеи геологии и биологии, развиваясь в таком направлении, произвели воздействие на историю, психологию и социологию и т. д. В конце концов идея непрерывности овладела всеми дисциплинами от богословия до механики, и в наши дни многим кажется, что протестовать против нес значит впасть в ересь» (там же, стр. 29).

Автор настоящего очерка, дерзновенно продолжая мысль о. Павла Флоренского (ибо считает себя его учеником), полагает себя вправе выразиться так: *начиная с Бюффона и Дарвина история науки представляет арену и картину грандиозной подмены подлинной индуктивно-дедуктивной и экспериментально-умозрительной науки, подлинных фактов и подлинных закономерностей гипертрофированной и разрастающейся подобно раковой опухоли постулятивной идеей об отсутствии и неимении у науки иных методологических и рабочих возможностей (не говоря уже о философско-научных предпосылках и заключениях), кроме как постулата непрерывности, пре-*

вратившегося в своего рода тоталитарную предпосылку, общеобязательную для конклава всех ученых всего мира, и притом в порядке не считающегося ни с какими контраргументами своеобразного «категорического императива». Будет излишним добавлять здесь, что молчаливым и общим соглашением ученых всего мира установилось так, что нарушителей этого тоталитарного постулата непрерывности ждет молчаливая, а то так и весьма громогласная (только протодиакона не доставало!) экскоммуникация, да еще и с применением отвергнутого в юриспруденции принципа об обратной силе закона.

Правда, за последнее время появились труды таких крупнейших ученых как Де Фриз, Бларренэм, Козо Полянский, Коржинский, Л. О. Берг, не говоря уже о грандиозном трехтомном труде Я. Н. Данилевского, известного биолога и философа, произведшего с колоссальным материалом в руках настоящий разгром дарвинизма еще во второй половине XIX века. Но «республика ученых» продолжает притворяться не знающей всех этих «скандалов».

Не без некоторой иронии задает себе вопрос по поводу главной виновницы этой уродующей односторонности, то есть по поводу математики, о. Павел — сам один из величайших математиков своей эпохи:

«Вполне естественно было ждать, что сама виновница такого соблазна — математика — с течением времени захочет исправить ту односторонность мирозерцания, которую она, хотя и не преднамеренно, вызвала в умах целых поколений. Если математика подчеркнула идею непрерывности, и конкретизация этой идеи вызвала однобокость мирозерцания, а вместе с тем ряд мучительных диссонансов и даже глубоко фальшивых нот, то можно было ждать, что картина такой идеи уничтожит односторонность, если она незаконна, и санкционирует ее, если она необходима» (там же, стр. 29).

Совершенно ясно, что здесь о. Павел требует от науки и практикующих ее свободных ученых (если они действительно свободны, в чем часто позволительно усумниться) — перестать играть в жмурки или в прятки, но высказываться честно и, что называется, раскрыть свои карты.

Надежды о. Павла Флоренского сбылись и притом предвозвестники этого события появились довольно рано. Здесь мы вновь предоставляем слово ему самому, особенно приняв во внимание его удивительный литературный талант и

именно в тех случаях, когда ему приходилось высказываться по поводу чрезвычайно трудных, рискованных и тонких вопросов науки, метафизики или богословия.

«Действительно, критика эта не заставила себя долго ждать и была произведена в 80-х годах XIX века — Георгом Кантором. Этот математик-философ возвел идею непрерывности, вернее, неопределенное представление о непрерывности, которое казалось какой-то «непосредственной очевидностью», на степень точного *понятия*. Он дал *определение* непрерывности в своих отныне знаменитых словах, что *continuum* есть связанная и совершенная группа точек» (там же, стр. 30).

Определение это, подобно некоторым определениям Николая Кузанского, Бруно, Лейбница, Бугаева и др., требует новых разъяснений, определений и развитий, но в этом и его достоинство: оно стимулирует дальнейшее творчество. Так это и случилось. Мы здесь обходим пока первоосновное и труднейшее понятие — идею *точки*, чем себя обессмертил о. Павел в своем труде «О мнимостях в геометрии», идею, которая целыми всками и тысячелетиями так и оставалась неразгаданным сокровищем за семью замками и печатями. Сейчас мы опять даем слово о. Павлу по поводу только что приведенного определения непрерывности у Георга Кантора.

«Правда, в этом определении, что ни слово, то термин, на разъяснение которого надо потратить немало времени. Однако иного нельзя было и ждать, так как понятие непрерывного вовсе не есть что-нибудь первоначальное и простое; оно по существу своему сложно. Во всяком случае определение Кантора дало возможность критически отнестись к мирозерцанию XIX века, а не догматически принимать его или отвергать, что волей-неволей приходилось делать до появления его работ» (там же, стр. 30).

Далее с удивительной словесной прозрачностью и не прибегая к формулам и техническому языку специалистов, в среде которых о. Павел занимал и занимает царское место, вот как он изъясняется насчет необходимости привлечения для решения проблемы непрерывности вопроса о множествах и группах:

«Если *continuum*, столь таинственный и неуловимый до тех пор, подводился под общее понятие группы (объединенного множества), которая только при весьма специальных определениях будет непрерывной, вообще же говоря лишена этого свойства, — то, строя общее мировоззрение, мы не

имеем никаких оснований останавливаться на «непрерывности» как на основном признаке бытия, и всюду предполагать пресловутый *lex continuitatis*. Наоборот, мы должны считать бытие, равно как и функциональные отношения явлений, прерывным, пока не будет произведен пересмотр эмпирического материала, опытных данных, которые бы склонили нас к признанию того или другого вида прерывности, так как *непрерывность только одна из бесчисленных множеств модификаций прерывности*» (там же, стр.30).

Итак, *непрерывность есть частный случай прерывности*. Это вроде того, как так называемая «прямая линия» есть частный случай кривой, а евклидова геометрия с ее аксиомой о параллельных линиях и трехмерном пространстве есть одна из бесчисленного множества геометрий с бесчисленным видом кривизны в пространстве и бесчисленным видом отношений на них проведенных линий, которые нельзя назвать ни прямыми, ни кривыми, ни параллельными, ни непараллельными. В свое время нам на эту тему приходилось писать и говорить неоднократно, чему мы обязаны гению о. Павла и Н. И. Лобачевского.

Заключение Отца Павла по этому поводу весьма характерно, ярко и убедительно: *«У нас нет никаких оснований ожидать, чтобы все явления оказались непрерывными; мало того, это крайне невероятно, и, наоборот, есть чисто фактические данные, помимо отвлеченных соображений, доказывающие существование прерывности во многих сторонах действительности»* (там же, стр. 30).

Впоследствии, переводя «Физическую монадологию» Канта и снабжая ее очень убедительным и прозрачным математическим комментарием, равно как и изучая кристаллографию, где теория групп, прерывность и лимитизм геометрических формул физического строения кристаллов играют большую роль, исходя также из данных известного кристаллографа геометра Шенфлиса, занимаясь специальной и частной теорией относительности, где постоянно приходится сталкиваться с проблемами изотропии (однородности) и анизотропии (неоднородности) пространства, разрабатывая теорию квант и фотонов, равно как и расщепления атома и освобождения скрытых в нем запасов энергии, о. Павел на каждом шагу сталкивался с подтверждениями своей гениальной и столь простой идеи, что *непрерывность есть частный случай прерывности*.

Но все это, как дуб в желуде, содержится уже в цитируемом гениальном юношеском очерке поднимавшейся над горизонтом блистательной и трагической звезды о. Павла Флоренского.

«Помимо изучения Групп, изучение *функций*, т. е. связей между группами, тоже показало, что и здесь (это, впрочем, и быть не могло иначе) господствует прерывность, и только при соединении очень хитрых и искусственных требований, налагающих множество условий на функцию, она окажется непрерывной» (там же, стр. 31).

Нам уже неоднократно приходилось указывать на совершенно исключительное значение идеи прерывности не только в математике, но, пожалуй, в еще большей степени в метафизике, философии и более всего в богословии.

Совершенно ясно, что вне идеи прерывности совершенно не могла бы существовать квантовая теория и, следовательно, вся современная физика и с нею связанная натурфилософия. Еще важнее здесь напомнить, что монистическая идея «сплошности» и «непрерывности» есть идея глубоко консервативная, даже реакционная в самом одиозном смысле этого слова, опора для таких лжеметафизиков монизма, как Эрнст Геккель и Ленин, настоящий бич философии и подлинной диалектики, — потому-то ею в ее самой топорной форме и увлекся больной дегенеративный мозг Ленина и ему подобных.

Три *ценнейшие и верховные идеи* — *личность, творчество и свобода* составляют метафизическую триаду, из которой исходит христианство и к которому оно восходит, обогащенное *пневматологией, важнейшим телеологическим моментом христианства*; ибо ведь Св. Дух, как учит преп. Серафим Саровский, есть *цель жизни христианской, центральное солнце христианской эсхатологии*. Но ни великий творческий генезис творения мира — *христианская космогония, ни великое эсхатологическое обновление, спасение и новое творение — жизнь будущего века*, ни даже весь Никео-Цареградский символ веры метафизически (да и всячески) не мыслимы, да в сущности и не воспринимаемы ни умом, ни сердцем, *вне идеи прерывности*. У самого о. Павла все без исключения построено на этой идее, включая такие гениальные труды как «*Типы возрастания*», «*Столп и утверждение истины*» и «*Не восхищение нетщевя*», — и тесно со всем этим свя-

занный этюд по иконографии. Размеры настоящего очерка не позволяют нам коснуться всего, но все же, хоть вкратце, последние две темы нельзя обойти, желая дать хотя бы лишь схему творчества этого изумительного человека.

«Павловы уста — Христовы уста» — так мыслит Христова Церковь от ее основания и самых ранних эпох — и до сего времени. И это главным образом по той причине, что на всем протяжении литературы Павловых Посланий сияют, как звезды первой величины, те бриллианты богооткровенного видения, те тексты, без которых не было бы и трех четвертей *православного богословия*. В этом смысле св. Павел да еще «апостол любви» св. Иоанн Богослов это в *православном богословии* — все. Сам Господь просиял жизнью, страданиями, воскресением и вознесением. Но раскрытием богословско-метафизического смысла Его явления мы обязаны св. Павлу, св. Иоанну и св. Афанасию Великому Александрийскому. Среди текстов ап. Павла одним из самых основополагающих и в то же время труднейших для комментатора-экзегета надо признать кснотический (то есть относящийся к учению об уничижении Господа Иисуса Христа) текст послания к Филиппийцам 2, 6—8. Этот текст гласит, что Иисус Христос «не почитал хищением быть равным Богу (не восхищение непщева быти равен Богу), но, смилив Себя, принял вид раба и образом стал как человек, послушен быв до смерти и смерти крестной».

На первый взгляд или при первом слушании здесь все кажется ясным, общедоступным, тем более, что все церковные люди постоянно слушают с благоговением этот текст, читаемый, как правило, в качестве «апостола» на литургии богородичных праздников. Однако при малейшей попытке прикоснуться к этому тексту обычными орудиями экзегезы и изложить его, так сказать, «своими словами», эта кажущаяся понятность поднимает до самого неба гору трудностей и недоуменных вопросов, и прав оказывается академик Н. Н. Глубоковский, величайший в мире знаток «Благовестия апостола Павла» и автор грандиозного труда о нем, что «во всем Новом Завете нелегко подобрать другой пример, где разногласие экзегетов и догматиков достигало бы такой остроты для принципиального понимания всей христианской теологии» («Благовестие св. ап. Павла», СПб., Кн. II, стр. 281).

Весь центр тяжести заключается в истолковании имеющего, несомненно, глубоко мистическое значение слова «вос-

хищение» (греч. «гарпагмос») как самого по себе, так и в применении к личности Богочеловека и ко всей мистике Боговоплощения и Креста Господня...

В своей гениальной экзегезе о. Павел Флоренский касается сущности мистики вообще — древней и новозаветной — в ее важнейших проявлениях, главным образом, энтузиазма, исступления (экстаза) и, особенно здесь нас интересующего, восхищения. На всем протяжении своего небольшого труда в 55 страниц он показал такую бездну премудрости и исключительной филологической, патрологической и, вообще, гуманитарной учености, что лишь на немногих строках он дает высказаться самому себе, сам берет свое собственное слово. Но именно тут-то и обнаруживает он свой гений, причем выясняется, что весь этот грандиозный аппарат мобилизован им для подкрепления своей христологически-кенотической мысли. Равный почитатель Платона и Св. Отцов, и равный их знаток, о. Павел с особой любовью остановился на богословском комментарии преп. Симеона Нового Богослова к знаменитому мифу Платона «о пещере»:

«Такова поразительная по отчетливости картина духовного освобождения, написанная преп. Симеоном на тему платоновского мифа о пещере. В ней особенное внимание обращает явное сопоставление восхищения с умирающим и созерцания — с бытием загробным. *Восхищение* же здесь толкуется как детище чуда, или изумления (греч. „атума”). На нечто подобное мы опять-таки наталкиваемся в мистике древних» («Не восхищение непщева», стр. 21).

Особенно много проанализировано о. Павлом текстов Иоанна Мосха, знаменитого автора «Луга духовного». Однако, не соглашаясь с расплывчатым и слишком многозначным толкованием термина «*восхищение*» у этого писателя, о. Павел с отточенной ясностью утверждает, что «*гарпагэ* тут технический термин для обозначения высшей ступени экстатического подъема души» (там же).

На всем протяжении своей экзегезы о. Павел Флоренский с железной логикой доказывает правоту св. ап. Павла, который отрицает применимость этого слова к Господу Иисусу Христу именно по той причине, что Господь, как сущий от начала Бог, отнюдь не мистик, не подвижник, не «великий посвященный», не нуждается ни в какой степени для достижения подобных состояний, да и в таких состояниях тоже не нуждается. Путь Господа «не возвышение, но уничтожение и

кенозис — истощание, каковое только и принадлежит Ему как Богу «грядущему на вольную страсть нашего ради спасения» и для этого по неизреченному Своему милосердию сошедшего с неба, куда Ему нет нужды восходить, ибо Он там всегда сопребывал со Отцом и Св. Духом». С приведенным текстом ап. Павла к Филиппийцам о. Павел Флоренский сопоставляет и известный текст второго послания к Фессалоникийцам о сошествии Господа грядущего во славе яко Бог «судити живым и мертвым».

«Итак, мир усопших отверзается нашему взору, и мы встретимся с ними, восхищенными навстречу Господу в облаках на воздух. Едва ли нужно отмечать, что здесь, разумеется, идет речь о событии таинственном, а не о механическом полете по воздуху на облаках», и что восхищены будем мы — греч. «гарпагезомета» — в смысле того мистического восхищения, которое уже преуказано восхищениями: св. ап. Павла, прочих апостолов, перенесенных на облаках к одру усыпающей Божией Матери, и отчасти — многих святых. И, конечно, «облака, в которых совершится будущее восхищение наше — это облака не метеорологии, а те таинственные облака, назначение которых — сокрывать от взора начало и конец явлений горнего мира, как это было, например, при Преображении и Вознесении Господних и во множестве *Богоявлений Ветхого Завета*» (о. Павел Флоренский, цит. соч., стр. 54—55).

От себя мы прибавим, в связи с тем, что было высказано о. Павлом Флоренским в его этюде о принципе прерывности, — что эти священные облака как раз и представляют собой ярчайший символ принципа-идеи *прерывности* в его священной мистической являемости. Нами готовится на эту тему специальное исследование, — опыт дальнейшего продолжения и вариирования идей о. Павла на тему прерывности и, в особенности, *разрыва между идеями количества и качества*, с привлечением всех тех материалов, которые о. Павел использовал в своих «*принципах возрастания*», а также принадлежащих автору этих строк; туда же войдет и метафизика *иконопочитания*.

В заключение мы опять предоставляем слово самому о. Павлу Флоренскому:

«Так, словами св. Апостола из «Послания к Фессалоникийцам» круг наших рассматриваний смыкается, ибо мы возвращаемся к исходной своей точке: восхищение столь же

настойчиво утверждается в отношении к человеку, сколь властно оно отрицается к Иисусу Христу. Господь есть Господь нисходящий с неба, а человек лишь *восходит* навстречу Ему с земли. Кенозис (уничужение. — *В. И.*) Господа и гарпагэ (восхищение. — *В. И.*) рабов Его — таково начало немеркнувшего дня Господня» (цит. соч. стр. 55).

Опять и опять подносим мы великому мыслителю, ученому и богослову-мистику дань нашего изумления и восхищения, твердо веря, что наша панихидная свеча и возгласение вечной памяти, гениально им истолкованные, в первую очередь приложатся именно к нему, славе и чести русской науки, русской философии и русского богословия, не говоря уже о мастерстве его литературного стиля.

НИКОЛАЙ ОНУФРИЕВИЧ ЛОССКИЙ И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ИСТОРИИ РУССКОЙ И МИРОВОЙ ФИЛОСОФИИ (1870—1965)

Приято считать, что «фаустовский человек» давно отошел в историю и стал достоянием прошлого. О «конце фаустовского человека» говорил и такой проницательный и чуткий к влияниям эпох в истории культуры человек, как Н. А. Бердяев.

Однако философский облик покойного Н. О. Лосского и вся та линия философской культуры — мировой и русской, — к которой он принадлежит, начисто отвергает эту новейшую псевдо-легенду о конце «фаустовского человека». Такая псевдо-легенда могла появиться только в условиях современного антропологического кризиса и плачевных «сумерек культуры», связанных с тоталитарно-коллективистическим «раком» (если применить эту радикальную и резкую, но, увы, верную метафору), которым заболело человечество, давно уже страдающее этим недугом в виде навязчивых упростиельных утопических идей. Ими в ранней молодости тяжело болел и Н. О. Лосский, — и победил. Этим упростиельством и связанными с ним психозами и комплексами, совершенно исключаящими фаустовскую дерзновенную идю и превращающими душу зараженного в какую-то «радикальную Коробочку» (из «Мертвых душ» Гоголя), белые люди в своем «культуртрегерстве» заразили весь мир. На русской почве этот «антифаустовский рак» в силу целого ряда причин произвел наиболее ужасные опустошения.

Но было бы верным, умозаключая от этого патологического факта, утверждать, что «фаустовская идея» вообще несвойственна русской душе, русскому человеку и русской культуре? Или что «фаустовская идея» будто бы обанкротилась на Западе и в России?

Конечно, нет.

Три важнейшие для характеристики философского творчества Н. О. Лосского книги — «Обоснование интуитивиз-

ма», «Основы учения психологии с точки зрения волюнтаризма» и «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция» горят фаустовским духом. Правда, этот дух, образно нашей эпохе и русской идее, выступает в соответственно варьированном и христиански преображенном облике. Но это только его усиливает и укрепляет, как усиливают его и укрепляют лейбнице-монадологические и шеллинговские влияния и веяния, тоже соответственно преобразованные и переплавленные.

Конечно, такое трудно представимое сочетание, как комбинация фаустовского дерзновения с христианским духом, или, что еще вернее сказать, «крещение Фауста» новой эпохи доступно только мыслителю очень мощному и в ученом смысле тяжеловооруженному. Разве только ханжеский и смиреннoluкавый дух молчалинства и фамусовщины (пусть черной, серой, розовой или красной — это все равно) станет отрицать за христианством дух творческого дерзания — тогда как призывами к дерзанию новозаветная письменность прямо переполнена.

Пишущий к числу этих смиренных Молчалиных и Фамусовых от философии, потихоньку и «без скандала» стремящихся сживать со света Чацких, благо их по пальцам перечесть, — не принадлежит. Не принадлежал к их числу и Н. О. Лосский, сочетавший в себе подлинный дух Христа с духом творческого дерзания, с духом великого синтеза, и никогда не угашавший духа, ни своего, ни чужого, никогда не закапывавший дара своего и чужого, но всюду приветствовавший горение духа, где бы он в присущей ему свободе ни вспыхивал, — и всю жизнь сам горевший ярким пламенем творчества.

Имя Н. О. Лосского означает не только целую полосу в истории русской философии и науки, но много значит в тех же сферах также и для Запада, вообще, для всего мира. Его «Обоснование интуитивизма» стало уже давно творением «классическим» и читалось решительно всюду, главным образом в странах англосаксонских и германских (в последних, конечно, ввиду их традиционной склонности к гносеологической метафизике и к метафизике вообще).

Кроме того, Н. О. Лосский — типичный представитель эпохи русского Ренессанса и имя его стоит рядом с такими именами как Владимир Соловьев, о. Павел Флоренский, Л. М. Лопатин, о. Сергей Булгаков, Н. А. Бердяев,

С. Л. Франк, Л. И. Шестов, Л. П. Карсавин, В. А. Тернавцев, В. Ф. Эрн и др. Во Франции имя Н. О. Лосского смело может быть поставлено рядом с именами Бергсона и Блонделя, в Германии — с именами Эдмунда Гуссерля и Макса Шелера. С Бергсоном и Максом Шелером его роднит не только величина философского гения, но еще и блеск литературного изложения и прозрачная легкость стиля, что в научно-философской мысли встречается довольно редко.

Литературно-лекторский дар Н. О. Лосского — явление совершенно исключительное и с ним могут идти вровень, пожалуй, только Владимир Соловьев и кн. С. Н. Трубецкой, да еще Л. И. Шестов.

Родился наш знаменитый философ в Белоруссии, в селе Крестовке Витебской губернии, от русского отца и матери-польки. Не избежал он в ранней молодости революционных соблазнов, и это обстоятельство сделало его гимназические годы бурными и беспокойными. Отведал он всего — вплоть до бегства за границу и унижений «Иностранного легиона», откуда он спасся, симулировав сумасшествие, наподобие Царя Давида. Поступает он на физико-математический факультет сравнительно поздно (1891—1894) и кончает его блестяще, навсегда унеся из него любовь и вкус к точно-научному мышлению. В университет, кстати сказать, он поступил, иммунизированный от революционных приражений, в «светлых личностях» он побывал только в отрочестве, а впоследствии сам от них очень пострадал. Сейчас же по окончании физико-математического факультета он поступает на историко-филологический и работает по философии, преимущественно у знаменитого неокантианца проф. А. И. Введенского. Тогда же произошла его встреча с Вл. Соловьевым (в 1900 г., то есть в год смерти великого философа). Эта встреча чрезвычайно подействовала на Н. О. Лосского и, можно сказать, окончательно определила его судьбу как философа.

В 1900 г. Н. О. Лосский сдает магистерские экзамены по философии и начинает читать лекции по своей специальности в СПб. университете и на Высших Женских курсах (так называемых «Бестужевских») в качестве приват-доцента, — сразу же завоевывая себе любовь слушателей и широкую популярность.

В 1901 г. молодой и уже известный ученый получает командировку за границу для занятий по своему предмету: в Страсбурге у Вильгельма Виндельбанда и в Лейпциге у Виль-

гельма Вундта. В 1903 г. он совершает вторую ученую поездку по командировке для работы главным образом в Геттингене. В том же году молодой ученый защищает с блеском свою магистерскую диссертацию у своего учителя и будущего противника проф. А. И. Введенского. Это — знаменитый труд «Основные учения психологии с точки зрения волюнтаризма». Книга эта делает эпоху в психологии и особенно в таком ее важном отделе, как проблема психической причинности.

Творческое пламя Н. О. Лосского поднимается все выше — и в 1905 г. знаменитый уже философ защищает докторскую диссертацию у проф. Л. М. Лопатина. К тому времени он разошелся с А. И. Введенским, вернее, А. И. Введенский разошелся со своим бывшим учеником. Причина расхождения — антикантианская позиция Н. О. Лосского в основной гносеологической проблеме, именно избрание в качестве основной опоры всего философствования интуитивной гносеологии. Всемирно известная книга Н. О. Лосского «Обоснование интуитивизма» и была его докторской диссертацией. Ее защита, блестящая и уверенная, хотя и спокойная, составила эпоху не только в анналах СПб. университета, но и в истории русской философии и философии мировой. Нападения на нее А. И. Введенского и его сторонника и ученика проф. С. И. Поварнина потерпели фиаско. Обозленный С. И. Поварнин выпустил против триумфатора памфлет — иначе назвать эту брошюру нельзя, — памфлет, обратившийся против самого же автора: Юпитер, ты сердисься, стало быть, ты неправ... Однако интриги сильных противников Н. О. Лосского все-таки имели подспудное действие, логический позитивизм был очень силен в СПб. университете, «интуитивизм» многими не был понят и отвергнут даже без чтения (бесстыдство довольно частое в академическом мире наряду с выдвижением абсолютных нулей без всяких ученых заслуг) — и Н. О. Лосский получил ординатуру только в 1916 г., то есть через девять лет после защиты докторской диссертации. Стыд и позор!..

Но далее последовало нечто несравненно худшее: февральско-октябрьский кровавый бедлам... Он уничтожил Российскую Империю со всей ее культурой, истребил десятки миллионов русских людей, да и всю Россию превратил в застенки и концлагерь... Поэтому высылку в 1922 г. целой большой группы ученых и писателей, среди которых находился и

Н. О. Лосский, надо считать еще сравнительно хорошим исходом для автора «Обоснования интуитивизма»: его не расстреляли, как сотни других ученых и писателей, не уморили голодом, не нарядили в шутовской и идиотский колпак «диамата», но невольно дали ему возможность читать нормальные лекции на мировых просторах, вне постыдного красного Пошехонья, писать и издавать превосходные и блестящие книги — одна другой лучше, острее, изобретательнее.

Последовательными этапами этого горестно-изгнаннического и, вместе с тем, славного научно-творческого пути были для Н. О. Л.: Берлин, Прага, Брно (1922—1933). В 1942 г. Н. О. Л. избирается профессором Университета в Братиславе (Словакия). Был некоторое время профессором в Богословском институте пресп. Сергия в Париже. После перемирия Н. О. Л. переезжает в США в качестве профессора философии, где и выступает с блеском в разных городах. В 1961 г. подвергается серьезной сложной операции, после которой возвращается во Францию, поселяется в Русском доме в Сент-Женевьев-дэ-Буа, где отходит 25 января 1965 г.

В общем, Николай Онуфриевич провел долгую и научно удачную, счастливую (в высшем смысле слова) жизнь. Он не умер преждевременно, не свершив и половины своего творческого пути, как это случалось слишком часто с русскими талантами, в том числе и с философскими, — например, с Велланским, Вл. Соловьевым, кн. С. Н. Трубецким, Вл. Эрном, Блонским... и мало ли еще с кем, — немилосердны исторические судьбы ко всему русскому, к Русской Земле, к Русскому Народу, к русскому дару... Н. А. Бердяев прав: русская история — самая мучительная из всех нам известных. И добро бы еще беда шла извне — нет, главные враги всего русского были сами русские люди... «Дернул меня черт родиться в России с умом и талантом», — с горечью и вполне обоснованным гневом бросил Пушкин... Глинка поступил гораздо резче и страшнее... Насколько богат и велик русский гений, настолько скудоумна и духовно ничтожна русская критика и оценочный инстинкт русских — особенно, если вопрос коснется чего-нибудь своего, русского.

«Скажите мне, мой бедный месье, — обратился ко мне допрашивавший меня по гнусному доносу судебный следователь, — почему среди ваших компатриотов так много негодяев, которые только и ищут предлога погубить друг друга и притом без всяких оснований?..»

Н. О. Лосского миновал этот печальный жребий. За исключением нападений профессоров А. И. Введенского и С. И. Поварнина и интриг против ординатуры, которую великий философ все же получил, — ничего горького в обычном русском роде Николай Онуфриевич не вкусил. Его все любили, он всех любил, его слушатели внимали ему с упоением, книги его печатались, не залеживаясь рукописями в портфеле, и он имел достаточно времени за свою долгую и славленную жизнь извлечь из своего громадного дара все, что только можно было извлечь... На редкость счастливая жизнь! Эту жизнь, пожалуй, можно сравнить с жизнью Гете, которого (особенно в «Фаусте») покойный Н. О. Л. очень любил...

А его необычайная доброта и незлобивость — мы твердо верим — уготовали ему дивное место упокоения... Христа и веру Христову покойный Николай Онуфриевич любил, как редко кто, и имел счастье вырастить талантливейшего сына-богослова, всем известного Владимира Николаевича Лосского, к сожалению, рано отошедшего ко Господу и пережитого гениальным отцом.

Нет никакого сомнения в том, что при иных исторических условиях Н. О. Лосский прогремел бы на всю Россию и не Дынники, Митины, Быховские и прочие из клинического «диамата», а именно он со своими изгнанными из России коллегами были бы блюстителями философских питомников на Руси... Историческое Провидение судило иначе...

Все же имя его стало известно всем философам и мыслителям в эпоху русского Ренессанса между двумя революциями, когда увидели свет и запоем читались обе его диссертации — магистерская и докторская. Автор этих строк, тогда гимназист старших классов, а потом студент Киевского университета, начавший философское чтение в самом раннем отрочестве, свидетельствует, что обе здесь названные диссертации Н. О. Лосского и его превосходный перевод «Критики чистого разума» Канта (стоявший несравненно выше очень в то время распространенного перевода проф. Владиславлева) были настольными книгами как профессоров, так и студентов... И не только эти книги в полном их объеме, но и отдельные главы делались объектами комментирования и рефератов, как в кружках, так и в семинарах. И это несмотря на то, что в то время было очень в моде неокантианство, притом в его самой заостренной, неумолимой и строго стилизованной форме Марбургской

школы. Это увлечение неокантианством все же показывает, на какой высокой ступени философской культуры стояли тогда студенты философских подотделов историко-филологических факультетов в России. За последние два года перед революцией стали увлекаться, правда, далеко не все, взошедшей на небосклон и светившей ярким светом звездой Эдмунда Гуссерля (1859—1938) и его феноменологией. Склонные к позитивизму были, конечно, все же настолько культурны в философском отношении, что Огюсты Конты, Лесевичи, Михайловские вызывали в лучшем случае улыбку снисхождения: свою философскую жажду позитивисты удовлетворяли творениями Эрнста Маха, Авенариуса, Карстаньена, Петцольда. Когда же вышла клинически слабоумная книга «Материализм и эмпириокритицизм» «Владимира Ильина» (то есть Ленина), на нее почти никто не обратил внимания; на книжонку смехотворного Шулятикова «Оправдание капитализма в западной философии» указывали, разводя в недоумении руками, задавая себе вопрос — не пародия ли это? Или, может быть, пасквиль? Никому в голову не приходило, что «это» может быть принято всерьез. И еще менее приходило в голову, что любители неокантианства будут сидеть по канцлагерям, а книжонки Ленина и Шулятикова будут единственно дозволенными образцами... Перед «концом» для многих взошла звезда Анри Бергсона и ему родственного Н. О. Лосского. Чувствовали, что здесь как бы синтез Бергсона и Гуссерля на русской почве...

Нам уже неоднократно приходилось говорить с кафедры и в печати о том, что русская наука, как и русская философия, принадлежат к великой восточной ветви европейского научно-философского мира, которая еще может быть названа миром «евразийским». И это — в силу оригинальности этого мира как «третьего данного» (*tertium datur*), как «междумирия» — самостоятельного в отношении Запада и Востока.

К феноменологии культуры (и философии, конечно) русско-евразийского мира было бы несправедливо и фактически неверно подходить как к чему-то «экзотическому» в дурном и унижительном смысле этого слова.

Русская философия, так же как русская точная наука, не только не была «отсталой», не только не «плелась в хвосте» у кого-нибудь, не только не «подражала беспомощно» кому бы то ни было, но с первого момента своего возникновения

занимала передовые и творческие посты. Она и не могла быть иной по самому своему свойству и начальному замыслу и по свойству русского национального гения, которому она обязана своим существованием, по самому свойству русского духа. Русская наука и русская философия, так же как русская литература, поэзия и музыка, могут быть только передовыми и творческими, или их не будет вовсе. Быть на передовых постах и творить можно или творчески продолжая уже ранее существовавшие пути и делая открытия на этих путях, или прокладывая совершенно новые пути. Русская наука может быть охарактеризована в обоих смыслах. Достаточно назвать Ломоносова, Лобачевского, Менделеева, Чебышева, Циолковского с необозримой когортой других имен, чтобы люди, знакомые с сутью дела и мало-мальски добросовестные, согласились немедленно.

Н. О. Лосский начинает творческие пути в гносеологии (в теории познания) — и творчески так смело и оригинально продолжает онтологию (учение о бытии), что это равносильно новому открытию путей в этой философской дисциплине. А так как онтология есть смежная с богословием философская наука, то тем самым выясняется и очень большое значение Н. О. Лосского в богословском учении об абсолюте-Боге.

Но так как онтология служит основой и космологии, то есть научно-философско-метафизической дисциплины о мире, о его составе, о его жизни и ценности, о его оправдании перед лицом вечной правды (так называемая космодицея, тесно связанная с *теодицеей*, то есть с оправданием Бога), то значение новых путей в онтологии и космологии для богословия выясняется само собой, особенно если речь идет о такой важной дисциплине, как *апологетика*. Огромные знания Н. О. Лосского в области естественных наук, в которых он был настоящим специалистом, делают его первоклассным мастером в области космологической апологетики.

Все это мы найдем в его глубоком и грандиозном замысле *интуитивной философии*, где центральное солнце *интуитивной гносеологии* иллюминирует все отделы философии и сообщает им удивительную цельность замысла, *системность* в самом хорошем, самом глубоком смысле — не только органической слаженности частей, но и общего одухотворения в высшем, *софийном смысле* (то есть в том

смысле, какой ему приписывают такие гиганты богословской метафизики, как о. Павел Флоренский и о. Сергей Булгаков).

В области интуитивистической *гносеологии* и *логики* в их своеобразном сочетании с феноменологией Гуссерля Н. О. Лосский и составил себе воистину бессмертное имя. Его «Обоснование интуитивизма» сделалось «вечным спутником» не только понимающих толк в «царице наук», но и вообще всех, кто занят разысканием истины» (*recherche de la vérité*, говоря в терминах Мальбранша). В этой сфере Н. О. Лосский ставит и показывает пути решения в одной проблеме, тесно связанной с основными проблемами интуитивной гносеологии. Вопрос этот касается главным образом *состава и признаков истины*, ее, так сказать, *структуры* или *морфологии*, говоря в терминах пишущего эти строки. Н. О. Лосский поставил эту тему о «*свойствах истины*» еще утонченнее и сильнее в глубокой по содержанию и превосходно написанной книге, вышедшей в 1956 г. под скромным заглавием «Общедоступнос введение в философию». Она «общедоступна» по своему прекрасному литературному языку, свидетельствующему о большом писательском таланте автора. Но относительно ее глубины следует сказать, что каждый в ней получит в меру глубины собственного духа.

Во всяком случае, гносеологии, как учения о свойствах истины, еще никто не трактовал. Это — *новые пути в феноменологии истины*. И здесь, под углом зрения интуитивно-феноменологической гносеологии, берется вся проблема *системы философии как учения об истине в широком смысле слова*.

Н. О. Лосский широко распахивает двери для всех будущих работников на этой плодотворной ниве, где процветают и точные науки, и их метафизическое, философское истолкование, ибо философии без метафизики нет и быть не может. Вопрос только в том, может ли быть собственно метафизика точной наукой? Относительно некоторых отделов философии Гуссерль показал это в утвердительном смысле. Русская религиозно-философская мысль, где Н. О. Лосский занимает одно из царственных мест, показала это в отношении всех важнейших отделов философии с ее богословскими приложениями.

Теперь обратимся собственно к знаменитому *интуитивизму* Н. О. Лосского.

Теорию познания (гносеологию) надо вообще считать вратами всякой философии, претендующей на научность в широком смысле этого слова. Скажи мне, какова твоя теория познания, и я тебе скажу не только, какова твоя философия, но каков ты весь в духовно-культурном смысле, если ты только всерьез интересуешься философией и познавательной проблематикой, если ты по-настоящему возложил на себя этот тяжелый крест, если ищешь стенов, как этого требовал гений Паскаля, святого и праведного крестоносного мыслителя.

И то, что у материалистов нет и быть не может никакой теории познания, что невозможность построения теории познания есть ахиллесова пята не только материализма, но и всех тех учений, которые так или иначе приближаются к материализму, например, разные формы позитивизма, — это свидетельство о философской бедности этих учений, или же их полной и окончательной нищете (не евангельской), их банкротстве, очень часто *злостном банкротстве*, связанном с трусостью мысли и ее недобросовестностью. Если я желаю, несмотря ни на что, быть материалистом и позитивистом, то я лишаюсь возможности построить теорию познания со всеми вытекающими отсюда последствиями. Если же я желаю построить заслуживающую это имя гносеологию (теорию познания), то прежде всего я должен перестать быть материалистом — отчего я не теряю ничего, кроме бутерброда, правда, иногда очень жирного, а зато приобретаю все — опять-таки кроме бутерброда. Такова уж эпоха, в которую нас забросила наша экзистенция...

Апри Пуанкаре однажды сказал: я не знаю, что значит быть материалистом. Это именно и означает, что у материализма (и у позитивизма) нет и быть не может теории познания; поэтому материалист, если он для «форса» и объявил себя «диаматчиком», не знает и знать не может, что такое материя, а потому и знать не может, что такое быть материалистом. Далее мы покажем, опираясь на учение Н. О. Лосского, а также на феноменологию (играющую в учении Лосского очень важную роль) и на *морфологию*, то есть на учение о науке, принадлежащее автору этих строк, которое очень тесно связано с интуитивизмом и феноменологией, что *подлинная и внутренне непротиворечивая, не самоуничтожающаяся теория познания может быть построена только на основах интуитивного подхода к бытию и к миру.*

Теория познания, говоря вообще, есть учение о формах координации (или взаимоотношений) познающего субъекта и познаваемого объекта, — как определяет автор этих строк основную философскую дилемму, благодаря которой *сама философия оказывается основополагающей наукой*. Такое значение за философией укрепил очень крупный и проницательный мыслитель Иоганнес Ремке (Rehmkе, 1848—1930). Он же считает, что основное свойство философии — ее «беспредпосылочность». Но такой должна быть, согласно Н. О. Лосскому, очень почитавшему Ремке, гносеология в качестве фундаментальной философской дисциплины. Путем тончайших анализов так называемого «наивного реализма» и кантова «критицизма», а также догматических предпосылок рационализма и эмпиризма, характерную творческую комбинацию которых представляет критицизм Канта, Н. О. Лосский пришел к тому заключению, что лишь научно обработанный «наивный реализм», который и был им назван «интуитивизмом», дает гарантии беспредпосылочности и первоосновности как для теории познания, так и для построенной на ней философии.

Характерный признак всякой гносеологии, а тем более интуитивистической, тот, что она *обязательно дуалистична*, и, тем самым, составляет гарантию свободы: ибо монистическая онтология вообще исключает как дуализм, так и, вместе с ним, теорию познания и какую бы то ни было возможность свободы (индетерминизма) с ее метафизикой. Все это ясно из того, что только дуализм гарантирует соотношение и координацию объекта и субъекта — без чего невозможны ни познание, ни свобода с ее метафизикой. Конечно, невозможна тогда и сама личность, вернее — понятие личности, а значит и основной критерий ценности, ибо самое ценное есть личность. Это, несомненно, и приводило к тому, что Н. А. Бердяев с его философским персонализмом и метафизикой свободы и творчества так дорожил дуализмом и так крепко держался за него. Этот изначальный дуализм всякой подлинной теории познания и лишает материализм возможности иметь какую бы то ни было теорию познания, какое бы то ни было учение о свободе, о личности и о творчестве. Да и вообще, какая бы то ни было классификация «внутри» монизма — в качестве ли материалистического, или спиритуалистического, — не имеет смысла. Монизм есть монизм как таковой. Это очень

хорошо показано в учении элеатов. Все остальные типы монизма, возникавшие в истории философии до монизма Геккеля включительно, не выдерживают своего единства и своей бескачественной неподвижности, какую мы видим в монизме элеатов. Монизм исключает также и возможность построения какой бы то ни было теории ценности — *аксиологии* с двумя такими основополагающими философскими науками, как *этика* и *эстетика*.

От философии, таким образом, остается пустое место, где прежде всего отсутствует материя, ибо она есть, по неосторожному, «самоубийственному» замечанию Ленина, «философская категория». Пустым местом оказывается и сам критерий истинности и ложности. Единственное понятие, приемлемое материалистами, особенно ленинского типа, как основа всякой реальности, растворяется в философской категоричности, истинность которой не может быть установлена за отсутствием критерия истинности и ложности, что, кстати сказать, есть уже дуализм, а не монизм. Об этом господи монисты (материалисты, что одно и то же) также забыли подумать. Да и думать они не могут, а могут только умственно мошенничать да убивать тех, кто их мошенничества не признает. У Н. О. Лосского есть блестящее изложение «диамата» и его критика. Но это в предположении, что «диаматчики» честно мыслят. А у них нет ни чести, ни мысли. Да и вряд ли Митины и Дынники что-нибудь поймут в брошюре Н. О. Лосского.

Однако и простой дуализм субъекта и объекта или духа и материи тоже, как известно, не приводит к возможности построения теории познания и ценности, так как в нем отсутствует координирующая и объединяющая инстанция, соответствующая «связке» в суждении. Слияние координируемых инстанций приводит к монизму с его трудностями, разделение — к невозможности установить координирующую инстанцию. Значит, и простой дуализм тоже приводит в тупик, как приводит в тупик рационализм и эмпиризм с их догматическими, неочевидными и недоказуемыми предпосылками. Н. О. Лосский это очень хорошо показал в «Обосновании интуитивизма» (стр. 41—58; «Догматические предпосылки теории знания Канта»).

Теория знания Канта есть самый совершенный тип так называемого «критического идеализма». Согласно этой гносеологии, вышедшей из лоно физико-математического есте-

ствознания XVII—XVIII веков, мы подлинников предмета знания, так называемых «вещей в себе», не знаем и знать в силу нашей познавательной организации не можем. Мы знаем, или, лучше сказать, познаем свои собственные ощущения, упорядоченные во времени и в пространстве («трансцендентальная эстетика») и по законам категориального мышления (двенадцать категорий так называемой трансцендентальной логики). Мало того: мы не знаем и знать не можем не только внешнего мира «вещей в себе», но также и внутреннего мира, своего «я» своей личности. Этот мир, как и мир «вещей в себе», закрыт от нас «сознанием вообще» (согласно Гайнриху Риккерту, неокантианцу) и «трансцендентальным единством апперцепции», то есть всей совокупностью законов нашего мышления, из которого прорваться к подлинникам мы никак не можем. Неокантианство в некоторых своих разрезах подвергает сомнению даже само существование этих подлинников. Как остроумно говорит Н. А. Бердяев, трансцендентальное единство апперцепции как бы говорит тем, кто желает видеть «господ» (то есть подлинники, «вещи в себе»): «господ видеть нельзя, да и вряд ли они вообще существуют». Таким образом, все-таки, критический идеализм в конечном счете есть тончайшая форма скептицизма, то есть «гносеологического ада», истребляющего как знание, так и бытие. Об этом очень хорошо говорит о. Павел Флоренский во втором письме своего основного труда «Столп и утверждение истины». Такой дорогой, несоизмеримо дорогой ценой покупается совершенно неоправданное желание избавиться от «наивного реализма» — в котором философское (и не только философское) спасение.

Не только невозможность теории познания или ее ущемленность или недостаточность приводят к невозможности или ущербности в построении предмета философского знания. Ущерблена и ущемлена гносеология во всех так называемых психологистических системах, как это показано Эдмундом Гуссерлем в его «Психологических исследованиях». Это такие системы, где не природа выступает во всем ее грандиозном и всеедином подлиннике, но происходит, по выражению того же Гуссерля, «натурализация всех имманентных данностей сознания и с ними всех объективных идеалов и норм» (см. его «Философия как строгая наука»). Психологизм означает злоупотребление психологией, и притом, в ее самом сниженном физиологическом аспекте. Натурализм

означает злоупотребление естествознанием для целей, ничего общего с естествознанием не имеющих. Но такая «психологическая психология» и такое натуралистическое понимание природы означают снижение и искажение как психологии, так и природы — последней в ее космологическом аспекте с его онтологической подосновой. Конечно, и материализм приводит сплошь и рядом (если только не всегда) к искажению и в лучшем случае к стилизации (например, в «диамате») образа и сущности подлинной материи. Искажённая или вовсе отсутствующая гносеология приводит к полному искажению так называемой внешней и еще более внутренней действительности с ее фактическим выключением из поля сознания и заменой разного рода деформациями, которые автор этих строк предлагает именовать *«гносеологическими анаморфозами»*. О подлинниках и их видении и изучении здесь не может быть и речи.

Критическая гносеология Канта не дает анаморфоз по той причине, что в ней познание, так сказать, познает самое себя, и есть трансцендентально-конкретное осознание чистых закономерностей, обуславливающих познание. Хотя, кроме «Критики чистого разума», появившейся в 1781 г., в 1788 г. опубликована была «Критика практического разума», посвященная морали, а в 1790 г. увидела свет «Критика способности суждения», трактующая проблему красоты, — по-настоящему повлияла главным образом «Критика чистого разума». Кант и кантианство — это именно она. Труд этот был прокомментирован и стилизован в духе чистого трансцендентального гносеологизма, то есть той идеи, что не объективная реальность познается, но, наоборот, трансцендентальная гносеология создает «предмет знания», и весь мир возникает в самом процессе познания, который, собственно, и есть объективация познаваемого. В стилизации Канта, предпринятой Марбургской школой (гл. образом Германн Коген, Пауль Наторп и Эрнст Кассирер), замысел Канта был доведен, так сказать, до конца и сама надобность в «вещи в себе», последнем бледном отсвете реальности, независимой от познающего, отпала сама собой. Заметим, кстати, что все усилия так называемого послекантова идеализма таких философов, как Фихте, Шеллинг, Гегель, Шопенгауэр и др. могут быть сведены к тому, чтобы спасти эту «вещь в себе», без которой критическая философия превращалась в закономерную грезу познающе-

го чистого разума, результат его трансцендентальной апперцепции. Каждый из этих представителей самого блестящего и глубокого периода философии германского идеализма вводил «вещь в себе» согласно требованиям своего творческого гения — и возникли грандиозные схемы — системы, которые можно назвать *послекантовыми системами идеал-реализма*. На этой терминологии особенно настаивал Н. О. Лосский — он же ее и ввел. Очень остроумно выразился один из главных критиков Канта с точки зрения «философии веры», Фридрих Гайнрих Якоби (1743—1819), что без понятия «вещи в себе» (то есть независимой от субъекта познания действительности) нельзя войти в философию Канта, приняв же «вещь в себе», нельзя в кантовой философии остаться. Можно без особого труда показать, что все эти опыты спасения «вещи в себе» через создание идеал-реалистических систем так или иначе сопровождались *восстановлением прав интуитивной гносеологии*. Полностью права интуитивизма были восстановлены уже в наше время благодаря трудам таких философов, как Ремке, Гуссерль, особенно же Анри Бергсон, Морис Блондель, а во всей полноте, с широким и глубоким историко-философским осознанием дела и с грандиозными историко-философскими перспективами — Н. О. Лосским. Ему, главным образом, пришлось вступить в борьбу с таким грандиозным и до зубов вооруженным противником, как Кант и неокантианцы — и победить. И это при полном уважении и даже благоговении к своему противнику — что особенно важно в наше время, когда благодаря бесчестным навыкам, привитым русским марксизмом, полемика и диалектика имеют своим исходным и конечным пунктом неуважение к противнику и его духовный расстрел, или же расстрел в буквальном смысле.

В борьбе с антиинтуитивистическими течениями (главным образом кантианского типа) Н. О. Лосский победил не только потому, что во всех смыслах был для этого дела с избытком вооружен, не только благодаря своему джентльменству, которое побуждало его уважать противника и признавать его сильные стороны, если они имелись, но и благодаря тому, что *для интуитивизма настало время* и что за ним — будущее, — если только земля и человечество уцелеют.

Во всяком случае, Н. О. Лосский и его гносеологический интуитивизм, с на нем основанной философией и сис-

темой философских ценностей, не встретили серьезных возражений ни со стороны догматических предшественников Канта (рационализма и эмпиризма), ни со стороны самого кантианства и неокантианства. Дав миру свое превосходное «обоснование интуитивизма», гениальное по замыслу и блестящее по литературному выполнению, Н. О. Лосский сделал то, что в свое время сделал Кант, но в противоположном направлении и на иной высоте, так сказать, в ассимптотическом порядке.

Изложение и критика догматических предшественников Канта, изложение самой критической гносеологии Канта и его эпигонов — Фихте, Шеллинга, Гегеля и др. учений, так или иначе связанных с кантианством, все это так хорошо выполнено, что, помимо своего новаторского значения, «Обоснование интуитивизма» Н. О. Лосского имеет очень большой вес в такой специальной науке, как *история философии*, особенно новой; труд Н. О. Лосского и в этом отношении положительно драгоценен и незаменим.

Столь же простая, сколь и фундаментальная идея *беспредпосылочности*, введенная в философию трудами, главным образом, Ремке, совершенно преобразована и усовершенствована Н. О. Лосским и сосредоточена им главным образом в теории познания.

Н. О. Лосский определенно и категорически утверждает (и это его действительно основная категория), что теория познания должна быть свободна от «предпосылок», которые всегда, так или иначе, но будут «догматическими», то есть и не очевидными, и не доказанными. Единственной беспредпосылочной теорией знания (если только ее можно назвать теорией) может быть так называемый «*наивный реализм*», то есть утверждение (и переживание) того, что предмет знания таков, каким мы его воспринимаем в подлиннике. В противоположность скептицизму с его ответвлением, так называемом «солипсизмом» (существую только я и мои представления), и «релятивизму» (относительность и условность познания), которые можно назвать проявлениями гносеологического пессимизма и даже «ада» (что очень хорошо показано о. Павлом Флоренским), интуитивизм можно назвать гносеологическим оптимизмом, более того — «гносеологическим раем» (это выражение принадлежит автору этих строк). Недаром Н. О. Лосский назвал свою интуитивистическую теорию знания «мистической» в самом светлом и самом возвышенном

смысле «райской мистики». Это так, ибо в наивно-реалистической и интуитивистической мистике приближаются райские, софийные образы первозданной красоты Божьего мира и происходит избавление от вековых кошмаров скептицизма, солипсизма и релятивизма. В этом смысле Н. О. Лосский, пожалуй, самое светлое, самое солнечное явление новейшей философии, ее так сказать «бог Ярило», появляющееся после долгой зимы жаркое майское и июньское солнце, как в «Снегурочке» Римского-Корсакова.

Н. О. Лосский — не один. Есть в нем много общего, родственного с Лейбницем, с Шеллингом (книгу Куно Фишера, о котором он блестяще перевел), есть общее и родственное с Анри Бергсоном, о котором Н. О. написал небольшую, но блестящую книжечку; ее, к сожалению, не переиздали. О его предшественнике по «идее беспредпосылочности», Ремке, мы уже говорили; философ этот более значителен, чем обычно думают.

Беспредпосылочность «наивного реализма», из которого исходит Н. О. Лосский, означает отсутствие всяких средостений — идеологических или эмпирических, между предметом знания и его познающим субъектом-лицом, между объектом и субъектом знания, образующими в интуитивной гносеологии некое *живое двуединство без смешения, без разделения, без взаимного искажения*. Это можно выразить так: *«есть то, что есть»*. Здесь чувственный или интеллектуальный объект, подлинник, вне субъекта находящийся, совпадает по морфологическим очертаниям с гносеологическим предметом знания, и оба вместе образуют двуединство с субъектом знания, с познающим лицом, входя в сферу его, так сказать, притяжения, или его «поля». (Понятие «онтологически-гносеологического поля» впервые введено в философию знания мною, исходя из принципов интуитивной гносеологии и моего *морфологического метода*.)

Есть то, что есть, и познается то, что есть, в порядке категориальном — вот одновременно и аксиома, и постулат, и истина самоочевидная, словом все то, из чего приходится исходить, чтобы начать философствовать. Это — «философское начало» и начало философского знания, начало гносеологии, как вводной в философию дисциплины. Это *начало не может не быть интуитивным*, иначе оно не было бы началом, и, вообще, ничего не было бы, ничего не могло бы быть познано, а познание не могло бы быть передано другому лицу,

само существование которого в таком случае подвергается сомнению. Об этом и говорит абсолютный скепсис софиста Горгия в древности, а потом и скепсис Пиррона и Секста Эмпирика. Это — «гносеологический ад», от которого можно спастись, уйдя в *интуитивно принятый наивный реализм*.

Как известно, всего труднее дается святая простота, которую с легкой руки бредней Ж. Ж. Руссо принято считать характерной особенностью людей так называемых «простых» и «некультурных» — а некоторые любители «простого как мычание» прибавят (если не вслух, то про себя): и бездарных — в одобрительном смысле. Еще бы! Ведь мы живем в эпоху настоящего культа бездарности. Нет — здесь все наоборот сравнительно с тем, что обычно принято думать. И весь дивный мыслительский облик Н. О. Лосского лучше всего это подтверждает.

Подлинная простота и самоочевидность, связанные принципом беспредпосылочности, — нечто весьма трудное, завоевывается большим умственным и нравственным усилием и дается лишь чистым и детски наивным душам. Но этого-то как раз не было у с ног до головы вымазанного грязью извращенца Руссо, совсем не наивного, но слишком даже себе на уме, хотя и неумного. Поэтому он такой плохой мыслитель и никакой философ. Его влияние — до сих пор неразрешенная, но очень зловещая загадка, в частности в вопросе возникновения и продления кровавого террора французской революции, где «простота» и «беспредпосылочность» выразились лишь в том, что «сквозь одуревший облик палача и людосда проступил идиот» (то есть сам Ж. Ж. Руссо). Н. О. Лосский, хотя и родившийся в разгар нарождения бесовщины на Руси (1870), преодолел то, что можно назвать «простотой Руссо», в самом раннем возрасте, так что к студенческим годам от «умного гимназиста» и «светлой личности» не осталось ни следа: их место заняла подлинно философская простота интуитивистической беспредпосылочности и «наивного реализма». Такая установка — особый дар натур гениальных, духовно чистых и умственно честных, непосредственных. Но тогда подобного рода люди делаются предметом почитания — особенно на кафедре, — основывают школу честной и чистой мысли, к тому же пронизательной, зоркой и творческой.

Хорошо сказал Артур Шопенгауэр: «Наивность подобает гению, как нагота красоте». Но не надо думать, что наивность исключает ученость и утонченную культурность. Нисколько.

Скорее — наоборот. Мы это никогда не устанем повторять. Поэтому-то наша эпоха вытесняет гениальность — она всегда с подлым расчетом и с хитростью, всегда «ссбе на уме», хотя и без ума. Чтение творений Н. О. Лосского — настоящая панацея от этих уродства и мерзости.

А какая эрудиция! «Обоснование интуитивизма» снабжено богатейшим аппаратом, который выглядит как со вкусом сделанные драгоценности на красавице. «Аппарат» Н. О. Лосского всегда уместен, всегда кстати, всегда отвечает какой-то насущной потребности и никогда не выглядит простой «выставкой эрудиции» — как это сплошь и рядом бывает у господ, «блещущих» эрудицией из вторых и третьих рук. Н. О. *всегда* цитирует из первых рук...

Кажется, никогда еще конструктивная «критика критики» Канта не приводила к таким плодотворным результатам. Это не только по той причине, что сам Н. О. Лосский был знатоком и великолепным переводчиком Канта, от которого выгодно отличался своим блестящим литературным талантом. Н. О. Лосский «прошел сквозь Канта» как великолепный диалектик — и с любовью, ибо всегда вообще очень хорошо относился к тому, что критиковал, и, прежде всего, жаждал у критикуемого объекта найти и захватить таящиеся там крупницы истины, — установка, в особенности противоположная и ненавистная «светлым личностям» и марксистам. Но вместе с тем, как правило, «критика» Н. О. заключалась в том, что, будучи прекрасным диалектиком, он всегда шел дальше критикуемого явления, часто даже на том же самом пути, ибо он был храбрецом мысли.

По закону диалектики, всякое понятие, додуманное до конца, входит в противоречие с самим собой и требует поднятия на высшую ступень — с асимптотическим возвращением к той позиции, от которой оттолкнулся критикуемый автор, в данном случае Кант, оттолкнувшийся как от наивного реализма, так и от догматических предпосылок рационализма (картезианства) и эмпиризма (английской философии).

Отсюда и *синтетический идеал* — *реалистический характер интуитивизма и его необычайное богатство, необычайная разносторонность.*

Согласно учению Платона, так называемые «*парадигмы*» (прообразы вещей, «идеи») реальнее текущих во времени и исчезающих предметов: отсюда следует, что реалистическое и мистическое созерцание подлинников приводит к возвра-

щению от Канта «изумительного» к Платону «божественному», как метко характеризует обоих величайших гениев философии Артур Шопенгауэр. Этого возвращения к истокам предельной реальности требует как диалектика, так и весь *дух интуитивизма*.

«...Теория интуитивизма возвращается к учению о созерцании идей, начало которому положено Платоном. Если условиться назвать временное *реальным бытием*, а безвременное — *идеальным бытием*, то, по теории интуитивизма, предметом знания может быть как реальное, так и идеальное бытие» («Обоснование интуитивизма», изд. 1924 г., стр. 78).

Это положение естественно вытекает из той обоснованной как в классическом, так и в средневековом платонизме истины, что идеальное онтологически реальнее самих материальных вещей и с ним связанных частных имен-терминов: универсальное реальнее частного.

Термин «интуитивистический идеал-реализм» взят отчасти Н. О. Лосским у послекантова идеализма, и, главным образом, у Шеллинга (1775—1854). Этот термин обладает чрезвычайной широтой захвата и ничего не исключает из своей орбиты. Но эта широта захвата, потребность обнять и включить в себя весь мир, весь космос, как нельзя лучше характеризует интуитивизм. Интуитивизм в своем идеал-реализме не пытается «сузить» слишком «широкого» человека, но горит благородной жаждой расширить его до безграничности, до актуально бесконечного.

Лечу вперед изогнутой орбитой
В безмерностях пространства потонуть.

Это пламенное двустипие Валерия Брюсова, к которому мы в свое время вернемся, как нельзя лучше характеризует интуитивистический идеал-реализм. Отсюда бодрящее, возвышающее и омолаживающее действие этого учения на человеческую душу. Его смело можно назвать философией вечной молодости.

И действительно, человеку, человеческому духу, свойственна эта жажда, это стремление к все расширяющемуся захвату своей орбиты, страстное стремление узреть в подлиннике возлюбленный софийный лик, богозданный подлинник «милых предметов», которые как-будто нам только снились, или только снятся.

Великое усилие подвига веры заключается прежде всего в том, что мы стремимся прорваться к подлинникам «предмета веры», достичь этих подлинников. Автор этих строк работает в настоящее время над никогда еще не ставившейся темой «предмета веры» (над «предметом знания» поработали Гайнрих Риккерт и С. Л. Франк). Мы пришли к заключению, что здесь, в области предмета веры, особенно уместны наивный реализм и интуитивизм.

Сущность веры состоит в признании полноты бытия (онтологической полноты) за ее объектом, и не только признании полноты, но и утверждении ее. Во всякой подлинной вере есть очень важный, даже первоосновный элемент волюнтаристического утверждения предмета веры: *«Аминь! Да будет!»*... Так же, как в подлинном неверии заключается отрицание *«Нет! Да не будет!»*. Вот почему вера соединена с любовью и надеждой, а неверие — с ненавистью и отчаянием.

А это значит, что у веры есть огромное сродство с интуицией, и именно по *волюнтаристическому утверждению предмета как веры, так и знания* — чем и образуется характерное единосущное дву-триединство. Интуитивистическая гносеология не простое пассивное созерцание, хотя бы положительное и с признанием существования предмета как веры, так и знания, но еще верующее и любящее воление как предмета веры, так и предмета знания. Этим и объясняется огромное значение как мистики, так и веры в интуитивизме.

В качестве основы в нем содержится утверждение *обладания познающим субъектом познаваемого объекта, который может быть только подлинником*, ибо если познаваемый объект и составляет с познающим субъектом некое двуединство, то все же *объект этот остается совершенно от субъекта независимым, он не смешивается с субъектом*, но он также и *не разделяется с ним* — совершенно как *Божеское* и человеческое естество (природа) *в едином по ипостаси Богочеловеке*. Из этого также видно, какое огромное значение имеет интуитивистическая онтологическая гносеология для основного догмата христианства, именно для *догмата Халкидонского* (451 г.).

«Мистический» характер интуитивизма состоит в том, что он означает преодоление пространства и времени, а потому и всякого «материализма» или позитивизма, который мог бы

пробраться под тем или иным предлогом в теорию познания.

«Связь или объединение познающего субъекта и познаваемого объекта *не есть пространственная рядоположенность*: иметь в сознании можно любые предметы независимо от того, находятся ли они рядом со мной или чрезвычайно далеко от меня... (они) одинаково близки моему „я“, вступая самолично в кругозор моего сознания. Пропасть, отделяющая мое тело от этих тел (дерева, солнца, Сириуса. — В. И.) и затрудняющая или делающая невозможным физическое прикосновение к ним, не имеет значения для того духовного касания к ним, которое, несомненно, наличествует в каждом акте сознания о них. Эта непосредственная сочетанность субъекта с любым объектом мира, где бы он ни находился в пространстве, возможна лишь в том случае, если элементы, из которых состоит мир, не исчерпываются своими телесными свойствами, изучаемыми физикой и механикой, но содержат еще в себе сверхпространственную сторону, или, по крайней мере, зависят от сверхпространственных духовных начал. И не удивительно, что в составе такого типично духовного факта, как сознание и знание, должны найтись отношения и виды бытия, отличные от того, что изучает физик и, вообще, натуралист» (там же, стр. 79—80).

Сверхпространственность здесь связана также и со сверхвременностью, что очень хорошо показано Н. О. Лосским в разных местах его творений.

Опираясь на интуитивизм Лосского и феноменологию Гуссерля, можно выдвинуть понятие духовного поля познания и действия по аналогии с понятием поля физического, в котором не только далеко не все «физично» или «материально», но которое и существует в качестве физико-материального поля только по той причине, что опирается на всеединую, духовно-софийную субстанцию. Ее можно назвать, пользуясь терминологией св. ап. Павла, «всетварностью». Эта всетварность, как очень хорошо показано о. Сергием Булгаковым и о. Павлом Флоренским, находится в извечном онтологическом общении или во всяком случае в общении надвременном с Софией *Божественной*. Это и создает живое мировое всеединство, о котором мы имеем откровения во всех метафизиках мира и о котором с таким блеском и с такой глубиной говорили Плотин и наш Владимир Соловьев. У Н. О. Лосского об этом написана превосходная книга «Мир как органическое целое».

Эти великие истины открылись и дались великому русскому философу не без долгой и напряженной борьбы и порой мучительных исканий.

Вот что сообщил об этих исканиях сам Н. О. Лосский проф. И. И. Лапшину:

«В возрасте между 18 и 25 годами я ломал голову над проблемами мирового бытия, исходя первоначально из доверия к самому наивному материализму в духе демокритовского атомизма. Освободился я от него только тогда, когда мне стало ясно, что он не может быть оправдан гносеологически. С этих пор я десятки раз приступал к попыткам построения своего мировоззрения с намерением воздвигнуть все здание из абсолютно достоверных, гносеологически оправданных материалов, только из того, что, несомненно, наличествует в моем сознании, имманентно сознанию. Однако, в силу скрытого все того же материализма, весь имманентный состав сознания представлялся мне не более, как совокупностью моих ощущений и чувств; таким образом, я неизменно приходил к солипсизму и скептицизму, который мучил меня своею скудностью и самопротиворечивостью. Однажды (приблизительно в 1898 г.), в туманный день, когда все предметы сливаются друг с другом в петербургской осенней мгле, я ехал с С. А. Алексеевым по Гороховой улице на извозчике и был погружен в свои обычные размышления: „Я знаю только то, что имманентно моему сознанию, но моему сознанию имманентны только мои душевные состояния, следовательно, я знаю только свою душевную жизнь”. Я посмотрел перед собою на мгlistую улицу и вдруг у меня блеснула мысль: „все имманентно всему”. Я сразу почувствовал, что загадка решена, что разработка этой идеи даст ответ на все вопросы, волнующие меня, повернулся к своему другу и произнес это положение вслух; помню, с каким выражением недоумения посмотрел он на меня. С этих пор идея всепроникающего мирового единства стала руководящей моей мыслью. Разработка ее привела меня в гносеологии к интуитивизму, в метафизике — к органическому мировоззрению» (Проф. И. И. Лапшин. «Философия изобретения и изобретение в философии», т. II, стр. 107).

Мир «не я», объективный мир, мир чужого «я», глубины моего собственного «я», мой души, моего духа, все это, в непосредственном познании чего Кант и неокантианцы отказывают человеческому духу, Н. О. Лосский именуется очень удачно «Трансубъективным миром». И с его точки зрения

основным методом в познании транссубъективного мира должен быть и таковым оказался метод интуитивистический. Однако здесь есть опасность того, что можно назвать «головокружением от успехов».

«Гениальные пресмшники Канта, опьяненные сознанием непосредственной связи человека со всем миром и даже с Богом, торопятся снять покров со всех тайн мировой жизни. Не зная того, что новый принцип только указывает на отсутствие *непреодолимых* препятствий к познанию мира, но вовсе еще не дает оснований считать человеческую мысль божественно-всемогущею, они презирают не только старые теории знания, но и обычные методы медлительного и кропотливого мышления, опирающегося на частные отрывочные интуиции. Они хотят без помощи точного подбора фактов создать сразу все знания путем спекуляции, путем умозрения, т. е. с помощью того метода, в котором способность интуиции обнаруживается в наиболее чистой форме. Они в самом деле ставят и даже действительно решают вопросы, о которых не смели и думать их предшественники, они созидают величественные системы, богатые гениальными откровениями. Однако односторонность метода и чрезмерная дерзость вырвавшейся на свободу мысли отразилась вредно на их системах» («Обоснование интуитивизма», 1924, стр. 139).

Эта основательная критика, соединенная с восхищением и преклонением, очень типична для Н. О. Лосского. В нем все время говорят опыт и навыки лабораторного естественнонаучного изыскания, «отрывочных интуиций», без которых построение научных теорий невозможно. И далее признание, словно вырвавшееся в качестве философско-гносеологической равнодействующей многовекового исследовательского опыта точного знания:

«Наука в целом, собственно, всегда придерживается наивного реализма и потому в особенности надо ожидать, что некоторые ученые, успешно трудящиеся в области частных наук, переходя к философскому исследованию проблемы знания, могут, хотя бы и не вполне решительно, стать на сторону учения о непосредственном восприятии внешнего мира» (Лосский, цит. соч., стр. 141).

Н. О. Лосский обращает внимание на то, что философские взгляды известного физика и философа Эрнста Маха (1838—1916) в таких книгах, как, например, «Познание и заблужде-

ние» («Erkenntnis und Irrtum») и др., стоят на путях признания непосредственного восприятия внешнего мира. Сюда же он относит и известного американского философа и психолога Вилльяма Джемса (1842—1910), оченъ в свое время известного и любимого в России. Н. О. Лосский особенно останавливает наше внимание на исследовании Джемса: «Существует ли сознание?» (W. James «Does consciousness exist?» Journ. of Phil. and sc. meth. № 18, sept. 1904). Сюда же он относит такого крупнейшего поэта и мыслителя, как Гете, с его замечательным комментатором и последователем, основателем *антропософии* Рудольфом Штейнером (1861—1925). По поводу Гете надо сказать, что это целый космос — и лучшая часть человечества в одном лице. И оправдание интуитивизма в мирозерцании Гете составляет уже решающий аргумент в пользу всего интуитивистического мирозерцания.

Особенно важно такое безмерно великое творение, как «Фауст», главное вдохновительное солнце Н. О. Лосского. Это *антропологическая трагедия познания* и притом *познания творческого, вернее, творящего* — *schopferische Erkenntnis*, по выражению Германа Кайзерлинга.

«Фауст» сопровождает творческий путь Гете от ранних юношеских лет до самой смерти, когда

...старец великий смежил
Орлиные очи в покое.

Шестьдесят три года писалась эта великая поэма о человеке, который побеждает темную силу тем, что возвышается над нею и невольно заставляет ее служить себе, — ее, желающую гибели Фаусту, человечеству и всему миру. Богословско-философское значение «Фауста» колоссально, неучитываемо. И это особенно важно отметить здесь, ибо Фауст спасается универсальностью захвата своих познавательных-творческих порывов. Конечно, его страдания в начале первой половины первой части чрезвычайно велики. Это страдание о всей жизни, загубленной на ложное, неэффективное и ни к чему не приводящее знание педагога, сидящего в дымной и душной келье, — которая ничуть не лучше кельи монашеской, наоборот, гораздо хуже, ибо по природе Фауст совсем не аскет и лишь вынужден сломать и испортить свою жизнь ради химеры бесполезного, потому что неподлинного, знания. Страдания эти, с широко раскрывшимися на эту ложность глазами, увы, после того, как

жизнь прошла безвозвратно и надвинулась малопочтенная старость с глупой, шутовской «длинной бородой», можно смело сравнить со страданиями Иова. Гете и строит свою поэму в духе и по плану Иова. Получается, что после знаменитых «проклятий», которые сами собой напрашиваются на сравнение с проклятиями книги Иова (и пророка Иеремии), как будто бы начинается совершенно новая жизнь. Как будто бы при появлении Мефистофеля прежний Фауст уже умер, и теперь в сопровождении Гретхен с одной стороны и Мефистофеля с другой начинается новая, так сказать, «посмертная» жизнь — ибо омоложение Фауста происходит после того, как он всерьез решает с собой покончить. — А такое решение, как, например, твердое решение Авраама принести своего сына Исаака в жертву, *совершенно равносильно самому принесению и самой смерти*. Этого комментаторы Фауста как будто не заметили. Не заметили и того, что оба напитка, обе чаши Фауста — с самоубийственным, мертвым питьем и чаша омоложения, чаша живого питья — одинаково смертоносны и ничего общего ни с «оперой», ни с простой аллегорией не имеют. Похоже на то, как будто Фауст, приняв обе чаши, умер и перевоплотился в молодого человека — даже если предположить, что это тот же самый Фауст. Да, как будто бы тот... но в то же время и не тот. И этот непередаваемый оттенок — один из гениальнейших «обертон» трагедии-поэмы.

Все монологи и проклятия до омоложения — это настоящие ужасы агонии — и смерти... или чего-то такого, что равносильно смерти. Особенно приняв во внимание, что смерть «изнутри» умирающего и смерть «извне» для «наблюдающих» — явления совершенно различные...

Собственно, «Фауст» — это все человечество в его лучшей, то есть характернейшей части. В самой же поэме есть *три Фауста*: Фауст старый, до самоубийства, до омоложения и до перевоплощения; Фауст второй и новый, начинающий новый жизненный путь, блестящий, совсем не похожий на сидение «первого Фауста» с «длинной бородой» «в проклятой дыре»; все же, после невероятных приключений, придворной жизни и войны со стихиями ради пользы людской, этот второй Фауст старится и умирает, входя притом в жестокую борьбу за спасение своей «бессмертной части». *Третьему*, во второй раз перевоплощающемуся Фаусту помогает в его загробном пути и в борьбе с темными силами во главе с Мефистофелем «та, которая на земле называлась

Маргаритой», теперь же, согласно Иоаннову Откровению, получила новое имя, как, несомненно, получил его и «*третий Фауст*», совершенно преображенная часть Фауста второго, не напоминающая Фауста первого ничем, кроме как своим «вечно человеческим» с его жаждой бесконечной широты и вечности жизни.

Гениальная поэма начинается с жажды антропологической трансмутационной алхимии и кончается удовлетворением этой жажды и одновременно прекращением «мук знания», на которые жалуется первый Фауст, чувствующий одновременно, как в его недрах зачинается новое, вечное и подлинное бытие, одаренное знанием подлинным, творческим. «Обоснование интуитивизма» и есть путь к освобождению от «мук познания» через его удовлетворение путем нового бытия или палингеннесии.

Древний Иов и новый Фауст показывают нам, что Богу можно служить не только «смирением и послушанием», но и творческим дерзновением, протестом, восстанием, реализацией романтической мечты, духом Гамлета, Дон-Жуана, Дон-Кихота, Фауста, и что, пожалуй, дух иовлевых протестов и иовлева ропота угоднее Вдохнувшему Свой Дух в Свой образ, чем пассивное и смиреннoluкавое шипение против дерзающих. Пусть смиреннoluкавые и шипением своим столь напоминающие того духа, с которым они будто бы борются, вспомнят о том, что история Иова — не только история его невинных и загадочных страданий, но и история иовлевых протестов, иовлева ропота и история осуждения смиреннoluкавого лепета, а пожалуй, и шипения его друзей, «жалких утешителей». Эти «жалкие утешители» ровно ничего не поняли в зрелище раскрывшейся перед ними трагедии и стали заниматься инквизиторскими розысками грехов в душе страждущего от страшных усилий понять тот миропорядок, где царствует зло, и совместить его с идеей благого Творца и Промыслителя. Ибо тяжелее всех телесных мук духовные страдания Иова от напрасных усилий честно преодолеть смиреннoluкавую и увертливую, как виляние лисьего хвоста, умственно бесчестную псевдо-теодицею схоластических и бесчувственных школьных учебников, с их белыми нитками шитыми софизмами, где бездарность, слепота, глухота и нечувствие к подлинным страданиям так удивительно напоминают «диамат» и словно сделаны для того, чтобы поднять против себя великую триаду Дон-Кихота, Гамлета и Фауста.

Надо быть умственно честным и взять на себя ответственность за свободное дерзание жаждущей подлинного познания мысли. И тогда выяснится с полной отчетливостью, что Дон-Кихот, Гамлет и Фауст — это не что иное, как три аспекта страждущего Иова, которому фальшивое христианство фальшивых и смиреннолукавых шипящих «друзей» отказало в утешении: «Жалкие вы утешители!..»

А утешить Иова можно только утолив его жажду бесконечной полноты и широты жизни, основанной на *подлинном знании*, то есть на *знании подлинников*. Это же сопряжено с дерзновенным путешествием в страну, где обитают подлинники, в таинственную обитель «*матерей*», вечно женственной и ввысь влекущей *софийности*, составляющей суть и душу подлинного христианства, которое как будто еще и не начиналось... Ибо, едва начавшись, оно было непрестанно удушаемо и заглушаемо всеми видами карикатур, подделок и пародий на него в сопровождении смертельной вражды к тем, кто стремился дерзновенно и творчески пробиться к единому *подлинному* и к его *вариациям* — *подлинникам*.

ПРИМЕЧАНИЕ: Проблема «Фауста», как и проблемы «Дон-Кихота» и «Гамлета», совсем не временные, относящиеся к той или иной эпохе и составляющие ее, так сказать, «стилевой признак». Это проблемы вневременные, проходящие через всю историю человечества, во всяком случае, европейского человечества — западного или восточного. Конечно, германо-европейский образ Фауста — особый, имеет свои духовные особенности, и трагедия познания, а значит и связь с интуитивным творческим познанием выявляется в нем по-своему. Но для тех, кто с рождения чувствовал себя погруженным в этого типа духовные интересы и для кого трагедия познания есть своя личная трагедия, для того, конечно, отпадает специфически германское в «Фаусте», да и в самом его гениальном авторе, и остается свое, как бы вне расы и вне историко-культурного месторазвития. Одно из лучших исследований истории Фауста как литературного типа и сюжета — это книга проф. В. М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика», прославившая имя автора еще задолго до «октября». «Легенда о докторе Фаусте», вышедшая в 1958 г. в издательстве Академии наук СССР (Москва—Ленинград), несмотря на загаженность специфическими и совершенно ненужными ленинско-марксистскими цитатами и присущими всему, что издается в СССР, вывихами, все же представляет очень ценный и, в своем роде, единственный труд. Автор этой статьи может ее только рекомендовать как иллюстрацию историко-литературного типа ко всему тому, что он говорил здесь о «Фаусте». Из до сих пор бывших переводов «Фауста» лучшие — Холодковского и Пастернака. Конечно, лучше всего читать это изумительное творение в подлиннике.

С. Л. ФРАНК И ЕГО МЕСТО В РУССКОЙ ФИЛОСОФИИ И РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Уже давно ползли зловещие слухи о тяжком недуге, приковавшем славного русского мыслителя и ученого к одру болезни, с которого ему не суждено было встать. И тем не менее, несмотря на ожидание неизбежной катастрофы, великая скорбь объяла души всех подлинно культурных русских людей, когда «свершишася»...

Почивший философ принадлежал к той, ныне как будто бы окончательно прекратившей свое существование категории мыслителей, для которых творчество в области духа означало в то же время самому творить из себя прекрасную в духовном отношении личность, возрастающую в добре, благородстве и неподкупной, не идущей ни на какие открытые или скрытые сделки с совестью ради материально-жизненного благополучия или презренных лавров уличной популярности. Есть что-то величавое, библейски грандиозное во всем моральном облике С. Л. Франка. Философская лира его всегда была настроена согласно принципу, высказанному Пушкиным:

Служенье муз не терпит суеты,
Прекрасное должно быть величаво.

В этом смысле не только творения ушедшего в вечность автора «Предмета знания», но весь его внутренний и внешний облик есть живой, воплощенный укор кумиру современности, для которого Бернанос нашел вполне соответствующее наименование: *п и з о с т ь*.

На философском и житейском знамени С. Л. Франка написан был совсем иной и ныне вовсе «вышедший из моды» девиз: *в е л и ч и е и в о з в ы ш е н н о с т ь*.

Вот почему ему одному и можно было выступить с обличающим словом библейского пророка против кумира и ку-

миров современности в «Крушении кумиров». Этим кумирам, которым раньше подчас служили многие по недомыслию, теперь же, то есть после того, как эти кумиры залили мир кровью и убили в нем всякую свободу, которой на словах будто бы служили, им могут служить только «сожженные в своей совести» люди, или же малодушные трусы. Заметим, кстати, что этих трусов, «боязливых» по выражению слова Божия (Откр. 21, 8), участь та же, что «нсверных, и скверных и убийц, и любодсев и чародсев, и идолослужителей, и всех лжецов — участь в озере горящем огнем и серою; это — смерть вторая».

В ранней молодости (чего только не взбредет в молодую, пусть высоко одаренную голову?) С. Л. Франк был искушаем от кумиров современности, но эти кумиры скоро услышали от него евангельские слова: «Отойди от Меня, сатана; ибо написано: «Господу Богу твоему поклоняйся и Ему одному служи» (Мат. 4, 10). Но сверх природного дара библейско-евангельского благочестия и веры С. Л. Франк был в избиллии наделен тем редчайшим даром, который ныне уходит окончательно из мира вместе с честью и чистотой. Дар этот, весьма аналогичный дару чистой совести, называется х о р о ш и м в к у с о м . Этот дар С. Л. Франк культивировал в себе совершенно с такой же безоговорочной строгостью и постоянством, с каким некогда Сократ культивировал в себе своего «даймона», того философского и морального ангел-хранителя, который не позволял сделать что-либо предосудительное как в области мысли, так и в области практической морали. С. Л. Франк уже потому может быть назван глубоко национальным русским мыслителем, что только одна старая вечная Россия унаследовала от великого эллинского гения славу и честь иметь мужей, для которых творчество и учительство есть прежде всего моральное обязательство по отношению к собственной личности.

Что же написано на философских скрижалях С. Л. Франка, каково его философское завещание России и миру?

На этих скрижалях был прежде всего начертан завет верности хорошему философскому вкусу. Г р е ч е с к и й и г е р м а н с к и й философский гений — вот пестуны громадного философского дара С. Л. Франка. Плотин с его школой неоплатонизма и Николай Кузанский — вот вечные философские спутники автора «Духовных основ общества». Наконец, все это богатейшее наследие эллинского и герман-

ского философского гения было у нашего мыслителя осололено «нетленною солью горящих речей» апостола языков великого Павла, образом которого в известном смысле и стал С. Л. Франк. В том смысле, что стал христианским мыслителем на эллинской основе и преимущественно для «эллинов», то есть для людей, прежде всего ищущих «премудрости». В этом смысле он так же, как и о. Сергей Булгаков, был весьма чужд Льву Шестову, всю жизнь боровшемуся с эллинизмом и «премудростью».

Основная философская страсть, сущность философского эроса и есть страсть п о з н а н и я . Основной философской наукой, поскольку философия есть наука и хочет быть наукой, является т е о р и я п о з н а н и я , «г н о с е о л о г и я ». Когда Пушкин в своей гениальной элегии («Безумных лет угасшее веселье...») говорит:

Я жить хочу, чтобы мыслить и страдать,

— то это значит, что он объявляет себя философом, ибо «мыслить и страдать» и значит прежде всего жаждать истины, каких бы страданий не стоило удовлетворение этой жажды.

Но «что есть истина»? И возможна ли она? То есть возможно ли соответственное своему предмету (как говорят, «адекватное») обладание предметом знания? И существует ли он, этот «п р е д м е т з н а н и я », «о б ъ е к т з н а н и я » независимо от того, кто его познает, то есть независимо от субъекта? Говоря широко, существует ли независимое абсолютное бытие и что оно, это независимое бытие, «ти эн», как говорят греки (Аристотель)? И как возможна гарантия адекватности в познании абсолютного бытия?

Разрешению этих вечных философских вопросов и была посвящена вся жизнь С. Л. Франка, поистине жизнь мудростюлюбива-философа. Собственным своим примером почивший мыслитель показал, что русская философская мысль стоит в русле вечных философских традиций, и притом на такой высоте, которая вполне дает все права на первый ранг. «Вот наш патент на благородство», — сказал Фет по поводу Тютчева — одного из величайших поэтов-мыслителей в мире. Можно сказать, и С. Л. Франк является таким нашим «патентом на благородство».

Но С. Л. Франк не только вдохновлялся германской философской музыкой и отправлялся от нее, но, как независимый

мыслитель, он эту музу критиковал. И критиковал ее в том аспекте, который новая философская традиция Германии привыкла считать специфически германским, но в то же самое время общечеловеческим и на все времена установленным. Аспект этот есть кантианство с его новокантианским вариантом. Его еще принято называть критической философией, а также трансцендентализмом. Сама философия С. Л. Франка есть, таким образом, в значительной степени критика критики Канта и определенное восстание против диктатуры кантовой теории познания и всего с этой диктатурой связанного философского духа.

Сущность философии Канта может быть определена как примат, главенство гносеологии (теории познания) над онтологией (над учением о бытии) и, в связи с этим, как примат познания над бытием. Бытие в себе («вещь в себе») признается принципиально непознаваемым, недоступным. А так как всякая метафизика может быть сведена к познанию бытия в себе или «вещи в себе», то отсюда враждебная установка Канта и кантианства против метафизики вообще. В этом должно усмотреть влияние философии «просвещения». В соединении с враждебной к Платону и всем видам платонизма установкой, что чрезвычайно характерно для всех видов кантианства.

С. Л. Франк же должен быть причислен зараз к самым блестящим русским платоникам — новоплатоновцам и лейбницианцам. Последние насчитывают в своих рядах, кстати, крупнейшие фигуры русской мысли: Радищева, Тейхмюллера (русско-немецкий философ), Козлова, Аскольдова, Лопатина, Челпанова, Шишкина, отчасти Флоренского, Лосского и, наконец, С. Л. Франка. Как в новоплатонизме, так и в родственном новоплатонизму лейбницианстве примат определенно принадлежит бытию и притом определенно Божественному. Познание заключается в имманентности, то есть интимной внутренней связи субъекта и объекта знания. Такую точку зрения или такую гносеологию принято именовать теперь и н т у и т и в и з м о м. С. Л. Франк, так же как и Н. О. Лосский, являются интуитивистами. Только Лосский более лейбницианец-имманентист, а С. Л. Франк более новоплатонец-трансцендентист, с присоединением к этому влияния гениального мыслителя XV в. Николая Кузанского. Сверх того, оба испытали благотворное влияние школы Эдмунда Гуссерля, школы научного платонизма. Основной блестящий

труд С. Л. Франка, украшение русской и мировой гносеологии, называется «Предмет знания» (СПб., 1909 г.). Он как раз и посвящен теологии, феноменологии и трансцендентному интуитивизму в теории познания. Сверх того, там дано новое обоснование и подробный исторический очерк онтологического аргумента в пользу бытия Божия. Второе монументальное произведение С. Л. Франка посвящено онтологическому обоснованию теории общества, онтологической социологии. Этот труд называется «Духовные основы общества»; он хотя задуман еще в России, но выполнен и напечатан уже в изгнании. За время между написанием «Предмета знания» и «Духовных основ общества» миросозерцательный путь С. Л. Франка дошел до своего логического завершения и увенчания. Его автор превратился в законченного и мощно вооруженного обоснователя христианской православной метафизики и вообще в одного из величайших православных метафизиков. Философия Логоса превратилась у него в метафизику воплощенного Бога-Слова, абсолютное, конкретное бытие — в пресв. Троицу, а социология и психология — в еклезиологию (учение о Церкви) и в христианскую антропологию. Создана, таким образом, одна из величайших систем православной христианской метафизики. И только в области учения о грехе и зле С. Л. Франк занимает независимую от церковного учения позицию.

В силу целого ряда причин вполне законченные, закругленные системы с примыкающими к ним отдельными произведениями, разрабатывающими частные философские вопросы в духе системы — явление очень редкое в России. Это, конечно, отнюдь не значит, что русские философы, не имеющие формально завершенных систем в немецком духе, не имеют целостного миросозерцания. Вл. Соловьев, например, не оставил системы, но его философско-метафизическое миросозерцание представляет образец стройности — несмотря даже на очень волнистую линию развития. То же самое надо сказать и о Л. П. Карсавине, о Павле Флоренском, Л. М. Лопатине и др. В сущности, системы после себя оставили только три русских мыслителя: Н. О. Лосский, С. Л. Франк и о. Сергей Булгаков; у последнего, впрочем, нельзя говорить о системе философии (хотя у него содержится и она), но надо говорить о системе богословской метафизики. Однако здесь мы сталкиваемся с глубоким внутренним родством систем С. Л. Франка, о. Сергия Булгакова

и отчасти Лосева и Н. О. Лосского, а через о. Сергия Булгакова также и о. Павла Флоренского. Поэтому можно и должно отнести С. Л. Франка к очень характерной и даже центральной, первоосновной идее русской философии новейшего времени — к *идее софиологической метафизики всеединства*. Если же принять во внимание, что идея софиологического всеединства имплиците (а отчасти и эксплиците) содержится в учении св. ап. Павла, именно в *откровенной его интуиции панэнтеизма* («Бог всяческая во всем», «всестварность»), то можно сказать, что русская основная идея в метафизике (то есть в том, что составляет существо подлинной философии) есть *свободная рецепция слова Божия*. К этой же линии надо отнести и не оставившего системы, но чрезвычайно богатого и последовательного диалектика и метафизика в с е е д и н с т в а — Л. П. Карсавина.

Система философии С. Л. Франка складывается из следующих основополагающих книг: 1) Теория познания — «Предмет знания» (СПб., 1915); 2) Психология — «Душа человека» (СПб., 1918); 3) Социология — «Духовные основы общества» (Париж, 1930); 4) Философия религии — «Непостижимое» (Париж, 1939). Стройность всей системы С. Л. Франка усугубляется как господством в ней лейтмотива единства знания и бытия, прозвучавшего в предисловии к «Предмету знания», так и тем, что в самой системе конец естественно смыкается с началом, ибо «Непостижимое» творчески варьирует «Предмет знания», но так, что в этой заключительной системе «предмет знания» замещается «предметом веры». И это в том смысле, что сама вера становится высшей формой знания. Эту изумительную книгу — одну из лучших в мире философских книг — можно смело назвать «философским путем к духовному небу».

Что еще поражает читателя, искушенного в чтении большой философской литературы, это то, что творения С. Л. Франка нисколько не тускнеют в сиянии славы Плотина и Николая Кузанского — и обратно: после чтения творений С. Л. Франка начинаешь по-новому принимать излюбленных им великих классиков и находить в них новые красоты и глубины. Это также делает почившего великого философа учителем в деле основного условия подлинного философского творчества. Условие это — пребывание в древних традициях и прилежное изучение классиков.

**ЕДИНОЕ НА ПОТРЕБУ
ПО ПОВОДУ СТОЛЕТИЯ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
ЛЬВА ШЕСТОВА-ШВАРТЦМАНА
(1866—1948)**

*Мария же избрала благую часть,
которая не отнимется у нее.*

Лук. 10, 42.

Можно принять или отвергнуть основную тему — «монотеизму» — Льва Шестова: человек свободен выбирать и избирать руководящие ценности, идеи и образы для прохождения своего духовного пути. Но одно мы *должны* признать за Л. И. Шестовым: его необычайную оригинальность, в своем роде единственность, как в основном замысле его философско-миросозерцательного творчества, так и в оригинальности проведения этого замысла и в его литературном оформлении и воплощении.

Ведь давно уже было замечено, что религия и философия находятся, сплошь и рядом, в положении соперничающих инстанций, в борьбе за овладение человеческой душой. Что это вопрос для Л. И. Шестова кардинальный, от которого зависит судьба человека, его *to be or not to be* — быть или не быть — особенно человека, живущего мыслью, видно из вопроса, на который заранее предполагается, согласно Л. Шестову, отрицательный ответ, вопрос, поставленный в одной из самых значительных книг этого мыслителя с выразительным заглавием «Власть ключей» (*Potestas clavium*): «Признавал ли философ Бога?».

Здесь надо оговориться, что речь идет не о сочетании философии и веры в Бога, что встречается постоянно и чаще, чем это обыкновенно думают, но о чистой форме науки и философии, форме, выделенной из всех возможных соединений, которых множество и притом множество неопределенное...

В другом месте Л. Шестов цитирует в качестве доказательства текст Плотина, где философия признается «самым ценным». Для Л. Шестова, да и для каждого по-настоящему религиозного человека самым ценным является Бог. На любви к Богу и к ближнему (оба эти вида любви неотделимы друг от друга, согласно Слову Божию) основываются «За-

кон и пророки», то есть та совокупность высших духовных и ведущих ценностей, которые верующие люди исповедуют как *Слово Божие*. Вот мы в центре идей Л. Шестова, в центре его «монотемы».

Среднее и высшее образование Л. И. Шестов получил в Киеве, и в Киеве же увидели свет его первые труды, в которых сразу же сказались его высокая оригинальность мысли и блестящий литературный талант. Обе первые книги «Апофеоз беспочвенности» и «Шекспир и его критик Брандес» — отмечены печатью независимости и антипозитивизма. Это были перлы уже тогда начинавшегося русского Ренессанса.

Впоследствии Л. Шестов сделал своим местопребыванием обе русские столицы — Петербург и Москву, а после революции, по вполне понятным причинам, эмигрировал и сделал своим местопребыванием Париж, где и скончался в 1948 г.

Период его полной литературной и миросозерцательной зрелости начинается с прекрасной книги «Добро в учении гр. Толстого и Ницше», вышедшей в 1900 г. Далее следуют: «Достоевский и Ницше» (1902), «Начала и концы» (1908), «Potestas clavium» — «Власть ключей» (1916), «Откровения смерти» (по-французски: «Les révélations de la mort»), «Гетсиманская ночь» (о Паскале, по-французски: «La nuit de Gethsémanie», 1923), «Скованный Парменид» (Париж, 1929), — вошла составной частью в «Афины и Иерусалим»; «На весах Иова» (1929), «Киркегаард» (Париж, 1938) — очень характерная «лебединая песня отходящего от мира философа с именем великого мыслителя, сделавшегося своеобразным центральным солнцем «верующего экзистенциализма».

Л. Шестов одинаково силен как в цельных, до конца разработанных произведениях, так и в собраниях фрагментов и афоризмов, а также небольших этюдов. Он напоминает Лейбница в том смысле, что каждое такое его произведение, от крупных и увесистых, до небольших этюдов и опытов, всегда содержит целиком его основной замысел. В этом отношении его литературно-мыслительские преимущества громадны; и его следует причислить к величайшим создателям изящной философской прозы на русском языке.

В общем, несомненно, прав С. Л. Франк, называя Л. Шестова «сильным, но узким мыслителем». Только здесь лучше всего было бы употребить выражение «моноидеистический мыслитель». Однако необычайная способность к варьированию этой «моноидеи» не только не делает его «узким», в

дурном смысле слова, и повторяющимся, но, наоборот, очень разнообразным и даже многоцветным. Моноидеизм же сообщает всему этому многообразию солидную крепость и выдержанность.

Понять Л. Шестова лучше всего, исходя из его любимцев в мире мысли, которые разбудили в нем его собственную мысль и продолжали быть на его жизненном пути «вечными спутниками» — говоря языком Д. С. Мережковского. Помимо Св. Писания обоих Заветов, он чаще всего цитирует Плотина (гораздо чаще, чем Платона), Тертуллиана, блаж. Августина, Лютера, Паскаля, Достоевского, Ницше, Киркегаарда, а одно время он очень увлекался Вячеславом Ивановым, которого хотя и величал «упадочником», но очевидно, что этого рода «упадничество» очень много говорило его чувству изящного и любви к классической древности и к древним языкам, редчайшим знатоком которых был Вячеслав Иванов. Классиков и вообще греческих и римских писателей, равно как и писателей Западных, он всегда цитирует в подлиннике, что сообщает его произведениям такую же остроту и эстетическую прелесть, как и произведениям Шопенгауэра и о. Павла Флоренского. Вообще, Л. Шестов — одна из вершин русской философской культуры. И когда ему приходится «разоблачать» и «обличать» ценности этой культуры, особенно в ее упаднических и безбожно-материалистических формах (что бывает и у великих мыслителей, писателей и общественных деятелей), — он пользуется всегда и неизменно оружием еще большей культурной силы и идеологической глубины, идеологического блеска. В этом его несравненная сила и острота — да иначе и нельзя: «Побеждает тот, — говорит Вильгельм Виндельбанд, — кто пользуется вновь открытым лучшим оружием на новом поле брани». Никогда не надо забывать того, что Сократ победил софистов потому, что был сильнее их не только по знаниям, но и в трудном деле диалектической техники. С философией и с философами Л. Шестов всегда и неизменно сражается и их побеждает философским же оружием.

Среди творений Л. Шестова есть одно — «Скованный Парменид» — небольшого размера, всего 86 стр., — но в котором с необычайной силой, остротой и литературным блеском сосредоточены все любимые идеи и приемы мысли и полемики Л. Шестова. К этому присоединены еще мотивы человеческого достоинства и свободы в связи с

человеческим, или, лучше, с богочеловеческим всемогуществом — правда, потенциальным, но готовым в каждый данный момент и в должной ситуации верующего дерзания быть реализованным в порядке чуда... Впрочем, здесь даже речь идет не столько о чуде как единичном акте, сколько о переходе верующего или верующих в иную сферу, в иной план бытия, где кончается царство необходимости, царство свободы и начинается совершенно иной план бытия. Такую изумительную, в совершенно новом духе написанную пророческую и эсхатологическую вещь мог написать только тот, кто вполне выстрадал все этапы хождения души, подпавшие искушению и вкусившие от «запретного» плода древа познания добра и зла. Это одна из любимых и центральных тем Л. Шестова, в силу чего его надо причислить к разряду сильнейших амартологов, то есть мыслителей на тему о первородном грехе и его последствиях.

«Скованный Парменид» отличается еще и тем, что метафизическая основа его вполне библейская, общий же идеологический план и амартологические вариации взяты в духе тематики и героев античного, главным образом, древнегреческого мышления. По этой причине «Скованный Парменид» надо отнести к числу гениальнейших схолий, к основным этапам древнегреческой и, вообще говоря, античной философии.

Для Л. Шестова характернейшим признаком падшего мира и падшего человека, погруженного в этот мир и отдававшего плодов познания добра и зла, была утрата способности видеть в Боге свободно повелевающего и свободно творящего Творца и Промыслителя мира, к которому Его чада могут обращаться с такою же свободной молитвой, с помощью которой они могут творить что хотят, превращая свою жизнь и жизнь мира в дивную поэму любви и свободы, в делящийся рай, в «творимую легенду». Вместе с злосчастным вкушением в мир вошла ужасающая сила обращать все, в том числе и живых людей, в «камни». В науке и в философии это свойство именуется «естественной необходимостью», «естественной и закономерной связью вещей», заменой свободы — необходимостью, словом, тот процесс, естественным и необходимым концом и завершением которого является смерть. И живой Бог, Бог Авраама, Бог Исаака и Бог Иакова — Тот Бог, Которому можно и должно молиться и Который по

Своей бесконечной благодати и любви не откажет Своим чадам, этот Бог — сокровище таких людей, как Паскаль, Тертуллиан, блаж. Августин — заслонился «Богом философов и ученых», тем самым Богом, который однажды создал мир с естественной причинной связью вещей в нем, но потом уже ничего не создает, но лишь повинуетя созданным им закономерностям. Бог стал ничего не слышащей, не внимающей ни благословениям, ни проклятиям «Судьбой», «Необходимостью», «Мойрой», «Атэ» и Сам сковал Себя и сковал философа Парменида, который оказался рабом этих ужасных истин, связанных естественной связью вещей. И все это так пошло — от Парменида и до Гегеля и от Гегеля до наших дней — и все поверили тому, что так этому и быть, и что переменить здесь ничего нельзя. И страшный Горгона, — вышедший в мир вместе со смертью и с змиевым искушением, со своею ужасающей властью, держится убеждением и ложью, ложной верою, вытеснившей веру истинную, что так тому и быть, что «естественный порядок вещей» неотменим и, главное, ни в каком случае не должен быть отменяем, что этого даже нельзя желать, ибо это «ненаучно». А право на существование имеет только та философия, которая себя связала «естественной необходимостью» и с этой необходимостью связанными «истинами». Парменид, Аристотель, Эпиктет, Спиноза, Кант, Гегель и проч., хотя и страдают и стонут, но обязаны повиноваться Горгоне «причинной зависимости» и призывать к этому же своих учеников и слушателей. Большинство богословов должно быть тоже отнесено к той же категории, и мир «так мудро устроен», что в нем большие государства с такой же закономерностью поглощают малые, как в море большие рыбы поглощают малых, и что такой «порядок» (а может быть, и беспорядок?) очень хорош, потому что такова «естественная связь вещей», предписанная «Богом философов и ученых».

И, ссылаясь на многочисленные чудеса Ветхого и Нового заветов — во главе с чудом Воплощенного, Распятого, Погребенного и Воскресшего Бога — великий мыслитель, великий воистину, ибо за ним стоит Слово Божие, объявляет грандиозное восстание против «естественного порядка вещей», против змия, его породившего, и против рабского духа, принуждающего человека и мир к несчастливой покорности духу тьмы.

И в конце этого изумительного, воистину благовествующего творения Л. Шестова «Скованный Парменид» мы читаем такие напитанные христианским духом слова:

«Жало смерти не щадит ничего: нужно овладеть им, чтобы направить его против самой Ананкэ („необходимости”)» (стр. 85).

Но это и значит исповедание на философском языке величайшей победоносной истины, выраженной в воскресном тропаре:

«Христос воскрес из мертвых, смертью смерть поправ и сущим во гробех живот даровав».

ПО ПОВОДУ «АПОФЕОЗА БЕСПОЧВЕННОСТИ» Л. И. ШЕСТОВА*

Этот первенец большого русского мыслителя и писателя, первенец, ныне переизданный издательством «ИМКА-пресс» — восхитителен, и продолжает пленять наши сердца, как и «на заре туманной юности». Собственно говоря, если бы всерьез писать по поводу этого первенца Л. Шестова, то пришлось бы писать предисловие-пролог и послесловие-эпилог, размером значительно превосходящие рецензируемое произведение.

Всем нам с юношеских лет, если только мы были воспитаны в строгих правилах настоящего философского мышления, всем нам, приступившим к изучению нового малоизвестного (или вовсе неизвестного) автора хотелось, чтобы об этом авторе уже шла неясная, но довольно громко звучащая молва, как о будущем украшении и русской, и мировой философии. Читатель серьезных философских (по-настоящему философских!) книг — требователен. И вот нас, киевскую молодежь, собиравшуюся отведать высших гуманитарных знаний, или уже их отведавших в порядке самообразовательном, ошеломили тем же самым восклицанием, каким некогда ошелолил Роберт Шуман читателей своей «Новой музыкальной газеты»: — Шляпы долой! Перед вами — гений!

«Апофеоз беспочвенности» прежде всего означает полную беспредпосылочность, свободу не только от всякого рода вводных суждений и общеобязательных предварительных данностей и обязательных к приятию ценностей. В те времена, когда писался «Апофеоз беспочвенности» это был смелый скачок в неизвестное, с исканием таких ситуаций, которые могли бы быть связаны с вызовом по адресу общепризнанных «величин» или, говоря решительнее, «интеллектуальных величеств».

* Л. Шестов. Апофеоз беспочвенности. ИМКА-Пресс. Париж. 1972 (302 стр.).

Известно, что храбрость и всякое дерзание вообще всегда принимались и почитались со всевозможного рода оговорами и ограничениями. Но если таких оговорок и ограничений автор не только не налагал на себя, но и сам «бомбой небывалой» влетел в общество красно-розовых «паинок», то всевозможного рода Скабичевские, Лесевичи, Троицкие и проч. просто не знали, что им говорить по поводу таких вещей как антипозитивистическая диссертация Вл. Соловьева и, тем более, «беспринципная» бомба Льва Шестова... бомба, от которой упали сердца у многих «прогрессистов».

Правда, беспредпосылочность Льва Шестова была беспредпосылочностью совсем особенного сорта, то есть такую, в которой нуждались люди, могшие при случае расправить для полета свои орлиные крылья. Кроме того, не надо забывать еще и того, что «беспредпосылочность» автора «Апофеоза беспочвенности» совсем не означала и не означает философского метафизического нигилизма и нежелания иметь под ногами твердую *метафизическую* почву. Почву эту Л. И. Шестов отлично знает и имеет ее. И стоит он так твердо метафизически, как, может быть, стояли только одни св. учителя и отцы Церкви. И это по той причине, что как у тех, так и у Льва Шестова такой почвой было Св. Писание. А кто с ним сдружился, да еще так сдружился, как Л. И. Шестов, тот может быть уверенным, что свой философско-метафизический дом он воздвигает не на песке, но на незыблемом граните.

Однако у Л. И. Шестова имелся еще в распоряжении и другой превосходный материал, с которым он знал как обходиться и умел обходиться как никто. Материалом этим была древняя античная культура, греко-римские классики, которых он знал до тонкости, до последней строки. Правда, он с ними порой полемизировал, так же как полемизировал с германской философией — с Кантом, Фихте, Гегелем, Гуссерлем, Гейдеггером и др. Но Л. И. Шестов принадлежал к тому рода философским авторам, которые *делают* честь тому, с кем «изволят» полемизировать.

Все творчество Л. И. Шестова поражает своей монолитной цельностью и вековым упорством, незыблемой устойчивостью. Именно поэтому этого изумительного мастера философско-диалектической полемики придется наименовать единственным в своем роде: — «Восстань, пророк! И виждь и вземли... Глаголом жги сердца людей!»

Несомненно, что Льву Шестову все время приходится заглушать голоса, уж слишком громко звучащие на протяжении всей истории философии. Но это всегда во имя Божие и во имя слова Божия. Ни Господь Бог, ни Его Слово ни в базе, ни в поддержке не нуждаются, сами будучи всему базой и поддержкой. Всю свою жизнь великий философ-богослов только доказательством и раскрытием этой истины и занимался. И совершенно ясно теперь, почему на заре своей монотематической мысли Л. И. Шестов занялся темой «апофеоза беспочвенности»: *большому мыслителю и слуге Бога живого в философии и метафизике было дано великое послушание и поручение: расчистить почву для слова Божия.*

Великий мыслитель выполнил это послушание-поручение с такой блистательной силой и глубиной, что нам остается только склониться перед мастерством и, воистину, благочестием, с которым это было сделано.

ДОСТОЕВСКИЙ И БЕРДЯЕВ*

В своей блестящей и, несомненно, гениальной книге о Достоевском Н. А. Бердяев как бы перерос себя. Как это могло случиться? Тайна сия велика. Но скорее всего это могло произойти по той причине, что огонь творчества Достоевского так ярко и жгуч на обоих противостоящих полюсах рая и ада, что он зажег и поджег Н. А. Бердяева.

Из предисловия к книге Н. А. Бердяева *«Мирозерцание Достоевского»* ясно, что всему положительному и творчески прогрессивному (в хорошем смысле слова) Бердяев обязан Достоевскому и может быть назван его учеником в самом лучшем смысле слова, подобно тому, как о. Сергей Булгаков может быть назван в самом хорошем смысле слова учеником и последователем о. Павла Флоренского. Любопытно, что оба они были вылечены своими учителями от ужасающего психопневматического недуга, от марксо-коммунизма: о. Сергей окончательно и бесповоротно, а Бердяев, увы, временно. Однако книга Н. А. Бердяева о Достоевском так сильна, глубока и гениальна, что после нее нечего бояться за судьбу ее автора ни в этом, ни в том мире.

В смысле понимания Достоевского, как типично национального гения, и, в особенности, русского гения, Н. А. Бердяев вполне совпадает с тем, что говорит по этому поводу А. З. Штейнберг в своей *«Системе свободы Достоевского»*. Но Бердяев настаивает на том, что его работа, в связи с особенностями духовного склада Достоевского, является работой не по психологии, но по пневматологии, именно потому, что Достоевский прежде всего великий мощный и персонально творческий дух и, притом, дух ярко выраженной русской национальности. «Достоевский был не только

* Изд. ИМКА-Пресс, Прага, 1923. Переиздано в Париже, 1968.

великий художник, он был также великий мыслитель и *великий духовидец*. И так как и де и играют огромную, центральную роль в творчестве Достоевского» (стр. 7), то совершенно естественно сопоставить его с Платоном и даже признать его в известном смысле *русским Платоном*. Н. А. Бердяев этого не сделал, но мы должны это сделать и, конечно, ни в коем случае не заражаться специфической антиплатоновой идиосинক্রазией или аллергией Бердяева, входя тем самым в русло коммунистического тупого варварства и сатанизма «бесами одержимых свиней».

Ниспадение Бердяева в адскую бездну красной пошлости и предательство великой триады *истины, добра и красоты* ради революционных *лжи, зла и уродства* представляет собой целую тему, грандиозную тему, подобную падению сатаны или денницы, но только на почве *специфической русской и в русском плане*. Здесь нужно, конечно, принять во внимание громадность фигуры самого Бердяева, соотожествившегося с одним из важнейших героев «Бесов» — со Ставрогиным. Именно по этой причине Бердяев периода написания им «Мирозерцания Достоевского», «Философии неравенства», «Философии творчества», «Философии свободы», «Константина Леонтьева», сотрудничества в «Вехах», может быть в известном смысле уподоблен Люциферу до падения.

Что пленяет нас в Бердяеве этого периода, то есть периода написания «Мирозерцания Достоевского»? Нас пленяет его близость к гению Фридриха Ницше, который сам чувствует свою близость к Достоевскому и не скрывает этого. Это Ницше периода «*Рождения трагедии из духа музыки*», чего уж никак не могли понять «свиньи марксо-коммунизма», стремившиеся всячески заглушить пение хоров дионисической трагедии, так увлекшей Ницше. Это тема Вячеслава Ивановича Иванова и Фаддея Францевича Зелинского — двух величайших знатоков классической древности, ее культуры, искусства, мифологии, философии и метафизики, словом всего того, что всегда так ненавидела и по сей день ненавидит нигилистическая радикальщина.

Бердяев классической школы не прошел, древние языки плохо знал, вернее сказать, совсем не знал и лишь в силу своей гениальной интуиции понял, что такое дионисический экстаз Достоевского. И был такой момент, когда он в этом отношении, то есть в смысле древне-дионисического пони-

мания трагического начала Достоевского, стал вровень с Вячеславом Ивановым, с которым его одно время соединяла дружба. Но впоследствии Бердяев, увы, предпочел старое корыто русской комреволюции...

В своем апогее, в том, что древние греки именовали «акме», Бердяев возвышается до вещания некоей Пифии, когда говорит о Достоевском. «Он (Достоевский) весь погружен в дионисическую стихию, и этот дионисизм рождает трагедию» (стр. 18). Что здесь пленяет у Бердяева, так это то, что здесь он воспарил вместе с Достоевским, который и поднял его на своих мощных крылах — «во области заочны». Согласно Бердяеву этого благословенного периода, Достоевский *«затягивает в огненную атмосферу дионисических вихрей. Он знает только экстатическую человеческую природу. И после Достоевского все кажется пресным»*. Еще бы!

После чтения Достоевского «точно мы побывали в иных мирах, в иных измерениях и возвращаемся в наш размеренный, ограниченный мир, в наше трехмерное пространство. Глубокое чтение Достоевского есть всегда событие в жизни, оно обжигает, *душа получает новое огненное крещение*. Человек, приобщившийся к миру Достоевского, становится новым человеком, ему раскрываются новые измерения бытия. *Достоевский — великий революционер духа. Он весь направлен против окостенения духа»* (стр. 18). Этим и объясняется тот поразительный факт, что в обычно понимаемой революции не только нет никаких переворотов, в ней ничего не раскрывается и нет ничего нового, но наоборот, все ранее бывшие перспективы закрываются, все погружается в серый смрадный ядовитый туман. Революция в обычном смысле слова, та, которую обличил и пригвоздил Достоевский, не только не даст ничего нового, но она *отнимает и все то хорошее, что было раньше, все то, что человека питало духовно и телесно*. Она приводит к «нагой и раскаленной пустыне» к «голому человеку на голой земле». Впрочем, раскаленный план революции не есть еще ее худший план — самый худший ее план — это ледяной девятый круг ада Данте, местопребывание свалившегося вниз головой, изгнанного с неба гада-Люцифера.

Достоевскому несколько раз удавалось изображать шабаш революционных ведьм и чертей, но, кажется, глава «У наших» в «Бесах» удалась ему лучше всего именно по свое-

му изображению застойной скуки... Вот почему был так прав уже цитированный Бердяев, сказав: — *«Дух революции враждебен революции духа»*. Это именно так.

Но это вместе с тем налагает особые обязательства на всех, кто по-настоящему с ней борется. Не может быть и речи о борьбе с революцией путем реакции и застойного мракобесия, как это сплошь и рядом бывает и чему мы были неоднократно свидетелями. *Заострение до высших мысленных пределов таких священной софийных начал, как личности, свободы и творчества* — вот единственный способ и образ борьбы с революцией. *Надо идти вперед от революции и даже не идти, но лететь, надо парить тайнозрительным орлом и учиться «взирать на солнце»*, употребляя замечательное выражение *Хромоножки* в *«Бесах»*, где этот образ прямо-таки диаметрально противостоит «потолстевшему» Николаю-Ставрогину. В результате — *мученическая кончина Хромоножки и самоубийственное схождение в ад Ставрогина*.

С чрезвычайной смелостью Н. А. Бердяев бросает перчатку в этом смысле Льву Толстому и тем, кто с ним, а с ним одно время была решительно вся радикально-демократическая и революционно-социалистическая часть России. «Поразительна противоположность Достоевского и Л. Толстого. Достоевский был глашатаем совершающейся революции духа, он *весь* в огненном динамизме духа, *весь обращен к грядущему»* (стр. 18). Здесь Н. А. Бердяев подчеркивает одну характерную антиномию или, если угодно, один парадокс у Достоевского, который надо разъяснить или раскрыть во что бы то ни стало, иначе оба сфинкса (черно-красный сфинкс революции и огненно-раскаленно-белый сфинкс Достоевского) могут погубить того, кто окажется между ними, как между молотом и наковальней, между полюсами сильного источника электричества.

Дело ведь в том, что Достоевский «утверждал себя *почвенником*, он дорожил связью с историческими традициями, охранял исторические святыни, *признавал историческую Церковь и историческое государство*. Толстой никогда не был революционером духа; он — художник статический, устоявшегося быта, обращенный к прошлому, а не к будущему, *в нем нет ничего пророческого»* (стр. 19). Еще парадоксальнее то, что при такой установке, как ар-

тиста, художника «он бунтует против всех исторических традиций и исторических святынь, с несбываемым радикализмом отрицает историческую Церковь и историческое государство, не хочет никакой преемственности культуры» (стр. 19).

Все дело в том, что парадокс этот лишь кажущийся. Он связан с тем, что ум у Толстого, как это заметила няня композитора С. И. Танеева, — *слупый ум*, это ум — *плотяной*. А обладатель плотского ума есть *духовно слепой человек*. Он прежде всего слеп к духовным ценностям и глух к небесной музыке, к *«музыке сфер»*. Люди этого типа, в том числе и русская революционная демократия, и социалистическая интеллигенция пребывают, как некто сказал, «подобно пыли, оторванными от земли, но не вознесенными на небо». Поэтому «Вехи» и говорили о том, что мы должны быть благодарны старому правительству, которое защищало людей духа и людей умственного труда своими пушками и своими штыками от ярости народной, то есть от пресловутой «серой скотины» — от двуногих животных.

В противоположность *плотскому уму Толстого и русских революционеров*, Достоевский был наделен *гениально-умным духовным умом*, который не только не ослеплял его, но делал его *тайновидцем (тайнозрителем)*. Ум Толстого и тех, кто с ним окончательно ушел к земле — они ослепли потому, что это не была подлинная почва.

Ум Достоевского и тех, кто с ним окончательно оторвался от земли и вознесся на небо, и та почва, из которой этот ум просиял, была не материальная и материалистическая, но зажегшийся во тьме свет, как при творении мира, и свет во тьме светящийся. Конечно, видеть это могли только умы типа Достоевского, умы духовные, а не плотские. Н. А. Бердяев с необычайным искусством заостряет этот сравнительный анализ Толстого и Достоевского и доводит его до предела в порядке *«лимитативной» философии*.

«Толстой всю жизнь искал Бога, как ищет его язычник, природный человек, от Бога в естестве своем далекий. Его мысль была занята теологией, и он был очень плохой теолог. Достоевского мучит не столько тема о Боге, сколько о человеке и о его судьбе, его мучит загадка человеческого духа. *Его мысль занята антропологией*. Он не как язычник, не как человек природный решает тему о Боге, а как христианин, как духовный человек решает тему о человеке. Поистине, *вопрос о Боге — человеческий вопрос. Вопрос же о человеке — Божест-*

венный вопрос и, быть может, тайна Божия лучше раскрывается через тайну человеческую, чем через природное обращение к Богу вне человека. Достоевский не теолог, но к живому Богу он был ближе чем Толстой, *Бог раскрывается ему в судьбе человека*. Быть может, следует быть помельше теологом и побольше антропологом» (стр. 20—21).

Здесь со всею силой и яркостью вскрылся христианский богочеловеческий экзистенциализм Бердяева, получившего прививку духа от пневматологического социализма Достоевского. Огромная заслуга Н. А. Бердяева та (в его труде о Достоевском), что он, опираясь на художественное творчество и мирозерцательную мысль, на метафизику Достоевского, вступил в короткий, но решительный молниеносно-победный бой с так называемым реалистическим направлением в литературной критике, главным образом в русской, ибо нигде это зловерное и, поистине, бездарнейшее направление критики не принесло столько вреда и не опустошило так души, как в России. Но несмотря на весь свой ум и одаренность, вряд ли Бердяев так углубился бы в эту трудную тьму и так бы в ней преуспел, не будь он в такой сильной степени стимулирован Достоевским.

«Искусство никогда не отражает эмпирической действительности, оно всегда проникает в иной мир, но этот иной мир доступен искусству лишь в символическом отображении. Искусство Достоевского все — о глубочайшей духовной действительности, о метафизической реальности, оно менее всего занято эмпирическим бытом. Конструкция романов Достоевского менее всего напоминает так называемый „реалистический” роман. Сквозь внешнюю фабулу, напоминающую неправдоподобные уголовные романы, просвечивает иная реальность. Не реальность внешнего эмпирического быта, жизненного уклада, не реальность почвенных типов реальны у Достоевского. Реальны у него духовная глубина человека, реальна глубина человеческого духа. Реально отношение человека и Бога, человека и дьявола, реальны у него идеи, которыми живет человек. Те раздвоения человеческого духа, которые составляют глубочайшую тему романов Достоевского, не поддаются реалистической трактовке. Потрясающе гениальная обрисовка отношений между Иваном Карамазовым и Смердяковым, через которые открываются два „я” самого Ивана, не может быть названа реалистической.

И еще менее реалистичны отношения Ивана и Черта. Достоевский не может быть назван „реалистом” и в смысле психологического реализма. Он не психолог, он пневматолог и метафизик-символист. За жизнью сознательной у него всегда скрыта жизнь подсознательная, и с нею связаны вещи предчувствия. Людей связывают не только те отношения и узы, которые видны при дневном свете сознания. Существуют более таинственные отношения и узы, уходящие в глубину подсознательной жизни. У Достоевского иной мир всегда вторгается в отношения людей этого мира. Все прикованы у Достоевского друг к другу какими-то нездешними узами. Нету у него случайных встреч и случайных отношений. Все определяется в ином мире, *все имеет высший смысл*. Все встречи у него как будто бы нездешние встречи, роковые по своему значению. Все сложные столкновения и взаимоотношения людей обнаруживают не объективно предметную, „реальную” действительность, а внутреннюю жизнь, внутреннюю судьбу людей» (стр. 23).

Н. А. Бердяев, к сожалению, не обратил внимания на одну очень важную и тесно связанную с только что сказанным тему, которую блестящий знаток и психоаналитик творчества Достоевского известный Бем назвал очень удачно *«развертыванием сна»* (в повести «Вечный муж»). Впрочем, автор этого исследования, Бем не сделал надлежащих и предельных, «лимитативных» выводов из своих собственных исследований, выводов, так сказать, общеантропологических и даже общекосмических, хотя они напрашиваются сами собой и очень важны для темы общего введения в творчество Достоевского. И это тем более, что работами Юнга, и главным образом, Фрейда и Альфреда Адлера, все уже методологически подготовлено. Речь, собственно, идет о расширенном и платонически-углубленном понятии *воображения и о жизненно экзистенциальном воплощении, как фрагмента этой экзистенции, так и о воплощении картины мира, сочетающей макрокосм и микрокосм* (то есть человека).

Все это вне всякого сомнения входит в *тему о Достоевском*, не только вводя в нее, но и даже *центрируя ее*. Повторяем, мы удивляемся тому, что Н. А. Бердяев не сделал этих выводов из своей *антропологии и из антропологии Достоевского* и здесь пытаемся сделать эти «лимитативные» выводы.

К этим темам в их окончательном виде мы приступим в порядке заключительном, теперь же надо поставить в порядке вводном вопросы о влияниях. Мнений или прямых утверждений на этот счет было много высказано и по разнообразным направлениям. Говорили о влиянии Гофмана, Диккенса (последнее отчасти верно в отношении самого первого периода вроде «Бедных людей»), Виктора Гюго, Жорж Санд. Оставляя эти влияния под вопросом и в тени, Н. А. Бердяев останавливается главным образом на влиянии Бальзака, «который также мало был „реалистом“, как и Достоевский» (стр. 23).

Нам пришлось однажды написать исследование на тему «Гоголь и Достоевский». В этом исследовании речь идет главным образом о демонологии, где у Достоевского действительно много точек соприкосновения с Гоголем. Но этой близостью нельзя слишком увлекаться, иначе мы можем дать себя отклонить на боковые пути, притом же и «демонизм» у Гоголя и Достоевского очень различного типа (конечно, не говоря о точках полного соприкосновения, которые тоже есть). Однако у Достоевского, как правило, это — бесноватая одержимость: человек остается человеком (за редкими исключениями вроде Петра Верховенского, Шигалева и др.). У Гоголя же это видимые черты, выходцы с того света, «гномы» (теперь говорят — «элементалы»); или же это — при сохранении человеческих черт — все же нечто до предела отвратительное даже тогда, когда человеческие черты не только сохранены, но «даже в них много сахару», на чем особенно настаивает сам Гоголь, рисуя физиономию Манилова, которую в первую минуту знакомства очень похвалишь, во вторую ничего не скажешь, а в третью скажешь «черт знает что такое» — и отойдешь; если же не отойдешь, то почувствуешь «скуку смертельную». Ноздрев, «слывущий в школе за хорошего товарища», что очень важно и составляет целую тему, тему будущего нации и народа, этот самый Ноздрев может сколько угодно пьянствовать, скандалить, лгать, шулерничать, и вообще приближаться к уголовщине — обыкновенной и политической — все равно, это — пустое место, на котором выросли «густые и очень хорошие бакенбарды...» Все это, как правило, очень чуждо Достоевскому, суд которого над людьми может быть как угодно суров, но он всегда суд христианский и потому милующий (в каком-то смысле милующий, то есть оставляющий место для финального спасения, хотя бы «как бы из огня», по слову св. ап. Павла). Вот

почему так прав Бердяев, говоря, что «отношение Достоевского к человеку существенно иное, чем у Гоголя» (стр. 23).

Н. А. Бердяев считает, что решительным переломным периодом Достоевского является написание «Записок из подполья»: «Я думаю, что Достоевский пережил два переломных периода. Первый перелом связан с каторгой, это период знакомства с миром, так сказать «сверхчеловеков», дерзнувших на преступление. У него самого это связано с ожиданием неминуемой смерти по приговору — нечто гораздо более жуткое, чем то, что пережили его товарищи по каторге, хотя на самой каторге Достоевский во второй раз пережил ожидание неминуемой смерти от рук такой гадины, как Газин: совершенно случайно Газин его не убил. Это описано в очень сильных штрихах в «Записках из мертвого дома». Между этими переживаниями и «Записками из подполья» протек период переходный. До «Записок из подполья» Достоевский был еще психологом, хотя с психологией своеобразной, он — гуманист, полный сострадания к «униженным и оскорбленным», «бедным людям», к «героям» «Мертвого дома». С «Записок из подполья» начинается гениальная идейная диалектика Достоевского. Он уже не только психолог, он — метафизик, он исследует до глубины трагедию человеческого духа. Он уже не гуманист в старом смысле слова, он уже мало общего имеет с Жорж Санд, В. Гюго, Диккенсом и т. п. Он окончательно порвал с гуманизмом Белинского» (стр. 24). Мало того, для него, как для человека высших степеней и ступеней остроумия и проникновения в подлинные глубины мира и человека, все эти лица должны были казаться не только простовато-наивными, но подчас и глупыми.

Во вторую половину своей творческой деятельности Достоевский «если гуманист, то гуманизм его совершенно новый, трагический». В данном случае заметим, что термин «трагический» совершенно эквивалентен термину «диалектический» с прибавкой «пневматологический». Для нашей эпохи можно еще выразиться, что «гуманизм Достоевского — экзистенциально христианский». Это следует подчеркнуть в особенной степени, ибо после Достоевского, равно как и после софиологии о. Сергия Булгакова, о. Павла Флоренского, после возрождения интереса к Серену Киркегору и «Нового религиозного сознания» и «Смысла творчества» Н. А. Бердяева само христианство приняло совершенно иной вид, и вернуть его к благочестию старых

деревенских баб и даже славянофилов вроде Петра Васильевича Киреевского совершенно невозможно. Мало того. Придется утверждать, что под огнем «Заратустры» и других вещей Ницше и чудовищно кровавых, мучительских гонений, претерпленных христианством от русского радикализма в лице большевиков - чекистов, марксо-коммунистов, все в христианстве приняло иной вид.

Мы радуемся, вычитывая в этой книге Бердяева о Достоевском такие слова: *«Человек берется не в плоском измерении гуманизма, а в измерениях глубины, во вновь раскрывшемся духовном мире»* (стр. 24). Понятно, почему «Достоевский окончательно становится трагическим писателем» и почему в нем «мучительность русской литературы достигает высшей точки напряжения», почему «боль о страдальческой судьбе человека и судьбе мира достигает белого каления» (стр. 25). Тут, однако, следовало бы выбрать другие слова и даже другие установки, ибо с такими старыми словами легко соскользнуть в проклятую палаческую бездну, от которой пахнет вместе со всем своим сентиментализмом окровавленным лезвием гильотины времен Дантона, Марата и Робеспьера вместе с горами детских трупов времен «сентябрьских убийств». Любопытно, что Бердяев, столь умилявшийся lamentациям Белинского и Ивана Карамазова о «слезинке ребенка», н и к о г д а не вспомнил о детских трупах времен сентябрьских убийств. Не надо забывать, что в том белокапильном жаре сострадательной любви к человеку, о которой говорит (и справедливо говорит) Бердяев в отношении Достоевского прежде всего должны *без остатка сгореть те проклятые коллективные «идеалы», во имя которых земля давно опозорена самыми ужасными злодеяниями*, перед которыми бледнеют все злодеяния «Великого инквизитора».

Тема Достоевского дает повод Н. А. Бердяеву вновь поднимать вопрос об отсутствии в России ренессансного духа, вопрос, который он считает окончательно решенным и притом в резко отрицательном духе. С этим вряд ли можно согласиться так уж окончательно и бесповоротно, тем более, что сам Бердяев делает исключения. Приняв же во внимание, что в число исключений попали две такие крупнейшие фигуры, как Пушкин и Константин Леонтьев, приняв во внимание, что Достоевский был ученик Пушкина, что у Гоголя были целые полосы в его характере, духовных установках и в самом твор-

честве исполненных ренессансного духа, — после разочарования в нигилизме 60-х и 70-х годов и после подавления первой революции 1905 года у нас процвел роскошным цветом очень характерный и оригинальный ренессанс с такими типичными фигурами, как Брюсов, Бальмонт, Блок, Белый и, особенно, Вячеслав Иванов и Ф. Ф. Зелинский, и стало возможным появление таких журналов, как «Аполлон», «Весы», «Золотое Руно» и такого сборника, как «Вехи». Поэтому тезу Бердяева о полном у нас отсутствии ренессансного духа придется признать весьма шаткой и сомнительной. Мало того. Высокий *«красотолобивый»* дух самого Достоевского, ученика Пушкина, его решительная и беспощадная борьба с «внутренним варваром» *делают его самого ренессансной фигурой*. На этом необходимо остановиться.

Весь мир обошло крылатое словечко Жана Жореса «революция есть варварская форма прогресса». Но задача подлинного прогресса — очищать мир культуры от остатков варварства, где бы и в какой бы форме это варварство не проявлялось. Поэтому в знаменитом определении Жореса содержатся два противоречия. Во первых, нельзя уничтожать варварство, насаждая вместо него другое варварство (и всегда горшее и отвратительнейшее). Кроме того. По отношению специально к русским революционерам, и особенно к таким, как большевики, следует помнить, что сплошь и рядом уничтожение культуры и насаждение варварства было их прямою целью — стоит только вспомнить пресловутый «Катехизис революционера» и Нечаева, столь одобрявшегося Лениным, чтобы тотчас же исчезли всякие на этот счет сомнения. Мы здесь не цитируем характерные места рацей Петра Верховенского и Шигалева из «Бесов» Достоевского, ибо они достаточно известны.

Вся история большевистской революции вне всяких сомнений показывает, что *революция есть прежде всего самая низкая форма делячества и спекуляции* и что, как правило, *эти революционеры прежде всего бесчестные дельцы, отлично знающие, как, где и чем набивать свой карман, вкусно есть и крепко спать без всяких сновидений, обличающих беспокойную совесть, которой у них совершенно нет, да и которую они принципиально отвергают. Они крепко спят, по-чичиковски, как «те счастливыцы, которые не ведают ни геморроя, ни блох, ни слишком сильных умственных способностей...»*

Последнее особенно и, так сказать, «без швов» спаивает революционеров с чичиковщиной и ставит между ними полный знак окончательного равенства. Да, собственно, их антропологическая задача — *превратить все человечество в скопище глупцов и подлецов, и, уж прежде всего в бездарностей, погасить во всем мире всякие следы творческого огня и тщательно следить за тем, чтобы он никогда и ни в ком не загорелся. Словом, революция — это насильственно насаждаемая красная чичиковщина*. Можно представить себе, во что бы превратилось человечество, если бы ленинский план в мировом масштабе удался!

«Сами идеологи и деятели не понимали до глубины характера совершающегося движения», — говорит Н. А. Бердяев (стр. 134). И прибавляет: «Не они создали этот процесс, а процесс этот создавал их». Вымазанные кровью паяцы и чичиковы, «они были активны по внешним жестам, но пассивны по состоянию своего духа, отдавались во власть стихийных духов. Достоевский лучше понимал, что такое началось и к чему это идет. Он с гениальной прозорливостью почувствовал идейные основы грядущей революции русской, а может быть, и всемирной. *Революция совершилась по Достоевскому*. Он раскрыл ее идейные основы, ее внутреннюю диалектику и дал ее образ» (стр. 135). Другими словами — и это очень уместно здесь вспомнить — *Достоевский был и остался морфологом и иконографом русской революции*. «Он из глубины духа, из внутренних процессов постиг характер русской революции, а не из внешних событий окружающей его эмпирической действительности» (там же).

Это значит, что он не только был морфологом революции и ее иконографом, но еще и феноменологом, ее психо-, пневмо-генетиком. Достоевский подобно преп. Серафиму узрел настоящих, обычным людям невидимых чертей-демонов, подлинных бесов, стоявших за мелкой человеческой уличной сволочью — и подобно св. Серафиму ужаснулся их безобразию и уродству. На языке оккультной философии можно сказать, что Достоевский полностью рассмотрел элементалов революции.

Конечно, «нельзя было бы назвать Достоевского консерватором или реакционером в обычном, вульгарном смысле

слова» (стр. 135). Н. А. Бердяев придумал для него термин — «революционер духа» — и нам кажется, что этот термин весьма удачен, «ибо он был революционером духа в каком-то более глубоком смысле слова». И уж конечно, «для него нет возврата к тому устойчивому, статичному, душевно бытовому строю и укладу жизни, который века существовал до начавшейся революции духа» (стр. 136). Н. А. Бердяев объясняет это тем, что «Достоевский слишком апокалипсически и эсхатологически настроен, чтобы представить себе такой возврат, такую реставрацию старой спокойной жизни».

Конечно, новый создавшийся революционный антибыт во всяком случае бесконечно хуже обычного обывательского быта тем, что от него всегда можно сбежать, а от революционного антибыта сбежать некуда, он задуман навеки, это *вечная каторга для всего человечества*. Это вечный ад, и агенты этого быта воистину бесы, от которых надо отбиваться, как от бешеных свиней, и крестом и пестом. Ведь это апокалипсические бесы, «элементалы» девятого круга. Но чтобы их рассмотреть, надо обладать апокалипсическим ясновидением, хотя они порой и видимы просто в качестве отвратительных чекистских рож...

Итак, вражда Достоевского к революции была «враждой апокалипсического человека, ставшего на сторону Христа в его последней борьбе с антихристом» (стр. 136).

АСКЕЗА И ТВОРЧЕСТВО

Всякое ныне житейское отложим попечение.

Херувимская Песнь

Очень распространено мнение, согласно которому плоды творческого вдохновения, совокупность которых в историческом плане предания мы называем культурой — импровизируются в порыве будто бы страстной одержимости. Великого художника представляют себе в виде 18-летнего Ленского, а «ее», т. е. то, что вдохновляет, — в виде Ольги. Однако любителям, а тем более любительницам малолетнего импровизатора придется нанести жестокий удар: пышущий страстями гениальный молодой человек в природе не встречается: он есть лишь всегонавсего комический продукт мечты о гении захолустных провинциалов. Подлинно великие творения — все без исключения — результат упорных, длительных трудов. А то, что руководит их авторами, что поддерживает их в осуществлении раз поставленной цели, не давая падать духом среди

Злодеев и смешных и скучных,
Тупых привязчивых судей —

— совсем не образ какой-нибудь Ольги, которая, как правило, всегда оборачивается «Софией» (из «Горя от ума») и оказывается на стороне палачей гения, даже не по злости, а всего лишь вследствие своей глупости...

Крестный путь творческого труда освещает своим ровным и неугасимым сиянием одно таинственное явление духовного мира, которое В. В. Вейдле назвал «демон совершенства». Кто этим демоном не одержим — тот не ведает подлинного творчества, про него сам гений говорит:

...труд упорный
Ему был тошен. Ничего
Не вышло из пера его.

Творческий «упорный труд», руководимый «демоном совершенства», есть прежде всего жертва счастьем жизни и даже самой жизнью, ибо подлинное призвание есть крест. «Кто хочет совершенным быть, да отвергнется себя, возьмет крест с о й и идет за Мной», говорит Логос — источник творчества, «Им же вся быша».

Все должно быть сожжено на алтаре совершенства, в том числе и счастье личной жизни, — и лишь в ответ на жертву приходит дух совершенства и красоты. Вот почему, говоря обычным языком, гений «несчастен» и, по выражению Гете, всегда «сст свой хлеб со слезами». Хорошо чувствуют себя лишь плагиаторы, самозванцы и бездарности. И если выбирать подходящий живой символ для гения, то надо вспомнить о слепом, нищем старце — Гомере, о сосланном на каторгу Достоевском, о глухом, больном и старом Бетховене, корпящем над отделкой молитвенного «Adagio» из 29-й сонаты, где обозначение «Appassionato» (страстно) означает совсем не страстность в обычном понимании, а скорее псаломный текст:

«Из глубины возвах Тебе Господи, Господи, услыши глас мой».

Образ гения — царская порфира, скрывающая от непосвященного взора изможденное трудами тело, вериги и язвы. Гений — одинокий и страдающий царь.

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди туда, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Одиночество и свобода — вот удел гения. Но если перевести это на терминологию святых отшельников, то придется произнести слово «а с к е з а».

Удивительно по своей простоте и многозначительности это слово! По-гречески оно, как известно, означает «упражнение», «тренировку». Первоначальный смысл его — спортивно-технический: атлеты, выступавшие на состязаниях, после долговременной и трудной тренировки, связанной с воздержанием и целомудрием, назывались «а с к е т а м и». Говоря языком современности, спортсмен и есть аскет в древнегреческом смысле. И спортсмены настоящего времени, стремящиеся к рекордам, очень хорошо знают, что на «страстях» к финишу

первым не придешь. Скорее наоборот: «страсти» могут лишь гарантировать полный и позорный провал. То обстоятельство, что монашеское подвижничество, выработавшее свои правила и приемы духовной тренировки, восприняло древний спортивный термин, — полно глубокого смысла и открывает перед нами безбрежные перспективы в царстве творческой свободы, созидающей «шедевры» — «произведения искусства». Это надо осознать и понять. В нашем падшем мире все живет борьбой: «Война отец всего», — говорит древний Гераклит. Но есть два вида борьбы: 1) внешняя, связанная с отвоеванием себе «места под солнцем», страшная и отвратительная «борьба за существование» (*struggle for life*), как ее называл Дарвин, полагавший, что она есть творческий принцип в биологии; 2) борьба внутренняя, борьба с самим собой, трудовой подвиг преодоления духовной и телесной инерции, развязывание связанного, трудовое достижение творческой свободы, преодоление греха, который связывает, как «сковывающая руки и ноги» инерция, влекущая «на дно адово», «во тьму кромешную», инерция, производящая то, что на нравственно-богословском языке мы называем «падением». Вопреки гипотезам эволюционистов, единственно подлинный вид творческой борьбы, борьбы за совершенство — есть этот второй ее вид; ее-то и надлежит именовать аскезой. Любопытно, что и в биологии Ламарк, ныне торжествующий в науке над Дарвином, выставил в качестве принципа творческой эволюции идею у п р а ж н е н и я .

Второй вид борьбы — борьба с самим собой за творческое совершенство — самый трудный вид борьбы. Этой трудностью объясняется стремление огромной части людей, считающих творчество в области духа своей специальностью — обойти эту борьбу за собственное совершенство и «избежать необходимого труда». И тут мы делаемся свидетелями отвратительного зрелища, как «дарвиновский принцип» применяется там, где ему, казалось бы, не может быть места. Всякого рода плагиаты, интриги, клевета и т. п. часто применяются здесь за невозможностью действовать иначе...

Этим и объясняется то, что истинные творцы духовных ценностей, подлинные аскеты всегда питаются крохами, падающими со стола тех, кто вытесняет их «из-под солнца», присваивая их духовные богатства; последние при этом снижаются и опошляются до полной потери первоначального облика, но лишь в таком виде делаются доступными толпе,

или, как говорят, — «выходят на улицу». За примерами ходить недалеко. Кому неизвестно, что современные танцы сплошь и рядом являются опошленными переделками классической музыки? Это же касается и многих популярных романсов. Литература, изобразительные искусства страдают от того же хищнического, опошляющего «использования» (ужасное слово!).

В русской литературе есть потрясающий образ падения художника, утратившего талант и ставшего бездарным — только потому, что он отказался от аскетического, трудового подвига в сфере совершенствования. Мы говорим о трагедии художника Черткова в гениальнейшей повести Гоголя «Портрет» — повести, являющейся грандиозным наброском философии искусства.

Вторая часть «Портрета» как раз и трактует взаимоотношения творчества и аскетизма, взятого в специальном смысле христианского, монашеского подвига. Оказывается, что высокое произведение искусства далось герою этой второй части «Портрета» лишь после долговременного очищения и постнического, отшельнического жития. Все это настолько важно, что требует специального рассмотрения.

В заключение скажем, что обвинение по адресу аскезы и борьбы со страстями, столь часто раздающиеся со стороны «цивилизованных» носителей «просвещенских» идеалов — парировать весьма легко. Во-первых, эти люди не всегда себе отдают отчет в сущности подлинной культуры, которая вся порождена творческой аскезой; во-вторых, если аскеты поражают горящим пророческим словом то **в ы р о ж д е н и е** культуры, которое именуется словом «цивилизация», то здесь как раз уместно применить слова Гоголя:

Я тебя породил, я тебя и убью...

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ И БОГОСЛОВСКО-ЛИТУРГИЧЕСКИЙ СМЫСЛ КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА

*Vinos voco
Mortuos plango
Sabbatam pango
Fulguro frango*

Тьмолюбивый дух действует в русской революции, с самого зачатия ее. Ныне с особенной ненавистью обрушился он на колокола и колокольный звон. Трудно найти явление более символическое, чем этот вызов, брошенный небесам. На философском языке можно было бы окрестить одержимость революционеров как предельный психологизм: воспаленная, безумная, бредовая голова и холодное, жестокое, глухое сердце. Это состояние — полная противоположность духовности, которая характеризуется холодной, ясной головой и любящим, горячим сердцем. В этом смысле колокольный звон есть символ церковной духовности. Холодный металл, отлитый по правилам искусства, прорезывая своими колебаниями слои воздуха, отзывается в человеческом сердце высокими, чистыми голосами трезвыми — духовно согревает его.

Вибрации колокольного звона создают в мире духовно-материальном те же образы, что пронизывающий слои эфира свет солнца и сияние свечей и паникадил.

Однако основной чистый замысел колокольного звона подвергался в истории церковного искусства недолжным перетолкованиям и даже искажениям.

Существует два стиля колокольного звона. Первый заключается в том, что настроенные точно в современную темперированную гамму, колокола дают мелодический рисунок какой-либо готовой темы, причем ритм звона естественно соответствует этой теме, играя либо составную, либо подчиненную роль. Это же придется сказать и про специфический тембр колокола. Иногда мелодический рисунок состоит в повторении какой-либо несложной фигуры или интервала (большей частью — малой терции либо мажорного трезвучия). Но и фигура эта, и интервал находятся в пределах темперированной гаммы, а ритм здесь так же, как и в первом

случае, играет либо составную, либо подчиненную роль. Это — тип западноевропейский: его внес в Россию талантливый, но совершенно лишенный чувства русского стиля о. Аристарх Израилев (род. в 1817 г.). Основной порок западного стиля тот, что он поручает колоколам несоответствующую им задачу, которую несравненно лучше и целесообразнее поручить человеческим голосам и оркестровым инструментам. Мелодическая фигура, или даже целая мелодия на колоколе, может иметь значение лишь гротеска-барокко — каковой мы и наблюдаем, например, в исполнении курантами или карильонами их мелодии. Всерьез же исполняемая на колоколах мелодия (да еще с литургическими целями) производит впечатление чего-то крайне неуместного, мертвого, фальшивого, искусственного и надуманного. Впечатление здесь аналогично производимому картинно-перспективными приемами в иконописи или, что еще хуже, — движущейся куклой или автоматом (приблизительно то же самое, как если бы задумали, например, скульптурным произведениям католических храмов сообщить движение или ввести кинематограф в богослужение).

Второй стиль колокольного звона состоит в том, что на первый план выдвигается тембр, ритм и темп. Что же касается непосредственно самого звукового материала, то роль его здесь оказывается совершенно особенной. Мелодия в собственном смысле слова (тема по интервалам диатонической или хроматической гаммы) отступает на задний план или же совершенно исчезает. Исчезает, следовательно, и гармония в специальном значении слова — как результат соединения тем-мелодий (происхождение гармонии, как известно, обусловлено одновременными сочетаниями движущихся голосов в полифонических — многоголосных — произведениях; да и в современной теории композиции широкое и глубокое понимание гармоний дается только из ее полифонного генезиса). Во «втором стиле» вместо мелодий и гармоний в собственном смысле появляется ритмически звучащий, специфический тембр колокола. Тембр, как известно, обусловлен обертонами. В колоколах обертона звучат чрезвычайно громко и вследствие этого создают не только соответствующий тембр, но и характерные обертоновые диссонансирующие гармонии. Различный вес и размер, и другие факторы в наборе колоколов дают и различные комбинации обертонов, при сохранении тонов господствующих. Этим обуславливается и единство художе-

ственного замысла, проходящее через всю музыку данного набора колоколов. Эту музыку можно назвать музыкой ритмо-обертоновой или ритмо-тембровой. Заметим кстати, что единство дается мощной массой редко звучащего на сильных временах такта большого колокола; он играет роль, аналогичную педали или органного пункта (особенно в том случае, если явственно звучит определенный тон, чего, впрочем, преувеличивать не следует. Колокол всегда должен быть, так сказать, обертоново расстроен. Должны быть и обусловленные этой расстроенностью так называемые «биения» — вызывающие внушительные колебания и раскаты звука). Все это усиливается и оживотворяется ритмом, динамикой (силой) и агогикой (скоростью, темпом).

При таких условиях колокола играют совершенно самостоятельную роль. Их музыкально-метафизическое задание сводится к максимальному одушевлению в соответствующем роде косной, неорганической материи, высшим типом которой является, несомненно, металл. В колокольном звоне она начинает жить по-своему, но зато по-настоящему. Здесь максимально выявляется в акустико-музыкальном вибрирующем образе платонова идея неорганической материи. Это «настоящее» звучание колокола не имеет ничего общего с манекеном поющих карильонов. И оживленная, порой даже как бы плясовая фигура колокольного звона, полная своеобразной, важной торжественности (именно вследствие сочетания оживленно-плясового ритма с мощным гулом) — есть ответ неорганической материи на божественный зов. Она принимает участие в службе Божией физическими колебаниями и волнением воздуха, организованным гармоническим шумом ритмо-тембров. Это — звучащая софийность материи.

Способны колокола давать и другие, противоположные настроения, но не разыгрыванием «печальных мелодий», а редким, одиноким звоном малых, или лучше средних, колоколов, периодическим их совмещением на слабых временах такта.

Богословский логизм литургических текстов и стройное пение по церковным ладам, сопровождаемое колокольным шумом ритмо-тембров, дает картину подлинной иерархии ценностей. Священство — дух, народ, хор — душа, колокола — тело.

И если «мелодии», разыгрываемые «настроенными» колоколами, напоминают попугаев, плохо произносящих

непонятные им же самим человеческие слова, то ритмо-тембровый колокольный звон может быть уподоблен гомону и щебетанию птиц на птичьем, но и птицам и людям понятном, им свойственном языке. Символически можно сказать, что ритмо-обертонный колокольный гармонический шум понятен даже самим колоколам, хотя последнюю сущность «разума колоколов» так же, как и шум и движение вообще неорганической материи, постигает один Господь и в Нем пребывающие святые Его. Во всяком случае, человек здесь не похищает души материи, а сотрудничает с ней на соравных началах.

Ритмо-тембровый и ритмо-обертонный колокольный звон во всем его богатстве, великолепии и царской пышности известен одной только православной России. Следует упомянуть здесь и замечательного мастера-виртуоза этого звона Александра Васильевича Смагина (род. 1843 г.). Необычайной высоты достигла в России и техника отливки колоколов, величина которых без сравнения оставляет за собою не только Европу, но и весь мир. Первое упоминание о колоколах в русских летописях относится к 1066 г. В 1533 г. в Москве отлит был колокол-благовестник в 1 000 пудов. В это же время появился и виртуозный трезвон. В 1689 г. в Ростове отлит колокол «Сысой», весом в 2 000 пудов. Немного ранее, при царе Алексее Михайловиче, в 1654 г. был отлит колокол весом в 8 000 пудов; но поднят он был на колокольную лишь в 1668 г. Бернгардт Таннер отмечает его художественные достоинства и грандиозность. Вследствие пожара и трещины колокол с 1731 г. «пребыл безгласен». В 1734 г. к материалу этого колокола было прибавлено новое количество металла и искусством мастера Ивана Феодоровича Моторина был отлит колокол в 12 327 пудов 19 фунтов весом. Это и есть знаменитый Царь-колокол — самый большой в мире.

Вкус к колокольному звону, богатство колокольных композиций (рисунков звона) и понимание смысла того языка, которым говорит колокол, вполне соответствует высоте, глубине и красоте православно-русской литургики, в которой колокольный звон, наряду с знаменным распевом, составляют существенный момент.

Здесь нельзя не упомянуть о чистоте и бесстрастии колокольного звона при всем его блеске, оживленности и выразительности. Его чистая духовность и непорочная, глядящаяся в самое сердце ясность и вызвали к нему особую ненависть

нечистого, немощно-страстного, рассудочно-эмоционального мелкого беса революции. Обе революции — на Западе так называемая Великая французская революция и у нас, начатая царствованием Петра I и законченная большевиками — сопровождалась и сопровождаются открытым походом на колокола и — что особенно замечательно — с одними и теми же практическими целями — переливки их на пушки для защиты «революционного отечества» и на пользу, будто бы, промышленности.

Это один из вариантов приема Иуды Искаротского, который жалел мир, возливаемое на ноги грядущего на смерть Господа Иисуса — но не из любви к нищим, а потому что «был вор» (Иоан. 12, 6) Татями были и остались бунтовщики и революционеры — коронованные и некоронованные. Государству-зверю ненавистен чистый, ангельский голос колокола, возвещающий о «вожделенном небесном отечестве», о «граде Божиим». Но тем более должны любить этот язык все чающие «жизни будущего века».

БИБЛИОГРАФИЯ

Настоящая библиография работ В. Н. Ильина не претендует на исчерпывающую полноту. Она дает возможность ориентироваться в публицистике В. Н. Ильина, включает указания на издания его книг и статей в значительных эмигрантских журналах и сборниках: «Вестнике РСХД», «Возрождении», «Новом граде», «Пути», «Гранях», «Новом журнале» и др., публикации в евразийских изданиях, некоторые важные газетные публикации, переиздания его работ на родине.

К проблемам литургики в Православии и Католицизме // Россия и латинство. Берлин, 1923. С. 117—219.

Преподобный Серафим Саровский. Париж: YMCA-Press, 1925; 2-е изд., перераб.: Париж, 1930; 3-е изд.: Нью-Йорк, 1971; 4-е изд.: М.: Христианское изд-во, б. г. <1994>; репринт 2-го изд.: М.: Международный центр Рерихов, 1996.

Столи злобы богопротивной // Евразийский временник. Кн. 4. Берлин, 1925.

К взаимоотношению права и нравственности // Евразийский временник. Кн. 4. 1925.

Запечатанный гроб — Пасха Нетления (о смысле богослужения Страстной Седмицы и Пасхи). Париж: YMCA-Press, 1926; 2-е изд.: Париж, 1991; репринт 2-го изд.: Сергиев Посад, 1995.

Иночество и подвиг // Путь. 1926. № 4.

Всенощное бдение. Париж: YMCA-Press, 1927.

О евразийском патриотизме // Евразийская хроника. Вып. 8. Париж, 1927. С. 11—15.

Десница и шуйца коммунизма // Там же. С. 43—44.

О земной и небесной соборности // Путь. 1927. № 6.

[Рец. на: Карсавин Л. П. *Святые Отцы и учителя Церкви*] // Путь. 1927. № 7.

[Рец. на: Митрополит Антоний. *Догмат искупления*] // Путь. 1927. № 8.

[Рец. на: Клепинин Н. А. *Св. и Благоверный Великий Князь Александр Невский*] // Там же.

[Рец. на: Прот. Сергей Булгаков. *Друг жениха*] // Там же.

[Рец. на: Свящ.-магистр К. Смирнов. *Литургия*] // Там же.

Проект энциклопедии православия // Путь. 1928. № 9.

[Рец. на: Валериан Муравьев. *Овладение временем*] // Там же.

[Рец. на: Федотов Г. П. *Святой Филипп Митрополит Московский*] // Путь. 1928. № 10.

Христос и Израиль // Путь. 1928. № 11.

Об «идейной близости» евразийцев к большевикам // Евразийская хроника. Вып. 10. Париж, 1928. С. 60.

М. Л. Магницкий // Там же. С. 85—86.

Материализм и материологизм. [Рец. на: Деборин А. М. *Октябрь и диалектический материализм*] // Евразия. 1928. № 2.

Революция и техника // Евразия. 1928. № 4.

Номогенез и мутация // Евразия. 1928. № 6.

Книги по литургике // Путь. 1928. № 13.

Атеизм и гибель культуры // Варшава. 1929.

Загадка жизни и происхождение живых существ // Париж: YMCA-Press, 1929.

Материализм и материя // Бердяев Н. А., Ильин В. Н., Франк С. Л. Христианство, атеизм и современность. Париж: YMCA-Press, 1929 (?).

Свет во тьме // Евразия. 1929. № 17.

Социальные цели и достоинства евразийцев // Алексеев Н. Н., Ильин В. Н., Савицкий П. Н. О газете «Евразия» (газета «Евразия» не есть евразийский орган). Париж, 1929.

О религиозном и философском мировоззрении Н. Ф. Федорова // Евразийский сборник. Кн. 6. Прага, 1929.

Ангелология и учение о Св. Софии Премудрости Божией (По поводу новой книги о. Сергия Булгакова) // Путь. 1929. № 15.

Шесть дней творения. // Париж: YMCA-Press, 1930; 2-е изд.: Париж, 1991.

[Рец. на: Флоренский П. Столп и утверждение Истины] // Путь. 1930. № 20.

По поводу второй выставки икон // Путь. 1930. № 22.

[Рец. на: Lilje Hanns. Das technische Zeitalter] // Путь. 1930. № 25.

Этюды о русской культуре: 1. Блок и Россия (Эсхатология любви). 2. Достоевский и Гоголь. 3. Лесков. 4. Чайковский, Тургенев и Толстой. 5. Н. Федоров и преп. Серафим Саровский // Вестник РСХД. 1931. № 1—8/9, 11.

Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона // Путь. 1931. № 26.

О книге II «Православная мысль» // Путь. 1931. № 30.

Эйдократическое преобразование науки // Тридцатые годы. Утверждение евразийцев. Кн. VII. Париж, 1931. С. 123—128.

Под знаком диалектики // Там же. С. 135—147.

Печаль души молодой (М. Ю. Лермонтов) // Вестник РСХД, 1932. № 1.

[Рец. на: Вышеславцев Б. П. *Этика преображенного эроса*] // Вестник РСХД, 1932. № 6/7.

Фауст и Пер Гунт // Вестник РСХД, 1932. № 8/9.

Христианство перед современной социальной действительностью // Путь, 1932. № 32.

Гете как мудрость // Путь, 1932. № 34.

Преподобный Серафим — отрада земли русской // Вестник РСХД, 1933. № 1.

Трагедия безответной молитвы // Вестник РСХД, 1933. № 3.

Радость весного света // Вестник РСХД, 1933. № 4.

Техника и христианство // Новый град, 1933. № 7.

Профанация трагедии (Утопия перед лицом любви к смерти) // Путь, 1933. № 40.

К особенностям творчества И. А. Бунина // Вестник РСХД, 1934. № 1.

Идеологическое возвращенство. По поводу книги Н. Бердяева «Судьба человека в современном мире» (К пониманию нашей эпохи) // Возрождение, 1935. 1 февраля [Подп.: П. Сазанович].

София, Премудрость Божия // Возрождение, 1935. 7 декабря.

Аскизы и творчество // Вестник РСХД, 1938. № 5.

Аполлон и Дионис в творчестве Пушкина // Лик Пушкина: речи, читанные на торжественном заседании Богословского института в Париже. Эстония: Изд-во ж-ла «Путь жизни», 1938. В перераб. виде: Возрождение, 1968. № 200.

Великая Суббота. О тайне смерти и бессмертия // Путь, 1938. № 57.

Демонология и юмор Достоевского // Вестник РСХД. 1939. № 2; перепеч.: Возрождение. 1971. № 234.

Трагедия дружбы и судьба Сальери // Вестник РСХД. 1949. № 3.

О Чайковском // Вестник РСХД. 1950. № 1.

О гражданстве, человечности, убеждениях и свободной испытующей мысли // Вестник РСХД. 1950. № 2.

Воскресение Христово, новая тварь и суд миру // Там же.

П. И. Чайковский // Вестник РСХД. 1950. № 3.

С. Л. Франк и его место в русской философии и в русской культуре // Вестник РСХД. 1951. № 1.

Вечная память как дело Божие и вечное забвение как орудие князя века сего // Вестник РСХД. 1951. № 4.

День гнева (К столетию со дня смерти Гоголя) // Вестник РСХД. 1952. № 1.

Гений и святой // Вестник РСХД. 1952. № 2.

Сергей Прокофьев // Грани. 1953. № 18.

Скрябин // Вестник РСХД. 1955. № 36.

Иван Александрович Ильин // Там же.

Выдержки из впечатлений участников летнего лагеря РСХД во Франции // Вестник РСХД. 1955. № 38 [Совместно с Ю. И. Демидовым и Е. Ю. Павлович].

Моцарт в России // Версты. 1956. № 41.

Мартиролог философии в СССР // Вестник Института по изучению СССР. 1956. № 21.

К истории русского многострадального монашества // Вестник РСХД. 1956. № 42; 1957. № 45.

Р. Шуман // Вестник РСХД. 1956. № 43.

Борьба против свободы научного и философского творчества в СССР // Вестник Института по изучению СССР. 1957. № 23.

Летний лагерь РСХД в 1957 г. // Вестник РСХД. 1957. № 46.

Осенний съезд РСХД во Франции // Там же.

Дмитрий Иванович Менделеев // Возрождение. 1957. № 69.

К друзьям и читателям о доносчиках и клеветниках // Возрождение. 1957. № 72.

Тургенев-мистик и метапсихик // Возрождение. 1958. № 77.

Арфа царя Давида в русской поэзии // Брюссель: Жизнь с Богом, 1960.

[Рец. на: *Карташев А. В. Очерки по истории Русской Церкви*] // Вестник РСХД. 1960. № 57.

Толстой и древо жизни: дионисическое начало в произведениях Льва Толстого // Возрождение. 1961. № 117.

Карл Юнг // Возрождение. 1961. № 119.

Глухонемые демоны и русское Возрождение // Возрождение. 1962. № 122.

[Рец. на: *Фридлер П. Приглашенный на пир*] // Возрождение. 1962. № 126.

О новых книгах проф. П. Н. Евдокимова (Нисхождение в ад и полет в райские обители) // Возрождение. 1962. № 127.

Метафизические и нравственные устои русской литературы и их антитезы // Возрождение. 1962. № 129.

Тайновидение у Пушкина и Лермонтова // Возрождение. 1962. № 130.

Адский холод Гоголя // Возрождение. 1962. № 131.

«Мертвые души» Гоголя и проблема греха // Возрождение. 1962. № 132.

Оккультизм Тургенева // Возрождение. 1963. № 134, 135.

Трагедия и Достоевский // Возрождение. 1963. № 136.

Сверхлогика любви у Достоевского // Возрождение. 1963. № 137.

Продолжение «Мервых душ» у Гончарова // Возрождение. 1963. № 139.

Горе от ума — вечное горе // Возрождение. 1963. № 140.

Судьбы идей шестидесятых годов // Возрождение. 1963. № 141, 142.

Александр Иванович Герцен — загадка русской мысли и русского слова // Возрождение. 1963. № 144.

Стилизация и стиль. 1. Лесков // Возрождение. 1964. № 146.

Стилизация и стиль. 2. Ремизов и Розанов // Возрождение. 1964. № 147; перепеч.: *Розанов В. В. Pro et contra.* Т. 2. СПб., 1995. С. 406—430.

Глубинные мотивы Чехова // Возрождение. 1964. № 148.

Нашествие внутреннего варвара, красная обломовщина и предчувствие возрождения. Пастернак // Возрождение. 1964. № 149.

Художественный стиль русских философов и ученых // Возрождение. 1964. № 150.

Аполлон Григорьев — страждущий русский Дионис // Возрождение. 1964. № 151, 152.

Салтыков-Щедрин — Свифт и Гришка Кутерьма русской литературы (1825—1889) // Возрождение. 1964. № 153.

Леонид Андреев и линия Эдгара По в русской литературе // Возрождение, 1964, № 154.

Альберт Швейцер — врач, богослов, философ, писатель, музыковед, органист-виртуоз (1875—1965) // Вестник РСХД. 1965. № 76.

Н. О. Лосский и философия интуитивизма // Вестник РСХД. 1965. № 77.

[Рец. на: К. В. Мочульский. Валерий Брюсов] // Там же.

Дмитрий Сергеевич Мережковский // Вестник РСХД. 1965. № 79.

Драматизм и демонология у Леонида Андреева // Возрождение. 1965. № 157.

Федор Сологуб — «недобрый» и загадочный // Возрождение. 1965. № 158.

Николай Онуфриевич Лосский и его значение в истории русской и мировой философии // Возрождение. 1965. № 160.

Памяти Николая Оцуна // Возрождение. 1965. № 161.

Чайковский и русская симфония // Возрождение. 1965. № 162.

Валерий Брюсов. Великий мастер русского возрождения // Возрождение. 1965. № 163.

Андрей Белый и псевдонаучная легенда о связи гения и помешательства // Возрождение. 1965. № 165.

Иннокентий Анненский и конец Периклова века России // Возрождение. 1965. № 166, 167.

Памяти Дмитрия Сергеевича Мережковского // Возрождение. 1965. № 168.

Единое на потребу. По поводу столетия со дня рождения Льва Шестова-Шварцмана) // Вестник РСХД. 1966. № 80.

[Рец. на: Франк С. Л. Душа человека] // Вестник РСХД. 1966. № 81.

[Рец. на: *Из истории русской философской мысли конца XIX и начала XX века. Антология.* С. Л. Франк] // Там же.

Таинство печали. К 165-летию рождения Баратынского // Возрождение. 1966. № 169.

Александр Блок и Россия // Возрождение. 1966. № 170.

Семен Людвигович Франк и русская философия // Возрождение. 1966. № 172.

Профессор-эрудит на марксистской пружине. По поводу книги проф. В. Ф. Асмуса «Проблема интуиции в философии и математике» // Возрождение. 1966. № 173.

Язык идей и язык фактов // Возрождение. 1966. № 174, 176.

Лейбниц и русская философия. К 250-летию со дня смерти великого ученого // Возрождение. 1966. № 179, 180.

Эзотеризм К. К. Случевского // Возрождение. 1966. № 180.

Тайна Киевской Руси и судьба Н. К. Зерова (По поводу книг проф. Н. И. Ульянова «Происхождение украинского сепаратизма» и Аллы Цивлинской «Незабвенное, немеркнувшее») // Возрождение. 1966. № 180.

[Рец. на: *Лев Шестов. Sola Fide — только верою*] // Вестник РСХД. 1967. № 84.

[Рец. на: *Архим. Киприан Керн. Золотой век Святоотеческой Письменности*] // Вестник РСХД. 1967. № 86.

[Рец. на: *Булгаков М. А. Мастер и Маргарита*] // Там же.

Священные коровы материализма в опасности // Возрождение. 1967. № 181.

О бытии души, о ее бессмертии и свободе // Возрождение. 1967. № 183, 185.

О пределах тоталитарной дрессуры // Возрождение. 1967. № 186.

Под знаком диалектики // Возрождение. 1967. № 187.

Идеократия и наука // Возрождение. 1967. № 188.

Социология и социологизм // Возрождение. 1967. № 191.

Памяти государя-мученика // Возрождение. 1967. № 192.

Внутренние противоречия революции // Возрождение. 1967. № 192.

[Рец. на: Солженицын А. И. Раковый корпус] // Вестник РСХД. 1968. № 89/90.

Бегство Толстого // Возрождение. 1968. № 188.

Ведьмы и коты в сапогах и без сапогов // Возрождение. 1968. № 193.

«Вехи» и русский Ренессанс // Возрождение. 1968. № 194, 195.

Кончина профессора Питурима Сорокина // Возрождение. 1968. № 195.

Пушкин и его судьба: к исполнившемуся 130-летию со дня смерти Пушкина // Возрождение. 1968. № 196.

Арап Петра Великого // Возрождение. 1968. № 197.

Митрофанушка Простаков, Петруша Гринев, Ильяша Обломов и Русская Империя; глава из трудной апологии // Возрождение. 1968. № 201.

«Чудак печальный и опасный» (о Евгении Онегине) // Возрождение. 1968. № 202.

Патриотизм Пушкина; диалоги о любви к отечеству и народной гордости в отрывке «Рославлев» // Возрождение. 1968. № 203.

Мудрость скуки и раскаяния (о последней тайне земной судьбы Пушкина) // Возрождение. 1968. № 204.

О поэме А. Белого «Первое свидание» // Новый журнал. 1968. № 90.

Трагедия дружбы и метафизика зависти // Возрождение. 1969. № 206.

К кончине Карла Ясперса // Возрождение. 1969. № 209.

Карл Ясперс и философия истории // Возрождение. 1969. № 210.

Метафизика и феноменология красоты с ее антитезами // Возрождение. 1969. № 212.

Пожар миров // Возрождение. 1969. № 213.

Бунин и злая жизнь // Возрождение. 1969. № 215.

Отец Павел Флоренский. Замолчанное великое чудо науки XX века // Возрождение. 1969. № 216.

Об основах инквизиции — Чеки // Возрождение. 1970. № 218.

К кончине И. Ф. Стравинского // Возрождение. 1971. № 232.

Эпоха низости // Новый журнал. 1971. № 103.

Достоевский и Бердяев // Новый журнал. 1971. № 105.

Вячеслав Иванов [Рец на: Иванов Вячеслав. Собрание сочинений. Т. 1. Брюссель, 1971] // Новый журнал. 1972. № 107.

Иночество как основа русской культуры // Вестник РСХД. 1974. № 114.

По поводу «Апофеоза беспочвенности» Л. И. Шестова // Новый журнал. 1976. № 114.

Судьба людей элиты в нашу эпоху // Новый журнал. 1977. № 126.

Религия и искусство // Новый журнал. 1977. № 128.

Праведный народ // Новый журнал. 1977. № 129.

Христианство и культура // Голос зарубежья. 1978. № 9.

О Вавилонской блуднице // Новый журнал. 1978. № 130.

Плеяда предшественников символизма // Голос зарубежья. 1979. № 14, 15.

Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Т. 1. Проза. Сан-Франциско, 1980.

Религия революции и гибель культуры // Париж: YMCA-Press, 1987; 2-е изд.: М., 1994.

Статика и динамика чистой формы // Вопросы философии. 1996. № 12 (в печати).

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Алексей Козырев В тени Парнаса и Афона</i>	3
Монархия и культура	37
Иночество как основа русской культуры	41
ЭПЮДЫ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ	
Этюд I. Блок и Россия. (Эсхатология любви)	52
Этюд II. Достоевский и Гоголь	60
Этюд III. Лесков	72
Этюд IV. Чайковский, Тургенев и Толстой	77
Этюд V. Н. Федоров и преп. Серафим Саровский	94
Профанация трагедии. (Утопия перед лицом любви и смерти)	116
Об основах инквизиции — Чеки	129
СТИЛИЗАЦИЯ И СТИЛЬ	
I. Лесков	142
II. Ремизов и Розанов	170
Иннокентий Анненский и конец Периклова века России	198
Вячеслав Иванов	232
Валерий Брюсов. Великий мастер русского Возрождения	241
Андрей Белый и псевдонаучная легенда о связи гения и помещательства	267
Федор Сологуб — «недобрый» и загадочный	282
Памяти Дмитрия Сергеевича Мережковского (1865—1941)	304
Ведьмы и коты в сапогах и без сапогов	317
«Вехи» и русский Ренессанс	334

Отец Павел Флоренский. Замолчанное великое чудо науки XX века	362
Николай Онуфриевич Лосский и его значение в истории русской и мировой философии (1870—1965)	384
С. Л. Франк и его место в русской философии и русской культуре	412
Единое на потребу. По поводу столетия со дня рождения Льва Шестова-Швартцмана (1866—1948)	418
По поводу «Апофеоза беспочвенности» Л. И. Шестова	424
Достоевский и Бердяев	427
Аскеза и творчество	440
Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона	444
<i>Библиография</i>	449

И 46 **Ильин В. Н.** Эссе о русской культуре. — СПб.: Акрополь, 1997. — 464 с.

В настоящем издании впервые собраны работы известного русского философа-эмигранта В. Н. Ильина (1890—1974), опубликованные на протяжении 1930 — начала 1970-х гг. в журналах «Вестник РСХД», «Возрождение», «Путь» и др.

Книга предлагается вниманию специалистов и широкого круга читателей.

И $\frac{4401000000-024}{4П17(03)-97}$ Без объявл.

ББК 71.0

Владимир Николаевич Ильин
ЭССЕ О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Вступительная статья и составление
библиографии А. П. Козырева

Редактор *В. А. Попов*
Художественный редактор *Л. Е. Миллер*
Технический редактор *С. Г. Большаков*
Корректор *А. В. Келле-Пелле*

Сдано в набор 15. 12. 95. Подписано к печати 15. 11. 96
Формат 84×100 ¹/₃₂. Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс»
Печать офсетная. Усл. печ. л. 22,62. Тираж 3 000 экз. (1-й завод)
Заказ 3052

Издательство «Акрополь». Санкт-Петербург, ул. Марата, 40
Лицензия ЛР № 062461 от 24. 03. 93

Санкт-петербургская типография № 1 «Наука» РАН
Санкт-Петербург, 9-я линия В. О., 12