

XX

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЛОВО»



ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ  
РОДНОЕ  
И ВСЕЛЕНСКОЕ

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

# РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ

---



МЫСЛИТЕЛИ XX ВЕКА

1

МОСКВА  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«РЕСПУБЛИКА»  
1994

ББК 87.3

И20

Составление, вступительная статья и примечания  
*В. М. Толмачева*

*Издание выпущено в счет дотации,  
выделенной Комитетом РФ по печати*

**Иванов Вячеслав Иванович.**

**И20** Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и прим.  
В. М. Толмачева.— М.: Республика, 1994.— 428 с.— (Мыслители XX века).

ISBN 5—250—02436—X

Вячеслав Иванов (1866—1949) был признан как в России, так и на Западе одной из главных фигур, определивших своеобразие гуманитарного мышления XX века. Его тесно связанные между собой поэзия и эссеистика сосредоточены на проблемах преодоления глубочайшего кризиса европейского духа, который заявил о себе на рубеже XIX—XX веков. Настоящее издание включает наиболее яркие культурологические и философско-эстетические сочинения Иванова. В первом и втором разделах — «Кризис индивидуализма», «Мысли о символизме» — представлены работы по теории символизма и культуры, в том числе знаменитая «Переписка из двух углов» (1921, в соавторстве с М. О. Гершензоном). В третьем разделе «Родное и вселенское» в основном публикуются произведения, посвященные осмыслению русской идеи.

Расчитана на интересующихся философией культуры XX века.

И 0301080000 — 074  
079(02) — 94

ББК 87.3

ISBN 5—250—02436—X

© Издательство «Республика», 1994

## САЛАМАНДРА В ОГНЕ

### О ТВОРЧЕСТВЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

Я башню безумную зижду  
Высоко над мороком жизни...

Вяч. Иванов. «Зодчий»

Поэту и мыслителю Вячеславу Ивановичу Иванову (1866—1949) суждено было стать олицетворением творческого универсализма эпохи серебряного века. Его увлечения еще в молодые годы обрели статус живой легенды. «Филолог» (Вл. Соловьев), «Вячеслав Великолепный» (Л. Шестов), «виртуоз в овладении душами» (Н. Бердяев), «шеллингианец» (о. П. Флоренский), «царь самодержавный» (А. Блок), «поэт-иерофант, ведающий тайны» (М. Волошин), «Сирин ученого варварства» (А. Белый), «русский... профессор с красным паспортом» (М. Горький) — все эти характеристики говорят о том, что в восприятии знавших поэта людей Иванов был выразителем некоей сущности своей эпохи. Вместе с тем, если попытаться разъять мифологическое единство исторического образа Иванова, то в отдельно взятых проявлениях своего таланта он, пожалуй, начнет проигрывать некоторым из современников. Как лирик, Иванов вряд ли выдерживает сравнение с А. Блоком, как стилист — бледен рядом с В. В. Розановым, а по-философски эклектичен, не обладая ни одержимостью идеей, что свойственно, например, для Н. Бердяева, ни богословской одаренностью о. П. Флоренского. В этом — и сила и слабость Иванова. Он трудноуловим в «частностях», поскольку весь в «переходах», — и везде и нигде, — как бы саламандра в огне. Однако эта особая невнятность во многом и сделала Иванова средоточием волений русского символизма и его дерзновенного строительства «башни» культуры.

Иванов родился 28 февраля 1866 года в Москве в собственном домике своих родителей неподалеку от Зоологического сада. Его отец, служащий Контрольной палаты, скончался в 1871 году; мать, Александра Дмитриевна Преображенская, была дочерью сенатского чиновника. В девять лет Иванов поступил в 1-ю московскую классическую гимназию и оказался свидетелем ее посещения Александром II по поводу начала занятий. Воспринятая от матери (внучки сельского священника, женщины религиозно-мечтательной и придерживающейся представления о строгом воспитании детей) напряженная детская вера закончилась в пятнадцать лет духовным срывом: Иванов теряет веру и даже двумя годами спустя пытается отравиться.

По окончании гимназии в 1884 году Иванов поступил на историко-филологический факультет Московского университета. Закончив два

курса, он, как многообещающий студент, был направлен для продолжения образования в Германию, куда и переезжает вместе с женой (в 1886 году он женился на сестре гимназического друга Дарье Михайловне Дмитриевской). В Берлинском университете Иванов стал участником семинара выдающегося знатока древней истории Т. Моммзена и, проучившись под его опекой девять семестров, к 1895 году намеревался представить на суд учителя написанную по-латыни докторскую диссертацию о системе государственных откупов в Древнем Риме. Научной карьере Иванова-историка, сполна вооруженного всем арсеналом «фаустовской» университетской премудрости (в Берлине Иванов открыл для себя Гете, Новалиса, Шопенгауэра, Р. Вагнера, немецких мистиков, а также Хомякова и Вл. Соловьева), помешал ряд обстоятельств.

Его интересы все больше смещались в сторону античной филологии как своего рода универсального метода для изучения морфологии культуры. Но воплощением таким образом понимаемой античности стало для Иванова отнюдь не восходящее к И. Винкельманну нормативное знание, а стремительно входивший в начале 1890-х годов в интеллектуальную моду Ф. Ницше. Именно ему Иванов обязан открытием стихийного «духа» Диониса, или первопринципа творческой энергии, пронизывающей своими хмельными токами культ, культуру и человека в их «органическом» единстве.

Как и для почтенного писателя Ашенбаха из хрестоматийного рассказа Т. Манна «Смерть в Венеции» (1912), знакомство Иванова с автором «Происхождения трагедии из духа музыки» оказалось по-своему роковым. Направившись в Италию, Иванов поселился в Риме и в июле 1893 года повстречал там Лидию Дмитриевну Зиновьеву-Аннибал, ради которой в 1895-м покинул жену и дочь. Эта, по его собственному выражению, «дионисийская гроза» привела со временем к рождению поэта от философии и философа от поэзии. Л. Д. Зиновьева принадлежала к знатному роду, была дамой эксцентричной, а по темпераменту преизбыточной, и к моменту знакомства с Ивановым глубоко разочаровалась (родив трех детей) в своем муже, петербургском интеллектуале К. С. Шварсалоне, который, поначалу возбудив в своенравной девушке интерес к революционным идеям, постепенно остыл к политическому радикализму и стал жить за ее счет. Неудовлетворенность семейным опытом Л. Д. Зиновьева стремилась восполнить любовью к Иванову, словно прозрев в нем сквозь повивальные пелены приват-доцентской учености лик готовящегося появиться на свет романтического сверхчеловека — «младенца» творчества.

После венчания, состоявшегося в обход церковных канонов в греческой церкви в Ливорно (1899), новая семья направилась в Лондон, где Иванов работал в Британском музее, собирая материал о религиозно-исторических истоках римской веры. Затем пришел черед года жизни в Афинах, поездок в Палестину, Александрию и Каир. В начале века Ивановы обосновались в Женеве, где были продолжены античные штудии, к которым на сей раз прибавилось изучение санскрита у Ф. де Соссюра. Ранние журнальные публикации стихотворений Иванова остались незамеченными. Вдохновителем своей музыки он считал не только

жену, но и Вл. Соловьева, с которым познакомился в 1896 году и который нашел основания спустя два года рекомендовать его стихи к печати, а позже оценил «филологический» смысл названия предполагаемой автором к изданию поэтической книги.

В 1903 году Иванов находился в Париже, где в мае прочел в устроенной М. М. Ковалевским Высшей школе общественных наук курс лекций об эллинской религии Диониса. Выступления Иванова пользовались большим успехом и обратили внимание на изданную им за свой счет книгу стихов «Кормчие звезды» (СПб., 1903). После одной из лекций Иванов познакомился с В. Брюсовым, который сразу же увидел в нем союзника в борьбе за новое искусство. Вскоре из Петербурга пришло приглашение от Д. Мережковского предоставить рукопись чтений о дионисизме для опубликования в редактируемом им журнале «Новый путь». Издание Мережковским в «Пути» и сменивших его «Вопросах жизни» «Эллинской религии страдающего бога» (1904—1905) стало одновременно и литературным и философским успехом Иванова, а также отправной точкой в становлении его репутации «Таврического мудреца» (Г. Иванов) и хранителя некоего эзотерического знания русского символизма.

К осени 1905-го Ивановы, до этого совершавшие лишь кратковременные наезды на родину, вернулись в Россию. Вскоре их петербургская квартира (или «башня»), располагавшаяся в угловом выступе-«фонаре» последнего (седьмого) этажа дома по Таврической, 25, сделалась знаменитым местом встреч артистической богемы. Кто только ни появлялся на многочисленных ивановских «средах» — этом подобии платоновских «пиров идей» или барочных «академий», — начавших собираться с первой половины сентября 1905 года! В. Розанову и З. Гиппиус, Ф. Сологубу и А. Блоку, К. Сомову и Мс. Добужинскому, Вс. Мейерхольду и В. Комиссаржевской, З. Гржебину и С. Полякову наряду с другими гостями «башни» (для некоторых из них, как, к примеру, для петербуржца М. Кузмина или приезжавшего из Москвы А. Белого, она на время становилась домом) могло запомниться самое разное — экстравагантный алый хитон боготворимой Ивановым томной хозяйки салона; почти экспромтный спектакль («Поклонение Кресту» Кальдерона), затеянный Вс. Мейерхольдом и С. Судейкиным; спиритический сеанс или что-нибудь иное в этом роде («башню» окружало множество слухов)... Но все же главным событием вечеров была личность самого «обаятеля и волхователя», в изысканных манерах и выражениях которого предупредительность граничила с кокетством, улыбка — с вкрадчивостью, а шаловливость — с мистицизмом.

На «башне» все было подчинено культурному жизнестроительству, ритм которого отличался необычностью. «Зодчий» пил чай в постели и вставал около пяти часов дня, после чего начинал беседы с женой и начинавшими приходить к обеду (подававшемуся в восемь) гостями. Обеды продолжались до глубокой ночи. Обычно Иванов не переставая курил, — где-то около 80 папирос в день. Выпроводив гостей, он нередко до восхода солнца писал. Думается, атмосфера вечеров поэзии и сократических диалогов была ему творчески необходима. То мэр

и непогрешимый арбитр, то внимательнейший слушатель даже самого скромного и невесть как к нему попавшего писателя, он не столько вынашивал идеи и даже не инициировал их, сколько «обогащал» услышанное и увиденное — очерчивал поле проблемы и делал ее *реальной*. Иванов мог говорить практически на любую, в том числе профессиональную, тему. Особая восприимчивость, как бы женственность его ума соответствовала представлению поэта о своем жизненном амплуа творца, самым сильным жанром деятельности которого была, быть может, по замечанию современника, «содержательная элоквиция».

«Жертвуй» собой на алтарях искусства, Иванов и сам становился подобием Диониса — бродильным началом, или сгустком энергии, не знающей в «вечном возвращении» разделения на времена и лица и устремленной к преобразованию мира, который проникнут косностью мещанства и тоской безбожного индивидуализма. Возвышая «аудиенцию» до «мистерии», Иванов предпочитал видеть себя не «королем-солнцем», а «придворным». Это отсутствие «корыстолюбия» делало его репутацию знатока и законодателя мод очень прочной. Иванов словно не разменивался на частности — мог подсказать А. Белому название его петербургского романа или несколькими словами прославить начинающую А. Ахматову — и щедро одаривал друзей, в особенности молодых поэтов, советом и поддержкой. Он видел в каждом провозвестника «нового Адама», явления которого как мистик, по-гностически верящий в грядущее откровение Святого Духа, не переставая ждал.

Корень коллективного творчества, в процессе которого происходит самостановление идеи, Иванов находил в единстве поэзии и любви, как будто держа в уме рассказ Сократа о поучениях пророчицы Диотимы (Диотимой поэт звал и свою жену) касательно того, что поэзия выступает общей причиной перехода небытия в бытие. Образу творческого демона — посреднику между божественным и человеческим, — который ведет человека тернистым путем страсти к познанию вечной красоты и ее созерцанию, в представлении Иванова соответствовали его поэтический опыт и любовь к Л. Д. Зиновьевой-Аннибал. Эрос («одной судьбы двужалая змея») связует воедино «рассеченного» на две части (мужскую и женскую) человека — этой теме посвящены центральные стихотворения наиболее известной дореволюционной книги ивановских стихов («Cor Ardens» (М., 1911—1912). Наряду с другими поэтическими сборниками («Прозрачность», М., 1904; «Нежная тайна». СПб., 1913) в ней ясно различима восходящая к немецким романтикам и Ф. Тютчеву тема лирического «я», трагически переживающего «двойность сознания» и фатальную отчужденность от «ты» — «вечной женственности» всеединной сущности мира. Каждая из упомянутых книг в чем-то отлична. Для лирики 1900-х годов свойственна стихия громкозвучного, под архаику, слога, который сопрягает вакхические строфы, славянизмы, малоизвестную мифологическую образность и сложные, изобретенные автором прилагательные с элементами как разговорной речи, так и самыми изысканными стихотворными формами. Позднейшие стихотворения отмечены большей простотой. Но в каждом из них, включая трагедию

«Прометей» (Пг., 1919) и мелопою «Человек» (1915—1919; Париж, 1939), несомненно имеются общие черты.

Это и владение практически всеми разновидностями европейского стиха, и эстетизм, возвышающий поэта над «мором жизни», и мотивы космического смысла любви и мистики посвятительского знания, а также мифологический универсализм, позволяющий, в частности, увидеть в русском языке отпечаток «божественной эллинской речи». Сверхнагруженность смыслом и ритмом производили впечатление, но в иные моменты делали поэзию Иванова (в особенности когда автор не комментировал ее и не читал вслух) высокопарной и тяжеловесной, по темпераменту «германской». И если в 1900-е годы это ее «родовое» мистическое свойство находилось в центре внимания и в чем-то перекликалось с параллельными интонациями у А. Блока и А. Белого, то в 1910-е, на фоне эволюции поэзии в сторону «романской» конкретности поэтического языка, стало казаться несовременным, что удачно, к примеру, выразил Н. Гумилев: «акмеистом труднее быть, чем символистом, как труднее построить собор, чем башню»<sup>1</sup>.

Впрочем, формы учительства Иванова никогда не были застывшими. Когда его платоновское томление по Идее исчерпало на время свой собственно поэтический порыв, то оно достаточно естественно переплавилось в форму философическую. Такие книги, как «По звездам» (СПб., 1909), «Борозды и межи» (М., 1916), «Родное и вселенское» (М., 1917), которые состояли из статей, выполненных в манере, совмещавшей черты эссе, публичной лекции, полемической рецензии и философской публицистики, составили славу Иванова как одного из ведущих теоретиков «нового религиозного сознания». Собранный в этих книгах материал не только говорил о значительности их автора, но и спровоцировал бурную и годами не затухавшую полемику, куда оказались вовлечены писатели (В. Брюсов, Г. Чулков, А. Блок, Д. Мережковский, Эллис и др.), города («мистический» Петербург, эстетско-модернистская или православная Москва), журналы («Факелы», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон») и издательства («Оры», «Скорпион», «Мусагет», «Путь», «Алконост»). Результаты этой полемики, какая бы сторона на время ни брала в ней верх, были впечатляющими: привели, прямо или косвенно, к появлению памятников символической мысли — статей В. Брюсова («Ключи тайн», 1904; «О «речи рабской», в защиту поэзии», 1910) и А. Блока («О современном состоянии русского символизма», 1910), книг И. Анненского («Книги отражений», 1906—1909), А. Белого («Символизм», 1910; «Арабески», 1911), Эллиса («Русские символисты», 1910), М. Волошина («Лики творчества», 1914) и др.

Все эти публикации свидетельствовали о том, что активность на исходных рубежах именно поэтической рефлексии вызвала трансформацию символизма из литературного явления в культурологическое, а также расколола русских символистов на два лагеря: на тех, кто, подобно французским символистам, в своем индивидуалистическом эстетстве остался «декадентом», и тех, кто вслед за Ивановым, сравнив

<sup>1</sup> Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Собр. соч. В 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 173.

поэзию и религию, хотел считать себя «истинным» символистом и «теургом», предтечей грядущей соборности культуры.

Заметим, что творческое напряжение литературно-эстетической деятельности Иванова не всегда шло по восходящей, а знало и свои «нисхождения», периоды полного молчания. Намереваясь расширить границы искусства и преобразить творчество в мистику (чтобы стать, если воспользоваться грубоватым, но колоритным выражением В. В. Розанова, «мистическим самцом»), Иванов с Зиновьевой-Аннибал задумали создать «союз трех», попытавшись сделать его участником то молодого поэта С. Городецкого, то М. Волошину (жену поэта). Это прелещение «размывом контуров» стало одной из вероятных причин катастрофы. 7 октября 1907 года скоропостижно, в семь дней, скончалась от скарлатины Лидия Дмитриевна. Без Диотимы «среды» постепенно сошли на нет. Горечь утраты в какой-то степени скрашивалась для Иванова тем, что он, как признавался, не терял контакта с женой (в сновидениях, спиритическом общении). Отсюда и якобы указанное покойной решение поэта (1910) жениться на своей приемной дочери В. Шварсалон, что вызвало большой резонанс.

По возвращении из Италии (иде в том же Ливорно в 1913-м произошло венчание) Ивановы к осени тринадцатого года с только что родившимся сыном перебрались в Москву. Поэт снова был вовлечен в привычную для него атмосферу диспутов и публичных выступлений («Общество свободной эстетики» в Литературно-художественном кружке), общения с религиозными мыслителями (Е. Трубецкой, С. Булгаков, Н. Бердяев, П. Флоренский и др.), из которых наиболее близкая дружба связала его с В. Эрном. Лето 1914-го Иванов провел в Петровском на Оке (Костромская губерния) вместе с П. Муратовым и семьей поэта Ю. Балтрушайтиса. К осени того же года относится его знакомство с композитором А. Скрябиным, исполнительская виртуозность и демоническая мечта которого о создании эсхатологической «Мистерии» (чье первое симфоническое исполнение должно было привести к концу этого «эона» и началу нового) в какой-то степени отвечали его личным идеям о задачах творчества. Летом 1916 года Иванов вместе с Эрном снял дачу в Красной Поляне неподалеку от Гагр, позже переехал в Мацесту и остался на Кавказе до ранней осени 1917-го, работая над циклом «Человек» и стихотворным переводом трагедией Эсхила в размере подлинника.

Февральские события не были для него неожиданными. Как и многие символисты, он перестроение России давно предчувствовал, а свержение монархии, восторженно им встреченное, соответствовало личной идее о российском стихийном переживании Христа, которое противится «принудительным уставам». Хотя в целом Иванов был достаточно равнодушен к политике, под конец войны он начал резко выступать против Германии, противопоставляя «тевтонскому варварству» утопию об альянсе панславистских сил и английского либерализма, и печатался в издаваемом Г. Чулковым журнале «Народоправство», активно выступавшем против поражения.

Октябрь 1917 года застал Иванова в Москве. Он — свидетель ожесточенных недельных боев: над его домом на Zubовском бульваре пролетали снаряды. Пожар, охвативший тогда Москву, уничтожил только что напечатанный тираж его книги «Эллинская религия страдающего бога», над которой он с перерывами трудился еще со времен парижских лекций. Признание в сборнике статей «Родное и вселенское» в том, что революция против ожиданий идет внерелигиозным путем и не отражает народного самоопределения, со временем не поставило Иванова в оппозицию большевистской власти. Его фрондерство длилось недолго, но отмечено двумя заметными событиями: участием в коллективном сборнике «Из глубины» со статьей «Наш язык»; присутствием на рукоположении в священники С. Булгакова, которое совершилось 24 июня 1918 года в храме Даниловского кладбища.

В том же году Иванов поступил на советскую службу и заведовал историко-театральной секцией ТЕО (театрального отдела Наркомпроса, руководимого О. Д. Каменевой), а также работал в «Охране памятников искусства». Страшный голод и холод зим 1918—1919 годов заставили Ивановых перебраться с Zubовского бульвара в Большой Афанасьевский переулок, где они занимали часть хоть как-то отапливаемой квартиры. Начались туберкулезный процесс и атония кишечника у жены поэта, воспаление легких у сына. В июне 1920-го Иванов получил направление провести шесть недель в «санатории» для «переутомленных работников умственного труда» (находившемся в 3-м Неопалимовском переулке между Плющихой и Смоленским рынком), где, получая паек на обед и ужин, он делил комнату с М. О. Гершензоном. Так появилась на свет «Переписка из двух углов» (Пг., 1921), о которой ее соавтор в письме Л. Шестову рассказывал следующим образом: «Начал переписку он и стал понуждать меня отвечать ему письменно. Мне было неприятно, потому что в этом есть театральность, и я был очень слаб... Но он мучил меня до тех пор, пока я написал. Потом все время он отвечал тотчас, а я тянул ответ по много дней, и он пилил меня... По моему настоянию и прервали на 6-й паре; он хотел, чтобы была «книга»<sup>1</sup>.

8 августа 1920-го умерла жена Иванова, которой за два дня до этого исполнилось тридцать лет. Перед этим выяснилось, что ходатайство А. Луначарского (некогда гостя «башни») о выезде Иванова в числе других писателей за границу отклонено, так как первый из выехавших, К. Бальмонт, покинув Россию, сразу же, вопреки обещанию наркому, начал выступать в эмигрантской печати против большевистского режима. В августе вместо предполагаемого отъезда на «волшебную гору» Давоса отчаявшемуся Иванову пришлось отбыть вместе с детьми по фиктивной командировке в Кисловодск; чуть позже он попадает в Баку, где становится ординарным профессором классической филологии в только что основанном университете. На берегах Каспия им была защищена докторская диссертация (1921) и издана в конечном итоге книга о Дионисе («Дионис и прадиионисийство», 1923).

<sup>1</sup> Гершензон М. О. Письма к Льву Шестову (1920—1925) / Публ. А. д'Амелла и В. Аллоя // Минувшее: Исторический альманах. 6. М., 1992. С. 263.

В конце мая 1924 года Иванов неожиданно был вызван в Москву для участия в торжественном заседании по случаю 125-летия со дня рождения Пушкина. Дав на это согласие и выступив с Луначарским 6 июня с речью в Большом театре, он возобновил хлопоты об отъезде за границу, которые на сей раз увенчались успехом, что, по-видимому, стало возможным из-за изменившейся политической ситуации (начало нэпа) и заступничества Каменевой и Луначарского. Пообещав не заниматься «политикой», Иванов 28 августа 1924 года вместе с дочерью Лидией и сыном Дмитрием выехал в Венецию, чтобы представлять там Наркомпрос при открытии павильона РСФСР на выставке «Бьенале».

В Италии Иванов поселился в Риме и до 1936 года продлевал свой советский паспорт, не печатаясь в периодических изданиях эмиграции. В конце 1925-го он навестил Горького в Сорренто, и тот предложил ему редактировать отдел поэзии в намечаемом к изданию, но так и не начавшем выходить журнале. Еще раньше Горький собирался напечатать цикл «Римские сонеты» (созданный Ивановым после долгой поэтической немоты по приезде в Италию) в задуманном им для распространения в России журнале «Беседа», но из этого также ничего не вышло, поскольку его публикация в апреле 1925-го была прервана. Тем не менее Горький продолжал поддерживать Иванова. До конца 1920-х годов поэт получал от советских организаций (Центральная комиссия по улучшению быта ученых, Академия художеств) пенсию, в которой нуждался в связи с туберкулезом сына; в 1930-е годы издательство «Художественная литература» заказало ему переводы для юбилейного 13-томного издания Гете. И лишь в 1936 году, после смерти Горького, Иванов отказывается от советского гражданства и начинает регулярно печататься в парижском журнале «Современные записки», позволяет себе встретиться в 1936 и 1937 годах с приезжавшими в Рим З. Гиппиус и Д. Мережковским.

Интересно, что за десять лет до этого красный паспорт не помешал Иванову с осени 1926 года занять, несмотря на солидный возраст и фашистские взгляды профессуры, должность профессора новых языков и литератур в павийском Колледжио Борромео. Это назначение, надо думать, сделалось возможным в результате важнейшего для итальянского отрезка жизни Иванова события: 17 марта 1926 года в Соборе св. Петра, прочтя, судя по всему, формулу отречения от православия, он стал католиком (восточного православного обряда).

Круг итальянского общения Иванова — по преимуществу западноевропейские интеллектуалы. В Павии его гостями в разное время были М. Бубер, Ш. Дю Бос, Г. Марсель, Б. Кроче, Дж. Папини, Ж. Маритен, Т. Уайлдер и др. В знак признания вклада Иванова в разработку проблем современного духа и грамматики культуры поэта приглашают сотрудничать в эстетском журнале «Корона» (Мюнхен; Цюрих), где печатались, к примеру, Т. Манн, Г. Гессе, П. Валери. Для публикации в «Короне» (и других журналах) Иванов переводит свои старые статьи («Ты Еси», «Античный ужас») на немецкий язык, параллельно перерабатывая их и снабжая новыми названиями. Новые же заказы (в частности,

словарную статью «Символизм» для итальянской энциклопедии) писатель выполнял на языке той страны, где они предполагались к печати. В 1932 году в Тюбингене вышел авторизованный перевод книги «Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика», составленной из переработанных в плане углубления эзотерической проблематики (и при незначительном влиянии К. Г. Юнга) прежних работ об авторе «Братьев Карамазовых». Наибольший резонанс вызвала на Западе «Переписка из двух углов». В 1926-м ее публикует по-немецки М. Бубер, в 1930-м (по-французски) — Ф. Мориак и Ш. Дю Бос, в 1933-м (по-испански) — Х. Ортега-и-Гассет.

С 1936 года Иванов жил в Риме и до своей кончины, последовавшей 16 июля 1949 года, являлся профессором русского языка и литературы в Папском Восточном институте. Он не прекращал и поэтической работы. Событием стала в 1939 году парижская публикация мелопеи «Человек».

Поэт глубоко любил «вечный город», куда, по собственному выражению времен отъезда из России, «ехал умирать». Иванову посчастливилось поселиться в доме, который располагался над Форумом. Жизнь на «Тарпейской скале», возможно, напоминавшая поэту петербургскую «башню», вдохновила его на знаменитые строки:

Журчливый садик, и за ним  
Твои нагис мощи, Рим!  
В нем лавр, смоковница, и розы,  
И в гроздьях тяжелых лозы.

В начале 1944 года (к этому моменту он уже жил близ терм Каракалы: из-за предпринятой Муссолини реконструкции Капитолийского холма дом на «скале» был снесен) Иванов неожиданно для себя пережил пору лирического вдохновения. За короткое время он написал сто двадцать стихотворений, которые сложились в цикл «Римский дневник», вошедший в подготовленное им, но изданное посмертно итоговое собрание стихов «Свет вечерний» (Оксфорд, 1962). Пожалуй, не случайно, что под знаком этого лирического всплеска, сложившегося в образы одновременно и прозрачных и музейных, встретились приметы былого («Густой, пахучий вешний клей / Московских смольных тополей») и настоящего («И лил нам в кубки гроздий сок червонный, / В дыханьи пиний смольных, круглосенных / И кипарисов дважды благовонный...»), ибо стареющий поэт ждал расставания с «веком железным» и сретенья мира иного с известным облегчением, — «виноград» творчества «для памятливых внуков» должен быть с благодарением пожат...

Несмотря на то, что в эмиграции Иванов пересмотрел свой прежний культурный словарь, его многолетняя работа над так и не завершенным русским эквивалентом второй части гетевского «Фауста» — прозаической «поэмой» «Повесть о Светомире-царевиче» — говорит о том, что поэт во многом сохранил верность своим старым идеям и продолжал верить в мистическое будущее мира, преображенного светом русской святости.

Насколько оправданно издание тома эссеистики, принадлежащей перу поэта, в философской по подбору имен серии «Мыслители XX века»? Отчасти ответ на этот вопрос уже дан. Сошлемся на авторитет А. Ф. Loseva: «Конечно, Блок и Брюсов дали такое, что Иванов не дал.

Но зато Иванов дал такое, что не снилось ни Блоку, ни Брюсову... Снилось только философам-символистам...»<sup>1</sup> Лосев не прекраснотушен. Русские мыслители начала века считали «вольного каменщика» «башни» своим, хотя могли и не одобрять его апологию «мистического анархизма». В то же время возникшая, как уже было отмечено выше, в пучке смысла, уравнившего между собой поэтическую и философскую рефлексию (что уже само по себе говорит о парадигме мысли XX века, имеющей сторонников в лице М. Хайдеггера, с одной стороны, и Т. С. Элиота, с другой), интеллектуальная проза Иванова противится жестким определениям, соткана из множества фрагментов, каждый из которых по отдельности не является собственно ивановским. Иное дело, что калибр ума Иванова, скрытый за «чешуей» его эссеистики, по-символистски сводит все эти достаточно разрозненные осколки воедино, а его поэтическая интуиция сообщает суггестируемому образу притягательность, которая возбуждает ответную работу мысли.

«Отражаясь, отражаю» — так, наверное, мог бы сказать о себе Иванов, сделав паравраз знаменитых строк своего однофамильца и также поэта (Г. Иванова):

Друг друга отражают зеркала,  
Взаимно умножая отраженья...

Этим своим «учительским» свойством, этой возможностью со-творчества поэт несомненно дорожил. Но не настолько, чтобы связать его с каким-то одним увлечением: он постоянно искал новое, извлекая из практически всеядных интересов (эллинистические религии, средневековые ереси, М. Экхарт, Гете, Ницше, Бергсон, аббат Бремон, Т. Хеккер, церковнославянский язык, теософия и т. д.) и контактов ему одному ведомый эстетический корень. Причастность Иванова к коллективной работе серебряного века и разработке его философско-эстетических сюжетов (Иванов — С. Булгаков; Иванов — В. Эрих) еще ждет изучения... Так или иначе, но без атмосферы «симпозиона» и «диалога» Иванов как бы лишился почвы под ногами.

В свое время это было узвано Н. Бердяевым, распознавшем в Иванове «типичного александрийца... человека вторичного, а не первичного бытия, все воспринимающего в отражениях культуры... в филологических утонченностях и изощренностях»<sup>2</sup>. И все же александризм Иванова (на ум в связи с которым приходят имена Ж. Э. Ренана и А. Франса) — поправим Бердяева — шире, пускай и изощренного, но сосредоточенного на себе ироничного культурного нарциссизма. В системе координат русского символизма он, пожалуй, обладал редким объемом культурного виденья: свободно владел мертвыми (древнегреческим, латынью) и современными (немецким, французским, итальянским, чуть хуже английским) языками; большую часть жизни провел вне России и имел представление о цивилизации Запада не как турист с Бедекером

<sup>1</sup> Лосев А. Ф. Теория стиля у модернистов // Литературная учеба. М., 1988. № 5. С. 160.

<sup>2</sup> Бердяев Н. Очарование отраженных культур (В. И. Иванов) // Собр. соч. В 4 т. Paris, 1989. Т. 3. С. 518.

в руках; его исчерпывающее знание античности нигде и никем не ставилось под сомнение.

Все эти дары Иванов стремился использовать в интересах общества. Подобно другим русским религиозным мыслителям первой трети века, он описал кризис поствозрожденческого индивидуализма. Торжество «цивилизации» над «культурой» способствовало явному преобладанию «критического» начала в творчестве над «органическим» и забвению духовного синтеза, обретенного художниками средних веков. В послекантовскую эпоху утончение индивидуалистической восприимчивости привело в системе координат романтического искусства (которое писатель распространяет на весь XIX в.) к возникновению новых разновидностей идеализма, свидетельствующих об отпадении культуры от ее религиозно-мистериального корня. Их суть — в иллюзионизме, в отрицании онтологической природы творческого усилия.

Необходимость преодоления кризиса индивидуализма Иванов видел на путях религиозно понимаемой соборности. Вклад его в расширение общекультурного понимания этой проблемы немал. Во-первых, он выступил одним из главных «посредников» в установлении соответствия между символистской поэзией и религиозно ориентированной философией. Во-вторых, во многом благодаря Иванову Ницше в России был воспринят в первую очередь как религиозный мыслитель и даже соратник «русской идеи». Наконец, именно под воздействием Иванова античность в ее неоромантической интерпретации была включена в сферу русской мысли.

Все эти направления проповеди Иванова подразумевали чаемую им идею синтеза, поскольку критика оставалась для него методом по преимуществу второстепенным и предназначалась для выполнения положительной задачи. Настойчивость, с какой стремится решить ее Иванов, вербуя себе союзников в культурах прошлого и настоящего, выдает то, что в своем глубинном монотематизме он принадлежит к числу тех квинтэссенционных представителей романтико-символистской культуры, которые посвятили себя поиску «алхимического камня» творчества и рискованному возведению «башни культуры» — реализации утопического проекта преобразования мира культурой, принявшей на себя функцию культа.

Перед современным художником, считает Иванов, стоит задача принять участие в мистическом делании. Под влиянием Р. Вагнера, а также пытаясь примирить Вл. Соловьева и этически прочувствованного Ницше, Иванов склонен видеть в человеке Человека и искать раскрытия соборных (или «сверхчеловеческих») свойств индивидуализма через перестройку психологии. Никакой акт не должен знать разделения «неба» и «земли», ибо искусство втягивает своих адептов в «земное, реальное» воплощение религиозной идеи.

Иванов отличает «идеалистический» (феноменологический) символизм от «реалистического». Первый в лице, к примеру, французской поэзии Ш. Бодлера, П. Верлена и С. Малларме занят психологическим экспериментом, «игрой»: поиском прежде никем не испытанного душевного состояния и дальнейшим воплощением его ассоциативного

соответствия («сна», «химеры»), или символа, который в виде нервного сигнала устанавливал бы монологическое элитарное общение между автором и читателем, вызывая магией слова в воспринимающем сознании аналогичное иллюзорное состояние. Сила его «искусственности» пропорциональна остроте осознания открывшегося еще Бодлеру «великого Ничто».

Реалистический же символизм актуализирует таинство насущного бытия, исходит из завещанного Гете требования об объективно-познавательном характере символа и веры художника в бытие творимого и возникает феномен до ноумена, «вещь» до «мифа», двигаясь «a realibus ad realiora» — от видимой реальности предмета к его внутренней и более сокровенной реальности. Приобщение к первореальности чревато опасностью. Поэт способен выдать открытое им за личную мечту, но его должен спасти отказ от романтического монолога ради соборности « хора » и « хорового действия » — художническая жертва « я » во имя « ты ». Она даруется любовью, полным растворением субъекта в « великом субъекте » и ответном восстановлении « я » в « ты » уже в качестве абсолютной реальности.

Центральным для философии Иванова является образ Диониса. Дополняя наблюдение Ницше о параллелях между христианством и античными мистериями учением Соловьева о Богочеловечестве, Иванов создает религиозный миф, ставя на место соловьевской Софии и нищевского « танца » образ Диониса как религиозной метафоры свободы творчества. Это, в частности, дает ему возможность видеть в эллинизме « второй » Ветхий Завет, а в боге вина — предвестника Христа.

Дионисизм, по Иванову, — один из способов преодоления кризиса индивидуализма, рождение личного опыта, сверхличного по значению, но главное — некое священное безумие, « энергия » и даже « метод » внутреннего знания. Он предшествует Слову и проходит, о чем говорится в « Переписке из двух углов » (итоговом философском сочинении Иванова), « через всякую истинную религиозную жизнь... независимо от форм [ее] кристаллизации ». Энтелехия дионисизма вертикальна, жертвенна и эротична, свидетельствует о восхождении человека-творца к Богу в ответ на Его нисхождение к человеку. Представление о единстве культуры как мистической церкви дает Иванову основания оправдать все аспекты истины, которые познавались человечеством в процессе « Божественного воспитания ». Дионис поэтому выступает и манифестацией « экумены Духа », и первопамятью культуры, в чьих недрах не остается не учтенным ни один « творческий порыв ». В подлинном гении есть, в чем уверен Иванов, нечто от святого, который приобщился к соборному союзу « отшедших в жизни живущих »: Данте не мог бы появиться без св. Франциска Ассизского...

Нет необходимости говорить, что отношение Иванова к соборности не церковное, а мистическое; подобно многим сторонникам « нового религиозного сознания », он анархически воспринимает « внешние » формы церковности как исторические « искажения » и даже « язычество ». К концу 1910-х годов начальное представление Иванова о дионисизме

претерпело изменения, в нем не без влияния московских православных философов усилились христологические акценты, и оно оказалось теснее соотнесено с судьбами «русской идеи»; в 1920-е годы настал черед некоторых неотомистских корректировок. В целом же Дионис в системе ивановских ценностей выступает не столько понятием, сколько символом — формой мысли, воплощенным противоречием, возможностью для пародийного отражения духовного мирским. Добавим, что апология жизнестроительного начала в дионисизме делает Иванова практически равнодушным к «персоналистским» темам греха и покаяния.

И национальная идея, по Иванову, имеет смысл лишь в связи с всемирным «служением» и не совместима с язычеством политических или националистических интересов, чем определяется, к примеру, его восприятие Достоевского как эллина, а Пушкина как итальянца. История России XX века в этом контексте — трагическая загадка: «Мы переживаем за человечество — и человечество переживает в нас великий кризис». Подобное отношение к перекличке «родного» и «вселенского» делало позицию Иванова достаточно своеобразной и выводило поэта за пределы традиционных споров между славянофилами и западниками.

Если Достоевский был чаще всего прочитан в Европе как русский Ницше, то в Иванове, в отсутствие почвы для диалога с идеями о. П. Флоренского или о. С. Булгакова, признали тип личности, призванный представлять модернистскую религиозную мысль России, с одной стороны, и писателя, занятого обсуждением тех же тем, что и У. Б. Йейтс, П. Валери, Дж. Джойс, с другой.

В предлагаемой читателю книге Иванов представлен в главных тематических срезах своей философской эссеистики, о чем говорят названия разделов, заимствованные нами у самого поэта. Быть может, написанное им неравноценно: давно умолк живой голос «Вячеслава Великолепного», и кое-что из того, что играло красками его личного обаяния, сегодня способно показаться несколько претенциозным. Вместе с тем парадоксы неотделимы от творческой мифологии рубежа веков. Это лишний раз подтверждается судьбой Иванова и его наследия. Весь в ожиданиях и предчувствиях «грядущего дня» в начале столетия, он сыграл активную роль в символическом возведении новой реальности, но в конечном счете оказался бессилем перед ее вступлением в свои календарные права, и в чем-то самом существенном — что сделалось ясным уже в 1930-е годы — принадлежит XIX веку.

Осознал ли поэт, а если осознал (подобно С. Кьеркегору и К. Леонтьеву, Л. Блуа и С. Вейль), то в какой степени, противоречия своего эстетизма? Наверно, имеет смысл оставить этот отчасти риторический вопрос открытым — в узоре жизненных странствий Иванова многое еще осталось непроспелым, и его подлинный орнамент долго еще будет расчищаться от различных наслоений. В то же время факт «возмездия», поэтически осмысленный еще А. Блоком, налицо. Ивановская «башня» метила на то, чтобы стать «столпом и утверждением истины», но превратилась, по иронии эпохи всепроникающего *фельетона*, в описанную Г. Гессе «игру в бисер».

Однако это было «падением», доступным, разумеется, только «бес-  
смертным», только Икарам и ибсеновским строителям Сольнесам, и уже  
вряд ли что может поколебать репутацию Вячеслава Иванова как под-  
линного символа русского символизма — эпохи, вклад которой в стано-  
вление общегуманитарного языка XX века неоспорим.

*В. М. Толмачев*

# **I. КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА**



# КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА

## I

Триста лет исполнилось дивному творению Сервантеса. Триста лет странствует по свету Дон-Кихот. Три века не увядает слава и не прекращается светлое мученичество одного из первых «героев нашего времени», — того, кто доньше плоть от плоти нашей и кость от костей наших.

Тургенев был поражен совпадением, оказавшимся хронологической ошибкой. Он думал, что год появления первой части «Дон-Кихота» был вместе годом первого издания Шекспирова «Гамлета». Мы знаем теперь, что трагедия вышла в свет, по-видимому, уже в 1602 году. Зато вся группа глубокомысленнейших созданий Шекспира («Гамлет», «Макбет», «Лир») в их совокупности возвращает наше воспоминание как раз к эпохе обнародования Сервантесовой поэмы. Если нам нельзя непосредственно приобщить имя датского принца к юбилею ламанчского рыцаря, пусть этим именем будет Лир или Макбет. Весь сонм великих теней с нами, на знаменательной годовщине нового творчества.

Эти вечные типы человека глядят не только в вечность. Есть у них, разлученных от нас тремя столетиями, особенный, проникновенный взгляд и на нас. Есть у них и промеж себя взаимно обмененный взгляд таинственного постижения. Они поднялись из небытия под общим знаком. Их связывает между собою нечто пророчесвенно-общее.

Впервые во всемирной истории они явили духу запросы нового индивидуализма и лежащую в основе его трагическую антиномию. А через двести лет после них перестал быть только индивидуумом в плане наших земных восприятий — тот, чье творчество уже намечает исход (или возврат) из героического обособления в хоровую соборность духовной свободы, — зачинатель действ всенародных, Шиллер... Сервантес, Шекспир, Шиллер — вот звездное сочетание на нашем горизонте: пусть разгадают знание астрологи духа!

Но прежде всего пусть научатся живущие достойно, как встарь, поминать отшедших. Недаром же Вл. Соловьев наставлял нас ощутить и осмыслить живую связь нашу с отцами, — тайну отчества в аспекте единства и преемства. И будущая демократия поймет, что, как в древности, ее надежнейшею основой будет почитание тех, кто, став во времени «старшими», стали «большими» в силе (*maiores*, *χρεῖττορες*).

Если бы культ мертвых не был только тенью и бледным пережитком былой полноты религиозного сознания, то в этом году, обильном новыми всходами старинных засевов добра и зла, справляли бы мы не одни священные поминки. Над полем братской тризны сошлись бы в облаке неоплаканные тени Мукдена и Цусимы с героями Крыма... И если бы зодчие и ремесленники духа, отложив свои циркули и молоты, собрались на годовщину духа, — какие нимбы поднялись бы пред ними, какие лики!.. Но «вечная память» звучит нам, как удары молота, закола-

чпвающего гроб.— не как первый колыбельный крик новорожденной силы, умножившей силу души соборной.

«Кто не забыл, не отдаст»: но душа наша неместительна, и сердце тесно. Мы отроднились. Потому ли, что возомнили быть родоначальниками нового рода? Или просто потому, что выраждаемся?..

## II

Трагедия «Гамлет» изображает произвольный протест своеначальной личности против внешнего, хотя и добровольно признанного, императива. В оценке вещей Гамлет по существу согласен с теми требованиями нравственного миропорядка, которые он как бы слышит непосредственно из уст внемирной справедливости, подземной Дики древних. Он не только различает зло от добра: кто видит яснее его, что мир во зле лежит? Но новая душа человечества, в его груди пустившая свой росток в старый мир, живет и движется уже не в той плоскости, в какой дотоле боролась на земле Ормузд и Ариман.

Если бы он понял себя, то увидел бы, что не душа его «расколота», а раскололись в ней прежние скрижали с начертаниями заповедей старого действия. Месть насильственно возложена на него, как неудобовосимое бремя; не действие само по себе невыносимо ему в акте мести, а заповедь древнего действия. Он мучится муками рождения: новое действие хочет в нем родиться, и не может. Он изменяет себе: губит свой темный, несказавшийся порыв, и гибнет сам.

В каждой трагедии явно или затаенно присутствует дух богоборства (т. е. замены, в плане религиозного и вселенского самоопределения личности, отношений согласия и зависимости — отношениями противоборства). Не действенно, а в бессознательных и умопостижимых глубинах своих Гамлет борется. Не с миром борется, а с тенью, — с тенью любимого отца; в нем — с собою другим, с собою древним. Не может побороть теней, или своего же двойника, и обращается на себя, на свое истинное я, отступник себя самого, своя собственная жертва... Эллинский Орест также стоял на трагическом распутии и должен был выбирать между двумя правдами, или, если угодно, двумя неправдами: но обе были объективны. Не его я преследовало его, после решенного им выбора, в образе Эриний, а дух матери, принесенной им в жертву за предпочтенного отца. Гамлет — жертва своего же я.

Раньше категорический императив являлся в аспекте объективно-вселенском. Отныне он предстал духу в субъективно-вселенской своей ипостаси. Прежде человек знал, что должен поступать так, чтобы его действие совпадало с естественно желательною и им естественно признаваемою нормой всеобщего поведения; нравственность сводилась к заповеди: «как хотите, чтобы люди поступали с вами, так и вы поступайте с ними». Для новой души то же начало принимает уже иное обличие: действуй так, чтобы волевой мотив твоего действия совпадал с признаваемою тобою нормой всеобщего изволения. Только в таком (субъективном и волевом) истолковании, при таком опосредствовании формальной этики психологическим моментом, заповедь долга *может* совпасть с заповедью любви («любви ближнего своего, как самого себя»): ибо здесь речь идет уже не о внешней норме, но о норме волевого устремления и, когда утверждается, как нечто желательное, тожество изволения, не предрешается действие, в котором оно долженствует воплотиться. Индивидуализму дана самая моралью царственный простор; личность провозглашена самоцелью, и провозглашено право каж-

дой личности на значение самоцели. Служи духу, или твоему истинному я в себе, с тою верностью, какой ты желал бы от каждого в его служении духу, в нем обитающему,— и пусть различествуют пути служения и формы его: дух дышит, где хочет.

Таковы правые основы индивидуализма,— правые, поскольку они еще в гармонии с началом вселенским. Но страшна свобода: где ручательство, что она не сделает освободившегося отступником от целого, и не заблудится ли он в пустыне своего отъединения? И Гамлет колеблется у поворота на неизведанный, неисхоженный путь, и возвращается на путь старый и торный. За ним встанут другие, более смелые, и долго будут влачиться, блуждая и томясь духовною жаждой, по мрачной пустыне.

### III

В противоположность Гамлету, Дон-Кихот кажется олицетворением действительного пафоса соборности. Как Гамлет, он поборник начал нравственного миропорядка, затемненных и попираемых действительностью, но в формах борьбы раскольник и отщепенец. И он, как Гамлет, носитель *своих* скрижалей. Только не новые и еще не выступившие письмена силится он разобрать на них: нет, ясно начертаны в его сознании старые письмена, отвергнутые миром. По-видимому, не новое действие родится в нем, а старое воскресает. Но в бессознательной своей глубине и он несет росток новой души. Ново дерзновение противопоставить действительности истину своего мироутверждения. Если мир не таков, каким он должен быть, как постулат духа,— тем хуже для мира, да и нет вовсе такого мира. Дон-Кихот *не принимает* мира, подобно Ивану Карамазову: факт духа новый и дотоле неслыханный. Борется с миром на жизнь и на смерть — и вместе отрицает его. Чары волшебников обратили всю вселенную в одну иллюзию. Вначале герой прозревает колдовское наваждение только в отдельных несоответствиях искомого и обретаемого; потом кольцо чародейства почти смыкается вокруг одинокой души сплошной темницей обмана. Мир, уже весь целиком, одна злая ма́ра. Но в плену темной волшбы жива неистребимая душа. Его Дульсиня существует воистину: что за дело, что Красота несет искаженную личину призрачного вещества? Он осужден на рыцарство безнадежных поисков и безысходных странствий; но его рыцарство будет без страха и упрека.

Так, бунт против мира, впервые провозглашенный этим новым Прометеем «печального образа», наложил свои стигмы на многострадальную тень героя из Ламанчи. Отныне на знамени индивидуализма начертан тот вызов объективно-обязательной истине, то утверждение «нас возвышающего обмана», драгоценнейшего «тьмы низких истин», которым дышит еще своеобразная гносеология Ницше: истинно то, что «усиливает жизнь»: всякая другая истина есть (т. е. «да будет») — ложь.

### IV

В Макбете и Лире едва ли возможно найти черты, исключительно отличающие новую душу: те же типы и участи мыслимы и в человеестве древнем. Тем не менее, обе трагические тени знаменательно сопутствуют Гамлету и Дон-Кихоту, поскольку последние обозначают утверждение в поэтическом творчестве нового индивидуализма: они пророчески намечают его двойственное предопределение — исчерпать в духе весь трагизм голода и весь трагизм избытка.

Вина Макбета лежит в нецельности его узурпаторского самоутверждения. Он крадет победу, потому что не в силах объявить себя мерою вещей. Он бледнеет пред тенью своей жертвы, богоборец-вор. Напротив, в Лире индивидуализм обострен до последнего совлечения с автономного, своеначального индивидуума всех признаков, могущих оправдать его державное значение какою бы то ни было связью с началом соборным или общественным. Личность не только заявляет себя самовластной, но и желает быть таковою во всеобщем признании лишь в силу одной своей внутренней мощи. Преклонение других пред величием одного только тогда отвечает последним притязанием этого одного, когда оно вполне бескорыстно и ничем внешним не обусловлено, ничем не ограничено в своей наружной свободе, кроме внутренней закономерности тяготения слабейшего к сильному. Глубочайший пафос Лира является в этом смысле апофеозом героической гордости.

Герой расточает, благодетельствуя, свои дары и силы, раздаривает всего себя до конечного обнищания и оскудения. Подобно заходящему солнцу, он хотел бы разбросать все свое золото, весь пурпур. Но в ответ его богоравной щедрости все долины должны закутиться перед ним благодарными алтарями. Люди хватают дары — и отвращаются от оскудевшего...

«Макбет» — трагедия голода и нищеты, «Лир» — изобилия и расточительности. Тот — планета, восхотевшая засветиться заемным светом; этот — солнце, истекающее всею своей божественной кровью, не вынесшее своего тяжелого золотого избытка. Эти два пафоса — два основных трагических мотива индивидуализма: им ответят в веках голод Байронова Каина и страдальный избыток «богача Заратустры», — богоборство обиды и богоборство исполнения.

## V

Триста лет тому назад индивидуализм, расцветший уже с начала эпохи Возрождения, нашел в себе внутренние силы, чтобы создать глубокие и вечные типы новой души. Мы не забываем ни предшественников Шекспира, ни Боккачио и других, принадлежащих более ранней поре в летописях поэзии, представителей зачатого движения: но с такою глубиной и исчерпывающей полнотой индивидуализм еще не говорил о своих внутренних законах, с такою неподкупностью не очертил себе сам круг своей новой правды и не отграничил ее от неизбежной своей неправды — до появления типов, вспоминаемых нами в их трехвековую годовщину.

С тех пор все, что истинно властвовало над думами людей, было лишь новым раскрытием того же индивидуализма. В мире прошли тени Дон-Жуана, Фауста, нового Прометея, Вертера, Карла Мора, Ренэ, Манфреда, Чайльд-Гарольда, Лары — и столькох других, до новоявленного Заратустры. И индивидуализм не только не исчерпал своего пафоса, но притязает и в будущем стать последним словом наших исканий. В самом деле, разве свобода личности не понимается ныне в самом широком смысле как венец общественности? Даже социализм стремится свести свой баланс при минимуме ее ограничения. Слово «анархия» приобретает магическую силу над умами. Этика, ради индивидуализма, испытывает с опасностью жизни крайние пределы своей растяжимости. Свобода творчества в принципе признана всеми. О религии мы хотим слышать только в сочетании ее с началом свободы, как вероисповедной, так и внутренней, мистической... И, несмотря на все это, какой-то

перелом совершился в нашей душе, какой-то еще темный поворот к полюсу соборности...

Заратустра! Не в ницшеанском ли пророчествовании о Сверхчеловеке индивидуализм достиг своих заоблачных вершин и облекся в иератическое одеяние как бы религиозной безусловности? Мнится, вся языческая божественность сосредоточилась отныне в полновластном я, — этом вместилище, носителе, едином творце и владыке мира, новом подобии древнего великого Пана. «Все — Пан», говорило умирающее язычество; «все — я», говорит индивидуализм, — «я — Пан»... Но времена исполнились, и грезится, будто таинственный голос гор снова оплакивает «смерть великого Пана».

Умер гордый индивидуализм? Но никогда еще не проповедовалось верховенство личности с таким одушевлением, как в наши дни, никогда так ревниво не отстаивались права ее на глубочайшее, утонченнейшее самоутверждение... Именно глубина наша и утонченность наша кажутся симптомами истощения индивидуализма.

И умирающее язычество стояло за своих богов с тою ревностью, какой не знала беспечная пора, согретая их живым присутствием. Беспечны сыны чертога брачного... И умирающее язычество защищалось углублением и утончением первоначальной веры. Напрасно.

Индивидуализм «убил старого бога» и обожествовал Сверхчеловека. Сверхчеловек убил индивидуализм... Индивидуализм предполагает самодовлеющую полную человеческую личность; а мы возлюбили — Сверхчеловека. Вкус к сверхчеловеческому убил в нас вкус к державному утверждению в себе человека. Мессианисты религиозны, мессианисты-общественники, мессианисты-богоборцы — уже все мы равно живем хоровым духом и соборным упованием.

## VI

Сверхчеловеческое — уже не индивидуальное, но по необходимости вселенское и даже религиозное. Сверхчеловек — Атлант, подпирающий небо, несущий на своих плечах тяготу мира. Еще не пришел он, — а все мы уже давно понесли в духе тяготу мира и потеряли вкус к частному. Мы стали звездочетами вечности, — а индивидуум живет свой век, не загадывая вперед, не перенося своего центра тяжести вовне себя.

Или же ловим мы бабочек — «миги», — любовники и пожиратели «мгновенностей». Былое эпикурейство говорило: «*сагре диет*», — «лови день». В погоне за мгновениями личность раздроблена и рассеяна. Цельный индивидуум собирает золото своих полдней, и жизнь отливают из них в тяжелый слиток; а наша жизнь разрежена в ткань мимолетных видений. Слиток дней полновесен и непроницаем; ткань мгновений просвечена потустороннею тайной.

Миг — брат вечности. Мгновение, как вечность, глядит взором глубины. Мы полюбили наклоняться над безднами и терять себя. Мгновение метафизично; в нем сверкает бабочка — Психея: наш индивидуализм стал бесплотным, а подлинное самоутверждение индивидуума — воплощение. Он хочет попить твердую землю, а не скользить над «прозрачностью».

Поистине мы только дифференцировались, и нашу дифференциацию принимаем за индивидуализм \*. Но принцип дифференциации мы об-

\* Именно принципу дифференциации, не истинного индивидуализма служит то гибридное возрождение штирнерианства (ошибочно смешивающее себя нередко с ницшеанством), которое, отметая соборность, как императив, и обоготворяя уединенное я («den

ратили и на самих себя. Наше я превратилось в чистое становление, т. е. небытие. Поиски иного я разрушили в нас неустанными преодолениями и отрицаниями всякое личное я. Мы скорее священнослужителями и тирсоносцы «во имя» индивидуализма, чем его субъекты. Вольно ли или невольно, мы только — служим. Например, в качестве «эстетов» — красоте, как чему-то владычному и повелительному, как некоему императиву. Мы любопытны, тревожны и — зрячи: индивидуализм имеет силу слепоты. Жадные, мы хотим «всем исполниться зараз»: так далеки мы от пафоса индивидуализма, — пафоса разборчивости, отвержения и односторонности.

## VII

«Умчался век эпических поэм»... Еще Байрон мог писать поэмы все же эпические. Еще он был достаточно непосредствен, чтобы создать своего «Дон-Жуана». И наш Пушкин еще мог. Индивидуализм — аристократизм; но аристократия отжила. И прежде чем восторжествовать как общественный строй, демократия уже одержала победу над душой переходных поколений.

Ослабел аппетит к владению и владычеству, как таковому. Мы еще деспотичны; но этот атавизм старинных тиранов, больших или малых, прячется в нас от нас самих и сам себя отрицает своим вырождением и измелечанием. Едва ли мы годимся даже в Нероны; разве еще в Элагабалы, лжеслужители какого-нибудь Лжесолнца, чтоб изнывать в опостылевших негах, как тот вспоминающий свое «предсуществование» (la vie antérieure) герой Бодлэра, или «император» Стефана Георге. И если есть среди нас сильные духом и истинные тираны, необходимо напечатлевается на них знак и образ «Великого Инквизитора»; но дух «Великого Инквизитора» уже не дух индивидуализма, а соборной солидарности.

«Умчался век эпических поэм», век Дон-Жуана, — потому что ослабел аппетит к случайному и внешне-исключительному, — ко всему, причудливо вырванному из общей связи явлений; и, как о том свидетельствует вся область поэтической фикции в широком смысле, ослабела любовь к приключению, к игре положений, к авантюризму an und für sich \*, к событию как contingency \*\* — «die Lust zu fabulieren» \*\*\* в фантазии и действительности. Внешне-индивидуальное в повествовании вытеснено типическим; лишь внутренне-индивидуальное занимает нас; но и оно — как материал, обогащающий наш совместный опыт, — и его мы принимаем, обобщая, как нечто потенциально-типическое. Что бы мы не пережили, нам нечего рассказать о себе лично: доверчивый челнок нашего эпоса должен быть поглощен Сциллой социологии или Харибдой психологии, — одним из двух чудовищных желудков, назначенных отправлять функцию пищеварения в коллективном организме нашей теоретической и демократической культуры.

Индивидуализм Фауста и авантюризм Вильгельма Мейстера кончаются поворотом к общественной деятельности; и пафос личности,

Einzigen), в то же время зовет индивидуумы к общению социальной кооперации (напр., в классовой борьбе). Здесь дух атеизма (не всякая атеистическая доктрина атеистична по духу) является во всей мертвенной наготе своих притязаний — «устроиться без Бога» (непременно — «устроиться»!). Но как ни демонична закуска этого учения, она еще не создает той демонической психологии личности, которая характеризует цельный индивидуализм уединения.

- \* «как таковому» (нем.).
- \*\* непреднамеренности (фр.).
- \*\*\* «страсти к сочинительству» (нем.).

рыдающий в глубоких звуках Девятой Симфонии Бетховена, находит разрешение своей лихорадочной агонии томлений, вызовов, исканий, падений, обманутых надежд и конечных отречений — в торжестве соборности. Роптать ли нам, если всю кровь и весь сок наших переживаний сила вещей делает достоянием и опытом вселенским, и даже одинокий и неразделенный порыв наш учитывается круговой порукой жизни?.. Конечно, не закон жизни изменился, а мы прозрели на закон жизни: но, раз прозрели,— уже не те, какими были в слепоте нашей. Индивидуализм — феномен субъективного сознания.

Умчался век эпоса: пусть же зачнется хоровой дифирамб. Горек наш заповедь: плач самоотрекающегося и еще не отрешенного духа. Кто не хочет петь хоровую песнь, пусть удалится из круга, закрыв лицо руками. Он может умереть; но жить отъединенным не сможет.

## VIII

Индивидуализм, в своей современной, невольной и несознательной метаморфозе, усваивает черты соборности: знак, что в лаборатории жизни вырабатывается некоторый синтез личного начала и начала соборного. Мы угадываем символ этого синтеза в многозначительном и разноточащем, влекущем и путающем, провозглашаемом как разрешение и все же неопределенном, как загадка,— слове «анархия».

Не та анархия может притязать на значение этого синтеза, которая подставляет в социологический план жизни новые формы, оставляя в силе старые сущности (будь то функция власти при нейтрализации ее органов, или принцип обязательства, налагаемого участием в кооперации). Анархия, изначально связывающая свои пути и цели с планом внешнего общественного строительства, в самых корнях извращает свою идею. Социальный процесс может тяготеть и должен приближаться к пределу минимального ограничения личной свободы: анархическая идея по существу отрицает всякое ограничение.

Вас дух влечет,— громами брани  
Колебя мира *стройный* плен,  
Вещать, что *нет живому* грани,  
Что древний бунт не одолен.

(«Кормчие звезды»)

Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни; «сытость *или* свобода» — решительным избранием «свободы». Ее верные будут бежать довольства и пытаться растертыми в руках колосьями не ими вспаханных полей, помогая работающим на одной ниве и насыщая свой голод на другой.

Анархия, если она не хочет извратиться, должна самоопределяться как факт в плане духа. На роду написано ей претерпение гонений; но сама она должна быть чиста от преследований и насилия. Ее истиннейшая область — область пророческая: она соберет безумцев, не знающих *имени*, которое их связало и сблизило в общины таинственным сродством взаимно разделенного восторга и вешего соизволения. В таких общинах, которые будут как бы не от мира, чтобы преемственно продолжить древнюю войну с миром, приютится индивидуализм, не находящий себе места в мире.

Они зачнут новый дифирамб, и из нового хора (как было в дифирамбе древнем) выступит трагический герой. Ведь и трагизму суждено уйти прочь от мира. Отныне он чуждается явления, отвращается от обнаруже-

ния. Трагедия происходит в глубинах духа. Новый сонм старинной Мельпомены встает с устами страдальчески сжатыми, — почти бездейственный, почти безмолвный. Нет исхода их титаническому порыву в яркой борьбе; в запечатленных сердцах совершается тайный рок...

## IX

Не умирают боги иначе, как для воскресения; и преображенные смертью — воскресают. Воскреснет и великий Пан. И демоническое в индивидуализме, конечно, воскреснет в иные времена. Глубоко заложена в человеческой душе потребность фетишизма: как не проявиться ей и в будущем увенчании и обоготворении отдельного человека? Так и в грядущем возможен и вероятен цельный и своеобразный индивидуализм. Но он будет именно цельным и демоническим, — не разложенным тою примесью чувствования и попечения соборного, каким является он в его современном изнеможении.

Мы же стоим под знаком соборности, и недаром поминаем ныне Сервантеса и Шиллера. Мы были бы нецельны, как Макбет, и бессильны, как Лир, если бы еще мнили, что возможно для нас личное самоутверждение, вне его соподчинения вселенской правде, или иная свобода, кроме той, которая составляет служение Духу. Итак, будем утверждать вселенское изволение нашего *я* тем глубоким несогласием и бестрепетным вызовом дурной и обманной действительности, с каким противостал ей Дон-Кихот. Нам не к лицу демоническая маска; она смешнее, нежели шлем Мамбрина, на любом из нас, который только «Alonso el bueno» \*. Сами созвездия сделали нас (русских в особенности) глубоко добрыми — в душе. Пример памяти: лютейший в речах из наших братьев, завещавший нам кодекс «иммoralизма» — «Imitatio Caesaris Borgiae» \*\*, — и ставший жертвой нового Сфинкса, который пришел загадать загадку *сердцу*, жертвой сострадания, как Иван Карамазов.

\* «Алонсо-добрый» (исп.).

\*\* «Подражание Цезарю Борджиа» (лат.).

## НИЦШЕ И ДИОНИС

### I

Есть древний миф. Когда богатыри эллинские делили добычу и плен Трои, — темный жребий выметнул Эврипил, предводитель фессалийских воинств. Ярая Кассандра ринула к ногам победителей, с порога пылающих сокровищниц царских, славную, издревле замкнутую скриню, работу Гефэста. Сам Зевс дал ее некогда старому Дардану, строителю Трои, в дар — залогом божественного отчества. Промыслом тайного бога досталась ветхая святыня бранною мздой фессалийцу. Напрасно убеждают Эврипила товарищи-вожди стеречься козней неистовой пророчицы: лучше повергнуть ему свой дар на дно Скамандра. Но Эврипил горит изведать таинственный жребий, уносит ковчег — и, развернув, видит при отблесках пожара — не брадатого мужа в гробу, увенчанного раскидистыми ветвями, — деревянный, смоковничный идол царя Диониса в стародавней раке. Едва глянул герой на образ бога, как разум его помутился.

Такою возникает пред нами священная повесть, кратко рассказанная Павсанием. Наше воображение влечется последовать за Эврипилом по горящим тропам его дионисийского безумия. Но миф, не замеченный древними поэтами, безмолвствует. Мы слышим только, что царь временами приходит в себя и в эти промежутки здравого разума уплывает от берегов испепеленного Илиона и держит путь — не в родную Фессалию, а в Киру, дельфийскую гавань, — искать врачевания у Аполлонова треножника. Пифия обещает ему искупление и новую родину на берегах, где он встретит чужеземное жертвоприношение и поставит ковчег. Ветер приносит мореходцев к побережью Ахаии. В окрестностях Патр Эврипил выходит на сушу и видит юношу и деву, ведомых на жертву к алтарю Артемиды Трикларии. Так узнает он предвещающее ему место упокоения; и жители той страны, в свою очередь, угадывают в нем обетованного им избавителя от повинности человеческих жертв, которого они ждут, по слову оракула, в лице чужого царя, несущего в ковчеге неведомого им бога, он же упразднит кровавое служение дикой богине. Эврипил исцеляется от своего священного недуга, замещает жестокие жертвы милостивыми во имя бога, им возвещенного, и, учредив почитание Диониса, умирает, становясь героем-покровителем освобожденного народа.

Эта древняя храмовая легенда кажется нам мифическим отображением судьбы Фридриха Ницше. Так же завоевывал он, сжигая древние твердыни, с другими сильными духа Красоту, Елену эллинов, и улучил роковую святыню. Так же обезумел он от своего таинственного обретения и прозрения. Так же проповедал Диониса, — и искал защиты от Диониса в силе Аполлоновой. Так же отменил новым богопознанием человеческие жертвы старым кумиром узко понятого, извне налагаемого долга и снял иго уныния и отчаяния, тяготевшее над сердцами. Как оный герой, он был безумцем при жизни и благодетельствует освобожденному им человечеству — истинный герой нового мира — из недр земли.

Ницше возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие. Как падение «вод многих», прошумело в устах его Дионисово имя. Обаяние Дионисово сделало его властителем наших дум и коваčem грядущего. Дрогнули глухие чары наваждения душного — колдовской полон души потусклых. Зазеленели луга под весенним веянием бога; сердца разгорелись; напряглись мышцы высокой воли. Значительным и вещим стал миг мимолетный, и каждое дыхание улегченным и полным, и усиленным каждое биение сердца. Ярче, глубже, изобильнее, проникновеннее глянула в душу жизнь. Вселенная задрожала отгулами, как готические столпы трубных ствольных связок и устремительные стрелчатые сплетения от вздохов невидимого органа. Мы почувствовали себя и нашу землю и наше солнце восхищенными вихрем мировой пляски («the Earth dancing about the Sun» \*, как пел Шелли). Мы хлебнули мирового божественного вина и стали сновидцами. Спящие в нас возможности человеческой божественности заставили нас вздохнуть о трагическом образе Сверхчеловека — о воплощении в нас воскресшего Диониса.

В душах забрезжило исполнение завета:

Кто дышит тобой, бог,  
Не тяжки тому горные  
Громады, ня влаги, почившей  
В торжественном полдне,  
Стекло голубое!  
Кто дышит тобой, бог,—  
В алтаре многокрылом творения  
Он — крыло!  
В буре братских сил,  
Окрест солнц,  
Мчит он жертву горящую  
Земли страдальной...

(«Кормчие звезды»)

Есть гении пафоса, как есть гении добра. Не открывая ничего существенно нового, они заставляют ощутить мир по-новому. К ним принадлежит Ницше. Он разрешил похоронную тоску пессимизма в пламя героической тризны, в Фениксов костер мирового трагизма. Он возвратил жизни ее трагического бога... «Incipit Tragoedia!» \*\*

## II

Чтобы вооружить Ницше на этот подвиг жизни, две разноликих Мойры при рождении наделили его двойственными дарами. Эта роковая двойственность может быть определена как противоположность духовного зрения и духовного слуха.

Ницше должен был обладать острыми глазами, различающими бледные черты первоначальных писмен в испещренном поверху поздней рукой палимпсесте заветных преданий. Его небольшие изящные уши — предмет его тщеславия — должны были быть вещими ушами, исполненными «шумом и звоном», как слух пушкинского Пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души.

Ницше был филолог, как определяет его Владимир Соловьев. Чтобы обрести Диониса, он должен был скитаться по Элизии языческих теней и беседовать с эллинами по-эллински, как умел тот, чьи многие стра-

\* «Земля пляшет вокруг Солнца» (англ.).

\*\* «Начинается трагедия!» (лат.).

ницы кажутся переводом из Платона, владевшего, как говорили древние, речью богов. Он должен был, вслед за горными путниками науки, совершить подъем, на котором мы застаем современное изучение греческого мира. Нужно было, чтобы Германн раскрыл нам язык, Отфрид Мюллер — дух, жизнь — Август Бек, Велькер — душу дионисийского народа. Нужно было, чтобы будущий автор «Рождения трагедии» имел наставником Ричля и критически анатомировал Диогена Лаэртия или поэму о состязании Гомера и Гесиода.

Ницше был оргиастом музыкальных упоений: это была его другая душа. Незадолго до смерти Сократу снилось, будто божественный голос увещевал его заниматься музыкой: Ницше-философ исполнил дивный завет. Должно было ему стать участником Вагнерова сонма, посвященного служению Муз и Диониса, и музыкально усвоить воспринятое Вагнером наследие Бетховена, его пророческую милоть, его Прометеев огненосный полый тирс: его героический и трагический пафос. Должно было, чтобы Дионис раньше, чем в слове, раньше, чем в «восторге и иступлении» великого мистагога будущего Заратустры-Достоевского, — открылся в музыке, немом искусстве глухого Бетховена, величайшего провозвестника оргийных таинств духа.

И должно было также, чтобы состояние умов эпохи, когда явился Ницше, соответствовало этой двойственности его природы: чтобы его критическая зоркость, его зрительное стремление к ясности классической и к пластической четкости закалились в позитивном холоде научного духа времени; чтобы его оргиастическое выхождение из себя встретило привитую умам пессимизмом Шопенгауэра древнеиндийскую философию, с ее верою в призрачность индивидуального раскола и тоскою разлучения, созданного маревом явлений, — философию, раскрывшую исследователю духа трагедии существо Диониса как начало, разрушающее чары «индивидуации».

Аполлинийские — оформливающие, скрепляющие и центростремительные — элементы личных предрасположений и влияний внешних были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии Дионисовой. Но двойственность его даров, или — как сказал бы он сам — «добродетелей», должна была привести их к взаимной распре и обусловить собой его роковой внутренний разлад.

Только при условии некоторой внутренней антиномии возможна та игра в самораздвоение, о которой так часто говорит он, — игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим, почти зрительное видение безысходных путей и неисследимых тайников душевного лабиринта.

### III

Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, призрачно колеблющееся между возникновением и исчезновением. Ничто (μὴδὲν) мира. Бога страдающего извечная жертва и восстание вечное — такова религиозная идея Дионисова оргиазма.

«Сын божий», преемник отчего престола, растерзанный Титанами в колыбели времен; он же в лике «героя», — богочеловек, во времени родившийся от земной матери; «новый Дионис», таинственное явление которого было единственным возможным чаением утешительного бого-

нисхождения для не знавшего Надежды эллина, — вот столь родствен-  
ный нашему религиозному миропониманию бог античных философов  
и теологов. В общенародном, натуралистически окрашенном веровании,  
он — бог умирания мученического, и сокровенной жизни в чреватых  
недрах смерти, и ликующего возврата из сени смертной, «возрождения»,  
«палингенесии».

Непосредственно доступна и общечеловечески близка нам мистика  
Дионисова богопочитания, равная себе в эзотерических и всенародных  
её формах. Она вмещает Диониса-жертву, Диониса воскресшего, Ди-  
ониса-утешителя в круг единого целостного переживания и в каждый  
миг истинного экстаза отображает всю тайну вечности в живом зеркале  
внутреннего, сверхличного события иступленной души. Здесь Дионис —  
вечное чудо мирового сердца в сердце человеческом, неистомного  
в своем пламенном биении, в содроганиях пронзающей боли и нечаян-  
ной радости, в замираниях тоски смертельной и возрождающихся восто-  
ргах последнего исполнения.

Дионисийское начало, антиномичное по своей природе, может быть  
многообразно описываемо и формально определяемо, но вполне рас-  
крывается только в переживании, и напрасно было бы искать его пости-  
жения — исследуя, что образует его живой состав. Дионис приемлет  
и вместе отрицает всякий предикат; в его понятии *а не-а*, в его культе  
жертва и жрец объединяются как тождество. Одно дионисийское как  
являет внутреннему опыту его сущность, не сводимую к словесному  
истолкованию, как существо красоты или поэзии. В этом пафосе бого-  
вмещения, полярности живых сил разрешаются в освободительных гро-  
зах. Здесь сущее переливается чрез край явления. Здесь бог, взыгравший  
во чреве раздельного небытия, своим ростом в нем разбивает его грани.

Вселенская жизнь в целом и жизнь природы, несомненно, дионисийны.

Оргийное безумие в вине,  
Оно весь мир, смеясь, колыхнет;  
Но в трезвости и мирной тишине  
Порою то ж безумье дышит.  
Оно молчит в нависнувших ветвях  
И сторожит в пещере жадной.

(Ф. Сологуб)

Равно дионисийны пляски дубравных сатиров и недвижимое безмол-  
вие потерявшей во внутреннем созерцании и ощущении бога мзнады.  
Но состояние человетческой души может быть таковым только при  
условии выхода, иступления из граней эмпирического *я*, при условии  
приобщения к единству *я* вселенского в его волении и страдании, полно-  
те и разрыве, дыхании и воздыхании. В этом священном хмеле и оргий-  
ном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки перепол-  
нения, ощущение чудесного могущества и преизбытка силы, сознание  
безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе  
и нового обретения себя в Боге, — не исчерпываем всем этим бесчислен-  
ных радуг, которыми опоясывает и опламечает душу преломление в ней  
дионисийского луча.

Музыкальная душа Ницше знала это «как». Но его другая душа  
искала вызвать из этого моря, где, по выражению Леопарди, «сладко  
крушение», ясное видение, некоторое зрительное *что*, потом удержать,  
пленив его, придать ему логическую определенность и длительную  
устойчивость, как бы окаменить его.

Психология дионисийского экстаза так обильна содержанием, что  
зачерпнувший хотя бы каплю этой «миры объемлющей влаги» уходит

утоленный. Ницше плавал в морях этой живой влаги — и не захотел «сладкого крушения». Выплыть захотел он на твердый берег и с берега глядеть на волнение пурпурной пучины. Познал божественный хмель стихии и потерю личного я в этом хмелю — и удовлетворялся своим познанием. Не сошел в глубинные пещеры — встретить бога своего в сумраке. Отвратился от религиозной тайны своих, только эстетических, упоений.

Знаменательно, что в героическом боге Трагедии Ницше почти не разглядел бога, претерпевающего страдание (Διονύσου πάθη). Он знал восторги оргийности, но не знал плача и стенаний страстного служения, каким горестные жены вызывали из недр земных пострадавшего и умершего сына Диева. Эллина, по Ницше, были «пессимистами» из полноты своей жизненности; их любовь к трагическому — «amor fati» — была их сила, переливающаяся через край; саморазрушение было исходом из блаженной муки переполнения. Дионис — символ этого изобилия и чрезмерности, этого иступления от наплыва живых энергий. Такова узкая концепция Ницше. Нет сомнения, что Дионис — бог богатства преизбыточного, что свой избыток творит он упоением гибели. Но избыток жизни или умирание исторически и философски составляет prius \* в его религиозной идее, подлежит спору. Трагедия возникла из оргий бога, растерзываемого иступленными. Откуда иступление? Оно тесно связано с культом душ и с первобытными тризнами. Торжество тризны — жертвенное служение мертвым — сопровождалось разнуданием половых страстей. Смерть или жизнь перевешивала на збылемых чашах обоюдно перенагруженных весов? Но Дионис все же был, в глазах тех древних людей, не богом диких свадеб и совокупления, но богом мертвых и сени смертной и, отдаваясь сам на растерзание и увлекая за собою в ночь бесчисленные жертвы, вносил смерть в ликование живых. И в смерти улыбался улыбкой ликующего возврата, божественный свидетель неистребимой рождающей силы. Он был благовестием радостной смерти, таящей в себе обеты иной жизни там, внизу, и обновленных упоений жизни здесь, на земле. Бог страдающий, бог ликующий — эти два лика изначально были в нем нераздельно и неслиянно зримы.

Страшно видеть, что только в пору своего уже наступившего душевного омрачения Ницше прозревает в Дионисе бога страдающего, — как бы бессознательно и вместе пророчественно, — во всяком случае, вне и вопреки всей связи своего законченного и проповеданного учения. В одном письме он называет себя «распятим Дионисом». Это запоздалое и нечаянное признание родства между дионисийством и так ожесточенно отвергаемым дотоле христианством потрясает душу подобно звонкому голосу тютчевского жаворонка, неожиданному и ужасному, как смех безумия, — в ненастный и темный, поздний час...

#### IV

Вдохновленный дионисийским хмелем Ницше сознавал, что для просветления лика земного (ибо не меньшего он волил) наше сердце должно измениться, внутри нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преображение всего душевного склада, перестрой всего со звучащих наших чувствований, — перерождение, подобное состоянию, озадаченному в евангельском подлиннике словом «метанойя», оно же — условие прозрения «царства небес» на земле. И вот, он провозглашает два положения, мистические по своей сущности, противорелигиозные по

\* Здесь — первопринцип (лат.).

произвольному применению и истолкованию, которое дал им он сам или его антидионисийский двойник.

В области учения о познании он провозгласил, что то, что утверждает себя как истина объективно-обязательная, может быть отрицаемо в силу автономии истины субъективной, истины внутреннего воления. Но средство нашего самоутверждения за пределами нашего я есть вера: и положение Ницше, рассматриваемое под религиозным углом зрения, есть принцип веры. В области учения о нравственности он выступил с проповедью, что жить должно вне или по ту сторону «добра и зла»: что, в аспекте религиозном, совпадает с принципом святости и свободы мистической, как выразила его христианская этика перенесением нравственного критерия из мира эмпирического в область умопостигаемого извлечения, — а древнеиндийская мудрость — эзотерическим разрешением «пробужденного» от всех оценок и норм житейской морали. Однако Ницше не останавливается на этом; но, непоследовательно подставляя на место формул «по ту сторону объективной истины» и «по ту сторону добра и зла» — формулу: «сообразно тому, что усиливает жизнь вида» («was lebensfördernd ist»), — отказывается от дионисийского *как* в пользу определенного и недионисийского *что* и тем обличает в себе богоборца, восставшего на своего же бога.

Служитель бога-«Разрешителя», Ницше, едва освободив волю от цепей внешнего долга, вновь подчиняет ее верховенству определенной общей нормы, биологическому императиву. Амoralист объявляет себя «имморалистом», т. е. опять-таки моралистом в принципе. И служитель «жизни», осудивший в современном человеке «человеческа теоретического», не устает говорить о «познании» и зовет своих последователей «познающими». Принцип веры обращается в вызов истине из неверия. И этот скепсис — правда, далеко не до конца проведенный в его применениях и последствиях, — мы признали бы надрывом крайнего позитивизма, если бы он не был прежде всего воспитательною хитростью и дальним расчетом законодателя: Ницше ссорит нас с очевидностью не для того, чтобы заменить ее иною, яснейшею для духовного взора, но чтобы создать в нас очаги слепого сопротивления гнетущим нас силам, которое представляется ему благоприятным условием в эволюции человеческого вида. Рассудочность и расчет подрывают в корне первоначальное проникновение и вдохновенный порыв. Но было бы опрометчиво, на основании этих обвинений, признать Ницше ложным пророком: ибо пред нами учительный пример пророка Ионы.

Ученый — Ницше, «Ницше-филолог», остается искателем «познаний» и не перестает углубляться в творения греческих умозрителей и французских моралистов. Он должен был бы пребыть с Трагедией и Музыкой. Но из дикого рая его бога зовет его в чуждый, недионисийский мир его другая душа, — не душа оргиаста и всечеловека, но душа, влюбленная в законченную ясность прекрасных граней, в гордое совершенство воплощения заключенной в себе частной идеи. Его пленил —

дельфийский идол: лик молодой  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной.

Подобно тому как в музыке все развитие Ницше тяготело прочь от гармонии, где празднует свой темный праздник многоголосая дионисийская стихия, к аполлинийски очерченной и просвеченной мелодии, являвшейся ему в последнюю пору благороднейшим, «аристократическим» началом этого искусства, — подобно тому как его эстетика все

более делается эстетикой вкуса, стиля, меры, утонченности и кристаллизации, — так в сфере нравственного идеала неотразимо привлекают его пафос преодоления и ясного господства над творчески-стихийными движениями духа, красота «рожденной хаосом звезды, движущейся в ритмической пляске», властительно-надменный образ мудрого античного тирана, великолепная жестокость «средиземной культуры», идея «воли к могуществу».

В какие дали сухих солнечных пустынь заходит Ницше, отклоняясь от влажно оттененных пугей своего бога, сказывается в психологических мотивах его вражды к христианству, которое, в изначальном образе своего отношения к жизни, есть пронзенный любовью оргазм души, себя потерявшей, чтобы себя обрести вне себя, переплескивающейся в отцовское лоно Единого, — нисийский белый рай полевых лилий и пурпурный виноградник жертвенных гроздий, экстаз младенчески-блаженного прозрения в истину Отца в небе и в действительность неба на вставшей по-новому пред взором земле. Известно, что Дионисова религия была в греческом мире религией демократической по преимуществу: именно на демократическую стихию христианства направляет Ницше всю силу своего нападения. Здесь — даже зоркость историка изменяет ему: дионисийская идея была в той же мере внутренне-освободительной силой и своего рода «моралью рабов», как и христианство, — и столь же мало, как и христианство, закуска возмущения общественного и «мятежа рабов».

## V

В учении о «Сверхчеловеке», преподанном из уст «дионисийского» Заратустры («des dionysischen Unhold» \*), роковая двойственность в отношении Ницше к Дионису созревает до кризиса и разрешается определенным поворотом к антидионисийскому полюсу, завершающимся конечно выработкой учения о «воле к могуществу».

Следя за ростом идеи сверхчеловечества в замысле философа, мы опять делаемся свидетелями постепенной замены дионисийского как антидионисийским *что*. Первоначально Ницше вращается в круге представлений о «смерти старого Бога» («der alte Gott ist todt») и о богопреемстве человеческого я. То, что с босяцким самодовольством выговаривал Штирнер, исходя из тождественной посылки, Ницше колеблется изречь: порой мы встречаем в его текстах точки — там, где связь мысли подсказывает: «я — бог». Итак, это положение было для него неизреченным и мистическим: еще владел им Дионис. Ибо религия Диониса — религия мистическая, и душа мистики — обожествление человека, — чрез благодатное ли приближение Божества к человеческой душе, доходящее до полного их слияния, или чрез внутреннее прозрение на истинную и непреходящую сущность я, на «Самого» в я («Атман» браманской философии). Дионисийское иступление уже есть человекообожествление, и одержимый богом — уже сверхчеловек (правда, не в том смысле, в каком употребил слово «Uebermensch» \*\* его творец — Гете). Но Ницше ипостасирует сверхчеловеческое как в некоторое *что*, придает своей фикции произвольно определенные черты и, впадая в тон и стиль мессанизма, возвещает пришествие Сверхчеловека.

Бесконечны ступени богопроникновенности, велики возможности духа и неугаимы исконные надежды на просветление лица человеческого

\* «дионисийского Чудовища» (нем.).

\*\* «Сверхчеловек» (нем.).

и на совершенного человека, эту путеводную звезду всех исканий, постулат самопознания, завет христианства. Но в мысли Ницше, по мере того как его духовное зрение сосредоточивается на образе Сверхчеловека, образ этот все более отчуждается от тех мистических корней, из которых возник он впервые в созерцаниях дионисийского мыслителя. Ницше идет еще дальше и понижает экзистенциальное и вдохновенное видение до чаяния некоторого идеального подбора, должностующего увенчать человеческую расу последним завершительным звеном биологической эволюции.

Как всякое вдохновенное состояние, состояние дионисийское бескорыстно и бесцельно; «божественное приближается легкою стопой», по слову самого Ницше. Не так учит он о сверхчеловеке. Философ-законодатель не устает увещивать человечество к напряжению и усилию в выработке своего верховного типа, своего окончательного образа. Жизнь человеческого рода должна быть непрерывным устремлением к одной цели, все туже натягиваемой тетивой одного титанического лука. Дионисийское состояние безвольно: человеческая воля, по Ницше, должна стать неистовым подвигом преодоления. Дионисийское состояние разрывает душу и, приемля аскетический восторг, не знает аскезы: разрушитель старых скрижалей, требуя, чтобы человек непрестанно волил превзойти самого себя, снова воздвигает идеал аскетический. Ничто не может быть более противным дионисийскому духу, как выведение порыва к сверхчеловеческому из воли к могуществу: дионисийское могущество чудесно и безлично, — могущество, по Ницше, механически-вещественно и эгоистически-насильственно. Дионисийское состояние знает единый свой, безбрежный миг, в себе несущий свое вечное чудо: каждое мгновение для Ницше восходящая и посредствующая ступень, шаг приближения к великой грядущей године.

Дионисийское состояние есть выхождение из времени и погружение в безвременное. Дух Ницше весь обращен к будущему; он весь в темнице времен. С трагической силою повествует он, как открылась ему тайна круговорота жизни и вечного возврата вещей, этот догмат древней философии (Froehliche Wissenschaft \*, § 341): «Разве бы ты не бросился наземь и не скрежетал бы зубами, и не проклинал бы демона, нашептавшего тебе это познание?» Но его мощная душа, почти раздавленная бременем постижения, что ничего не будет нового в бесчисленных повторениях того же мира и того же индивидуума, ничего нового — «до этой самой паутины и этого лунного просвета в листве», — воспрянув сверхчеловеческим усилием воли, собравшейся для своего конечного самоутверждения, кончает гимном и благодарением неотвратимому року. Этот экстаз счастья, очевидно, — надрыв духа; это познание, очевидно, — вывод логический; это понятие мира, очевидно, — механическое понятие. И этическое применение догмата о круговом возврате — императив наивысшего усилия и наивысшего достижения — есть вынужденная силою вещей и роковой угрозой отмстительного повторения последняя самозащита. Восторг вечного возрождения, глубоко-дионисийский по своей природе, омрачен первым отчаянием и мертв неверием в Дионисово чудо, которое упраздняет старое и новое и все в каждое мгновение творит извечным и первоявленным вместе. Кажется, что трагическое восприятие идеи вечного возврата было в душе Ницше последнею и болезненною вспышкой дионисийского иступления. Эта вспышка ослепила ужасным светом многострадальную душу и, отгорев, повергла ее в безрассветную, глухонемую ночь.

\* «Веселая наука» (нем.).

«Так бывает, — говорит ослепленный солнечным восходом Фауст, — когда тоскующая надежда, достигнув цели своего высочайшего устремления, видит врата исполнения распахнутыми настезь: пламенный избыток вырывается из вечных недр, и мы стоим пораженные... Живительный светоч хотели мы возжечь — нас опламеняет море огня! Любость ли, ненависть ли то, что нас обымает пыланием, равно чудовищное в сменах боли и радости? — так что мы вновь потупляем очи к земле, ища сокрыться под младенческим покрывалом». — Ницше увидел Диониса — и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражения в радугах водопада.

Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого сам открыл миру.

Он понял дионисийское начало как эстетическое и жизнь — как «эстетический феномен». Но то начало, прежде всего, — начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного Солнца. Если дионисийский хмель жизни только эстетический феномен, человечество — сонм «ремесленников Диониса», как древность называла актеров. Психологическая загадка лицедейства недаром всегда глубоко занимала дионисийского философа. И, конечно, божественно окрылена и опрозрачена жизнь и верен своему непреходящему я глубокий дух, если в нас живо сознание, что мы только играючи носим временные личины, облекшись в случайные формы нашей индивидуации («упадхи» — по учению индусов). Однако первоначально «ремесленники Диониса» были его священнослужителями и жрецами, более того — его ипостасями и «вакхами»; и истинно дионисийское миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознании нашем ликом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действием и жертвенным служением.

Как Эврипил фессалиец, Ницше восхотел глазами увидеть бога — и, приняв его зрительным восприятием красоты, впал в сети, растянутые провидящими силами. Эврипил должен был бы приять ковчег — как святыню, и свой жребий — как посланничество богоносца; он должен был бы начать с молитвы у пророческого треножника и исполнить ему заповеданное, не искушая тайного бога, — и он не впал бы в роковое безумие. Но он самовольно взглянул на таинственный кумир и сделался благовестителем в силу божественного принуждения; его отношение к Дионису было противоборством неверия, не покорностью веры. Те же черты проникновения в божественное и сопротивления ему определяют судьбу Ницше.

Как мифический Ликург, «на богов небожителей руки поднявший» (Ил. VI, 131), Ликург, безумием и мученической смертью наказанный за преследование «неистового Диониса», Ницше был богоборцем и жертвою богоборства.

Но особенность Дионисовой религии составляет отождествление жертвы с богом и жреца с богом. Типы богоборцев в круге дионисийских мифов сами приемлют Дионисов облик. Страдая, они мистически воспроизводят страдания от них пострадавшего. И — как Иаков-богоборец улучил благословление — так Ницше принял страдальное впечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого. Пророк и противник Диониса в своих возгорениях и муках, своей вине и своей гибели, он являет трагические черты божества, которое в верованиях эллинов само сызнова переживало вселенское мученичество под героическими личинами смертных.

# ВАГНЕР И ДИОНИСОВО ДЕЙСТВО

## I

Вагнер — второй, после Бетховена, зачинатель нового дионисийского творчества и первый предтеча вселенского мифотворчества. Зачинателю не дано быть завершителем, и предтеча должен умаляться.

Теоретик-Вагнер уже прозревал дионисийскую стихию возрождающейся Трагедии, уже называл Дионисово имя. Общины художников, делателей одного совместного «синтетического» дела — Действа, были, в мысли его, поистине общинами «ремесленников Диониса». Мирообъятный замысел его жизни, его великое дерзновение поистине были внушением Дионисовым. Над темным океаном Симфонии Вагнер-чародей разостлал сквозное златотканое марево аполлинийского сна — Мифа.

Но он видел бога еще в пылающей купине и не мог осознаться ясно на распутьях богодейства и богоборства. Нищие был Аароном этого Моисея гордой и слишком человеческой воли. Он мог повелевать скалам, — но он ударял по ним жезлом. И он блуждал сорок лет, и только в даях увидел обетованную землю...

Уже он созывал на праздник и тайнодействие. Но это были еще только дрóмевы: праздничные священные зрелища, — еще не мистический хоровод.

## II

Воскрешая древнюю Трагедию, Вагнер должен был уяснить себе значение исконого хора. Он сделал хором своей музыкальной драмы — оркестр; и как из хорового служения возникает лицевое участие героической, так из лона оркестровой Симфонии выступает у него драматическое действие. Итак, хор был для него уже не «идеальный зритель», а поистине дифирамбическая предпосылка и дионисийская основа драмы. Как хор Титанов нес у Эсхила действие «Прометея освобожденного», так многоустая и все же немая Воля поет у Вагнера бессловесным хором музыкальных орудий глубинные первоосновы того, что в аполлинийском сновидении сцены приемлет, в обособившихся героях, человеческий лик и говорит человеческим словом.

Собравшаяся толпа мистически приобщается к стихийным голосам Симфонии; и поскольку мы приходим в святилища Вагнера — и «творить», не только «созерцать», мы становимся идеальными молекулами оргийной жизни оркестра. Мы уже активны, но активны потенциально и латентно. Хор Вагнеровой драмы — хор сокровенный.

## III

Таков ли должен быть дифирамбический хор грядущей Мистерии? Нет. Как и в древности, в пору «рождения Трагедии из духа Музыки», толпа должна плясать и петь, ритмически двигаться и славить бога словом. Она будет отныне бороться за свое человеческое обличье и самоутверждение в хоровом действе.

Как в Девятой Симфонии, ныне немые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и несказанное. Как в Девятой Симфонии, человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть освобожден и восстановлен сполна в своем древнем полноправии: без него нет общего действия, и зрелище преобладает.

Из мусикийской оргии должны возникнуть просветы человеческого сознания и соборного слова в ясных, хоровых и хороводных песнопениях. А протагонисту дело — говорить, не петь. Бесконечная монодия, это последнее наследие оперных условностей, будет преодолена. Эллинская форма, единая верная, восторжествует опять, углубленная и обогащенная орудийной Симфонией — все вызывающей, все объемлющей и несущей на широких валах своей темной пучины. Чрез святилища Греции ведет путь к той Мистерии, которая стекшиеся на зрелище толпы претворит в истинных причастников Действа, в живое Дионисово тело.

Но Вагнер был только — зачинатель. Аполлоново зрительное и личное начало одержало верх в его творчестве, потому что его хор был ~~лишь~~ первозданным хаосом и не мог действительно противопоставить самоутверждению героев-личностей свое еще темное и только страдательное самоутверждение.

#### IV

Внезапно человеческий голос, в Девятой Симфонии, выводит нас из темного леса орудийных гармоний на солнечную прогалиню самосознания ясно прозвучавшим призывом: «Братья, не эти звуки! Иные заведем песни — приятней и радостней!»... Тогда, — говорит Вагнер, — словно Свет родился в хаосе... Рухнул хор, прорвавшись светлым потоком:

Радость, искра солнц небесных,  
Дочь прекрасной стороны!..

Если мы представим себе хор этой симфонии, затопивший площадь, уготованную для Действа, в венках и светлых волнах торжественных одежд и в ритмическом движении хоровода Радости, — если представим себе возникновение человеческого голоса и образа, в лице хора и лице трагического актера, из лона инструментальной музыки таким, каковым оно намечается в своих возможностях Девятою Симфонией, — мы убедимся, как велик недочет в Вагнеровом осуществлении им же самим установленной формулы «синтетического» искусства музыкальной драмы: в живой «крутовой пляске искусств» еще нет места самой Пляске, как нет места речи трагика. И зодчий, чьею задачей Вагнер положил стросние нового театра, еще не смеет создать, в сердцевине подковы сидений, — круглой оркестры для танца и песнопений хора — двойственного хора являющихся нам в мечте Действ: хора малого, непосредственно связанного с драмой, и хора расширенного, хора-общины. Мост между сценой и зрителем еще не переброшен — двумя «сходами» (*пародой*) чрез полость невидимого оркестра из царства Аполлоновых снов в область Диониса: в принадлежащую соборной общине оркестру.

Борьба за демократический идеал синтетического Действа, которой мы хотим и которую мы предвидим, есть борьба за *оркестру* и за *соборное слово*. Если всенародное искусство хочет быть и теургическим, оно должно иметь орган *хорового слова*. И формы всенародного *голосования* внешни и мертвы, если не найдут своего идеального фокуса и оправдания в соборном *голосе оркестры*. В Эсхиловой трагедии и в комедии Аристофана оркестра утверждалась и как *мирская сходка*; и ~~она~~ были живы совет Ареопога и гражданское вече Пникаса.

# ПРЕДЧУВСТВИЯ И ПРЕДВЕСТИЯ

## Новая органическая эпоха и театр будущего

### I

Видеть ли в современном символизме возврат к романтическому расколу между мечтой и жизнью? Или слышна в нем пророческая весть о новой жизни, и мечта его только упреждает действительность? Вопрос, так поставленный, может возбудить недоумения. Прежде всего: в каком объеме принимается термин символизма? Поспешим разъяснить, что не искусство лишь, взятое само по себе, разумеет мы, но шире — современную душу, породившую это искусство, произведения которого отмечены как бы жестом указания, подобным протянутому и на что-то за гранью холста указующему пальцу на картинах Леонардо да Винчи. Речь идет, следовательно, не о пророчественном или ином значении отдельных созданий нового искусства и не об отдельных теоретических утверждениях новой мысли, но об общей ориентировке душевного пейзажа, о характеристике внутреннего и наполовину подсознательного тяготения творческих энергий. Итак, романтична или пророчественна душа современного символизма?

Дальнейшие необходимые разъяснения должны сводиться к обоснованию поставленной дилеммы. Почему непременно — или романтизм, или пророчествование? Отчего не нечто третье? Оттого, что только в этих двух типах духовного зияждительства искусство перестает быть успокоенно замкнутым в определенных его понятием границах и ищет переступить за пределы безотносительно-прекрасного, то становясь глашатаем личности и ее притязаний, то возвещая суд над жизнью и налагая на нее или, по крайней мере, противопоставляя ей свой закон. Так или иначе, и сознательно ли предписывая пути жизни, или всем своим бессознательным устремлением отрицая ее во имя жизни иной, искусство, в этих двух типах духовного зияждительства, утверждает себя не обособленною сферой культуры, но частью общей культурной энергии, развивающейся в форме текучей, в форме процесса и становления, и потому или стремится к бесформенности, или непрестанно разбивает свои формы, не вмещаая в них им несоразмерное содержание.

Если постоянный помысл о том, что лежит за гранью непосредственного восприятия, за естественным кругом созерцаемого феномена, отличителен для современного символического искусства; в особенности же, если наше творчество сознает себя не только как отобразительное зеркало иного зрения вещей, но и как преобразующую силу нового прозрения, — ясно, что оно, столь отличное от самодовлеющего и внутренне уравновешенного искусства классического, представляет собой один из динамических типов культурного энергетизма.

Но почему романтизму мы противопоставляем пророчествование? И разве то, что кажется пророчеством мистика, не может быть определенно историком как одна из форм романтизма? Нам представляется уместным различить внутренние признаки обоих понятий.

Романтизм — тоска по несбыточному, пророчество — по несбывавшемуся. Романтизм — заря вечерняя, пророчество — утренняя. Романтизм — *odium fati* \*; пророчество — «*amor fati*» \*\*. Романтизм в споре, пророчество в трагическом союзе с историческою необходимостью. Темперамент романтизма меланхолический, пророчества — холерический. Невозможное, иррациональное, чудо — для пророчества постулат, для романтизма — *pium desiderium*. «Золотой век» в прошлом (концепция греков) — романтизм; «золотой век» в будущем (концепция мессианизма) — пророчество.

Это последнее — лишь пример. И, чтобы сразу же успокоить скептиков, которые скажут: «однако золотой век не наступил», объяснимся, что под пророчествованием мы понимаем не непременно точное предвидение будущего, но всегда некоторую творческую энергию, упреждающую и зачинающую будущее, революционную по существу, — тогда как романтизм не имеет и не хочет иметь силы исторического чадородия, враждует со всякою действительностью, особенно с исторически ближайшею, и ждет лучшего от невозможного возврата былого.

## II

На вопрос о том, романтична или пророчественна душа современного символизма, ответит, конечно, только будущее. Мы же судим по гадательным признакам и по самонаблюдению. Психология наша — не психология романтиков. Романтической мечтательности, романтическому томлению мы противопоставляем волевой акт мистического самоутверждения. Романтизм, если он *только* романтизм, — просто маловерие; и маловерен он потому, что центр тяжести его веры — вне его, но и вне мира, и он не находит в себе силы последовать за мистикой «*ab exterioribus ad interiora*», — внутрь себя от всего внешнего, чтобы в глубинах внутреннего опыта творческая воля могла сознать себя и определить как движущее начало жизни.

Характеристична для определения отношений между романтизмом и мистическим пророчествованием маленькая поэма Шиллера «Путник». Скиталец, с детства покидавший родимый дом, чтобы отыскать в конце своих странствий таинственное «святилище», где он снова обретет все отвергнутое им, но милое сердцу земное («в небесной нетленности»), имеет Веру своим «вожатым», и Надежда делает ему бесконечный и, по-видимому, напрасный путь его легким и маяющим. Стихотворение кажется мистическим «*Pilgrim's Progress*» \*\*\*, все — до последней строфы, где обманчивая маска вдруг сброшена, и мы слышим заключительное слово романтика:

И во веки надо мною  
Не сольется, как поднесь,  
Небо светлое с землею.  
*Там не будет вечно здесь...*

Иначе разрешается этот вздох о недостижимом в родственном стихотворении Вл. Соловьева: «до полуночи неробкими шагами» будет идти путник к берегам тайны и чуда, где — он знает это — его ждет и дождется сверкающий огнями заветный храм.

Романтизм вожделеет предметов своего мечтания. Мы же призываем

\* ненависть к року (*лат.*).

\*\* «любовь к року» (*лат.*).

\*\*\* «Путем паломника» (*англ.*).

то, что, быть может, предчуем как нечто трагическое. Наша любовь к грядущему включает в себя жертвенное отрешение от иного, с чем мы связаны тончайшими органическими нитями, задушевыми связями. Романтизм имеет одну только душу; пророчество — слишком часто! — две души: одну — сопротивляющуюся, другую — насильственно влекущую. Пророчество трагично по природе. Романтик слишком хорошо помнит, что его несбыточное — несбыточно; в его идеале нет упора и сопротивления, необходимых для борьбы трагической. В миросозерцании романтика не жизнь, новая и неведомая, противостоит живой действительности, но жизни противостоят сновидения, «*simulacra inania*» \*. Романтизм внутренне чужд трагизма и потому, пока не кончает капитуляцией перед действительностью (и натурализмом в искусстве), — так любит трагическую пышность и внешний беспорядок страстей. Чуткая же душа пророчества часто боится и медлит разбудить уснувшие бури уже шевелящегося хаоса.

Романтик называет по имени тени своих мертвецов, которые он тревожит в их могилах. Мы же вызываем неведомых духов. Символы наши — не имена; они — наше молчание. И даже те из нас, которые произносят имена, похожи на Колумба и его спутников, называвших Индией материк, что вот-вот выплывает из-за дальнего горизонта.

### III

То, о чем мы «пророчествуем», сводится, с известной точки зрения, к предчувствию новой органической эпохи. Для недавно торжествовавшего позитивизма было едва ли не очевидностью, что смена эпох «органических» и «критических» закончена, что человечество окончательно вступило в фазу критцизма и культурной дифференциации. Между тем уже в XIX веке ряд симптомов несомненно обнаруживал начинающееся тяготение к реинтеграции культурных сил, к их внутреннему воссоединению и синтезу.

Одним из этих симптомов было выступление на мировую арену русских романистов. Неудивительно, что клич о предстоящем возврате эпохи органической (сызнова и по-новому примитивной) прозвучал из уст пришельцев-варваров: Ж.-Ж. Руссо был только наполовину варвар по духу. Однако и на Западе можно было проследить аналогические устремления. Так в культурном круге наших старших братьев среди варваров — у немцев — возник Вагнер, и за ним — Ницше: тот — с призывом к слиянию художественных энергий в синтетическом искусстве, долженствующем вобрать в свой фокус все духовное самоопределение народа; этот — с проповедью новой, цельной души, для которой (так противоположна она душе «теоретического человека», сына эпохи критической!) воля есть уже познание, познание (в смысле утверждения) — жизнь, жизнь — «верность земле». Независимо от Ницше Ибсен завещал нам, «мертвым», «воскреснуть»: восстал против красоты, разбившейся на художества и на отдельные, замкнутые и обособленные художественные создания, и пророчил, что красота вся станет жизнью и вся жизнь — красотой.

Идеи общественного переустройства, обусловленные новыми формами классовой борьбы, несли в себе *implicite* \*\* требование эпохи органической и предполагали новые возможности культурной интеграции. А рядом с ними эволюция нравственного сознания сопровождалась

\* «бесплотные тени» (лат.).

\*\* имплицитно (лат.).

крушением этики, отлившейся в разноликие системы внешних норм, и даже заподозрением самой идеи обязанности, — выдвигая на место прежних ликов долга моральный аморфизм и адогматизм.

С кризисом нравственных императивов открылись необъятные горизонты мистики, понимаемой как свободное самоутверждение сверхличной воли в индивидууме. Индивидуализм стремился к интеграции личности в ее переживаниях, уединяя и дифференцируя в то же время личность в плане общественном; но мистический сверхиндивидуализм перебрасывает мост от индивидуализма к принципу вселенской соборности, совпадая в общественном плане с формулой анархии, поскольку последняя, в ее чистой идее, представляет синтез безусловной индивидуальной свободы с началом соборного единения.

Попытки религиозного синкретизма, попытки введения в христианское сознание элементов своеобразно преломленного в его среде пантеизма, новые, более духовные, откровения идеи теократической, — все эти разнообразие феномены были симптомами начинающейся интеграции в сфере религиозной. Наконец, в области философии реакция против навыков и методов мышления, свойственных эпохе критической, сказывается в преодолении самого идеализма и в тяготении к примитивному реализму. Не один Ницше чувствовал себя роднее Гераклиту, нежели Платону; и не лишена вероятности догадка, что ближайшее будущее создаст типы философского творчества, близкие к типам до-сократовской, до-критической поры, которую Ницше называл «трагическим веком» эллинизма.

#### IV

В круте искусства символического символ естественно раскрывается как потенция и зародыш мифа. Органический ход развития превращает символизм в мифотворчество. Внутренний необходимый путь символизма предначертан и уже предвозвещен (искусством Вагнера). Но миф — не свободный вымысел: истинный миф — постулат коллективного самоопределения, а потому и не вымысел вовсе и отнюдь не аллегория или олицетворение, но ипостась некоторой сущности или энергии. Индивидуальный же и не общеобязательный миф — невозможность, *contradictio in adiecto* \*. Ибо и символ сверхиндивидуален по своей природе, почему и имеет силу превращать интимнейшее молчание индивидуальной мистической души в орган вселенского единомыслия и одиночувствия, подобно слову и могущественнее обычного слова. Так искусство, в своем тяготении к мифотворчеству, тяготеет к типу большого, всенародного искусства.

Мы пережили свою критическую эпоху, свою эпоху дифференциации — тот круг, когда искусство наше было «интимным». Мы вступили в круг искусства «келейного», искусства отшельников, сверхиндивидуалистов, преодолевших в принципе старый индивидуализм, внешне уединенных, внутренне соединенных с миром, людей не личного, а вселенского воления и устремления в плане личной свободы. Искусство келейников есть уже искусство универсальное, но лишь в форме скрытой энергии и потенциально. Станут ли они органами мифотворчества, т. е. творцами и ремесленниками всенародного искусства? Осуществление этой возможности означало бы наступление органической эпохи в искусстве. И если бы такая интеграция художественных энергий осуществ-

\* противоречие в определении (лат.).

вилась в действительности, она, по внутренней логике своего развития, выявилась бы и сосредоточилась в синтетическом искусстве всенародного действия и хоровой драмы.

## V

Но прежде чем перейти к исследованию природы хорового действия, нам необходимо бросить взгляд на проблему архитектуры в связи с вопросом о возможностях наступления новой органической эпохи.

Безошибочная индукция уверяет нас, что каждая органическая эпоха в истории ознаменовывается возникновением существенно нового архитектурного стиля. Иначе, впрочем, и быть не может, если органическая эпоха характеризуется полной интеграцией художественных энергий: их синтетическое единство отпечатлевается в едином стиле эпохи, искусством же стиля по преимуществу является зодчество.

Можно ли, однако, предполагать, что в более или менее отдаленном будущем возникнет самостоятельный архитектурный стиль? Правда, допущение абсолютно новой культурной эпохи обуславливает собою и допущение абсолютно новых культурных потребностей, отпечаток которых не может не произвести глубоких изменений в формах архитектуры. Достаточно указать на постулируемый развитием мифа и драмы хор и хоровод — музыкально-поэтические элементы, предписывающие зодчеству мотивы круга и кольцеобразного ограждения, например круговой колоннады.

Тем не менее мы склонны думать, что не архитектура статическая отметит нарождающуюся органическую эпоху, которая уже не может быть примитивною в том смысле, в каком истинно примитивны были ее исторические предшественницы, — но та динамическая и текучая архитектура, имя которой — Музыка. Недаром же музыка преимущественно новое и наше искусство в хоровом искусстве нашей динамической и текучей культуры. И как в те примитивные эпохи все творчество было запечатлено единым архитектурным стилем, как тогда все его потоки втекали в священное вместилище храма, — так все творчество будущего будет возникать «из духа музыки» и вливаться в ее всеобъемлющее лоно.

Поскольку примитивное искусство было религиозно до своей сердцевины, постольку гшратично было зодчество. Кажется, что архитектура пала с падением храма как фетиша. Будущая органическая эпоха не может не быть более одухотворенной, чем эпохи, ей предшествовавшие: фетишизм, этот вечно живой, глубоко живучий культурный фактор, не исчезнет, но, вероятно, предстанет в утонченнейшем своем аспекте, — быть может, как фетиш-мелодия или музыкальное внушение.

Как бы то ни было, музыка, которая с поры Бетховена и Вагнера заняла в нашем эстетическом сознании подобающее ей место как зачинательница и руководительница всякого будущего синтетического действия и искусства, является и в перспективе грядущей органической эпохи равно предназначенною ко владычеству и гегемонии во всей сфере художественного творчества. Нам было важно установить этот результат для дальнейшего исследования проблемы хорового действия.

## VI

Энергия, имя которой — Искусство, является нам или собранной и кристаллизованной в устойчивых и готовых формах своей объективации, которые мы эстетически воспринимаем, как бы расплавляя и сыз-

нова воссоздавая их в нашем сознании,— или же текучей и развивающейся перед нами и впервые объективирующейся в нашем восприятии. Полюс статики в искусстве представлен зодчеством, динамики — музыкой. Ближе всего к этим предельным точкам, из остальных искусств, ваение и пляска: первое — к пределу статического покоя, вторая — к пределу динамического движения.

Но и пляска — лишь последовательность скульптурных моментов; и в самой музыке внезапно возникает из гармонических волн пластическая форма солнечноочерченной мелодии и стоит аполлинийским видением над темно-пурпурными глубинами оргийных зыбей. Есть статика в музыке, и в пластике динамика.

Сикстинская Мадонна идет. Складки ее одежд выдают ритм ее шагов. Мы сопутствуем ей в облаках. Сфера, ее окружающая,— скопление действующих жизней: весь воздух переполнен ангельскими обликами. Все живет и несет ее; пред нами — гармония небесных сил, и в ней, как движущаяся мелодия,— она сама; а на руках ее — Младенец, с устремленным в мир взором, исполненным воли и гениальной решимости,— Младенец, которого она отдает миру, или, скорее, который сам влечет в мир ее, свою плоть, и с нею стремится за собою всю сферу, где она блуждает.

В каждом произведении искусства, хотя бы пластического, есть скрытая музыка. И это не потому только, что ему необходимо присущи ритм и внутреннее движение; но сама душа искусства музыкальна. Истинное содержание художественного изображения всегда шире его предмета. Творение гения говорит нам о чем-то ином, более глубоком, более прекрасном, более трагическом, более божественном, чем то, что оно непосредственно выражает. В этом смысле оно всегда символично; но то, что оно объемлет своим символом, остается для ума необъятным, и несказанным для человеческого слова. Чтобы произведение искусства оказывало полное эстетическое действие, должна чувствоваться эта непостижимость и неизмеримость его конечного смысла. Отсюда — устремление к неизреченному, составляющее душу и жизнь эстетического наслаждения: и эта воля, этот порыв — музыка.

## VII

Обратимся, после этих предварительных замечаний о статической и динамической формах художественной энергии, к вопросу о том, какие пути открываются театру,— при заранее условленном допущении, что судьбы современного искусства в целом определяются общекультурным тяготением к собиранию и интеграции дифференцированных энергий.

Впрочем, и помимо этого допущения нельзя не видеть, что жажда иного, еще не раскрывшегося театра, жажда неопределенная и глухая, и столь же неопределенное и глухое недовольство театром существующим стали явлением обычным. Тогда как в других родах искусства художники опережают запросы общества и должны бороться с преданием не за свое новое творчество только, но и за самый принцип перемены и нововведения, — в области Музы сценической «мысль о желательности искания встречает едва ли не всеобщее, частью прямое, частью симптоматически выраженное и молчаливое признание».

Не подлежит сомнению, что, как формально искусство сценическое принадлежит к динамическому типу искусств, поскольку драма развивается перед нами во времени, так и по внутренней своей природе оно представляет собой действующую энергию, направленную не к тому

только, чтобы обогатить наше сознание вселением в него нового образа красоты, как предмета безвольных созерцаний, но и к тому, чтобы стать активным фактором нашей душевной жизни, произвести в ней некоторое внутреннее событие. Ведь еще древние говорили об «очищении» («катарсисе») души зрителей как цели, преследуемой и достигаемой истинною трагедией.

Между тем всемирно-историческое развитие театра являет значительный уклон, от этого исконного самоопределения Музы сценической, к полюсу пластической статичности. Драма родилась «из духа музыки», по слову Ницше, или, в более точных исторических терминах, из хорового дифирамба. В этом дифирамбе все динамично: каждый участник литургического кругового хора — действенная молекула оргийной жизни Дионисова тела, его религиозной общины. Из жертвенного экстатического служения возникло дионисийское искусство хоровой драмы. Превращая реальную жертву, впоследствии жертва фиктивная, это — протагонист, ипостась самого бога оргий, изображающий внутри круга страдальную участь обреченного на гибель героя. Хоровод — первоначально община жертвоприносителей и причастников жертвенного таинства.

Дальнейшие судьбы дионисийского искусства определяются дифференциацией частей его изначального состава. Дифирамб обособляется, как самостоятельный род лирики. В драме деяния и страсти героя-протагониста приобретают значение исключительное, привлекают всепоглощающее внимание присутствующих, обращая их из прежних сообщников священного действия, из совершителей обряда в зрителей праздничного зрелища. Хор, давно отделившийся от общины, отообщается и от героя: он уже только сопровождающий элемент центрального события, воспроизводящего перипетии героической участи, пока не становится окончательно ненужным и даже стеснительным. Так вырастает «театр» (θέατρον), т. е. «зрелище» (spectacle, Schauspiel), — *только* зрелище. «Маска» актера уплотняется, так что чрез нее уже и не сквозит лик бога оргий, ипостасью которого был некогда трагический герой: «маска» сгущается в «характер».

В век Шекспира все рассчитано на воспроизведение этого «характера». И французский театр XVII века — разве это не апогей приближения сцены к пластике? Эпоха, замкнувшая текучую музыку природы в неподвижно-архитектурные формы Версальских садов, — разве не сделала она столь же статическими и лики Мельпомены? Мы восхищаемся произведениями этой великой поры драматического творчества как произведениями пластическими. Подобно статуе, герой предстает нам как живой механизм мускулов, из которых каждый своим напряжением обнаруживает строение и устремление остальных. Логичность судьбы, единственно нас занимающей, такова, что все обусловлено всем, и выпадение одного звена прагматической цепи разрушает целое. Развитие драмы обращается в демонстрацию математической теоремы, сцена — в арену, где вступают в бой гладиаторы страсти и рока. Толпа расходится, удовлетворенная зрелищем борьбы, насыщенная убийством, но не омытая кровью жертвенной.

## VIII

Новый театр снова тяготеет к началу динамическому. Не таков ли театр Ибсена, где в томительной духоте сгущается электричество накопленных энергий и разражаются в демоническом великолепии несколько

очистительных ударов, не разрешая, однако, атмосферу от ее грозящей напряженности? Или театр Матерлинка, уводящий нас в лабиринт тайны, чтобы покинуть перед замкнутой железной дверью? Или театр Верхарна, где протагонистом выступает сама толпа? Или Вагнерово действо о Тристане и Изольде, где лики любящих возникают, в конвульсиях трагической страсти, из волн темного хаоса, всемирного Мэона, чтобы снова поникнуть и истаять в нем, платя, как индивидуумы, по слову древнего Анаксимандра, свою гибелью искупительное возмездие за самое возникновение свое,— так что ничего более не остается пред потерянными взором согладаясь их судеб, кроме беспредельного пурпурового океана неугомонной мировой Воли и неистомного мирового Страдания?

Нагляднее всего, быть может, проявляется принцип динамизма в так называемом реалистическом театре, который хочет быть заведомо *terre-à-terre* \* и, изгоняя поэтому «героя», делает как бы центральным лицом драмы самое «Жизнь», как текущее становление и неразрешающийся процесс. Те, кто идут созерцать эти кинематографы повседневности, заранее знают, что перед их глазами не завяжется впервые новый узел живых сил и они не увидят никакой «развязки», потому что сама «жизнь» — единственный узел той всеобщей драмы, отрывок которой будет разыгран на сцене, и развязка еще не дана действительностью. Они удовлетворяются, если драматург выдвинет частную проблему этой жизни, поставит вопрос, подлежащий обсуждению на митинге общественного мнения. Но динамическое начало драмы здесь утверждается вполне. Цель зрелища не столько эстетическая, сколько психологическая: потребность сгустить всеми переживаемое внутреннее событие — «жизнь»; ужаснуться, разглядев и узнав собственный двойник; бросить факел в черную пропасть, зияющую под ногами у всех, чтобы осветить беглым лучом ее бездонную неизмеримость. Но это уже почти дионисийский трепет и «упоеание на краю бездны мрачной».

Если же новый театр снова динамичен, пусть будет он таковым до конца. По примеру древних, врачевавших исступление экстатическою музыкой и возбуждающими ритмами пляски, нам надлежит искать музыкального усиления аффекта как средства, могущего произвести целительное разрешение. Театр должен окончательно раскрыть свою динамическую сущность; итак, он должен перестать быть «театром» в смысле только «зрелища». Довольно зрелищ, не нужно *spectacles* \*\*. Мы хотим собираться, чтобы творить — «деять» — соборно, а не созерцать только: «zu schaffen, nicht zu schauen» \*\*\*. Довольно лицедейства, мы хотим действия. Зритель должен стать деятелем, соучастником действия. Толпа зрителей должна слиться в хоровое тело, подобное мистической общине стародавних «оргий» и «мистерий».

## IX

В дионисийских оргиях, древнейшей колыбели театра, каждый их участник имел пред собою двойственную цель: соучаствовать в оргийном действии (*συμβακχεύειν*) и в оргийном очищении (*καθαρίζεσθαι*), святить и святиться, привлечь божественное присутствие и воспринять

\* приземленным (фр.).

\*\* зрелищ (лат.).

\*\*\* «творить, не созерцать» (нем.).

благодатный дар, — цель теургическую, активную (*ἱερούργειν*) и цель пәтетическую, пассивную (*πάσχειν*).

Обособление элементов первоначального действия имело своим последствием ограничение диапазона внутренних переживаний общины: ей было предоставлено только «испытывать» (*πάσχειν*) чары Диониса; и древний теоретик драмы, Аристотель, говорит поэтому лишь о пассивных переживаниях (*πάθη*) зрителей. Неудивительно, что самое действие отодвигается с оркестры, круглой площадки для хора посреди подковы сидений, на просцениум, все выше возносящийся над уровнем оркестры. Проводится та заколдованная грань между актером и зрителем, которая поныне делит театр, в виде линии ramпы, на два чуждых один другому мира, только действующий и только воспринимающий, — и нет вен, которые бы соединяли эти два отдельных тела общим кровообращением творческих энергий.

Театральная ramпа разлучила общину, уже не сознающую себя, как таковую, от тех, кто сознают себя только «лицедеями». Сцена должна перешагнуть за ramпу и включить в себя общину, или же община должна поглотить в себе сцену. Такова цель, некоторыми уже сознанный; но где пути к ее осуществлению?

Напрасно было бы искать приближения к этой цели предпрещением содержания желаемой новой драмы. Будет ли искомый театр «театром юности и красоты» или зрелищем «человеческого счастья без слез» (по недавнему требованию Матерлинка-теоретика), театром заветных воспоминаний или вещей предчувствий, благоуханий или священных трепетов, поучений познавательного порядка или воспитательного, театром-«платформой» или театром-кафедрой — ни одна из этих программ не дает средства расколдовать чары театральной ramпы. Возможны ухищрения, облегчающие публике вмешательство в ход представления; можно вызвать реплики из среды зрителей (таковые не редки на представлениях итальянских и французских мелодрам); нетрудно, раз дело коснется политики, превратить залу в публичный митинг: но все это, конечно, не есть эстетическое решение поставленной проблемы. Столь же мало помогут делу нововведения чисто внешние и обстановочные: современный театр останется тем же по духу и тогда, когда над головой зрителей будет синеть открытое небо или проглянут за сценой вулканические очертания берегов прекрасного Lago Albano \*.

Бесплодны попытки установить связь между проблемой ramпы и вопросом: что должно быть предметом грядущей драмы? Ибо всему должен быть в ней простор: трагедии и комедии, мистерии и лубочной сказке, мифу и общественности. Все дело не в «что?», а в «как?», — «как», понятом равно в смысле музыкальном и психологическом и в смысле выработки форм, внутренне способных нести динамическую энергию будущего театра. Мы не видим средства слить сцену и зрительный зал помимо разнуждания скрытой и скованной дионисийской стихии драматического действия — в оркестровой симфонии и в самостоятельной, музыкальной и пластической жизни хора.

## Х

В настоящее время драма, с одной стороны, с другой — так называемая «музыкальная драма» живут каждая своей жизнью, текут в двух отдельных руслах, и водораздел их кажется непреодолимым. Единая

\* Альбанского озера (ит.).

энергия, питая два параллельных потока, умалена и ослаблена в обоих. К счастью, есть признаки, указывающие на недолговечность раскола и на склонение обоих течений к точке слияния.

Ограничимся одним примером. Не знаменательно ли, что драма Матерлинка «Пеллеас и Мелизанда» нуждается в музыкальном истолковании и находит такое в музыке Дебюсси? Но что эта музыка Дебюсси к «Пеллеасу», как не сведение к абсурду Вагнерова начала «бесконечной мелодии» или, если угодно, речитатива, притязающего, во что бы то ни стало, заградить доступ живой речи и живой драматической игре в заколдованный круг музыкального царства? Остается сделать еще один шаг — и речь восторжествует над условною обязательностью пения, которое уже обесцвечено до мертвенной речитативной декламации.

Ясно, что музыкальная драма должна стать просто драмой; музыка же сохранит и утвердит свое господство в симфонии и хоре, с его массовыми взрывами и разнообразными группировками, полифониями, монодиями и soli \*, — на площадке для танцев или оркестре (орхестра) единого синтетического действия, индивидуальные роли которого будут исполняться на сцене драматическими актерами.

В самом деле, драма влечется к музыке, — потому что только с помощью музыки она в состоянии раскрыть до конца свою динамическую природу, свою Дионисову стихию; потому что только музыка даст ей грандиозный стиль и ее, — которая должна не следовать за другими искусствами, а предводить их в предпрешенном эпохой устремлении от интимной и утонченной замкнутости к большим линиям и многообъемлющим формам, от миниатюры и картины к *al-fresco* \*\*, — сделает носительницей художества всенародного. Музыка же должна принять в себя драму словесную, потому что не в силах одна разрешить задачу синтетического театра.

## XI

Кажется, что только культурно-историческим трением, обуславливающим медленную постепенность в преодолении укоренившихся традиций, объясняется внутренняя аномалия Вагнерова творчества, исключаяющего, в явном противоречии с принципом синтетическим, из своего «хоровода искусств» как игру драматического актера, так и реальный хор с его пением и оркестикой. Правда, в отношении к хору формула Вагнера опирается на некоторое теоретическое оправдание, критика которого, впрочем, уже облегчена самим Вагнером, поскольку он теоретически не только приемлет идею хора, но и рассматривает его как истинного носителя выявляющейся в ликах героев трагедии.

Хор для Вагнера — само содержание драмы, сама Дионисова стихия, ее творящая, — как сказали бы мы; но хор этот — хор сокровенный и безглагольный: он — оркестровая симфония, знаменующая динамическую основу бытия. Этот символический, бессловесный хор — немая Воля, выбрасывающая своим немолчным прибоем на призрачный остров аполлинийских сновидений сцены человеческие облики и голоса «бесконечной мелодии». Сошедшиеся на «Festspiel» \*\*\* мыслятся как молекулы оргийной жизни оркестра; они участвуют в действе, но также лишь латентно и символически. Вагнер-иерофант не дает общине

\* соло (ит.).

\*\* фреске (ит.).

\*\*\* «зале театра» (нем.).

хорового голоса и слова. Почему? Она имеет право на этот голос, потому что предполагается не толпою зрителей, а сборищем оргиастов.

Но оркестр изображает метафизический хор всемирной Воли; хоревты были бы, даже как мистический сонм, все же голосом сознания только человеческого. Это возражение падает потому, что песнь хора не заменила бы симфонии, а лишь влилась в нее, как часть. Символ хорового слова достойно представил бы в беспредельности космического экстаза дионисийскую душу человечества, как его сознательную и действительную носительницу, как мифическую Гипсу (Илла), приемлющую в свою обитую змеями колыбель новорожденного Вакха. И, кроме того, какой-то тайный эстетический закон требует от художника антропоморфизма во всем и мстит за его устранение проклятием аморфизма, сухости и монотонии.

Вагнер остановился на полпути и не досказал последнего слова. Его синтез искусств не гармоничен и не полон. С не соответственной замыслу целого односторонностью он выдвигает певца-солиста и оставляет в небрежении речь и пляску, множественную вокальность и символизм множества. В музыкальной драме Вагнера, «как в Девятой Симфонии Бетховена, немые инструменты усиливаются заговорить, напрягаются вымолвить искомое и несказанное. Как в Девятой Симфонии, человеческий голос, один, скажет Слово. Хор должен быть восстановлен сполна, в своем древнем полноправии. Без него нет общего действия, и зрелище преобладает».

## XII

Итак, выводимая нами формула синтетической драмы требует, во-первых, чтобы сценическое действие возникало из оркестровой симфонии и ею замыкалось и чтобы та же симфония была динамическою основой действия, ее прерывающего внутренне законченными эпизодами драматической игры, — ибо из дионисийского моря оргийных волнений поднимается аполлинийское видение мифа и в тех же эмоциональных глубинах экстаза исчезает, высветлив их своим чудом, когда завершен круг музыкального «очищения»; во-вторых, чтобы реальный хор стал частью симфонии и частью действия; в-третьих, чтобы актеры говорили, а не пели со сцены.

В дополнение ко второму требованию должно прибавить, как условие его осуществления, и требование восстановления оркестры. Партер должен быть очищен для хорового танца и хоровой игры и представлять собою подобие ровного дна отовсюду доступной котловины у подножия холмных склонов, занятых спереди сценой, ступенями сидений для зрителей с остальных сторон. Оркестр должен или оставаться невидимым в полости, определенной ему в театре Вагнера, или быть расположенным в других местах. Корифей орудийного оркестра, в одежде, соответствующей хору, со своим чародейным жезлом и ритмическими жестами всемогущего волшебника и мистагога, не оскорбляет нашего эстетического чувства: он может стоять на глазах у всей общины.

Хор легче всего мыслится нами как хор двойственный: малый хор, непосредственно связанный с действием, как в трагедиях Эсхила, и хор, символизирующий всю общину и могущий быть произвольно умноженным новыми участниками, хор, следовательно, многочисленный и вторгающийся в действие лишь в моменты высочайшего подъема и полного высвобождения дионисийских энергий, — примером ему является дифи-

рамбический хор Бетховеновой Девятой Симфонии. Первый хор, естественно, вносит больше игры и орхестрики в синтетическое действо; второй ограничивается более важными, как и наиболее одушевленными, ритмами, образует ходы (процессии, теории) и действует своею массовою грандиозностью и соборным авторитетом представляемой им общины. В самостоятельной жизни хора открывается простор как всем формам музыкальной дифференциации, так и постоянным нововведениям в программе хоровых *intermezzi* \*, дабы он служил вместилищем непрерывному творчеству общинного оргийного сознания.

Эти изменения, несомненно, предполагают отречение сцены как от бытового реализма, так в значительной степени и от вождельний театральной «иллюзии». Обе эти утраты едва ли, однако, устрашат современников и, конечно, еще менее устрашат грядущие народные массы, с их исконным пристрастием к идеальному стилю. Кажется, и бытовой реализм, и сценическая иллюзия уже сказали свое последнее слово и их средства до дна исчерпаны современностью. Во всяком случае, предвидя новый тип театра, мы не отрицаем ни возможности, ни желательности сосуществования других типов, как уже известных и нами использованных, так и иных, еще не развившихся из устарелых или стареющих форм.

### XIII

Нет сомнения, что будущий театр, каким он нам представляется, оказался бы послушным орудием того мифотворчества, которое, в силу внутренней необходимости, имеет возникнуть из истинно символического искусства, если последнее перестанет быть достоянием уединенных и найдет гармоническое созвучие с самоопределением души народной. Поэтому божественная и героическая трагедия, подобная трагедии античной, и мистерия, более или менее аналогичная средневековой, прежде всего отвечают предполагаемым формам синтетического действия.

Но формы эти более гибки, нежели то может казаться с первого взгляда. Политическая драма всецело вливается в них и даже впервые чрез них приобретает хоровой, т. е. в символе всенародный, резонанс. Не забудем, что мифотворческая трагедия эллинов часто бывала вместе и политическою драмой, и община, праздновавшая в театре праздник Великих Дионисий, естественно обращалась в мирскую сходку, бросая свой восторг или свою ненависть на государственные весы народного собрания или совета старейшин. То же влияние, но в еще сильнейшей степени, оказывала на общественность комедия высокого стиля — комедия Аристофана.

Только в хоровых формах музыкального действия комедия нового времени, издавна прикованная к быту и повседневности, почерпнет отвагу свободного полета; только в них она, не переставая смешить, — напротив, воскрешая божественную оргийность смеха, — увлечет толпы в мир самой причудливой и разнузданной фантазии и вместе послужит органом самоопределения общественного.

### XIV

Среди разнообразных возражений, которые могут быть противопоставлены нашим построениям, мы предусматриваем два, устранение которых поможет нам дополнить наш очерк будущего хорового действия

\* интермеццо (ит.).

существенными чертами. Одно из этих возражений формально и основано на понятном эстетическом недоумении, другое касается внутренней стороны нашей темы и требует некоторого углубления.

Сочетание музыки и пения с говором обычно кажется нам эстетически неприемлемым. Мы знаем и не любим его, например, в оперетте. Однако нельзя упускать из виду, что здесь неблагоприятное впечатление обуславливается более всего специальными причинами, составляющими особенность данного типа театральных представлений. Невыносимо, чтобы актер, только что предававшийся обычной беседе, отнюдь не ритмической и даже подчеркивающей стиль своей повседневности, вдруг подавал реплику романсом или куплетами; неприятно уже и то, что разговор и пение происходят на тех же, преследующих цели иллюзии и все же неправдоподобных, подмостках.

Как иначе воспринимаем мы выступление хора античных трагедий в тех редких и счастливых случаях, когда мы слышим его действительно поющим! В хоровом действе, которое нам предносится, не только область музыки и область ритмической речи разделены большею частью топографически, но и весь стиль драматической игры, как это вытекает из существа дела, столь различен от стиля современного, что ничего нельзя утверждать заранее о неизбежной дисгармонии элементов музыкального и драматического.

И если современная рампа делает неузнаваемыми людей, перед ней говорящих и жестикулирующих, возможен ли удовлетворительный учет зрительных и акустических условий будущей хоровой драмы, выводящей нас если не под открытое небо и не в дневное освещение, то, во всяком случае, из стен теперешней театральной залы, этого расширенного салона, в иную архитектурную обстановку и в перспективность совсем иных пространств? Конечно, все таинства иллюзии, все искусство постановки будут использованы, чтобы сделать явление актеров грандиозным; все средства акустики — чтобы усилить и возвеличить звук их речи. И, прежде всего, потребует разрешения основная задача — выработка соответствующего новым потребностям стиля игры и дикции.

Вероятно, с другой стороны, что новые условия драмы сделают ее прагматическое содержание менее сложным, действие менее развитым, как мы видим это у древних, и, наконец, речи действующих лиц менее многословными.

## XV

Последнее замечание приводит нас к другому возражению, нами предусмотренному. Новейшая драма стремится стать внутренней. Она «отрешается от явления, отвращается от обнаружения». Математическим пределом этого тяготения ко внутреннему полюсу трагического является — молчание \*. Спрашивается: согласуется ли мысль об устремлении драмы к безмолвию с утверждением хорового и соборного начала как основы будущего действа?

\* Вместо развития этого положения привожу следующие строки из моей книги «Кормчие звезды» (стр. 260):

*С маской трагической мы заедино мыслить привыкли  
Бурю страстных речей, кровь на железе мечей...  
Древний собор Мельпомены, ступень у филемелы пращельцам  
Дай! Герои встают; проникновенно глядят;  
Красноречивые губы, безмолвно-страдальные, сжаты;  
Тайный свершается рок в запечатленных сердцах.  
Бремя груди тесной — тяжелую силу — Титаны  
Вышли в ярой борьбе: внуки выносят в себе.*

Парадоксом может показаться наше *нет*. Но мы знаем, что в сверхиндивидуализме разрешается индивидуализм; и если пред нами борется и гибнет уединенный герой, — где ток дионисийского оргийного общения между ним и нами, вне потенциального или реального хорового сознания и одиночества? И чем уединеннее молчание героя, тем нужнее хор. Так, в Эсхиловой трагедии «Ниобея» героиня безмолвствовала до заключительного поворота действия, но зритель ее судеб жил с хором и в хоре ее внутреннюю жизнь.

Когда после длительных и ожесточенных схваток с Судьбой, постучавшейся в его дверь, герой-рокоборец Пятой Симфонии Бетховена кажется сраженным, что утешит нас в его трагической участи — нашей участи, в силу экстаза и внушения Дионисова, — кроме хора, нашего соборного я? И незримый сонм, мы слышим, собирается на чей-то клич из далей далеких — увенчать героя и прославить победу — быть может, только идеальную, — победу того, кто, быть может, побежден.

Только эстетическая притупленность нашего восприятия позволяет нам выносить концы трагедий, вроде Матерлинкова: «*je crache sur toi, monstre!*» \* — не ища целительного разрешения и очищения от муки этого раздирающего диссонанса в оргийных чарах бога-Разрешителя.

## XVI

Эти размышления вовлекают нас в рассмотрение мистической природы хорового действия. Но этот предмет требует самостоятельного и иного по методу исследования. Связь настоящего рассуждения обязывает нас лишь к упоминанию, что организация будущего хорового действия есть организация всенародного искусства, а эта последняя — организация народной души.

Театры хоровых трагедий, комедий и мистерий должны стать очагами творческого, или пророческого, самоопределения народа; и только тогда будет окончательно разрешена проблема слияния актеров и зрителей в одно оргийное тело, когда, при живом и творческом посредстве хора, драма станет не извне предложенным зрелищем, а внутренним делом народной общины (я назову ее условным термином «пророческой»), в противоположность другим общинам, осуществляющим гражданственное строительство, — мирским, или «царственным», — и жизнь церковно-религиозную, — свободно приходским, или «священственным») — той общины, которая средоточием своим избрала данную оркестру.

И только тогда, прибавим, осуществится действительная политическая свобода, когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом истинной воли народной.

---

\* «я презираю тебя, чудовище!» (фр.).

## ИДЕЯ НЕПРИЯТИЯ МИРА

### I

Иван Карамазов говорит Алеше, что не Бога он отрицает, а мира Его не принимает: и Алеша называет это *неприятие мира* — бунтом. Но не иначе «бунтует» и праведный Иов. Неприятие мира — одна из древних форм богоборства.

Остановимся на этом последнем понятии, равно важном для истории и философа религии.

Без противления Божеству нет мистической жизни в человеке, — нет внутренней драмы, нет действия и события, которые отличают религиозное творчество и религиозность динамическую (имя ей — мистика) от неподвижной преданности замкнутому в себе вероучению с его скрижалями нравственных заповедей и обрядовых установлений.

Корни богоборства скрыты в тех экстатических состояниях, откуда проистекли первые религии. Божество овладевает сопротивляющейся душой, как у Вергилия Феб «одержит» упорствующую Сивиллу и толчками принуждает ее пророчествовать. Содержание древнейших оргий составляет священное убийство бога иступленными причастниками жертвы.

Богоборствующее безумие, как всякий религиозный экстаз, может быть правым (*θεός δαίμων*) и неправым. Оно несет в себе награду непосредственного общения с божеством — и опасность божественной мести. Иов оправдан; и Иаков, боровшийся с Незримым, улучил благословение, хотя и остался хром. Прометей побеждает. Но сколько других богоборцев сокрушено! Титаны, Гиганты, «богоравные» гордецы, дерзнувшие мериться с богами, как Тантал и Танталида — Ниоба, безумцы и слепцы, не узнавшие божеского лика, как Пентей: у евреев — Каин и его потомство, строители вавилонского столпа, Люцифер. В Библии самая повесть о грехопадении людей приобретает черты богоборческие: «вы будете как боги (или: Бог — Элогим)».

Это различие между угодным и неугодным божеству противоборством человека принадлежит, несомненно, эпохе позднейшей, когда не только первобытная оргийность уже успела кристаллизироваться в определенные религиозные формы, но и возникла потребность, с одной стороны, охранять эти формы от еще не успокоившихся вулканических судорог оргийного хаоса, с другой — отстаивать и ограждать их в борьбе и соревновании с чуждыми религиозными образованиями.

Правыми богоборцами, после более или менее упорного сопротивления, признаются религиозно мыслящие, которые кончают преклонением и покорством, подобно Вергилиевой Сивилле, осиленной Фебом (сам Прометей у Эсхила надевает венок из *agnus castus* \* на голову и железное кольцо на руку, символы покорствующего духа), — так и те, коим удастся вынудить у божества уступки для своего рода или всего рода человеческого и заключить с ним сделку, договор, «завет» (Прометей, Израиль). Эти последние суть факторы постепенного расширения,

\* руна агниа чистого (лат.).

смягчения и очеловечения идеи божества, прогрессивные моменты религиозно-исторического процесса.

В эпоху такой гуманизации представлений о божестве возникает впервые проблема теодицеи (богооправдания), подсказанная тем углублением религиозной идеи, вследствие которого божество мыслится уже как сила ответственная за мироздание, как его обуславливающая, а не им обусловленная. Зачинается судьбище между Богом и Иовом.

\* \* \*

В лоне еврейства родился *мистический энергетизм*, ставший душою христианской культуры и связанный с нашими конечными чаяниями. Еврейство дало нам в спутницы вечную Надежду, — она же распростирает свои радуги над всем нашим деланием, над всем творчеством европейской души, хотя бы душа эта и забыла до времени о своем таинственном и навеки действенном крещении.

В самом деле, евреи, с исключительного среди всех племен земли настойчивостью, провозгласили право человека на свое свободное самоутверждение; они поставили его судьей над миром и истцом перед Богом. Напротив, эллины не могли преодолеть уныния, взращенного в них сознанием природного неравенства бессмертной семьи и рода смертных; ведь и Прометей их только потому был столь могущественным и успешным поборником человечества, что сам родился бессмертным титаном и полубогом. Эллинам оставалось или подчиниться бессмертным, или отрицать мир, и по отношению к миру — или принимать его как извне и насильственно данный (хотя бы, по мысли позднейших философов, и не сущий во истину), или искать из него выхода в самоубийстве. Индусы же растворили человеческое самоутверждение в едином целом мировой жертвы и круговой поруки вселенской; на идее отвержения феноменального, на морали отрешенности от всего данного в обманчивом представлении и призрачном разделении построили они глубочайшие идеалистические системы, философские и религиозные: но их отвержение значило только идеалистическое «нет» миру, их возмущение, лишенное реального объекта борьбы, было только «угашением».

Для арийской мысли мир остался безусловно данною, насильственно навязанною познающему духу наличностью явлений. Евреям же предстал он как результат сочетания свободы и принуждения, как форма взаимодействия воли дающей и воли принимающей, как взаимный долг и обязательство Творца и сотворенного. Эта почти юридическая концепция первоначальной, едва ограниченной свободы, древнего правонарушения со стороны человека, его отсюда проистекшей кабалы и, наконец, дальнейших договоров, смягчивших кабальные отношения, была закреплена в почти неподвижных формулах прочно сложившейся *религии*; но *мистика* продолжала свое творческое дело и при этом не терпела в общем стеснений со стороны положительного вероучения вследствие принципиального допущения возможности «нового завета», в смысле обновленного, пересмотренного договора. Пророки посвящали себя предуготовлению этого нового завета, с некоторой поры уже, быть может, вдохновляемые и веяниями чужеземной мистики, пока Второму Исаии не удалось убедить сердца людей, что рай, «золотой век» и «Сатурново царство» древних. «новый Иерусалим» Апокалипсиса, «Гармония» Достоевского, иными словами — мир «преображенный», т. е. мир, по отношению к которому наше свободное Нет обращается в свободное Да, — не позади, а впереди живущих поколений.

Замена договорных отношений доверием любви и сыновства — в этом было содержание осуществленного Нового Завета. Если есть борение воли в их любовном слиянии, наложение своего я в беззаветной его отдаче, требование в поцелуе, — то и Христос — богоборец, Богом возлюбленный более всех. Христос раскрыл идею неприятия мира во всей антиномической полноте ее глубочайшего содержания. Он велит «не любить мир, ни всего, что в мире», — и сам любит мир в его конкретности, мир «ближних», мир окружающий и непосредственно близкий, с его лилиями полевыми и птицами небесными, веселениями и благовоениями, и прекрасными лицами людей, как в солнечной разоблаченности прозрачного мгновения, так и под дымною мглой личин греха и недуга. Он говорит, что царство Его не от мира сего, — и вместе благовествует, что оно «здесь, среди нас». Он тоскует в мире, потому что «мир лежит во зле»; но каждое мгновение сам снимает зло и восстанавливает мир истинный, который внезапно становится видимым и осязаемым тронутой Им душой, как исцелившемуся слепорожденному.

Такое неприятие мира мы называем правым, ибо оно — «непримиримое Нет», из коего уже сияет в своих сокровенных возможностях «спящее Да». Здесь отрицающий дух уподобляется погруженному в землю зерну, которое не прозябнет, если не умрет. Это христианское неприятие мира составляет принцип *мистического энергетизма*, движущей силы нашей — явно или латентно — христианской души. «Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится доныне; и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» (Посл. к Римл. 8, 22).

\* \* \*

Неприятие мира в душе и на устах Ивана Карамазова есть, прежде всего, пережиток (survival) старинного богоборства. Интеллектуально он атеист, хотя и не такой, как другие, — «иногo сорта, аристократ»... Но творит и переживает он свою поэму как бы сверхсознательно и пророчесственно. В ней сам он раздвояется на двух богоборцев — соперников, двух печальников о мире, соревнующих о спасении мира. И поскольку, в творческом своем экстазе, он соединяется со Христом, уже видит Отца; и поскольку сливается с личиною Великого Инквизитора, не верует в Бога. Инквизитор борется отрицанием Бога, потому что не доверяет, не верится Ему. Отрица Богa — утверждает мир данный: под свою опеку приемлет мир, — следовательно, все же приемлет. Христос поэмы не приемлет безмолвием, не приемлет покорством; поцелуем борется за свой мир и осуществляет его самым своим существованием. Истинно сущий истинно волит; волящий воистину — воистину творит. И знает творящий, что сам по себе ничего творить не может. Отсюда: «Не Моя да будет воля, но Твоя». Истинная воля, творческая, сверхличная, излучается только чрез прозрачную среду личного безволия. Христос истинно волит, а потому и создает непосредственно, что в Нем волит сам Отец: «Я в Отце, и Отец во Мне». Но момент пророчесственного экстаза, подсказавшего Ивану даже поцелуй Христа, этот истиннейший символ Его неприятия мира, — прошел, и душа Ивана опять «расколота». Не то для него отглагольно, что дух времени заставил его мыслить атеистически, а то, что он атеист в силу своего умопостигаемого характера, или, точнее, своей умопостигаемой бесхарактерности. Его атеизм — неспособность к сверхличной воле, безволие в категории сверхличного. Есть тому и эмпирический симптом: головное неприятие мира, оскверненного не-смываемым страданием, вовсе не делает Ивана в личной жизни добрым.

Мистическая воля отнюдь не обуславливается какими бы то ни было теологическими допущениями. Она не только автономна, она — сама внутренняя свобода. Если она осознает себя как веру в Бога, она делается внутренним разумом. Если же не определится в этих терминах сверхрационального разума, то неизбежно предстоит, при сличении со сферой рационального, как некое безумие. Пусть! Кто из сильных духом не предпочтет остаться безумным и свободным в своем внутреннем самоутверждении и мятеже против всего данного, нежели рассудительным рабом необходимости? Европейская душа не может отказаться и от этого безумия, ибо яд его — *vīgus* \* христианства — в нашей крови.

Можно быть, в известном, условном смысле, иррелигиозным и вместе мистиком. Ибо мистика, лозунг которой «*ab exterioribus ad interiora*» («от внешнего к внутреннему») — чувствование и утверждение моей волевой монады, коренной и вне рационального сознания лежащей воли моей, подобной воле семени, предопределяющей его рост. Неприятие мира должно, чтобы стать действенным, корениться в этом моем сокровенном и сверхличном изволении, в неизреченном «Да» и «Нет», спящем в глубинах моего микрокосма.

Это утверждение свободы моего истинного я в отношении ко всему, что не-я истинное, есть утверждение мистическое. Если бы человек был изначально «позитивист», никогда не вышел бы он из заклятого круга явлений и ничего не задумал бы отвергнуть из данного. В недрах религий прозябла и пустила росток свобода своеначального духа. И мы остаемся в этом смысле религиозными и вне ограды положительных вероучений, если дерзаем противопоставить очевидной и необходимой действительности свой внутренний голос. В нас жив росток мистического действия, и мы, сознательно или бессознательно, оказываемся органами творчества религиозного.

\* \* \*

В каких же типах душевного настроения и устремления проявляется неприемлющая воля? Поскольку речь идет о мистическом энергетизме как утверждении бытия должного и истинного, ясно, что мы не имеем в виду тех форм внутреннего действия, в которых целью этого действия полагается уташение самой воли к бытию, — т. е. мистической морали пессимизма (*vīgus* буддизма). С другой стороны, поскольку мистический энергетизм есть самоутверждение сверхличное, мы не имеем в виду и того бунта уединившейся личной воли, который извращается в отрицание самого принципа внутреннего действия — в самоистребление личности, — другими словами, того круга идей, какой мы находим у Достоевского в «Письме самоубийцы» \*\*.

\* яд (лат.).

\*\* «1) Так как на вопросы мои о счастье, я чрез мое же сознание получаю от природы лишь ответ, что могу быть счастлива не иначе как в гармонии целого, которой я не понимаю и, очевидно для меня и познать никогда не в силах;

2) так как природа не только не признает за мною права спрашивать от нее отчета, но даже и не отвечает мне вовсе, и не потому что не хочет, а потому что не может ответить;

3) так как я убедился, что природа, чтобы отвечать лишь на мои вопросы, предназначила мне (бессознательно) меня же самого и отвечает мне моим же сознанием (потому что я сам это говорю себе);

4) так как, наконец, при таком порядке я принимаю на себя в одно и то же время роль истца и ответчика, подсудимого и судьи, и нахожу эту комедию со стороны природы глупою, а переносить эту комедию с моей стороны считаю даже унижительным:

— то в моем несомненном качестве истца и ответчика, судьи и подсудимого я присуждаю эту природу, которая так бесцеремонно и нагло произвела меня на страдания, вместе со мною к уничтожению».

Любопытно это: «могу быть счастлива не иначе как в гармонии целого, которого не

Три великих современника эпохи Возрождения оставили векам в трех религиозных творениях кисти символы трех типов неприятия мира. Мы разумеем «Страшный суд» Микель-Анджело, «Преображение» Рафаэля и «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи.

«Страшный суд» грандиозно ветхозаветен по духу. Художник здесь мститель миру за его зло и неправду. На фреске Христос, — но мы не узнаем милующего Лица. Это внешнее утверждение поруганной справедливости, восстановление нарушенного права есть торжество *справедливости*, какую знали ее до Христа, когда она еще не сочеталась неразрывно с надеждою и любовью. Неприятие мира, поскольку оно не пессимизм и не буддизм, а энергетизм, провозглашено в этом ужасающем и как бы звучащем оглушительно музыкой создании — как пламенная стихия священного пророческого гнева. «Любовью ненавидящей огонь омоет мир». Мы видим «непримиримое Нет»; но «святое Да» еще не восстановлено.

«Преображение» Ватиканской Пинакотеки новозаветно, как все Рафаэлево творчество. Здесь неприятие мира выражено с пронзающею сердце горечью и все же сквозит лучом новой *надежды*, но каким холодно-белым и потусторонним! Есть какое-то отдаление, отчуждение от мира в линиях, светах и слишком ступенчатых (отчасти по вине довершителей незаконченного произведения) сумраках этого холста, как будто на нем напечатлелась тень Смерти, уже стоявшей за плечами художника. В этом великом и впервые болезненным творении Рафаэль отрицает самого себя. Кажется, будто жизнь от него отлетела вослед его гению, которому уже ничего более не оставалось открыть миру после этой последней своей и потрясающей исповеди, внезапно обнаружившей, на каком фоне души художника, счастливого любимца богов, отражалась дотоле сама гармония, сама полнота, само блаженство... В самом деле: этот страдальческий крик невольника земной юдоли, этот тоскливый порыв, этот неутоленный голод, эта призрачность естественного и сверхприродного, этот побег из земного в мерцание бесплотного, это отсутствие рая на земле и земли в небесах, этот кошмар внизу, где бьется бесноватый отрок между умоляющей женщиной и отчаявшимися апостолами, и транс там, наверху, где, в белом свете, что-то свершается и еще не свершилось, — все это мистическое и пессимистическое «Преображение» — что это, как не Рафаэлево предсмертное «*Илои, Илои, лама савакхфани*» («Боже, Боже, зачем Ты меня оставил»)??..

Но неприятие мира — не только аскетическое «*Доколе?*». Оно и жертвенное нисхождение духа в мир, жертвенно им *примлемый*, дабы преобразен был мир его любовным лобзанием и кротким лучом его таинственного Да. В «Вечере» Леонардо мы видим тип неприятия мира в категории *любви*, которая антиномически говорит ему: «Любовно приемлю», и тем преобразает его в мир должный, желанный, прекрасный и истинный. Так исполняется завет внутренней воли человеку: «Творящий Матери наследник, воззови преобразование вселенной, и на лице земном напечатлей в *любви* свой идеал богоявленный».

понимаю». Но если в гармонии целого все же предчувствую себя счастливым, значит -- и понимаю ее чувством. Остается лишь *волить* ее, но умеющий волить хочет только познавать. «Природа» именно предназначила человека отвечать ей на вопросы, но отвечать своей *волей*, — всюю полнотою объемлющей сверхсознательное и сверхличное самоопределение человеческого духа. Все рассуждение продиктовано опять-таки «умопостигаемою бесхарактерностью» индивидуума. И чем ощутительнее, в последних словах цитаты, призыв солицизма, тем явственнее выступает метафизическое безволие Самоубийцы, осуждающего природу «вместе с собою» к уничтожению, когда чудо его воли могло бы повлечь природу «вместе с ним» — к преобразению.

Христос Леонардовой «Вечери» *приемлет* мир. Его не приемлющий, предающий и жертвоприносящий, приемлет грустным склонением покорно-божественного, прекрасно-духовного лика и солнечно-кротким жестом распростертых по столу бледных рук, — одной, обращенной ладонью книзу, другой жертвенно открытой, — раздающих пищу жертвы своей... Тишина в горнице. Вечеря ужаснувшихся святых. Молчаливое смятение детей мира в присутствии брата — «сына погибельного»... А вне дома умильная природа как бы упреждает преобразование, тщетно отвергаемое злою волей человека, пусть еще упорствующей и только стоящей на пороге последнего страшного сопротивления, но уже внутренне побежденной, уже себя осудившей в лице нравственно сраженного Иуды.

...Здесь мира скорбь. и желчь потира.  
Из тесных окон светит вечер синий...  
Се, Красота из синего эфира,  
Тиха, нисходит в жертвенный триклиний...

## II

Идея неприятия мира — идея мистико-анархическая, поскольку раскрытие ее необходимо вводит нас в круг мистических переживаний личности, и, противопоставляя *необходимости* последнюю свободу, *человека*, постулирует соборность, как последнюю свободу *человечества*, исключаящую в сфере общественных отношений всякое *принуждение*. С другой стороны, мистический анархизм до конца утверждает свою подлинную сущность только в этом споре *против мира данного* во имя мира, долженствующего быть, — так что идея неприятия является ближайшим определением мистического анархизма.

Термин «мистический анархизм», впервые, насколько мне известно, употребленный Георгием Чулковым с целью в одной обобщающей формуле охарактеризовать тяготения некоторой группы писателей, преимущественно художников слова-символа, — несомненно термин меткий и выразительный, и потому позволительно принять его, невзирая на недоумения, вызванные необычным соединением слов «анархия» и «мистика», с одной стороны, — некоторое формально-логическое его несовершенство — с другой.

Недоумения, о которых мы говорим, сводятся к утверждению «оксиморности» термина, как будто анархия и мистика — понятия, взаимно друг друга исключаящие. На самом деле, однако, можно было бы разве лишь исторически пытаться доказать, что мистики вовсе не были анархистами, ни особенно анархисты мистиками. Нам кажется, что история мистики столь же мало может считаться закончившейся, как история анархии. Последнее наименование не составляет, например, монополии бакунинского или кропоткинского толка. Всякое новое течение требует своей терминологии, всякая новая терминология составляет неологизм. Истинные анархисты не могут бояться, что их идея, в смысле конечного идеала их чаяния, будет ограничена в своей полноте тем или иным сочетанием с мистикой. Мы думаем, напротив, что такой союз единственно ее оправдывает и утверждает до конца.

Скорее, чем несовместимость частей составного термина, можно было бы поставить ему в упрек скрытую в нем, но легко обнаруживаемую анализом тавтологию. В самом деле, нетрудно доказать, что мистика, будучи сферой последней внутренней свободы, уже анархия. Верховные переживания, составляющие ее содержание, в такой мере

запечатлены характером безусловности, что они, оказываясь в противоречии с какими бы то ни было извне данными нормами, снимают их ценность и делают их для мистика или необязательными, или прямо враждебными. Истинный мистик уже есть *eo ipso* \* личность безусловно автономная. Даже в своем отношении к религии — той сфере, которая всего естественнее могла бы быть опасной для внутренней свободы мистика, — он сохраняет всю полноту своей независимости: орган религиозного творчества, как пророк, он изменяет себе, склоняясь перед авторитетом извне преподанной, а не внутри себя обретенной истины. Но и это обретение становится изменою свободе, если оно не поддерживается постоянным переживанием истины и как бы непрерывным и непосредственным ее зрением, т. е. утрачивает тот динамический и текучий характер вечного в своей разнообразно повторяющейся мгновенности события, который не позволяет душе мистика стать замкнутым и однажды навсегда устроенным храмом, а превращает ее в корабль, плывущий под звездным небом, где восходят и заходят, извечно те же, но в постоянно новых сочетаниях, знакомые и все же иные, и другие, еще неизвестные, другие, дотоле невиданные, звезды.

Равно идея безвластия есть уже мистика, или по крайней мере является несостоятельной, если отчуждена от корней мистических. Ибо провозглашение своеначалья личности целью лишь тогда, когда личность понимается не в эмпирическом только, но и в умопостигаемом ее значении и когда (как хотя бы даже в иррелигиозной формуле Бакунина: «Человек свободен; следовательно, Бога нет») свободе человека придается смысл безусловно самоопределяющейся волевой монады, утверждающей себя независимо от всего, что не она, будь то воля Божества, или мировая необходимость. Ведь в свободе и священном безумии этого волевого акта, противопоставляющего себя всему наличному и извне налагаемому на человека, мы и усматриваем существо мистики.

Хотя, в силу вышесказанного, понятие мистического анархизма совпадает с понятием мистики и понятием анархии, взятыми во всей полноте их содержания, — все же рассмотренный термин целесообразен, как ясное означение наших разногласий с теми, кто называют себя анархистами, не делая последних выводов из своего же лозунга, а подчас и первых соображений о смысле анархии как идеи метафизической; — целесообразен и как рубежная черта, разделяющая нас от тех религиозных мыслителей, которые думают, что мистика — *ancilla theologiae* \*\* и что можно быть мистиком, не утвердив прежде всего своей неограниченной внутренней свободы.

Возможно было бы, наконец, заменить термин мистического анархизма как вышепринятым термином мистического энергетизма, так и термином сверхиндивидуализма. Этот последний был бы по преимуществу означением генетическим в широком и тесном смысле: в широком — поскольку он указывал бы на историческую связь как мистики, так и анархии с индивидуализмом (анархия выросла из индивидуализма, индивидуализм осознал себя как сверхиндивидуализм чрез мистику); в тесном — поскольку он характеризовал бы генезис новейших течений философской мысли и художественного творчества. Объем настоящей статьи не допускает подробного развития этих положений, и я ограничусь, по данному вопросу, ссылкой на опыт о «Кризисе индивидуализма».

\* этим самым (лат.).

\*\* служанка богословия (лат.).

Естественно ожидать, чтобы вступительная статья к книге, являющей конкретный пример формирования идей, нас одушевляющих, содержала ответ на вопрос: какое место, по мнению пишущего эти строки, притязает занять мистический анархизм в ряду культурных факторов современности, в какое отношение к ним он становится? И, прежде всего, как относится он к двум смежным мистике и анархии сферам культурной жизни: к религии, с одной стороны, к политике — с другой?

Обеим — поскольку обе равно устанавливают обязательные нормы вне «Да» и «Нет», метафизически заложенных в глубине индивидуального сознания, и полагают заповедные грани индивидуальной свободы, — мистический анархизм отвечает отказом от этих норм и этих граней. Пред лицом обеих он является с чисто отрицательными признаками религиозного адогматизма и общественно-правового аморфизма; но с тем большею настойчивостью утверждает динамическое самоопределение как религиозного, так и общественного начала: религию как жизнь и внутренний опыт как пророчество и откровение, общественность — как становящуюся соборность.

Ибо мистический анархизм, если можно говорить о нем как о доктрине, принадлежит той области духовных исканий, которую можно было бы назвать *одегетикой*, т. е. субординируется под родовое понятие философствования о путях (не целях) свободы. Он изменил бы своей сущности, если бы предрешал положительное содержание внутреннего опыта, им постулируемого, или пытался облечь в статические формы творческую жизнь начал, которые он утверждает как текущие энергии беспредельно освобождающегося духа. В этом смысле мистический анархизм лишь формальная категория современного сознания, взятого в его динамическом аспекте.

Будучи попыткой противопоставить *познанию*, стремящемуся осознать сущее в категории необходимости, *практический разум*, устремленный на осуществление должного в категории свободы, мистический анархизм — не мораль, поскольку не предопределяет действия, и вместе мораль, поскольку признает императив свободного и цельного самоутверждения нашей конечной воли, императив энергетизма. А это самоутверждение есть уже неприятие мира — хотя бы на один только миг, первый миг новой жизни в свободе, — неприятие мира как мира данного и наличного и противоположение ему своей автономной оценки и вольного избрания.

Так мистической анархизм не предрешает и путей делания общественного, полагая, однако, как цель последнюю свободу и общественных отношений. Он не строит, и не скрепляет скрепами; развязывает, а не связывает энергии, и не знает между ними иной связи, кроме присущего им тяготения к полюсам сверхличного. Ибо соборность — сверхличное утверждение последней свободы \*.

\* Напомню, что и *religio* так часто истолковывается в смысле «связи» только в силу этимологической ошибки, обычной, правда, уже в эпоху христианских апологетов, искавших в этом слове символического означения «соборности». Вместе с тем я не могу не приветствовать мысль С. Н. Булгакова, что принцип внутренней религиозности есть уже принцип внутренней соборности в человеке. Религиозность «динамическая» и «келейная» — поистине соборность, даже церковность, в таинственном значении этого слова, поистине «связь» и благодать связующая, и во внешнем одиночестве нашем, и в самом отстранении формальных и внешних связей, хотящих подменить тайну Церкви незримой эмпирической наличностью религиозно-общественной организации.

Ср. о символизме с этой точки зрения статью «Предчувствия и предвестия», об интимном и келейном искусстве — «Копье Афины».

Об отношении этой патетики к романтизму ср. «Предчувствия и предвестия».

Внешнею формою соборной связи, единственно приемлемою для мистического анархизма, но тем более ему желанною, были бы общины — союзы мистического избрания по сродству взаимно угаданного их членами друг в друге последнего «Да» и «Так да будет», погребенного в их последнем Молчании. Когда эти общины обретут и назовут Имя, их связавшее, пусть они и отшатнутся одна от другой, и пусть будет между ними рознь и разделение. Ибо разное не приемлется мир; и есть изгоняющие бесов рабства и сна духовного именем Божиим, и есть изгоняющие именем Веельзевула. И всякой правде надлежит исполниться. Только бы ожили мы, мертвые, и не занимались лишь погребением своих мертвецов!

Было бы напрасно искать в мистическом анархизме одностороннего утверждения какого-либо эстетического принципа; но из существа дела явствует, что, с эстетической точки зрения, его стихия определяется как начало трагическое. С другой стороны, связь мистического анархизма с символизмом не случайна. Течение символизма естественно окрашивается в цвета мистического анархизма, будучи пронизано лучом соборности. Сверхиндивидуализм был, в лоне символизма, преодолением «искусства интимного», эрой «железного творчества», «уединение» которого из внутреннего и сознательного стало только внешним и вынужденным.

Крушение формальной морали, ознаменовавшее собою судьбы индивидуализма в XIX в., раскрыло в культурном сознании динамическую и энергетическую ее природу и придало ей формально характер патетический. Мораль поведения стала моралью страстных устремлений духа. Мистический анархизм есть также патетика. Его пафос — пафос неприятия мира — есть Эрос Невозможного. Эта любовь к невозможному — принцип всей религиозной жажды, всей творческой фантазии, всех порывов и дерзновений, совершавшихся донныне под знаменем «Excelsior» \*, — есть патетический принцип современной души. И тот не анархист, кто примиряется с иным, чем свобода безусловная; и не мистик, кто не знает, что то, что зовется «невозможным» на языке рационального сознания, «чудом» на языке сознания религиозного, имеет в его внутреннем Слове (оно же его Молчание) иное Имя, общее всему, что мудрецы прозревают как воистину сущее, как единую реальность мира.

---

\* «Вос выше» (лат.).

## О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЕЛИИ

Ἐννοήσας, ὅτι τὸν ποιητὴν δέοι, εἶπερ  
μᾶλλον ποιητὴς εἶναι, ποιεῖν μύθους, ἀλλ' οὐ  
λόγους \*.

### I

#### ХУДОЖНИК-РЕМЕСЛЕННИК

Спор о назначении искусства — о том, оправдывается ли оно внутренне собою самим как «искусство для искусства» или же нуждается в оправдании жизнью как «искусство для жизни» — этот, провозглашаемый решенным и все же не решенный в глубине нашей души спор вовсе не занимал умы в те счастливые для художества времена, когда творчество было, так или иначе, совокупным творчеством художника-ремесленника и заказчика, — выступали ли этими заказчиками как бы уполномоченные на то представители народных масс (напр., магистраты древних республик и архиепископы средневековой церкви) или самочинные выразители вкусов и потребностей времени (каковы Медичи) — зачинатели, поднявшиеся из толпы, но ей еще родные по духу, или же владыки толпы, не утратившие связи с нею в самом господстве своем над нею и прочно обеспечившие себе ее подражательное подчинение (как Людовик XIV).

Ибо художник истинный — и поскольку художник (*artifex*, *τεχνίτης*, *δημιουργός*) — есть ремесленник, и психология его, прежде всего, психология ремесленника: он нуждается в заказе не только вещественно, но и морально, гордится заказом и, если провозглашает о себе подчас, что «царь» и, как таковой, «живет один», — то лишь потому, что сердится на неудовлетворенных его делом или не идущих к нему заказчиков; а когда внушает себе: «Ты сам свой высший суд», — то лишь повторяет старинные бутады самоуверенных и непокладливых мастеров, вроде Микель-Анджело Буонарроти или упряма Бенвенуто Челлини, который также запирался порой, отказавшись от сбыта, в свою мастерскую золотых дел мастера — «усовершенствовать плоды любимых дум».

Самовозвеличение художника — естественное противодействие таланта, всегда прозорливого и к себе взыскательного, непризнанию близоруких и высокомерных оценщиков и косной неподатливости потребителей и — как такое противодействие — знакомо нам во все эпохи искусства. Но впервые, быть может, горечь сознания практической ненужности творчества, тоска по реальному стимулу окрыляющего вдохновение заказа мы наблюдаем при дворах меценатов, где какой-нибудь Торквато Тассо оценивается как бы по доверию и не имеет никакой действительной нужды, помимо обязательства, налагаемого этим доверием, — торопить завершение своей многообещающей эпопеи.

\* Я понял, что поэт должен сочинять мифы, коль он хочет действительно быть поэтом, а не составлять разумные речи (*греч.*).

Когда отпал религиозный импульс к художественной деятельности, столь сильный в средние века, художник, без определенного и срочного заказа, оказался индивидуалистом и поспешил изобрести индивидуализм. Что заставляет Петрарку так преувеличивать значение филологической своей эрудиции и латинских поэм, в ущерб значению своей бессмертной и национальной лирики, если не тайная мысль об интимности и, следовательно, ненужности тех любовных канцон и сонетов, которые Данте бросал некогда приятелям, а те отдавали улище?

Всякого рода «гениальничанье» («genialisches Treiben») и романтизм есть надменное празднество художнической богемы, принужденной работать не иначе как впрок и про запас, что немедленно она возводит в принцип и на своем кичливом жаргоне называет «искусством для искусства». Если, однако, к этим «гулякам праздным», «единого прекрасного жрецам», начинают, наконец, прислушиваться, они принимают возбужденное ими внимание за идеальный суррогат платного заказа, рассматривают как заказчика самую «жизнь» или «эпоху» и охотно соглашаются «творить» за неопределенно обещанную им в будущем славу вождей и освободителей человечества. Таким образом они оказываются не прочь и от формулы «искусство для жизни» — если только под жизнью им позволено разуместь свою мечту о жизни и вообразить себя ее устроителями или прямо — творцами. Так Байрон низвергает тиранов, и Гейне освобождает Германию.

В особенности же склонны художники подписаться под договором «искусство для жизни» на том условии, чтобы под жизнью разумелось нечто очень широкое, космическое и не вполне отчетливое, — в чем существенно помогают им друзья-философы, для коих со времен Платона красота необходима в целях теодицеи и метафизической гармонии, а со времен Канта понятие «гения» крайне пригодно, даже незаменимо для цельности и идеальной устойчивости воздушных архитектур, именуемых философскими системами (пример — Шопенгауэр). На этом пути художник становится, как таковой, в собственном представлении о себе — жрецом, иерофантом, пророком, магом, теургом.

## II

### ХУДОЖНИК-КУМИРОТВОРЕЦ

Если эти «наблюдения холодного ума» и «сердца горестные заметы» о человеческих, слишком человеческих слабостях художников покажутся энтузиастам неуместно ироническими, то случится это разве только потому, что, хотя бы в силу общей антиномичности вещей, речь шла до сих пор об одной лишь стороне цельной правды о художниках; другая же сторона этой правды лучше всего обнаружится из наблюдения, что, какова бы ни была роль художника в обществе и его теоретическое самоутверждение или самооправдание, он всегда неизменно хорошо справляется со своей задачей при единственном условии — наличии таланта. Так, Пиндар, в несравненных по подъему музыкальной энергии и по величию фантазии одах, слагавшихся на заказ и за плату, славил свободные города эллинские и верных народному духу городских владык. Так, поэт-лауреат Вергилий в официальном эпосе выразил бессмертную идею державного Рима, а Торквато Тассо все же удосужился дописать, по желанию своего герцога, «Освобожденный Иерусалим». Индивидуализм, как сознательное жизненное самоопределение автономной личности, был делом поэтов-гуманистов и Шекспировой плеяды.

Романтизм наложил свою печать на поколения; Байрона мы поминаем в сонме наших освободителей; а мистагог Рихард Вагнер, продолжая дело Бетховена, вернувшего музыке ее дифирамбическую оркестру, а хоровой оркестре лик индивидуалиста-героя и его трагический миф, забросил глубокие севы в европейское сознание, уже прозябшие на одной части нивы идеями Фридриха Ницше, этого «первого двигателя» современной души.

Существует взаимодействие между жизнью и искусством, и при этой их динамической связанности вопрос о том, служит ли жизни искусство или себе довлеет, имеет значение исключительно методологическое: можно рассматривать искусство в его замкнутой сфере, имеющей свою внутреннюю целесообразность; можно рассматривать его и в связи с «жизнью», понимаемой как в смысле слитной целокупности явлений, так и в смысле наличных и непосредственно данных условий действительности.

В этом взаимодействии мало значит то или иное самоопределение искусства как фактора общей жизни, то или иное отношение окружающей жизни к обособленной области искусства. Жизнь требует в обмен на свои ценности — ценностей от искусства: искусство неизменно отвечает на это требование частичным передвижением ценностей, их постепенной переоценкой. Никогда почти заказ не выполняется по замыслу заказчика; и если заказчик упорствует, то художник упрямится в свою очередь, воздерживается от сбыта — и тем энергичнее предается выработке новых ценностей истинный «кумиротворец».

Сила сопротивления, необходимая для этой непрекращающейся борьбы, зовется талантом. Условие, создающее для жизни требуемую ею от искусства ценность, есть также талант: ибо заказчик хочет не узнать в исполнении собственного замысла, внушившего заказ; заказывает себе неожиданность и удивление. Он ищет нового, непредвиденного, лучшего и радуется этому новому, поскольку может вместить; он требует от художника самоутверждения и предполагает его горделивую независимость. Он мнит себя наездником и желает от коня буйства и пыла. Как огонь рассудит все, по слову Гераклита, так последним критерием в спорах о значении художников и художества является наличность таланта. Все талантливое — ценно и ниспосылается жизни как дар; но должно уметь принимать дары, и если та из трех Харит, которая учит улыбочиво и приятно дарить, не всегда сопровождает дарящих, то другая Харита — та, что ведает искусство благодарного приятия, — еще реже посещает нас, темных и буйных.

Как часто забывают, например, что безрассудно требовать в революционные эпохи от произведений искусства тем или заявлений революционных! Если революция переживаемая есть истинная революция, она совершается не на поверхности жизни только и не в одних формах ее, но в самых глубинах сознания. Истинный талант не может не выражать последнюю глубину современного ему сознания. Итак, истинный талант в такие эпохи необходимо служит революции, хотя бы казался другим и даже себе самому ее противником. Малейшие черты его произведений содержат в себе яд общей переоценки отживших ценностей.

Незаметно передвигает художник наши кругозоры в гармонии со всем стихийным устремлением народной души. Если он не разрушает учреждений, то разрушает быт, оплот всех учреждений; если не учит ненавидеть и сострадать, то приучает иначе любить и по-новому страдать. Притом он знает, инстинктом таланта, объем и характер ему доступного и открытого. Художество чуждается отвлечений, которые

неминуемо становятся движущими лозунгами борьбы. В существе своем, искусство — веселая наука, воплощение ритма и меры, чуткое ухо к веяниям тонким, вещие уста вдохновенных шепотов: как плясать Музам пред головою Горгоны?

Но и Тиртей воодушевляет песнями идущих на бой. Часть искусства — лирика по преимуществу — естественно отзывается на клики сражающихся, когда наступают те острые и трагические мгновения, когда нужен ритм воинского шага. И все же эти порывы не исчерпывают содержания творческой жизни искусства в революционную эпоху. Оно будет революционным по-своему, и недовольным заказчикам придется или прекратить заказы, или уметь и в буре находить свою внутреннюю тишину — так, как это дано художнику в дар легкий и залог великий благими силами.

### III

#### НАШЕ НЕСТРОЕНИЕ

Озирая современное искусство в России, мы без труда различаем два типа художественного производства. Есть искусство, находящее себе большой и верный сбыт и, следовательно, предполагающее наличность заказчиков, — и есть искусство, не обеспеченное сбытом и работающее на свой страх, впрок и про запас, — искусство незаказанное.

Естественно, что это последнее утверждает себя или как «искусство для искусства» — таково недавнее декадентство, — или как искусство, творящее в последнем счете и в глубочайшем смысле этого слова жизнь, — искусство искателей религиозного синтеза жизни.

Если декадентам слишком хорошо запомнились слова Пушкина о том, что поэты рождены для «звучков сладких», то этим наиболее запал в душу конец фразы: «и для молитв». Первые заглядываются охотнее на западных собратьев по духу, вторые — на Достоевского (которого предают подчас только по легкомыслию) и Владимира Соловьева. Достоевский умел, впрочем, одновременно пророчествовать и удовлетворять массовых заказчиков земли русской, что не всегда счастливо совмещают наши художники-мистики, если не обманывает наблюдение, что пророчесственный дар приметно убывает в пропорции с обеспеченностью сбыта.

В сущности эта группа родилась в лоне того же декадентства, когда последнее стало торжествовать свои первые скромные победы над общим бесполовым невниманием к тому ценному и талантливому, что оно несло в себе. Так и его примером мы могли бы подтвердить высказанное раньше наблюдение о легкой готовности «искусства для искусства» обратиться «в искусство для жизни» на почетных условиях и *sub specie aeternitatis* \*.

Итак, к «жизни» бывшие декаденты относятся в настоящее время со всяческим попечением: они учительствуют и прорицают, изобретают способы спасения личного и вселенского, пути внутреннего дела и действия общественного, и даже нередко стараются настроить свои лиры в лад с гражданственными какофониями присяжных исполнителей соответствующих заказов: последнее, однако, *bona fide* \*\* и повинувшись лишь внутреннему импульсу вдохновения, ибо почти всегда как-то неловко, неуместно и немного не попад.

\* под знаком вечности (лат.).

\*\* без всякого умысла (лат.).

Что же касается до творчества, отвечающего требованию спроса, творчества тех кумиротворцев Дианы Эфесской, что подняли народный мятеж на Павла и Варнаву, — оно, с одной стороны, заметно клонится к тому, чтобы стать как бы официальным, т. е. обязательным, докучливо обрядовым и заранее принятым и одобренным, а следовательно, и всем окончательно наскучить (опасность, неизбежно присущая заказному художественному производству: вспомним Перуджино, высокий талант которого мы относительно мало ценим — единственно потому, что он выполнял слишком много заказов).

С другой стороны, творчество заказное являет тяготение уйти прочь от навязываемых ему заказчиками предметов и способов изображения и погрузиться в то особое гениальничанье, которое время от времени является результатом художнической избалованности. Поэтому вместо изображения окружающей действительности, уразумения и преодоления которой преимущественно хочет наш заказчик, художественная продукция все более устремляется к темам общим и отвлеченным, к действительности чуждой или условной, — на место живого слова о живой жизни и гнева живых на живых — дает все чаще и чаще философскую схему или двуликий символ, не воплощенный в плоть и кровь, совсем как секта декадентов и мистиков, но без их влюбленности (часто, впрочем, платонической) в прекрасную форму. И это видим мы от них, Брутов, на которых возложили столько освободительных упований. Ужели и для них не велика более единая из богинь Диана Эфесская?

В общем, заказное творчество всегда было в России как-то неудачливо, даже в области столь удачной в целом литературы нашей. «Записки охотника» или стихи Надсона, Щедрина или Успенский, конечно, составляют исключение, поскольку сразу же и вполне удовлетворили потребность, вызвавшую их к жизни; но ведь и Гоголь предупредил читателей, и Чехов, исполнивший самый важный заказ последнего времени — сведение к абсурду нашей загнившей и затосковавшей действительности, изображение маразма и разложение застоявшейся России, — исполнил заказ этот при долгом сопротивлении заказчиков, не разобравших сначала, что этот писатель говорит им нужнейшее и полезнейшее, в полном согласии с их сокровенным желанием полезного, пригодного, прикладного.

Заказ, плодотворный для искусства, есть уже соучастие в творчестве, и потому слава подобает Юстиниану за храм Софии и семье Питти за дворец Питти, Августу за Августов век и Наполеону за век *empire* \*; как мы поминаем добром Перикла и папу Юлия. Но кого помянуть нам добром как такого заказчика — в новой России? Разве *поэты* Пушкина, заказавшего поэту Гоголю «Мертвые души»?

#### IV КУЛЬТУРА КАК УМНОЕ ВЕСЕЛИЕ НАРОДНОЕ

Здесь мы касаемся чего-то рокового в судьбах нашей страны. За весь последний ее период соборная душа ее была косной и только в лучшем случае восприимчивой. Как мертвая царевна, она лежала в гробу и ждала богатыря. Лучшие таланты России проявляли себя преимущественно в деятельности художественной и, будучи художниками, должны были

\* ампира (*фр.*).

быть освободителями, ставить вопросы раньше толпы, а подчас давать готовые ответы на еще не поставленные в общественном сознании вопросы. На женственную сторону таланта не было никакого спроса; требовались мужественный почин и мужское насилие.

Говоря проще и ближе, писатель (а наш художник главным образом — писатель) оказывался в роли учителя или проповедника. Это тяготило или раскалывало его душу, искажало чистоту художественной работы, понижало энергию чисто художнических потенций (Некрасов), губило в человеке художника (Лев Толстой), губило самого человека (Гоголь и столько других).

Художество обращалось в культурную миссию — в зерно, вместо того чтобы быть цветом. И потому, говоря об искусстве в России, необходимо поставить вопрос о соотношении между искусством и общей культурой и прежде всего спросить себя, что такое русская культура и неизбежно ли для художника быть у нас непременно миссионером, наставником жизни, вожаком.

Будет ли у нас, наконец, искусство веселым ремеслом, каким оно хотело бы стать, — а не иеремиадой и сатирой, как оно определило себя едва ли не с начала нашей письменности, — не учительством и даже не пророчеством, но умным веселием? Ибо не вином только весел человек, но всякою игрою своего божественного духа. И будет ли ремесленник веселого ремесла выполнять веселые заказы, а не скорбеть и поститься, как Иоанн, — и, как Иоанн, называть себя «голосом вопиющего в пустыне»?

Конечно, за весельем дело не стало даже у нас, если понимать под ним праздное веселье праздных людей. И справедливость требует прибавить, что есть «праздные люди», знающие и умное веселье, — мудрые раздаватели веселых заказов, которым ремесленники веселой науки отвечают охотно, как заказам законным и праведным перед лицом их Афины-Эрганы — богини, покровительствующей ремеслу.

Но все же веселье это бывает слишком часто напускным, — да и мало его, — и невольно срывается ремесленник на строгое и важное и скорбное, потому что только отчаянно весело на пире во время чумы. Только на людях весело, только веселье народное рождает истинное веселье веселого ремесла.

Судьба нашего искусства есть судьба нашей культуры, судьба культуры — судьба веселия народного. Вот имя культуре: умное веселье народное.

Мы же вообразим, что культура — рассадник духовных овощей, уравниенные грядки прозаических огородов и все ручное и регулярное и зарегистрированное и целесообразное на своем отведенном и огражденном месте, полный реестр так называемых объективных ценностей и столь же полный инвентарь их наличных объективаций; в общем — скорее дрессура, чем культура, — хотя уже и самое имя «культура» — достаточно сухо и школьно и по-немецки практично и безвкусно, потому что отрицает все самопроизвольное и богоданное и утверждает лишь саженое, посаженое, холеное, подстриженное, выращенное и привитое, — потому что не включает в себе понятия творчества: тогда как то, что мы за отсутствием иного слова принуждены называть культурой, — есть именно творчество. Творчество же это знаем мы в двух его основных типах: творчества варварского или стихийного, своеначального и самочинного, и творчества преемственного, или культуры в собственном смысле.

## V ЭЛЛИНСТВО И ВАРВАРСТВО

Из перегной нескольких древнейших культур, величайшею среди которых была египетская, выросла единая на долгие века средиземная культура; имя ей — эллинизм. Нет в Европе другой культуры, кроме эллинской, подчинившей себе латинство и доныне живой в латинстве, — пускающей все новые побеги из ветвей трехтысячелетнего, дряхлеющего, но живучего ствола. Коренится она в крови и языке латинских племен: чужими ей по крови и языку германством и славянством никогда не могла она овладеть до полного себе уподобления, до перерождения органических тканей души народной, — хотя и наложила на варваров все свои формы (славянству передала даже формы словесные), хотя и выжгла все свои тавра на шкуре лесных кентавров.

Великая стихия не-эллинизма, варварства, живет отдельною жизнью рядом с миром стихии эллинской. Оба мира относятся один к другому как царство формы и царство содержания, как формальный строй и рождающий хаос, как Аполлон и Дионис — фракийский бог Забалканья, претворенный, пластически выявленный и укрошенный, обезвреженный эллинами, но все же самую стихией своей — наш, варварский, наш славянский, бог.

И вечно повторяется старая сказка о похищении Елены дикими любовниками: вечно варвар Фауст влюблен в Прекрасную, и Хаос ищет строя и лика, и скиф Анахарсис путешествует в Элладу за мудростью формы и меры. Опять и опять совершается «возрождение» — новые и новые восторги гениальных учеников пифийского предания. И всякий раз это «возрождение» повторяет первые уроки людей Теодориха и Карла Великого.

А в лоне латинства все кажется непрерывным возрождением древности, ибо органически живет там сама древность, и постоянный приток варварских влияний непрестанно уравнивается силами, бьющими из родных неоскудных недр. Гениальные силы, коими повсюду плодотворна неистомная Земля, —

Denn der Boden zeugt sie wieder,  
Wie von je er sie gezeugt, —

(Goethe. Faust, II) \*

гениальные творческие силы там, в латинстве, редко поражают ослепительностью своего необычайного явления. Значительная часть новизны отнята у них закономерностью и внутреннею логикой их возникновения, исключаящего то иррациональное и безмерное, что мы знаем и любим в Шекспире и Байроне, Рембрандте и Бетховене. Достоевском и Ибсене. Эти гении чувствуют себя в латинстве гражданами великого города — Πόλις, в варварстве — «необузданными» личностями (как сердито обозвал Бетховена Гете), индивидуалистами анархического мира.

Гений не всегда легко уживается с хорошим вкусом, утверждал Шиллер. С точки зрения варвара, среди препятствий и искушений, преодолеваемых гениальным умом в его победоносном восхождении, опаснейшими соблазнами являются Сирены высшей культуры — утонченность, скептицизм, хороший вкус; и первым этапом страстного пути

\* Ибо Земля их снова рождает  
Как и всегда их рождала, —

(Гете. Фауст. Ч. 2) (нем.).

Фридриха Ницше был остров этих Сирен, для которых он покидает «милого товарища» — Одиссея-Вагнера. Поистине, что тем, афинянам, — мудрость, варварам — безумие. Удел тех — хранить преемственность и предание «старших»; мы, как Лотофаги, пытаемся лотосами забвения. Зато —

В нас заложена алчба  
Вам неведомой свободы.  
Ваши веки — только годы,  
Где заносят непогоды  
Безымянные гроба...

*(«Кормчие звезды»)*

## VI ЭЛЛИНСТВО И МЫ

Так всякий раз вновь наступающее «возрождение» составляет для нас, варваров, потребность жизненную, как ритм дыхания, как те кризисы душевного роста, подобные роковым годам страстной любви в индивидуальной жизни, когда необходимость наша и свобода наша вступают в союз и заговор для исполнения неизбежного и опасными путями сомнамбулических дерзновений ведут нас, согласных, туда, куда несогласных они повлекли бы насильственно.

Не то же ли видим мы теперь и у нас, в России? Классицизм, как тип школы и как норма эстетическая, не прививается у нас; но никогда, быть может, мы не прислушивались с такою жадностью к отголоскам эллинского миропостижения и мировосприятия. Мы хотим ослепнуть и оглохнуть на все, что отклоняет нас от нашего единого жертвенного действия — от наших общественных и всенародных задач: не мнитсЯ,— «никогда тебя не волил человек с той страстной алчностью, какой ты нас пленила, колдунья-Красота»!..

Мы вызываем Ареса: ему сопутствует влюбленная Афродита. Узники в тюрьмах любомудрствуют о ритме светил, и приговоренные к смерти слагают стихи. («Под свод темниц сойди с напевом звездной Музы»)... Радуги реют над облачными гневаами. Накануне, быть может, тех катаклизм и омрачений духа, в годину которых «мудрецы и поэты, хранители тайны и веры, унесут зажженные светы в катакомбы, в пустыни, в пещеры», мы как бы торопимся сеять в духе народном грядущие всходы изящного просвещения и отстаивать в башенных кельях таинственные яды, должествующие преобразить плоть и претворить кровь иных поколений.

Выше раскрытая общая норма исторических отношений варварского мира к единой культуре определяет, в частности, характер соприкосновения русской души с духовною жизнью Запада. Варвары по преимуществу, мы учимся из всего, что возникает там существенно нового, не столько этому новому, сколько чрез его призму всей культуре. Так, в XV и XVI веках, по древностям позднего Рима учились варвары не тому, что позднеримское, но античности вообще, какому-то отвлеченному и никогда не существовавшему в действительности греко-римскому классицизму. Оттого в их представлении Гомер был сопоставлен с Вергилием и Стаций с Орфеем.

Таким культурно-историческим недоразумением, просветительным и плодотворным, несмотря на фальшивую искусственность позы и подчас наивные, но внутренне неизбежные промахи вкуса, является и наше

так называемое «декадентство», как и его благоразумный нюанс и обязательный коррелят — новейший «парнасизм». Оно было, в общем, талантливо; но таланты варваров, будь они гениально-необузданными личностями или искушенными в сопоставлении Афин Анахарсисами, вернувшимися в Скифию учить юношество хитростям эллинским, — не будут знать сами, кто они и откуда и зачем пришли (по слову Брюсова: «не знаю сам какая, но все ж я миру весть»), — тогда как в латинстве каждый деятель умственной жизни знает свое историческое место и готовою носит свою «формулу».

## VII АЛЕКСАНДРИЙСТВО И ВАРВАРСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ НА ЗАПАДЕ

Что переживаемая нами эпоха, на всем протяжении так называемой новой истории, есть эпоха «критическая», не подлежит сомнению, и столетие, рубеж которого еще так недавно нами перейден, может рассматриваться в некотором смысле как ее апогей. В самом деле, мы достигли ни одним веком непревзойденной ступени расчленения, обособления, уединения и, следовательно, внутреннего углубления и обогащения отдельных сфер жизни, как материальной, так и умственной, отдельных областей сознания, как общественного, так и индивидуального, отдельных способностей и возможностей человеческого духа.

Казалось, с конца XIX столетия, что на вершинах европейской культуры наступил как бы новый «александрійский период» истории, — что опять повторился тот период, когда впервые в человечестве возник тип «теоретического человека»; когда обособленные отрасли творчества религиозного, научного и художественного окончательно и различно определили свои частные задачи; когда так много накопилось ценностей и сокровищ в прошлом, что поколения поставили своею ближайшею задачей — их собирание, сохранение и, наконец, подражательное, повторное воспроизведение в изысканной и утонченной миниатюре; когда люди узнали, что такое ученое книгохранилище в полном значении этого слова и что такое Музей; когда то, что мы зовем общим образованием, окрасилось оттенком исторической перспективности (которую так возлюбил XIX век под именем «исторического смысла», *historischer Sinn*); когда расцвели искусство любителей и таинства «сенаклей»; когда внутренняя раздробленность культуры сочеталась с универсальными горизонтами идейного синкретизма в религии и философии, эстетике и морали.

Истинно александрійским благоуханием изысканности и умирания, цветов и склепа дышит на нас искусство, ознаменовавшее ущерб прошлого века, бледнее в других странах, остро и роскошно во Франции, и недаром в Париже вместило оно тончайшие яды времени, под знаменательным и горделивым в устах граждан древней и благородной гражданственности лозунгом «*décadence*». Люди хотели слыть поздними потомками; и, чем настоящие они провозглашали себя последними из не-варваров, тем энергичнее утверждали генеалогическую древность своего рода и весь свой культурный атавизм.

Декадентство, аналитическое в своей сущности, тесно связано во Франции с движением парнасцев, как истинный символизм — первая попытка синтетического творчества в новом искусстве и новой жизни —

питает свои корни в художественном реализме и натурализме. И поскольку декадентство не сливается с символизмом, а противоплагается ему, оно неизбежно тяготеет к искусству парнасцев. Здесь опять сказывается близость и кровное родство конца XIX века с древнею Александрией, которая поистине сочетала в себе музейный «Парнас» и изящный «Упадок» усталых утонченников.

Варварское (т. е., по преимуществу, англо-германское) «возрождение» XIX века во всех своих проявлениях определяет себя как реакцию против духа эпохи критической, сказавшегося в александрийстве современной ему культуры, — как порыв к воссоединению дифференцированных культурных сил в новое синтетическое мирозерцание и целостное жизнестроительство. Англичане Уильям Морис и Раскин, американец Уолт Уитман и норвежец Ибсен суть деятели всенародного высвобождения невоплощенных энергий новой жизни. И декадент-эллинист Оскар Уайлд должен, покорный закону варварской души, стать предателем идеи эстетического индивидуализма во имя идеи соборной.

Эллада гуманистам варварского «возрождения» служит сокровищницей ценностей, необходимых для переоценки всех ценностей. Они устремляются, следуя знамени Фридриха Ницше, к иной Элладе, нежели та, что доселе мила и свята была вызывателям Елены, — не к Элладе светлого строя и гармонического равновесия, но к Элладе варварской, оргийной, мистической, древледионийской.

Не пластику и меру эллинскую ищут они воскресить и ввести в современное сознание, но корибантизм азийских флейт и музыку трагических хоров. Новому латинству нужны Александрия и Перикловы Афины; новому варварству — Малая Азия Гераклита или эпохи тиранов и архаический дифирамб. С творчества Рихарда Вагнера зачинается реставрация искомого *мифа* как одного из определяющих факторов всенародного сознания.

## VIII АЛЕКСАНДРИЙСТВО И ВАРВАРСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ У НАС

Чем могло стать декадентство у нас? Будучи порождением ветхого латинства, феноменом культурной сложности, насыщенности и усталости, оно могло, в среде варварской по преимуществу, тускло отразить свои очертания, но не могло привить нам своих ядов. Мы не могли зачать от духа западного упадка. Но опасное зелье и не отравило нас: оно было нам целебно, как высвобождающий творческие энергии стимул.

Декадентство у нас, прежде всего, — экспериментализм в искусстве и жизни, адогматизм искателей и пафос нового восприятия вещей. От эстетизма, как отвлеченного начала, должен был уцелеть императив «артистизма», завет попечения о совершенстве формы как в смысле ее художественной утонченности, так — это можно утверждать, имея в виду лучших предшественников движения, — в смысле ее строгости, хотя бы эта строгость подчинялась еретическим канонам с точки зрения старых канонов эстетики. Любовь к форме была увенчана победами в области техники и изобретения, как и блестящими завоеваниями в сфере словесного выражения и — больше того — в сфере родного языка, снова освеженного и возвеличенного.

Главнейшею же заслугой декадентства, как искусства интимного, в пределах поэзии было то простое и вместе чрезвычайно сложное и тонкое дело, что новейшие поэты разлучили поэзию с «литературой» (памятью Верленово «de la musique avant toute chose...» \*) и приобщили ее снова, как равноправного члена и сестру, к хороводу искусств: музыки, живописи, скульптуры, пляски. В самом деле, еще недавно стихи казались только родом литературы и потому подчинены были общим принципам словесного и логического канона. Декаденты поняли, что у поэзии свой язык и свой закон, что многое, иррациональное с точки зрения общелитературной, рационально в поэзии как специфическом искусстве слова, или специфическом слове. Поэзия вернула, как свое исконное достояние, значительную часть владений, отнятых у нее письменностью.

Что касается идейного содержания нового движения, оно провозгласило индивидуализм, понятий, если можно так выразиться, как интеллектуальное донжуанство, и все охватывало в мимолетности самодовлеющих «мигов», в самоценных и своеначальных «мгновенностях». Индивидуализм декадентства был непрочен, как всякий чисто эстетический индивидуализм.

Символизмом было у нас декадентство изначала уже в силу своего культа вечности и всеединства во всецветных отсветах («im farbigen Abglanz», как говорит Фауст) мгновений. Символ был тем началом, которое разложило индивидуализм, оставив ему единственную законную его область — самовластие дерзаний. Но индивидуалистический принцип прежних дерзаний уступил место принципу сверхиндивидуальному. Слово, ставшее символом, опять было понято как общевразумительный символ соборного единомыслия.

В символах, обставших дух «как лес» (по уподоблению Бодлэра), была найдена вселенская правда. Они раскрылись, как забытый язык утраченного богопостижения. Символ ожил и заговорил о не-личных, о изначальных тайнах. Душа приникла к живым шепотам, заслушалась их, опять познавая —

Что Земля и лес пророчит, ключ рокошет, лепеча,—

Что в пещере густотенной Сестры прями у ключа...

(«Эрос»)

Но это было уже приникновением к душе народной, к древней, исконной стихии вешего «сонного сознания», заглушенной шумом просветительных эпох. Дионис варварского возрождения вернул нам — миф.

Как первые ростки весенних трав, из символов брызнули зачатки мифа, первины мифотворчества. Художник вдруг вспомнил, что был некогда «мифотворцем» (μυθολογός), — и робко понес свою ожившую новыми прозрениями, исполненную голосами и трепетами неведомой раньше таинственной жизни, орошенную росами новых-старых верований и ясновидений, новую-старую душу навстречу душе народной.

## IX

### МЕЧТЫ О НАРОДЕ-ХУДОЖНИКЕ

Искусство идет навстречу народной душе. Из символа рождается миф. Символ — древнее достояние народа. Старый миф естественно оказывается родичем нового мифа.

\* «музыки прежде всего...» (фр.).

Живопись хочет фрески, зодчество — народного сборища, музыка — хора и драмы, драма — музыки; театр — слить в одном «действе» всю стекшуюся на празднество веселия соборного толпу.

Какою хочет стать поэзия? Вселенскою, младенческою, мифотворческою. Ее путь ко всечеловечности вселенской — народность; к истине и простоте младенческой — мудрость змеиная; к таинственному служению творчества религиозного — великая свобода внутреннего человека, любовь, дерзающая в жизни и в духе, чуткое ухо к биению мирового сердца. Антиномичен путь ее: к женственной планетарности мифотворчества всенародного — чрез мужественную солнечность утверждающего мистическую личность почина.

Чрез толщу современной речи, язык поэзии — наш язык — должен прорасти и уже прорастает из подпочвенных корней народного слова, чтобы загудеть голосистым лесом всеславянского слова. Чрез пласты современного познания суждено *ее* познанию прозябнуть из глубин подсознательного. Ее религиозной душе дано взрасти из низин современного богоневедения, чрез тучи богоборства, до белых вершин божественного лицезрения. Преодолевая индивидуализм как отвлеченное начало и «Эвклидов ум» и прозревая на лики божественного, она напишет на своем треножнике слова: Хор, Миф и Действо.

Так устремляется искусство к родникам души народной. Ибо —

Vernunft fängt wieder an zu sprechen,  
Und Hoffnung wieder an zu blühn;  
Man sehnt sich nach des Lebens Bächen,  
Ach, nach des Lebens Quellen hin!

(Goethe. Faust, I) \*

— Затем, что вновь заговорил разум вселенский в разумах личных, и тогда расцвела надежда; и мы затосковали по родникам жизни, — к живым ключам захотели мы приникнуть. —

«Приближается долгая ночь мертвенного застоя, — восклицают испуганные друзья культуры. — Образованность в упадке. Вандализм наступает. Угроза ниспровержения господствующих классов — угроза гибели всех культурных ценностей...» Мы не верим этим друзьям культуры, как расчищенного сада и вскопанного огорода на упроченной за собственником земле. Мы возлагаем надежды на стихийно-творческую силу народной варварской души и молим хранящие силы лишь об охране отпечатков вечного на временном и человеческом, — на прошлом, пусть запятнанном кровью, но памяти милом и святом, как могилы темных предков.

Мы боимся иной опасности — опасности от «культуры». Те, кто организуют партии и их победы, еще не призваны тем самым организовать народную душу и ее внутреннюю творческую жизнь. Пусть остерегутся они насиловать поэтическую девственность народных верований и преданий, вешую слепоту мифологического мирозерцания, — вырывать ростки самобытного художественного и религиозного почина, нивелировать общие понятия, обучать и школить, и — в борьбе с церковью государственной — бороться против веры вообще. Атрофия органов религиозной восприимчивости и религиозной самодеятельности есть

\* Разум вновь заговорил,  
Надежда вновь зацвела,  
Мы жаждем источников жизни,  
Ах, — жизни самой родника!

(Гете. Фауст. Ч. I) (нем.).

вместе атрофия органов восприимчивости и самостоятельности художественной. Да мимо идет народа нашего чаша духовного рабства!

И если мимо идет, душа его раскроется и в искусстве, от него идущем, им воззванном. Тогда встретится наш художник и наш народ. Страна покроется оркестрами и филармониями, где будет плясать хоровод, где в действе трагедии или комедии, народного дифирамба или народной мистерии воскреснет истинное мифотворчество (ибо истинное мифотворчество — соборно), — где самая свобода найдет очаги своего безусловного, беспримесного, непосредственного самоутверждения (ибо хоры будут подлинным выражением и голосом народной воли). Тогда художник окажется впервые только художником, ремесленником веселого ремесла, — исполнитель творческих заказов общины, — рукою и устами знающей свою красоту толпы, вещим медиумом народа-художника.

# СПОРАДЫ

## I

### О ГЕНИИ

Наиболее гениальные эпохи не знали «гения». Новая эпоха сделала из этого понятия род фетиша. По распространенности и эмфазе этого словоупотребления можно судить о живучести древнего инстинкта человекообожествления. Ибо генеалогия нашего «гения» приводит к «genius Augusti» \* и к античной «heroworship» \*\*. Староитальянский эпитет «divino» \*\*\* при именах великих художников и поэтов посредствовал между языческим обоготворением человека и нашим обоготворением интеллекта, сохраняя в себе отголосок идеи пафизма («numine afflatur» \*\*\*\*), как признака, определяющего «божественность» прославленного дарования. С такою же эмфазой употребляем мы слово «творчество» — там, где наиболее творческие эпохи усматривали только искусство и мастерство. Отвыкнув от занятий «вещами божественными», мы нашу освободившуюся мистическую энергию бессознательно переносим на восприятие ближайших к нам и наиболее осязаемых явлений духа.

Но, если прав Мефистофель, замечая, что там, где есть недочет в понятии, нас выручает, становясь на его место, услужливое слово («denn eben, wo Begriffe fehlen, da stellt das Wort zur rechten Zeit sich ein»), — нельзя все же забывать и того, что слово само по себе уже энергия. Не филологическому ли недоразумению обязаны мы обретенным слова и понятия «метафизика»? — или истолкованием «религии» в смысле «связи»?.. Итак, мы поверили в гения, — мы посмели дать ему имя: быть может, мы кончим тем, что поймем его тайну.

\* \* \*

Не есть ли гений, прежде всего, — ясновидение возможного? И не кажется ли наиболее гениальным тот, кто наиболее у себя дома в мире возможностей?

Кант и Шопенгауэр различили характер эмпирический от характера умопостигаемого. Отношение между ними должно соответствовать отношению нашего эмпирического мира к миру возможного. Этот сосуществует с тем, но им не исчерпывается. Выделяемому им семени подобно «гениальное».

Оттого историческая действительность никогда не выразит своей эпохи полнее и вернее, чем гениальные творения духа, в ней возникшие, — именно потому, что они говорят иное и большее, нежели действительность. Поистине, они говорят бессмертную, вечно живую и нам сопричастную действительность своей эпохи, — тогда как произведения

\* «гению императора» (лат.).

\*\* «поклонению героям» (англ.).

\*\*\* «божественный» (ит.).

\*\*\*\* «вечные божественной воли» (лат.).

только талантливые лишь умножают наше познание однажды исторически осуществившегося и потому переставшего существовать.

Ибо талантливое производно и многократно, а гениальное изначально и в себе едино, как некое духовное семя и духовная монада.

\* \* \*

Действительность — несовершенное зеркало иной действительности, события которой сделались бы событиями и в нашей сфере, если бы часть их не отвращалась силами, чью совокупность и чье взаимодействие мы называем Необходимостью. В этом смысле можно сказать, что действительность — кристаллизация возможного. Осаждаясь как бы в некоей влаге, объемлющей мироздание, оно реет образами прозреваемых гением миров. Реяние и нисхождение, прежде образовавшее осуществившиеся формы, составляет мифическую летопись мира и человека, более истинную, чем история. Оттого, как говорит Аристотель, «ближе к философии поэзия, чем история» (φιλοσοφικώτερον ἢ ποιησις τῆς ἱστορίας).

\* \* \*

Человек неустанно вопрошает Истину, чтобы неустанно отвечать за нее. Гениальность мысли — не ручательство за ее истинность. Гениальный ум носит в себе цельный образ мира, в котором все так же стройно-последовательно, так же взаимно обусловлено, как в мире действительном. Дело гения — созерцать этот свой мир и постигать его законы, как дело характера (он же — наша способность самоопределения) — сознавать свое я и следовать его закону. Цельность и свобода в необходимости — общие признаки гения и характера. Итак, гениальная мысль всегда внутренне необходима и закономерна; но не всегда эта закономерность совпадает с необходимостью действительности, — и, если совпадает, это еще не доказательство ни преимущественной гениальности, ни меньшей творческой свободы ее творца.

\* \* \*

Гений — глаз, обращенный к иной, невидимой людям действительности, и, как таковой, проводник и носитель солнечной силы в человеке, ипостась солнечности. Солнце поднимает растение сверху, влага растит его снизу: таково отношение гения и таланта к творчеству.

Есть художники, в которых гений преобладает над талантом; мыслимо и бесплодие гения. Ибо не гений плодоносен в художнике, а талант; гений — огонь (πῦρ τεχνικόν), а огонь бесплоден.

Влажная теплота рождает жизнь: для истинного творчества необходимы вместе влажный и теплый элемент таланта и огневой элемент гения. Сухие и горячие души (ξηραὶ ψυχαί) суть лучшие души, по Гераклиту.

\* \* \*

Мужская природа гения часто роднит его с темпераментом холерическим, неблагоприятным для таланта.

Впрочем, сильный ум требует self-government \* и имеет свой, независимый от личности, темперамент. Так, Пушкин соединял холерический ум с сангвиническим нравом; а в Байроне холерическая воля сочеталась с меланхолическим умом.

\* самоуправления (англ.).

\* \* \*

Гений — демоническая сила в личности, хранительная и роковая вместе. Он ведет одержимого, как лунатика, краем обрывов, и он же толкает его в пропасть; и, движимый им, нередко обращается человек против себя самого.

Гениальные люди едва ли когда переживают свой гений, — разве в безумии: их существование слишком обусловлено таинственной силой, в них живущей. Но гений перед концом иногда тускнет и меркнет, — словно кристальная прозрачность глаза начинает мутиться.

Нередко гаснущий гений вспыхивает на мгновение огромным пожаром, исполняя его носителя уже бесплодным восторгом непомерных титанических замыслов. В Наполеоне демон пережил гения.

## II

### О ХУДОЖНИКЕ

Не прав ли был Творец-Художник, предостерегая Адама от опытов познания и увещевая его ограничить свои вожделения «золотым» деревом жизни, а занятия — возделыванием прекрасного рая? Не больше ли «хорошего вкуса» и искусства в этом завете Мастера-Демидурга, чем в искушении мудрого Змия?... И не в древний ли, сокрошенный рай всякий раз чудесно проникает художник, чтобы творить успешно? Не тогда ли только творит он успешно, когда творит бессознательно, — когда направляющий его руку центр сознания не в нем, как личности, а где-то вне его?... И не вдохновенные ли искусства доньше хранят и возделывают сад Божий?

\* \* \*

Восприимчивым и планетарным должен быть художник. Горе, если он узнает о своем гении, о своей солнечности! Довольно с него сознать свой талант, когда, всех строже оценивая законченный труд, тот, кто в нем «взыскательный» мастер, похвалит работу. Если же узнает художник о своем гении, о своей солнечности, — он захочет оживить статую, он возомнит создать человека. Богоборцем встанет он, — как Ницше, который воззвал Заратустру, — и погибнет. Если бы он только остался хром, как Иаков, как — Байрон!

Ибо художник угадывает волю Творца миров: шесть дней творчества, и день седьмой, и творческий голод в конце шестого дня — сотворить человека: по образу своему и подобию изваять свободную тварь, и живую душу вдохнуть в прекрасную плоть, чтобы дело рук его стало его другим я, равным ему даже до своеволия и мятежа. Так, Микель-Анджело требует от своего Моисея свободы и самопочина, когда, ударяя молотом по статуе, бранит упрямый камень, противящийся войти в узкие двери церкви: «Вспомни же, что ты жив, — и двигайся!» («Ricordati che vivi, e cammina»).

Этот гневливый безумец уверял в рифмах, что кумиры дремлют в мраморном плену косных глыб, ожидая от художника освободительного резца, — и сам умел вывести своего Давида из негодной глыбы. Что дал бы он за силу воистину оживить одного из своих титанов!

\* \* \*

Бог — художник; и суд Его, думается, будет судом художника, и Его осудительный взор — взглядом мастера, обманутого в своих ожиданиях

ленивым или недаровитым учеником. Кто скажет, что наши добро и зло — критерии божественной критики Художника? И не хочет ли от нас Он только того, что мы назвали бы талантом? И всякий талант — не воспоминание ли о едином Мастере и Его искусстве?

\* \* \*

Художников, по их отношению к Маске, то есть Дионису, можно разделить на два типа: облачителей и разоблачителей.

Маска первоначально — культовое обозначение вселенского закона превращений, «метаморфозы» и «палингенесии». Дионис является в космических личинах, и служители его вступают с ним в общение не иначе как в личинах. Но культовая личина есть подлинная религиозная сущность, и надевший маску поистине отождествляется, в собственном и мирском сознании, с существом, чей образ он себе присвоил. Таков изначальный, мифологический смысл маски.

Маска, как сознательная фикция или как «маска» в новейшем значении этого слова, т. е. как средство утаить действительное лицо и тем обусловить возможность всякого рода смещений и забавных ошибок, — есть результат извращения и профанации древнего священного лицедеяства. Сказка отразила как первоначальную метаморфозу, так и позднейший маскарад. В ней впервые поэзия использовала благодарный мотив скрывательства и непризнанности героя и развязки действия чрез разоблачение («инкогнито»).

Искусство художников-разоблачителей родилось из позднего маскарада и его занимательных *qui pro quo* \*. Разоблачители тешатся маской как обманом, таящим правду, и всеми средствами художества готовят разрешительный эффект ее обнаружения. — Пушкин подсказывает Гоголю художественные возможности типов Чичикова и Хлестакова, и воспитывает Гоголя как разоблачителя.

Разоблачители изображают жизнь, отвлекая существенные для их целей признаки от случайных, и потому упрощают жизнь, — упрощают по существу, несмотря на все осложнение ее прагматизма. Они ясны для всех; в разоблачении торжествует именно ясность. Разоблачая «правду», скрывают под «маской», они часто оказываются моралистами или рационалистами. На их творчестве покоится все так называемое «классическое» в искусстве. Они верят в противоположность «маски» и «правды», и никогда не безумствуют: не принимают всей действительности за маску и всех масок за правду. Таков у греков творец «Эдипа-Царя»; у испанцев Сервантес; Лев Толстой — у нас.

Облачители родились из духа Дионисова. Они любят в маске символ — тело тайны и знают, что «правда» ее неуловима, как тень Элизия, если разрушат ее живой покров. Они чтут маску, как аполлинийскую завесу божественной пощады. Им нужна она, как тому, кто молил не будить уснувших бурь, потому что под ними шевелится хаос. Они не улегчают изображаемой жизни. — напротив, сгущают и уплотняют ее: она вся для них знаменательна. Они заводят в темный лес, как Достоевский, и часто не умеют вывести из него заблудившихся. Им нечего обнаруживать; маске они могут противопоставить только другую маску, другое превращение. Развязка в их произведениях или трагична, или вовсе отсутствует.

Толпа часто спрашивает про художника-облачителя: «О чем бренчит, чему нас учит?» В нимбе и облаке приближается к людям божественное...

\* недоразумений (лат.).

Таков загадыватель загадок и тайновидец форм — Гете; таковы не знающие одной «правды» Эсхил и Шекспир.

Художники-облачители суть служители высших откровений; ибо высочайшее не может низойти в сферу земного сознания иначе, если не облечется жертвенно в земную сгущенность призрачного вещества.

### III О ЭЛЛИНСТВЕ

Эллинская душа нашла самое себя только с обретением Диониса. Дионисийство одно дало эллинству то, что впервые сделало его эллинизмом: маску. Прежде маски возлагались на лица усопших и оберегали их облик в царстве теней: Дионис живых научил надевать маски и терять свой облик.

Тогда мир был понят *sub specie metamorphoseos* — как драма превращений. Тогда политеизм в принципе уже был преодолен: божество осознано как многоликое единство. «Многообразны формы божественного» (πολλὰὶ μορφαὶ τῶν θεῶν), — учит Эврипид.

\* \* \*

Когда эллинские философы стали говорить о «феноменах», они, как всегда бывало в эллинизме, только раскрыли народу истину религиозную. Понятие «феномена» давно знакомо было поклонникам бога «явлений» (ἐπιφανεία) и «исчезновений» (ἀφανισμοί) — жрецам Диониса. Прежде чем стать покровом «ноумена», феномен был познан как маска бога, играющего в прятки, или — как сказали бы именно «непосвященным» — в жизнь и смерть. Только эллинству феномен, как таковой, был свят.

\* \* \*

Панантропизм — идея эллинизма: оно познало, что имя земле и миру — Всечеловек.

Через обоготворение Человека эллины открыли человекоподобие богов. Антропоморфизм распространили они и на всю природу как на часть богоподобного человека. Закон этого очеловечения был таков: звери должны были сохранить свою форму, освященную древним религиозным зооморфизмом и уже очеловеченную святыней Дионисовых масок; неорганическая природа воспринималась отчасти в категории антропоморфизма, отчасти — зооморфизма, в соответствии с большею или меньшею явственностью ее оживления.

Поэтому море обитаемо было среброногими девами и девами-рыбами, змеями с человеческими ликами и гибридными Тритонами; а камень, прошедший в зодчестве через геометрические формы, проникнутый началом меры, числа и строя, оживлялся в обликах сфинксов, драконов и львов.

\* \* \*

Архитектура каменных зданий в эллинизме имеет своим зооморфическим принципом образ позвоночного хребта, идеальная линия которого соединяет вершины противолежащих фронтовых треугольников и намечается снизу возвышением стилобата по оси храма.

Стилобат Парфенона — кривая поверхность, поднимающаяся от краев фронта к его середине. Это напухание горизонтальной линии отвечает возрастанию всего здания по его оси, достигающему высшей точки в вершине азомы. И подобно тому как напухание колонн

производит впечатление эластического напряжения, — оно выражает напряжение, необходимое для поднятия солидного внутреннего корпуса периптерального храма, отчего является быстрым и энергическим по краям и медленным в середине лицевого портика.

Легкий наклон столпов во внутрь здания также указывает на зависимость боковых частей архитектурного тела от его становой основы. Все здание подчинено принципу анатомического строения животного организма. У египтян, напротив, преобладают в зодчестве формы кристаллические или растительные.

\* \* \*

Идею панатропизма простерли эллины и на сферу любви. Эдипу предстоит Сфинкс, как тайна пола, вначале в образе девы. После того как загадка девы разрешена, Сфинкс возрождается под маской жены. Эдип узнает в жене мать; из Иокасты возникает Великая Мать, женское зачатие, — и требует последнего разрешения. Эллиниство, в лице Эдипа, опять произносит свое магическое: «Человек», и чары полового раскола, мнития, разрушены. На скале Сфинкса лучится Эрос, который «рождает в красоте», — и всякий обогащен восстановленной полнотой страстного устремления ко всему, что человек плотью и духом. Ему надлежит только, по мысли Платона, возвышаться от любви к прекрасным телам до влюбленности в прекрасную душу, до созерцания вечных идей, до последней любви — к Единому.

#### IV

#### О ЛИРИКЕ

Развитие поэтического дара есть изошрение внутреннего слуха: поэт должен уловить, во всей чистоте, истинные *свои* звуки.

Два таинственных веления определили судьбу Сократа. Одно, раннее, было: «Познай самого себя». Другое, слишком позднее: «Предайся музыке». Кто «родился поэтом», слышит эти веления одновременно; или, чаще, слышит рано второе и не узнает в нем первого: но следует обоим слеп.

\* \* \*

Поэзия — совершенное знание человека, и знание мира чрез познание человека.

Лирика, прежде всего, — овладение ритмом и числом, как движущими и зиждущими началами внутренней жизни человека; и, чрез овладение ими в духе, приобщение к их всемирной тайне.

Задача и назначение лирики — быть силою устроительной, благовестительницей и повелительницей строя. Ее верховный закон — гармония; каждый разлад должна она разрешить в созвучие.

Эпос и драма заняты событиями, текущими во времени, и решениями противоборствующих волей. Для лирики одно событие — аккорд мгновения, пронесшийся по струнам мировой лиры.

Лирическому стилю свойственны внезапные переходы от одного мысленного представления к другому, молниенные изломы воображения. Множественность вызываемых образов объединяется одним настроением, которое можно назвать лирической идеей. Отвлечение лирической идеи из образных и звуковых элементов стиха есть конкретное, в музыкальном смысле, ее переживание. Стройная целесообразность в сочетании образов и звуков (выбор наиболее действенных для раскрытия

лирической идеи, исключение ее затемняющих, закономерность и равновесие в их смене и в их последовательности) — создает внутреннюю гармонию лирического произведения.

\* \* \*

Прежде чем помышлять о высших достижениях, поэтам надлежит «сотворить заповеди»: десять заповедей Моисея. Чтить предание своего искусства, чтобы долголетними быть на земле; не убивать слова; не творить прелюбодеяния словесного (сюда относится все противоприродное в сочетаниях слов); не красть, не лгать и не лжесвидетельствовать; не глядеть с завистливою жадностью и любостяжанием на красоту чужую, т. е. не органически присущую предмету вдохновения, а насильственно захваченную извне и тем низведенную на степень только украшения. Далее — заветы чисто религиозные: святить торжественные мгновения творчества и возвышенное слово; не именовать божественного всуе; не служить кумирам формы как Божеству, — и, наконец, помнить, что поэзия — религиозное действие и священный подвиг.

\* \* \*

Из напевного очарования живых звуков новая лирика стала немым начертанием стройных писем. Неудивительно, что метрический схематизм омертвил в ней естественное движение ритма, восстановление которого составляет ближайшую задачу лирики будущего.

Онемелая и неподвижная, в смысле внешних проявлений своего внутреннего полнозвучия, лирика ищет оживить свои условные иероглифы усилением и изощрением рифмы. Энергия рифмы несет непосильный труд — вызывать столь острое раздражение звуковой фантазии «читателя», чтобы это раздражение стало равнодействующей подъемов и вибраций музыкально воплощенного ритма.

Освобождение и реализация ритма приведут — можно надеяться — к тому, что Рифма, прежде «резвая дева», ныне истомленная нимфа, как ее «бессонная» мать — Эхо, будет играть у наших лирических треножников приличествующую ей вторую роль.

\* \* \*

Рифма уже заняла почетное место — место, быть может, наиболее упроченное за нею в будущем, — внутри стиха. Стих, как таковой, скоро будет, согласно своей природе, определяться только ритмом — а «колон» (ῥῶλον) играть с рифмой. Ритм же в структуре стиха будет опираться, прежде всего, на созвучия гласных.

Запас рифм ограничен и уже почти истощен; ритмические богатства неисчерпаемы. В ритме поэт находит не только музыку, но и колорит, и стиль. Музыка и колорит обещают ему и гласные языка. С этими еще непочатыми средствами лирике нельзя бояться оскудения в области формальной изобразительности или спастись от обнищания технической переутонченностью и вычурностью, которые всегда свидетельствуют лишь о дряхлости пережившего себя канона художественной формы.

\* \* \*

Обычно ждут от лирики личных признаний музыкально взволнованной души. Но лирическое движение еще не делает из этих признаний — песни. Лирик нового времени просто — хоть и взволнованно — *сообщает* о пережитом и пригрезившемся, о своих страданиях, расколах и надеждах, даже о своем счастье, чаще о своем величии и красоте своих

порывов: новая лирика почти всецело обратилась в монолог. Оттого, между прочим, она так любит ямб, антилирический, по мнению древних, ибо слишком речистый и созданный для прекословий, — хотя мы именно в ямбах столь пространно и аналитически изъясняемся в тех психологических осложнениях, которые называем любовью.

Принужденный условиями литературной эволюции к монологу, лирик нередко роптал на унижительность своего призвания. Он порой стыдился «торговать» чувствами и «тной сердечных ран надменно выставлять на диво черни простодушной». Нередко гордость побуждала его рядиться в эпика, сатирика, трагика: он чувствовал, что под фантастическою маской лирический порыв изливается непринужденнее, прямодушнее и целомудреннее. И всех этих масок он искал оттого, что лучшая из масок была недостижима, единая нужная и желанная, — музыка. Поэт был «певцом» только в метафоре и по родовому титулу — и не мог сделать своего личного признания всеобщим опытом и переживанием через музыкальное очарование сообщительного ритма.

Редкостью стало лирическое произведение, заключающее в себе, прямо или скрыто, «приглашение к танцу». Если бы властвовал в старой силе ритм, не было бы стихотворения, которое не вызывало бы или не предполагало согласно-стройных движений тела. Напрасно ждет Земля «наших уст приникших и с дифирамбом дружных ног»...

Так как радости пира и кубка стали ныне такою же редкостью в лирике, как радость пляски, — неизлишне обратить внимание поэтов на одно полузабытое стихотворение Платена, которое пусть переведет, кто сумеет. В нем ритм усилен танцем: каждое двустопище выпукло рисует, властительно предписывает пластическое сопровождение. Мы слишком знаем в лирике позу ораторскую: у Платена, перевоплотившегося в Гафиза, — каждая строфа газэлы ваяет скульптурную позу.

Wenn ich hoch den Becher schwenke süßberauscht,  
Fühl' ich erst, wie tief ich denke süßberauscht.  
Mir, wie Perlen, runden lieblich Verse sich,  
Die ich schnüreweis verschenke, süßberauscht.  
Voll des Weines knüpf' ich kühn des Zornes Dolch  
An der Liebe Wehrgehenke, süßberauscht,  
Hoffen darf ich, überhoben meiner selbst,  
Dass ein fremder Schritt mich lenke, süßberauscht.  
Staunend hören mich die Freunde, weil ich tief  
In Mysterien mich senke, süßberauscht;  
Weil mein Ich sich ganz entfaltet, wenn ich frei  
Keiner Vorsicht mehr gedenke, süßberauscht.  
Wehe, wer sich hinzugeben nie vermocht,  
Wer dich nie geküsst, o Schenke! süßberauscht \*.

- 
- \* Высоко взметнув бокал, блаженно пьян,  
Чую мысль глубину, блаженно пьян.  
Чудный жемчуг — округляются во мне стихи  
Я как бусы их дарю, блаженно пьян.  
Полон хмеля, ярости дерзну кинжал  
Водрузить на щит любви, блаженно пьян.  
Уповаю, над самим собою вознесен,  
Что другой меня ведет, блаженно пьян.  
В изумленье слушают меня друзья, когда  
Погружаюсь глубже в тайнства, блаженно пьян.  
Мысль теряет осторожность, и свободно я  
Раскрываюсь до конца, блаженно пьян.  
Жалок тот, кто не отдался бы вину хоть раз,  
Кто бокал не целовал, блаженно пьян.

Пер. с нем. М. Шимлиной.

В споре пушкинского Поэта с Чернью моментом исторической важности было то, что толпа заговорила — и тем провозгласила себя впервые силою, с которой впредь должно считаться всякое будущее искусство. Последствия мятежа были значительны и многообразны; одним из них, в области лирики по преимуществу, было изменение нашего поэтического языка. Это изменение понизило нашу поэзию и оказалось ненужною уступкой той взбунтовавшейся «черни», которая выдавала себя за народ, а на самом деле была только «третьим сословием» и едва ли не «интеллигентною» массой.

Во все эпохи, когда поэзия, как искусство, процветала, поэтический язык противопоставлялся разговорному и общепринятому, и как певцы, так и народ любили его отличия и особенности и гордились ими — те, как своею привилегией и жреческим или царственным убранством, толпа — как сокровищем и культом народным. Когда поэзия сделалась из искусства видом литературы, эта последняя употребила все усилия, чтобы установить общий уровень языка во всех родах «словесности». Бунт «черни» создал в лирике своего рода протестантизм и иконоборство: язык ее был на несколько десятилетий нивелирован и приближен к языку прозы.

Гиператический стих, которого, как это чувствовал и провозглашал Гоголь, требует сам язык наш (единственный среди живых по глубине впечатления в его стихии типа языков древних), — отпраздновав свой келейный праздник в нерасслышанной поэзии Тютчева \*, умолк. И в наши дни, дни реставрации «Поэтов», немногие из них не боятся слова, противоречащего обиходу житейски вразумительной, «простой и естественной» речи, — у немногих можно наследить и вещий атавизм древнейшей из стихотворных форм — гиператического стиха заклинаний и прорицаний.

Мы ссылаемся на теории словесности, полусознательно повторяющие правила «золотой латыни» и Буало, — забывая, что лексически расчищенный и подстриженный язык Теренциев и Цицеронов, Расинов и Боссюэтов был языком изысканного общества и избалованной просвещенности великосветских кругов, у нас же нет ни достаточно образованной аристократии, ни достаточно изящной образованности, и говорим мы вовсе не к тем грамотным, только грамотным, которые хотят, чтобы мы говорили как они, а уже — *horribile auditu!* \*\* — к народу, который придет и потребует от нас одного — верности богатой и свободной стихии своего, нами наполовину забытого и растерянного, языка.

## V

### О ДИОНИСЕ И КУЛЬТУРЕ

Дионис, «зажигатель порывов», равно низводит «правое безумствование», как говорили древние, и неистовство болезненное.

«Правое безумие», думается нам, тем отличается от неправого и губительного, что оно не парализует — напротив, усиливает изначала

\* В XIX веке уже у Батюшкова, до Баратынского и Тютчева, мы слышим широкие и мощные валы звуков чисто русской, свободной и многообъемлющей величавости:

Есть наслаждение и в дикости лесов,  
Есть радость на приморском бреге,  
И есть гармония в сем говоре валов,  
Дробящихся в пустынном беге.

\*\* страшно услышать! (лат.)

заложенную в человеческий дух, спасительную и творческую способность и потребность идеальной *объективации* внутренних переживаний. Душевные волнения большой напряженности должны находить разрешение, «очищение» — в изображениях, ритмах и действиях, в обретении и передаче объективных форм.

Эта объективация составляет этический принцип культуры, — она же (как энтелехия) определяется не материальной основой народной жизни и не объемом положительного знания, но подчинением материальной основы и положительного знания постулатам духа. Это подчинение, будучи рассматриваемо с формальной стороны, является нам как стиль, а типические формы человеческого самоутверждения — как культурные типы.

\* \* \*

В процессе объективации скопившаяся эмоциональная и волевая энергия излучается из человека, чтоб сосредоточиться в его проекциях и воззвать тем к жизни некие реальные силы и влияния вне его тесного я. Но возникновение этих реальностей, очевидно, не может быть результатом односторонней экстериоризации психической энергии: ее излучению должна, подобно противоположному электричеству, ответствовать встречная струя живых сил. Психологическая потребность в стройных телодвижениях встречается с физиологическим феноменом ритма; нужда в размерном слове — с тяготением стихии языка к музыке; воля к мифу и культу — с откровениями божественных сущностей, с волей богов к человеку.

Дионисийский экстаз разрешается в аполлинийское видение. Восторг и одержание, испытываемые художником, сокрушили бы свой сосуд, если бы не находили исхода в творчестве. Героический порыв хочет жертвенного дела. Ибо аполлинийские чары ждут дионисийского самозабвения; и мрамор зовет ваятеля; и дело требует героя.

В случаях «неправого» безумствования, прозрачная среда, обуславливающая возможность описанного излучения, становится непроницаемой; душа не лучится, не истекает наружу, не творит — но не может и выдержать заключенной, запертой в ней силы. Она разбивается; конечное безумие — ее единственная участь.

\* \* \*

Продолжая мысль Фейербаха, Ницше думал, что религия возникла из неправой объективации всего лучшего и сильнейшего, что почувал и сознал в себе человек, — из ошибочного наименования и утверждения этого лучшего «божеством», вне человека сущим. Он призывал человека вернуть себе свое добровольно отчужденное достояние, сознав богом самого себя. Это принципиальное отрицание религиозного творчества замкнуло его душу в себе самой и ее разрушило. Напрасно он прибегал к последней, казавшейся ему возможной объективации своего я в Сверхчеловеке: его Сверхчеловек — только сверхсубъект.

Его тайно-идеалистической мысли, быть может, вовсе не представлялось такое, например, сомнение: но что, если мы, глядящиеся в зеркало и видящие ответный взгляд, сами — живое зеркало, и наше зрящее око — только ответ и отражение живого ока, вперенного в нас? Бросая от себя луч вовне, не приняли ли мы его раньше извне, отразив в своем микрокосме вселенскую тайну? И не в том ли эта тайна, что

...в зеркальной Вечности Надир  
Глядит в Зенит зеницу Зенита...

(«Кормчие звезды»)

Во всяком случае, для нашей *веры* объективация постулатов нашего духа в лики надмирного бытия — не случайна: ею мы только открываем нечто дотоле незримое, что входит через нее в поле нашего зрения, как существующее вне нас и в сферу нашей жизни как действующее на нас. И только в этом смысле вера — орудие нашего самоутверждения за пределами нашего я.

\* \* \*

В современном европейском человечестве английская душа, быть может, наиболее нуждается в непрерывной объективации своих скрытых сил: она спасается национальным культом обязательных форм, этим столь своеобразным английским фетишизмом и условным космосом, сдерживающим слишком слышный, слишком близкий хаос.

Когда покров черно-желтого тумана плотно застилает перед субъектом эту объективную область (имя туману — сплин), душа этого народа мистиков, фантастических сумасбродов и пьяниц впадает в мрачное и яростное безумие.

\* \* \*

Отрицательный полюс человеческой объективирующей способности, кажется, лежит в сердце нашего народа: этот отрицательный полюс есть нигилизм. Нигилизм — пафос обесценения и обезформления — вообще характерный признак отрицательной, нетворческой, косной, дурной стихии варварства (составляющей противоположность его положительной, самопроизвольно творческой стихии), у нас же скорее следствие более глубокой причины: полунадменного, полубуддийского убеждения нашего в несущественности и неважности всего, что не прямо дается как безусловное, а является чем-то опосредствованным, — и великой неподкупности нашего духа. Истинный русский нигилизм охотно покорствуется, чтобы послушанием только пассивным отрицать внутреннюю ценность повеления.

Дионис в России опасен: ему легко явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным.

## VI

### О ЗАКОНЕ И СВЯЗИ

Как часто ни провозглашает Человек свое решение: идти с Природой, — он вечно идет *против* нее, прерывая борьбу только для вынужденного перемирия или временного, своекорыстного союза. С тех пор как он сознал себя, Человек остается себе верен в затаенной воле своей: победить Природу. «Я чужд тебе», — говорит он ей — и знает сам, что говорит неправду, но она, простирая к бегущему неизбежные объятия, отвечает: «Ты мой, ибо ты — я»... И так гласит оракул: ты не победишь Матери, пока не обратишься и не заключишь ее сам в свои объятия, и не скажешь ей. «Ты моя, ибо ты — я сам».

\* \* \*

Вся ветхая мораль, будучи простою гигиеной эмпирической личности и эмпирического общества, простым выражением закона самосохранения, стремится, в пределах общественного равновесия, к наибольшему уплотнению — и вместе однообразному упорядочению — окружающей человека сферы его внешних энергий и зиждется на понятии собственности как расширенного я: «мой человек», — отсюда и кровавая

месть, и все ее последствия до Моисеева и нашего культурного «не убий».

Напротив, мораль мистиков и христиан есть мораль совлечения. Ища освободить внутреннюю личность, она говорит человеку: «Ты ничей; ты принадлежишь себе самому; ты куплен дорогою ценой». Так истощает она внешнего человека и раздвигает его добро. Она учит, что саморасточение есть наилучшее средство для каждого, чтобы найти себя самого, спасти душу свою; что отыскавший жемчужину ничего не пожалеет, чтобы приобрести одну взамен всего.

И поныне спорят обе морали, и оба равносильных биологических закона — закон самосохранения и закон саморазрушения — борются в них за преобладание над человеком и за новый тип его эволюции.

Но одного этого сопоставления достаточно, чтобы измерить взглядом всю глубину душевного раскола Ницше. Он, в ком поистине воплотилось то «живое», что, по слову Гете, «тоскует по огненной смерти», — кто не устал славить саморазрушение, — был самым убежденным или, по крайней мере, самым ревностным поборником «морали господ». На его примере оправдывается опасность последних выводов для торжества отвлеченных начал.

\* \* \*

«Пафос расстояния» (Pathos der Distanz), о котором говорит Ницше как о психологическом условии истинной реализации неравенства, есть в существе своем — жестокость, страсть контраста и раскола, противоречия и противочувствия.

Жестокому свойственно светлое выражение лица и взгляда. Есть внутренняя связь и родство между жестокостью и ясностью. Принцип ясности — разделение. Жестокое действие — временное освобождение хаотической души, ищущей опознаться в невозмутимом, сверху глядящем, недостигаемо торжествующем отделении.

Жестокость может осложняться жалостью к жертве и, следовательно, самоистязанием палача. В этом случае удовлетворение достигается раздвоением хаотической души на страдательную и активную.

Тайна жестокости — тайна космической тоски мрака по солнечности. Хаос пытается преодолеть свою природу началом света и разделения.

Но эти попытки остаются бесплодными, потому что активная энергия мгновенно засветившегося атома утверждается в безусловном отъединении от вселенского очага светов. И напротив, жертва как бы впивает в себя, взамен своей истекающей крови, световую энергию мучителя, отдавая его назад мраку и высветляясь сама.

\* \* \*

Наша мораль доныне вся еще так в самой глубине своей негативна, что мы почти не знаем наиболее, быть может, положительной по существу из отрицательных по форме заповедей: «Не мимо иди». Кто из нас настолько осторожен и внимателен ко всему, мимо чего он идет, чтобы не пройти рассеянно и нерадиво мимо красоты, которую бы он прозрел, мимо наставника и путеводителя, который сказал бы единственно нужное ему слово, мимо души, которая его ищет и которой сам он будет искать, чтобы жить, мимо чуда и знамения, мимо Духа, мимо Лица?

Доступен и гостеприимен должен быть дух человека, готов к благоговению и благодарности весь — улегченный слух и «чистое», «простое» око (ἀπλοῦς ὀφθαλμός).

\* \* \*

Если несовершенства людей зависят большею частью от их тесноты и односторонности, то, с другой стороны, неполнота их счастья имеет своим источником непрерывный компромисс, составляющий содержание их жизни. Противоречие только видимое: ибо компромисс не исключает односторонности, а предполагает ее, так как посредствует между односторонностями.

\* \* \*

Когда жизни утекло много, открываются глаза человека на непрестанное умирание вокруг него и в нем самом того, что было так близко и присно ему, что казалось частью его самого. По мере того как близится его вечер, жизнь его становится непрерывными проводниками в могилу. Еще молодое отчаяние сменяется горькою покорностью отчаяния; а между тем, с первыми звездами вечера, уже назревает утешение старости: ощущение времени смягчается и утрачивает свою настойчивую и тревожную определенность; предвидимое будущее подолгу встречается взглядами с пережитым прошлым; легче скользит по душе сон жизни, и разучившийся нетерпению дух замедляет и лелеет без жадности текущий миг со всем, что шадит он. Но скоро, неожиданно скоро, уже не находит человек вокруг себя ничего, кроме своих мертвецов, многоликих и бледных теней многоликой и мертвой души своей, и бродит с ними меж общих могил, между тем как их длинная феория \* незаметно ведет его самого, шаг за шагом, к последней могиле.

Так освобождается человек от увлечения, которое называл жизнью, — если не осознал ее как воплощение. Так время совлекает с него ветхие одежды — если он не снимает их сам, чтобы явить молодое тело. Так все вокруг него обращается в смерть — если Смерть, обличив пред его духовным взором свой светлый облик, не сказала ему: «Взгляни и припомни: я — жизнь».

\* \* \*

Оглядываясь назад в прошлое, мы встречаем в конце его мрак и напрасно усиливаемся различить в том мраке формы, подобные воспоминаниям. Тогда мы испытываем то бессилие истощенной мысли, которое называем забвением.

Небытие непосредственно открывается нашему сознанию в форме забвения, — его отрицающей. Итак, —

Над смертью вечно торжествует,  
В ком память вечная живет...

(«Кормчие звезды»)

\* \* \*

Человек живет для ушедших и грядущих, для предков и потомков вместе. Его личность ограничена этою двойною связью преемственности. Каждое мгновение изменяет все, ему предшествовавшее во времени. Отсюда обязанность *жить*, — обязанность единственная. Ибо «обязанность» — «связь». Учение о том, *как жить*, — ложная этика. Личность свободна в пределах одного *Да* жизни. Все *Нет* должны быть утверждением одного *Да*. Этика — учение о истинном *Да*.

\* Греческое слово «феория» (введенное, по примеру французов, в новый обиход Гургеневым, но продолжающее вызывать у нас недоумение читателей или, по крайней мере, критиков) значит: «процессия».

\* \* \*

Вера, Надежда, Любовь — три дочери Мудрости, говорящей: «Познай самого себя». Есть в человеке *Я* высшее, его святое святых, цель его постижения и предел приближения, божественное средоточие микрокосма. И есть *я*, определяемое границами эмпирической личности. Для первого *Я* второе — смерть, ибо воплощение — смерть для Бога; для второго приближение к первому — тоска Психей по огненной смерти. И есть, наконец, *Все-Я*, объемлющее вселенную. Верую стремиться к огненной смерти в первом *Я*, с надеждою начинать во втором, любовью излучаться в третье — значит исполнить слово Мудрости; она же учит закону Жизни. Поистине, три ипостаси Жизни: Смерть, Начало, Любовь.

«Люби, začínай, умирай» — триединая заповедь Жизни, нарушение которой отмыщается духовным омертвением. Ибо Любовь — Начало, и Начало — Смерть; и Любовь — Смерть, и Смерть — Начало. «Не уставай начинать, не преставай умирать» — вот чего требует от человека Любовь, которая и в микрокосме, как в Дантовом небе, «движет солнце и другие звезды».

\* \* \*

Вид звездного неба пробуждает в нас чувствования, несравнимые ни с какими другими впечатлениями внешнего мира на душу. Мгновенно и всецело овладевает это зрелище человеком и из предмета отчужденного созерцания неожиданно становится его непосредственным внутренним опытом, событием, совершающимся в нем самом. Как легкий сон, чудесно объемлет оно освобожденную душу, испуганную этим своим внезапным раскрепощением от оказавшихся призрачными скреп ее земного, только земного сознания, — испуганную и уже обрадованную этою встречей с глазу на глаз с новою, неизмеримо раздвинувшеюся действительностью, столь непохожею на земную действительность, но не менее существенною, чем все земное. Словно ласковый вихрь вдруг сорвал все якоря души и увлек ее в открытое море невероятной и все же очевидной яви, где, как в сонной грезе, совместно испытываются несовместимые разумом противоречия ощущений, — где сочетаются в одном переживании — покой и движение, полет, или падение, и остановка, текущее и пребывающее, пустыньность и присутствие, рассеяние и соединение, одиночество и соотношение с отдаленнейшим, умаление и расширение, ограниченность и раздвинутость в беспредельное, разобщенность и связь.

Никогда живее не ощущает человек всего вместе, как множественного единства и как разъединенного множества; никогда не сознает себя ярче и вместе глуше, сиротливее перед лицом того заповедного ему и чужого, что не он, и вместе родственнее и слитнее с этим, от него отчужденным. Никогда макрокосм и микрокосм не утверждаются в более наглядном противоположении и в то же время в более ощутительном согласии и как бы созвучии. Эта победа начала связующего над началом раскола и обособления, как некое легкое иго, склоняет душу пред безусловным, чье лицеизримое бытие умиряет в ней всякий мятеж и всякий спор, — пред необходимым, чей голос она слышит в себе самой созвучным с общим хором чрез всякий свой мятеж и всякий спор. Внушение звездного неба есть внушение прирожденной и изначальной связанности нашей со всем, как безусловного закона нашего бытия, и не нужно быть Кантом или с Кантом, чтобы непосредственно воспринять это внушение.

Тогда человек спрашивает себя и мир: почему? Если бы был демон, который на своих крыльях взял бы его на звезды и явил бы ему тайны всех миров и всех пространств, он все же не удовлетворил бы жажды его постичь это основное и единственно ему нужное «почему», — ответ на которое может быть найден им только в собственном сердце. Почему мог зачаровать его небесный свод и уверить его раньше доказательств разуму в безусловной и повелительной реальности его связи со всем?

Но связь уже дана и пережита во внутреннем опыте, и единственный путь философствования для человека, чтобы проверить ее разумом, есть, доверившись этому опыту, искать истолкования всего из себя. Во имя этой связи он, созерцая безграничный мир, говорит ему: «ты — я», с тем же правом, с каким Дух Макрокосма, озирая себя бесчисленными своими очами, говорит человеческой монаде: «ты — я». Зенит глядит в Надир, Надир в Зенит: два ока, наведенные одно на другое, два живых зеркала, отражающие каждое душу другого. — «Почему ты не во мне?» — «Почему ты не во мне?» — «Но ты во мне». — «Ты во мне»...

Человек должен истолковать из себя: зачем он облекся в эти перепутавшиеся огненными космами мировых орбит пространство и время? И ответ уже дан в самом вопросе: чтобы противоположить себя в пространстве и времени иному, что человек назовет «не-я», — чтобы пространством и временем уединиться, как любое из уединенных темными безднами светил в этих воображаемых созвездиях.

Но глубже пространства и времени человек сознает общее их начало и основу: непрерывность. Она — уже связь. Не для осуществления ли связи облекся он в пространство и время? не для излучения ли своих сил в них поставил их между я и не-я? Или же захотел разорвать связь пространством и временем, — а они изменили, ибо возникли из той же связи, — и не смог, как и теперь, побежденный, не может противостать ей?

Звездами говорит Сам в человеке к своему я; и, если звезды все же как бы таят некую тайну, это — воплощенное я в человеке не слышит, все еще не слышит, что говорит ему Сам.

## VII

### О ЛЮБВИ ДЕРЗАЮЩЕЙ

Есть полузабытая в христианском мире добродетель: добродетель внутреннего дерзновения, Тимос (τιμός) древних, — доблесть искателей и ночных путников духа.

День истории сменяется ночью; и кажется, что ночи ее длиннее дней. Так, средневековье было долгою ночью, — не в том смысле, в каком утверждается ночная природа этой эпохи мыслителями, видящими в ней только мрак варварства, — но в ином смысле, открытом тому, кто знает, как знал Тютчев, ночную душу. Но уже в XIV веке кончается четвертая стража ночи, и в XV солнце стоит высоко. Притин солнечный перейден к XVII столетию, а в XIX веет вешнее прохладою сумерек. Первые звезды зажглись над нами. Яснее слышатся первые откровения вновь объемлющей свой мир души ночной.

Когда открывается день, мужественное дерзание устремляется на внешний мир. Когда близкий свет делает незримыми далекие светлы, отчетливость расширившихся кругозоров воплощенного мира манит дерзновение в доступные дали. Мореплаватели покидают пристани — высматривать за горизонтами очертания иных берегов, и обретают новые материки. Человек радуется своему простору, обогащению, просвещению. Адам дает имена обставшему его миру

и запечатлевает кристаллические формы осуществления. Ворожей-человек чертит вокруг себя новый магический круг, готовясь к вызывательным чарам близкой ночи.

Наступает ночь, когда мы «в борьбе с природой целой покинуты на нас самих», и опять необходимо становится добродетель дерзания внутреннего. Человечество зажигает факелы своей солнечности, ибо нет на небе солнца, лучи которого так жадно впивала дном планетная душа человека, и «судилище огней живых на звездно-чутком небосклоне» так безучастно далеко, так неліцеприятно-внимательно озирает с высоты блуждания наши в лабиринте ночи.

\* \* \*

Добродетель внутреннего дерзания в нас есть добродетель солнечности, мужественная Андрэа (ἀνδρεία), как и по Платону мужественность — солнечность. И есть в нас земная планетарность наша, и добродетель планетарности: восприимчивость к свету, открытость Земли Небу, покорность наитию божественному, наша женская, наша религиозная в собственном смысле этого слова душа, поскольку религиозное чувство есть Шлейермахерово «сознание зависимости нашей», просветленное смирение тварности («Creatürlichkeit» германских мистиков), радостный ответ Духу: «се, раба Господня», верное ожидание Жениха во полунощи.

Напротив, солнечность наша — начало самоутверждающееся и боготворствующее, как Израиль в ночи противоборствовавший Незримому, — начало религиозное лишь, поскольку боготворческое, — дерзающее и предпринимающее на свой страх и опасность во имя жизни, которая есть «свет человеков» (τὸ φῶς τῶν ἀνθρώπων), во имя внутреннего и своеначального самоопределения этой жизни во мне как Логоса, этой свободы во мне, как творческих лучей Логоса, коих тьма не объемлет.

Эта добродетель внутреннего дерзания, чтобы утвердиться как истинная добродетель теургическая, должна выйти из периода не связанных внутренне опытов и поисков и стать очагом единого внутреннего опыта, пламенной колесницей духовной свободы. Огненный конь, чье имя — Тимос, влечет ее. Возницею стоит на ней горящий Эрос.

Кто не любит, мертв. Жизнь, это — любовь. «И жизнь — свет человеков»... Эрос ведет за руку по своим садам Психею, планетную душу человека: таким видели Слово (Логос) художники катакомб.

\* \* \*

Этика как бы не существует более в современном сознании обособленную от эстетики, с одной стороны, от религии — с другой. Ритм нашего должностования определяется ритмом красоты в нашей душе; его содержание — нашим религиозным ростом и творчеством.

Распадение этики на эстетику и религию было бы окончательным, если бы цельный состав ее не восстанавливался присутствием начала, равно общего эстетике и религии, равно коренного и исходного для обеих: это начало — Эрос. Итак, в строе новой души этика является эротикой и правее могла бы именоваться эротикой.

Алчущая любовь, страстная и страстная, — вот первооснова нашей религиозности, — из нашего непримиримого *Нет* прозябшее, нашим конечным волением рожденное *Да* неприемлемому любовью, любви неприемлемому миру; — вот солнечность нашего преображающего устремления, мужеский принцип соборности, разоблачающейся в духе как таинство любви, как священное тайнодействие пола.

Есть два пути мистики, равно анархические в своих последних выводах применительно ко всему, что не реальность мистическая: путь теократии и путь теоморфозы. Теократическая формула планетарна и женственна; она страдательно приемлет и священственно запечатлевает нисхождение божественное. То, что мы назвали теоморфозой, знаменует внутреннее высветление человечества из своего божественного и единосущного Логосу я, мистическую энергию, направленную к выявлению того мира, в котором Бог будет «всяческая во всех». Это — путь пророчественно упреждающего почина, солнечный и мужественный путь любви дерзающей.

Оба пути нужны, и один без другого не довлеет человечеству, в котором равно напечатлелись Небо и Земля, Отец и Мать, мужественность и женственность. Разнствуют же оба, пока не совершилась полнота времен.

И человек, в богоборстве отпавший от Единого, двойник солнечный, как семя погребенный в темной земле, знает и, не изменяя себе, признает:

Я, забывший, я, забвенный,  
Встану некогда из гроба,  
Встречу свет Твой в белом льне.  
Лик явленный, сокровенный  
Мы сольем, воскреснув, оба:  
Я — в Тебе, и Ты — во мне.

(«Cor Ardens»)

И прав человек, двойник солнечный, обещая Матери-Земле: «Солнца семя, прозябнув в нас, осветит твой лик, о Мать!...»

Из утверждения солнечности нашей вытекает трагедия солнечности: ее закрытость утешным лучам вне ее светящего солнца \*. «Мрак печальный утешен озареньем; и страждет свет, своим светясь гореньем». И каждое солнце распято на вращающемся огненном колесе Иксиона...

Но если свет, что светит, в себе распят,—  
Пусть Дух распнет нас, кем твой свет зачат.

(«Прозрачность»)

\* \* \*

Много стремящихся к познанию и мало волящих. И сколько из тех, кто волят, хотят раньше знать, чем волит последнюю метафизическую волю своей, и, чтобы самоутвердиться в своей свободе, ищут утвердить самое свободу на основе необходимости!

Попытка Канта выволить «практический разум» из оков теоретического познания оставалась доньше мало плодотворной. Огромное большинство умов не последовало за ним с самого начала пути, страстно возжелав дневным своим сознанием избежать рокового рассеяния дорог и спасти ясное дневное знание, чтобы строить на его завоеваниях. Быть может, случилось так потому, что сам Кант основывает практический разум все же на чистом разуме и не берет исключительным источником практической философии аксиому непосредственного сознания: *sum, ergo volo*. Более того, он предостерегает против построенный на почве самоопределяющей воли, поскольку она заграждается от того познания, которое мы назвали дневным. Кант повторяет дело Сократа, противоположившего нравственную философию познанию вещей, и ис-

\* «Licht bin ich: ach, dass icht Nacht wäre! — Ach, dass ich dunkel wäre und nächtig! Wie wollte ich an den Brüsten des Lichts saugen! — Aber ich lebe in meinem eigenen Lichte, — ich kenne das Glück des Nehmenden nicht» (Nietzsche. Also sprach Zarathustra. Nachtlied).

полняет это дело нецельно, как и Сократ, убежденный, что добродетель все же проистекает из знания и что добро — мудрость.

Автономия «практического разума», в смысле самоопределяющейся последней воли человека, есть исходная точка всякого мистического энергетизма, он же — эротизм в том сокровенном значении, в каком Сократ называет философа «эротиком». Этим ничего не утверждается о воле теоретически, и лишь в области практического разума провозглашается ее первенство. Спроси, чего хочет твое последнее я, — и люби, как любит планета свое творящее солнце, — как любит истекающее свою жертвенною кровью щедрое солнце, — «Солнце, милостный губитель, расточитель, воскреситель, из себя воскресший луч»...

\* \* \*

Воля заключает в себе прозрение в я микрокосма. Дионис, динамическое начало его, разоблачается как Эрос соборности. Чрез любовь человек восходит к Я макрокосма — Богу. «Я — путь. Никто не приходит к Отцу, как только через Меня».

Волевое сознание реально. Реализм углубления в тайну микрокосма становится реализмом мистического знания. Мистическое познание — действие любви. Таково знание ночное в противоположность дневному, эмпирическому и рациональному, знанию, оно же — только феноменология. Внутренняя солнечность, окруженная светом дневного знания, порождает идеализм; и только в ночи, воспламенив свой солнечный факел, мы узнаем в огнях небес братские светочи, — только в ночи звезды — реальность.

Когда наступает ночь и душа мира делается явною в своей женственности, солнечное и мужественное дерзание человека одно делается очагом внутреннего познания, одно утверждается в творческой и жертвенной любви:

От себя я возгораюсь,  
Из себя я простираюсь,  
Отдаюсь во все концы;  
И собою твердь и землю,  
Пышно распятый, объеблю:  
Раздели мои венцы, —  
Острые и лалы терна,  
Как венчаемый покорно,  
Помазуемый в цари!  
Уподобься мне в распятыи.  
Распрости свое объятье  
И гори, гори, гори!

(«Cor Ardens» \*)

Таково внутреннее горение и напряжение нашей солнечной души в лоне души ночной, — ее Эрос, по выражению Платона, и ее, по слову стоиков, Тонос (τόνος): любовь дерзающая.

---

\* («Пламенеющее сердце») (лат.).

## ТЫ ЕСИ

Находится ли религия в состоянии разложения (dissolution) или эволюции (évolution)?

*Запрос журнала «Mercure de France» \*.*

ЕИ

*Надпись на дельфийском храме*

I

Современный кризис индивидуализма не есть явление только нормативного порядка, обусловленное передвижениями ценностей в сфере нравственного самоопределения личности, — но коренится он в росте и изменении самого сознания личности; утончение и углубление личного сознания, дифференцируя его, разрушило его единство.

Где я? где я?

По себе я

Возалкал.

Я — на дне своих зеркал.

*(«Прозрачность»)*

Этот стих, который не был бы понятен в прежние времена никому, кроме людей исключительной и внутрь устремленной созерцательности, выражает едва ли не общепытанный психологический факт в ту эпоху, когда паука не знает более, что такое я как постоянная величина в потоке сознания.

Метафизика (возьмем в пример хотя бы учение о характере эмпирическом и умопостигаемом) и нравственная философия, гносеология и психология, «рефлексия» наших дедов и явления умственной и душевной жизни, обнаружившиеся к концу прошлого века в формах эстетического иллюзионизма, импрессионизма и, наконец, символизма, как специфической художественной секты и школы, не оставили нам не только старинного «*cogito, ergo sum*» \*\*, но даже и его элементов: ни «*cogito*», ни «*sum*» (мы легче поняли бы: *hio, ergo non sum* \*\*\*).

Какой-то невидимый плут, в наступившие сроки, разрыхлил современную душу — не в смысле изнеможения ее внутренних сил, но в смысле разложения того плотного, непроницаемого, нерасчлененного сгустка жизненной энергии, который называл себя «я» и «цельною личностью» в героическую пору непосредственного индивидуализма. Это разрыхленное поле личного сознания составляет первое условие для восхода новых ростков религиозного мировосприятия и творчества.

II

Религия начинается в мистическом переживании (каковым в древнейшие времена является оргиастическое иступление) в момент дифференциации этого переживания, представляющей его сознанию как «одержание», т. е. исполнение души божеством, в нее вселяющимся и ею овладевающим. Экстаз есть раскрытие антиномии личности; и только

\* «Меркюр де Франс» (фр.).

\*\* «мыслью, следовательно, существую» (лат.).

\*\*\* делаю, следовательно, не существую (лат.).

тогда мы вправе утверждать как совершившийся факт религию в смысле душевного события, когда нам предстоит наличность внутреннего опыта, раскалывающего наше я на сферы «я» и «ты».

Доколе человек называл «ты» существа, вне его «я» сущие, могла быть — скажет отвлеченно мыслящий (хотя историк знает изначальноность внутреннего переживания в происхождении вер) — могла быть только religio \* в исконном смысле итальянского слова: в смысле боязливой почтительности по отношению к окружающим человека духам и осторожной «оглядки» на их скрытое присутствие, на заповедные их области и на все права их, не нарушаемые безнаказанно. Но то, что есть религия воистину, родилось из «ты», которое человек сказал в себе тому, кого ощутил внутри себя сущим, будь то временный гость или пребывающий владыка.

### III

Переживания экстатического порядка суть переживания женственной части я, когда Психея в нас высвобождается из-под власти и опеки нашего сознательного мужского начала, как бы погружающегося в самозабвение или умирающего, и блуждает в поисках своего Эроса, наподобие Мэнады, призывающей Диониса. Ибо эта женственная часть нашего сокровенного существа утверждает свою обособленную жизнь только при уташении внутреннего очага наших мужественных энергий, подобно тому как Ева возникает во время сна Адамова. Духовный стимул, побуждающий ее к этому уташению, может иметь такую напряженность, что она самопроизвольно и насильственно нейтрализует влияния мужского я и как бы жертвенно умерщвляет его, внутренне воспроизводя собою пластический тип Мэнады — жрицы и мужеубийцы.

Таковую представляется нам природа того «иступления» или «выхождения из себя», которое в психологическом феномене являет снятие и упразднение граней личного сознания.

### IV

Продолжим образное изъяснение экстатических состояний, в лоне которых совершается религиозное событие, — какими они открываются нашему анализу.

Блуждая по периферии сознания, Психея ищет лучей духа, исходящих из нашего божественного центра, из того Абсолютного в глубочайшей святине нашего духовного существа, имя которому в учении браманов — Атман и «Сам», в христианской мистике — Небо и Отец в Небе. Но эти духовные лучи реализуются для Психеи в ипостаси богосыновства: никто не приходит к Отцу иначе, как чрез Сына. Эрос, по которому тоскует Психея-жена, кого призывает Мэнада-мать, — чьи рассеянные члены собирает Изида-вдова, — есть Сын. И на зовы Психеи-Мэнады мужское я как бы воскресает из смертного сна и облекается в светлое видение Сына, — если его умопостигаемое самоопределение есть в своей сущности тяготение к «светлейшему солнцу» и сверхличному средоточию личного бытия, если его последняя сокровенная воля, in potentia \*\*, — не его воля, но воля Отца.

Тогда Психея узнает своего Жениха, так приближающегося к ней из глубины личного сознания в образе воскресшего я, — как проснувшийся

\* религиозность (лат.).

\*\* потенциально (лат.).

сын Божий (Лука, 3, 38) — Адам — приближается к своей новозданной невесте. Тогда Мэнада (Гиппа неоплатоников) принимает в свою колыбель-кошницу новорожденного младенца Диониса, — что соответствует, в учении Мейстера Экгарта, мистическому моменту рождения Христа в я. Тогда как Лазарь, выходящий из гроба, пробуждается, посвящаемый в египетские мистерии от смертного сна при кликах, приветствующих воскресшего «Озириса». Так луч Духа, брызжащий из божественного средоточия существа человеческого, пресуществляет психическую субстанцию погруженного в сон мужского я и, воскрешая, воссоздает его, преображенного, в лице богосыновства.

В слиянии Психеи с преображенным я, разоблачающимся в эпифании Вакха, сына Диева, с завершением цикла правого вакхического безумия, восстанавливается сознание личности; но восстановленная личность высветлена, «очищена» и «освящена», по выражению древних. Это освящение состоит в том, что мужское я в человеке осознало себя, — хотя бы тускло и на миг, как это бывало в эллинской катартике, — в ипостаси сыновней. И не случайно, в священной терминологии Дионисова культа, эта полнота внутреннего слияния личного я с Богочеловеком-Сыном означает наименование «вакха», применяемым ко всем правым служителям дионисийских таинств, а в символике египетских посвящений — именем «Озириса».

## V

Желающий сохранить себе душу свою, теряет ее и губит: закрепощение Психеи нашему сознательному мужескому началу убивает ее вдохновенный почин. Мэнада стремится в простор и одиночество, послушная голосу, ей ведомому: одинокой до времени должна она блуждать и томиться в священной тоске.

С другой стороны, опасности, навстречу которым она устремляется, оправдывают завет попечения о «спасении души». От предоставленного нашему мужескому началу выбора между конечным богопротивлением и осуществляющимся богосыновством, между сверхличным изволением и личным отъединением, последняя ступень которого в микрокосме соответствует макрокосмическому отпадению Сатаны от Бога, — зависит, в случае демонического самоопределения нашей умопостигаемой воли, «одержание» Психеи силами, чуждыми естества Дионисова, ее пагубное неистовство, «неправое безумие», роковая «Лисса» древних.

Отвращение от сверхличного начала, полагаемого нами в средоточии сознания, уклоняет волю мужеского я к его периферии, где освобождающаяся Психея встречает его в образе враждебного преследователя или коварного соблазнителя.

Она может бежать и удалиться от него или восстать и напасть на него, подобно Мэнаде Агаве, убийце Пентея: такой раскол сознания не может не проявиться в том или ином виде душевной болезни, в безумии или отчаянии. Соблазненная же и предавшаяся, Психея повторит в своем переживании миф о Еве и Змии и послужит орудием мрачного самоутверждения личности, замкнувшейся в своих пределах и удалившейся от начала вселенского, — в каковом удалении и отъединении мы усматриваем содержание метафизического грехопадения, темной «вины своеобразных предков», о снятии которой молились орфики, разумея под нею предвечный разрыв Диониса Титанами — это мифическое отображение «начала индивидуации» (*principii individuationis*).

## VI

Правая молитва, которой учил Христос, начинается с волевого акта, обращающего наше личное сознание к сверхличному,— с утверждения нашего богосыновства: «Отец наш»,— «Ты» в нас.

Выражение «небо» (οὐρανός) и «небеса» (οὐρανοί) принадлежат к сокровенному в евангельском учении, к новозаветным асана.

Небо в человеке; оно разоблачается в его сознании чрез внутренний поворот воли (μετένοια) \*. Торжествующее в человеке внутреннее Небо есть «царство небес». В глубине нашего Неба есть Отец (ὁ ἐν τοῖς οὐρανοῖς). Совершенное излучение воли Его в нас, просветляющее всю среду и как бы самую поверхность (периферию или «землю») нашего сознания, есть осуществление воли Отца «на Земле». Тогда сокровенное имя Отца в нас «освятится» (аорист ἁγιασθήτω), т. е. прославится в нас (чрез мистическое поглощение я в Ты), потенциальное Имя станет реальным, мы будем целостно совершенны, как Отец в Небе.

Прошение о «хлебе насущном» (присоединенное к словам «на земле» (ἐπὶ τῆς γῆς) есть сокровенная мольба о питании периферии человеческого сознания из божественного средоточия Небес. Прошение «об оставлении долгов» заключает в себе энергию, ослабляющую связи природной необходимости. Моления о «неведении во искушение» и «избавлении от лукавого» предохраняют от дурной зеркальности мистического богоутверждения в нас, могущей привести внешнего человека к самообожествлению.

## VII

Разложение единства личного сознания предуготовляет в современной душе углубленнейшие проникновения в таинства микрокосма. С этими проникновениями связана, по нашему мнению, судьба религии в ближайшем будущем. Из микрокосма, как из горчичного зерна, должно вырасти грядущее религиозное сознание,— тогда как большинство исторических вероучений (считая в их числе и церковное вероучение так называемого «исторического христианства») отправлялось от идеи макрокосма.

«Небо» в нас; «Ты» в нас, к совершенству которого, как к своему математическому пределу, должно приближаться наше сыновнее Я, до отождествления своей воли с Его волей, наша периферическая Психея, душа Земли в нас, ждущая разоблаченного Сына в нас как истинного Жениха своего, чтобы через него осуществить «на Земле» волю «сущего в Небе», и потому вдохновенно вырывающаяся из плена нашего эмпирически-сознательного, мужского я, подстерегающая его сон, хотящая его временной смерти для лучшего воскресения в Духе, готовая убить его, как безумная Агава лже-разумника Пентея,— вот элементы, различаемые нами в мистическом сознании личности в этот переходный и критический момент нашей религиозности как некоторые первоначальные намеки и просветы внутреннего опыта, наиболее доступные современной душе, тоскующей о «Ты» в своих глубочайших переживаниях и только еще мистически настроенной, еще не могущей быть религиозной вследствие неведения этого «Ты».

Когда современная душа снова обретет «Ты» в своем «я», как его

\* Мф. 4, 17: Μετανοείτε, ἤγγικε γὰρ ἡ Βασιλεία τῶν οὐρανῶν.

обрела душа древняя в колыбели всех религий, тогда она постигнет, что микрокосм и макрокосм тождественны,— что мир внешний дан человеку лишь для того, чтобы он учился имени «Ты» и в недоступном ближнем и в недоступном Боге,— что мир есть раскрытие его микрокосма. Ибо то, что религиозная мысль называет первобытным раем, есть нормальное отношение макрокосма и микрокосма,— ноуменальное всечувствование вещей, как равно и тождественно сущих вместе внутри и вне человека, сына Божия; и только грехопадение, только титаническое растерзание единого сыновнего Лица положило непроходимую для сознания границу между ноуменально непостижимым макрокосмом и внутренне распавшимся в себе микрокосмом, которого благодатное воссоединение в Духе стало для человеческого индивидуума единственно возможным в чудесные и жертвенные мгновения правого религиозного восторга.

# ЛЕГИОН И СОБОРНСТЬ

## I

Говорить о спасительности организации в наши дни — то же, что доказывать пользу здоровья. Опыт войны убедил нас, что организация — условие победы; и здоровое самоутверждение наших общественных сил стало, последовательно, борьбою за организацию. Безмерно многое достигнуто самим внедрением простой аксиомы в народное сознание, и наши лучшие надежды крепнут или колеблются в зависимости от возрастающей или ослабевающей уверенности в ее действительном и неуклонном применении к жизни.

Но в практическом правиле наше увлечение склонно усматривать порой нечто большее, чем только практическое правило, и в этом кумиротворчестве кроется тонкая опасность. Организация, во мнении многих, возводится в верховный принцип общежития и обращается в мерило цивилизации. Мы начинаем толковать ее на немецкий лад. Отсюда проистекает не только предрасположение к суеверному преувеличению материальных сил противника (что, пожалуй, вовсе даже не вредно), но и соблазн ложной оценки представляемых им культурных начал. В самой борьбе с германством мы можем отравиться злейшим из ядов, обращающихся в его больном теле.

Если бы нашими соседями были англичане или французы, мы бы непосредственно знали, какое занимает место и как проявляется высокая организация в свободной гражданственности. При относительно малом знании Франции и еще меньшем Англии мы легковерно убеждаемся доводами и демонстрациями немцев, что совершенная и «единоспасающая» организация — немецкая и что, следовательно, немецкий народ достойнейший из диадохов мировой культуры, с внутренним правом притязующий на наследие державы всемирной.

## II

Недавно пресловутый Оствальд развил свою схему всемирно-исторического процесса. Человечество переживает три последовательных стадии развития, восходит по трем ступеням культурного бытия. На первой ступени общество живет в состоянии «стадном»; на второй торжествует индивидуализм; на третьей начало индивидуации препобеждается началом организации. Россия не доросла еще и до второй формы; Англия и Франция бессильны перейти к третьей. На третьей и высшей ступени стоит одна Германия, несущая миру культурную организацию и организованную культуру.

Я не знаю, многие ли среди нас достаточно зорки, чтобы с негодованием отвергнуть — не учение о германской миссии, а самое схему? И даже несогласные с ней найдут ли в себе негодование? Да и во имя чего могло бы вспыхнуть негодование?

О, конечно, во имя свободы и божественного достоинства человека! Ибо *свою* организацию несчастный народ Шиллера купил роковою ценой, — быть может, впрочем, в его одурманении успехами семидесято-

го года, даже не показавшейся ему дорогой: внутренним, полубессознательным отказом от свободы и обезличением личности. Современная Германия — антропологически новый факт в эволюции вида *Homo Sapiens*, биологический рецидив животного коллектива в человечестве, воскресшее сознание муравейника.

В Германии больше не «мечтают» и не «заблуждаются», не «спасаются — каждый на свой лад», не мятежатся против власти целого и его сверхличного биологического разума, забыли о «единственном и его собственности», помнят всякий свое место и свое дело, надрыпаются в напряженной работе, подчиняясь, как части одной машины, количественному и качественному распределению национального труда, — и даже сильнейшие умы, как сам Оствальд, мыслят лишь функционально, являясь молекулами одного собирательного мозга. Что-то срединное и главенствующее как бы исторгнуто из целостного сознания личности, атрофировалось в ней и увеличило своею энергией мощь сверхличных, направляющих центров муравьиного царства. Дивиться ли тому, что германцы так цинически отрицают принципы человечности? Их организация есть возврат в дочеловеческий период, высшая форма дочеловеческого природного организма.

### III

Таково последнее слово борьбы за существование: бессилие начала личности перед началом вида. Неуклонно следуя правилу: «разделяй и господствуй», князь мира сего достиг над людьми господства величайшего. За все века новой истории он разделял людей, уча личность самочинности и замыкая ее в себе самой. Мятежная гордость Адама была размолота в муку атомов самолюбия, притязательности и обиды. Между непроницаемыми единицами невозможным стало другое вольное соединение, кроме корыстного сообщества. Прежние узы соединения принудительного были ослаблены молекулярными усилиями внутреннего мятежа; все формы утилитарной кооперации стали желанны, как путь, спасающий каждого.

Кооперацией называю я — соглашение особей по видовому признаку с целью усиления вида. Воля сильнейшего владычествовать над слабейшим стала обуславливаться его самоопределением не как личности, а как представителя вида: тогда его владычество кажется властью разума вещей, и принуждение — условием преобладания, за которое борется вид, ценою и залогом его победы.

Из всех видовых соединений наиболее сильным в наши дни — более сильным, чем само «классовое сознание», — оказалось соединение по признаку национальности, и старая национальная идея, в ее сочетании с еще старейшими формами государственной принудительности, была положена в основу национальной кооперации нового типа — в германстве... Вспоминаются слова, занесенные незадолго до смерти прорицателем Достоевским в его памятную книжку: «Мы не только абсолютного, но и более или менее законченного государства еще не видели; все — эмбрионы».

### IV

Итак, личность законом этого мира обречена на умаление и истощение, оттого что замкнулась в себе, нища «сохранить свою душу». В своем вожделении самоутвердиться она не знала, что, собственно,

она в себе утверждает. Утверждала свои случайные признаки, из коих одним говорит рок: «Это истлеет в могиле»; другим — дух времени: «Это отнимется у личности в пользу вида». Между тем все, что личность восхотела бы посвятить в себе Богу, было бы сохранено для нее и приумножено, и приумножило бы ее самое.

Но личность была скупа, жадна и недоверчива; она перестала доверяться Богу и верить в Него. — а стало быть, и в себя, как в истинно сущую, — потому что перестала Его любить. Любящий знает любимого и не сомневается в его бытии; человек же, ослабевая в любви, уже боялся растратить жар души в пустыне мира и свою любовь обращал на себя самого. Если справедливо, как говорит Ницше, что доселе все лучшее свое он отдавал Богу, то ныне он захотел отобрать назад все свои дары: но они оказались в его руках лишь горстью пепла от сожженных им жертв. Человек увидел себя нищим, как блудный сын, потому что Бог уже не обогащал его, и безличным, потому что угас в небе сияющий Лик, а с ним и внутренний образ Божий в человеке. Любовь есть реальное взаимодействие между реальными жизнями; нет любви — нет и чувства реальности прежде любимого бытия. Разлюбив Бога, личность возлюбила себя, себя возжелала — и себя погубила. Она забыла и предала божеское в себе, сберегая для себя только человеческое, и вот — оно истаяло, как тень.

Душа, оскудевшая любовью и верою, в ее отношении к личности в Боге самоопределяющейся и в «Бога богатейшей». — уподобилась чахлому дереву, которое стало бы укорять живое за бесполезную трату сил на свежие побег. «Но я тянусь к солнцу», — ответило бы живое дерево. «Солнца нет, — возразило бы чахлое, — ни ты, ни я его не видим». — «Однако я его чувствую, — спорило бы живое, — мне сладко раскрываться его теплу и как бы уже досыгать до него и касаться его все новыми и новыми ростками». Другое сказала бы: «Я также ощущаю теплоту, — это то правильно повторяющееся в нас состояние, которое называют весною; но я не так легковерно, как ты, и употребляю свои соки на внутреннее питание». Так и пребывало бы в самообольщении своею внутреннею насыщенностью подсохшее дерево, пока не срубил бы его садовник.

## V

Есть неложные признаки, указывающие на то, что индивидуалистическое разделение людей — только переходное состояние человечества, что будущее стоит под знаком универсального коллективизма. Мне приходилось не раз высказываться о постулате новой «органической культуры», проистекающем из сознания, что современная «критическая» эпоха культуры, «дифференцированной» в принципе, уже изжила себя самое. Этим предчувствием воссоединения, «рединтеграции», был полон покойный Скрябин; отсюда выводил он, как пишет сам, — «склонность, например, у художников к соединению дифференцированных искусств, к сочетанию областей, до сих пор совершенно чуждых одна другой». Наступает время не только теснейшей общественной сплоченности, но и новых форм коллективного сознания.

Если это так, то человечество близится к распутью, где дорога расщепляется на два пути, ведущие в два разных града, о коих читаем у блаженного Августина: «Создали две любви два града: любовь к себе до презрения к Богу — Град Земной; любовь к Богу до презрения к себе — Град Небесный». И нельзя уже будет ни одному человеку

мнить, что он вне града, и нельзя будет на земле уберечь своего одиночества. Не только внешнее состояние человека, но и все внутреннее его явно свяжется со всем, его окружающим, общию круговой порукой. Круговой чашей станет *вся жизнь*, и всякая плоть — частью общей плоти. Антихристов стан будет казаться еще теснее на вид собранным воедино и внутренне слившимся, чем стан Христов; но это будет только видимость. Начала соединения в том и другом обществе, сонме или граде будут совершенно противоположны.

## VI

Град Земной, в Августиновом смысле, твердыня противления и ненависти к Богу, отстроится тогда, когда личность будет окончательно поглощена целым; но печать этого града — печать Антихристовая — будет наложена на чело лишь того, кто не сумеет, прежде всего, отстоять свою личность, — не самолюбивые, конечно, притязания, не поверхностное своенравие внешнего человека, но свое внутреннее бытие с его святынями — залогами и обетами сердца, и непреклонную силу свободного самоопределения «перед людьми и Божеством». Из чего следует, что ревнивец всего должен человек в наши времена святить свободу, достойно и праведно переживать и познавать ее в себе и не поступаться ею иначе, как для добровольного послушания тому, что он обрел, как высший закон, в собственной сердечной глубине.

В наши времена вера в Бога должна сочетаться с глубоким и целостным опытом живой веры в сущее бытие неистребимого сокровенного я в человеке \*. Вера в Бога всегда и имела своим соотносительным последствием это переживание, в форме верования в бессмертие души. Ослабление веры в Бога сопровождается утратой чувства внутренней личности, а эта утрата приводит к самолюбивой уязвимости, душевному подполью, унынию и роковому самообману самоубийства. И чем больше растет, как гидра, гордость, тем глубже унижается в собственных глазах — до комка спесивой слизи — призрачный субъект надмения, гордый человек. Так, в *наши дни*, естественно спрашивать о вере не по-старому: «Веришь ли в Бога?» — а по-нынему: «Веришь ли ты в свое я, что оно воистину есть, высшее тебя, временного и темного, большее тебя, немощного и малого?» Ибо ведь современная наука ничего не знает о реальном бытии никакого я, и оно стало ныне предметом чистой веры, как и бытие Бога.

## VII

Скопление людей в единство посредством их обезличения должно развить коллективные центры сознания, как бы общий собирательный мозг, который не замедлит окружить себя сложнейшею и тончайшею нервной системой и воплотиться в подобие общественного зверя, одаренного великою силою и необычайною целесообразностью малейших движений своего строго соподчиненного и сосредоточенного состава. Это будет эволюцией части человечества к Сверхзверю, про которого

\* «Хорошо говорил Лотце», — напоминает Н. А. Бердяев в своей новой книге «Смысл творчества», стр. 53: «Из всех заблуждений человеческого духа самым странным казалось мне всегда, как дошел он до сомнения в своем собственном существе, которое он один непосредственно переживает, или как попал он на мысль возратить себе это существо в виде подарка со стороны той внешней природы, которую мы знаем только из вторых рук, именно посредством нами же отринутного духа».

будут говорить: «Кто подобен зверю сему?» Это будет вместе апофеозом организации, ибо зверем будет максимально организованное общество.

Вдохновение демонов, ныне и, даст Бог, временно, до дня внутреннего раскаяния, бесноватой нации, одержавших германство, внушило немецким вожакам и властителем дум первое провозглашение формулы Земного Града. На этой наклонной плоскости мы наблюдаем уже Гегеля с его учением о государстве: отрицание церкви как чуждого Града Божия на земле должно было неизбежно привести к обожествлению описанного Гоббсом «Левиафана». Множество, не связанное соборностью (которую хорошо определяет Н. Бердяев в своей новой книге как «духовное общение и собранный дух»), носит — согласно евангельскому повествованию — имя: «Легион, ибо нас много».

## VIII

Проблема Легиона принадлежит к непроницаемым тайнам Зла. Духовная привилегия человека, свидетельствующая о его божественной природе, — в том, что он может действительно постигать только истинное сущее, а не его извращенные отражения в стихии Зла. Сын Логоса, он обретает смысл только в том, что причастно Логосу. Как разъединение может стать принципом соединения, как ненависть может сплавлять взаимоненавидящие элементы, — нам, к счастью, по существу непонятно. Но наличность Легиона, одновременно именующего себя «я» и «мы», все же дана, как феномен.

Рассудочно мыслима эта кооперация лишь при допущении, что она представляет собою механически организованное скопление атомов, возникших из распыления единой злой силы, — столь злой, что вследствие внутреннего раздора она утратила собственное единство и расплылась во множество, которое поневоле сцепляется, чтобы призрачно ожить в своих частях и придать целому, как гальванизированному труп, подобие бытия. Но частицы, из коих собирается это мнимое целое, уже не живые монады, а мертвые души и крутящийся адский прах.

Так и человеческое общество, ставя своим образцом Легион, должно начать с источника онтологического чувства личности, с ее духовного обезличия. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализованного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциальное самоутверждение.

## IX

Соборность есть, напротив, такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех, и все — одно свободное согласие, ибо все — одно Слово.

Соборность — задание, а не данность: она никогда еще не осуществлялась на земле всецело и прочно, и ее так же нельзя найти здесь или там, как Бога. Но, как Дух, она дышит, где хочет, и все в добрых человеческих соединениях ежечасно животворит. Мы встречаем и узнаем ее с невольным безотчетным умилением и с ведомым каждому сердцу святым волнением, когда она мелькает перед нами, пусть лишь слабым и косвенным, но всегда живым и плавящим души лучом.

Некое обетование тудится мне в том, что имя «соборность» почти не передаваемо на иноземных наречиях, меж тем как для нас звучит в нем что-то искони и непосредственно понятное, родное и заветное, хотя нет ни типического явления в жизни, прямо и всецело ему соответствующего, ни равного ему по содержанию единого логического понятия-«концепта».

Смысл соборности такое же задание для теоретической мысли, как и осуществление соборности для творчества жизненных форм. Таково наше славянское означение верховной ступени человеческого общежития: не организация, а соборность. И когда я слышу это слово произносимым в нашей среде — то в Психологическом обществе, где спорят о «соборном сознании», то на публичном словопрении о назначении театра, то в воспоминаниях друзей Скрябина о его замысле соборного «действия», то, наконец, в беседах с польскими братьями о судьбах славянства, — дух мой радуется самой жизненности и желанности милого слова. И особенно на славянстве грядущем, свободном и благодатно воссоединенном, останавливается моя мысль, почерпая в самом слове залог надежды, что не «вековать», нам, славянам, «в разлуке», не вечно и дрожать за участь наших отдельных народных душ, что мы соберемся в истинной соборности и ею восставим в мире свое вселенское слово.

## КРУЧИ

Все в нашей жизни поставлено ребром,— и потому кажется нам, что отовсюду взгорбились хребты и повывросли кручи, и потому — кручина в стольких сердцах и вихорь-крутень в стольких умах, и одни кричат: «Мы в безвыходном мешке, кручи нависли над нами и нас раздавят»,— другие: «Мы забрались на крутизну, и головокружительный зияет под ногами обрыв»,— третьи: «Еще несколько переходов вверх по ущелью, в сердцевицу гор, в глубь теснин, а там уж и подъем на самый крутой кряж, а за тем кряжем и спуск отлогий в доли». И никто из идущих не знает, что впереди и кручи ли в самом деле громоздятся окрест, или мимо проплывают крутящиеся мороки; а тут еще кликуши поют, не то крушась, как бы о великом горе, не то кружась в ликующем исступлении, непонятные песни — вроде, примерно, такой:

Потеряи еще немного,  
Скорбный путник, Человск!  
Доведе твоя дорога  
До склоненья новых рек.  
Миновав водораздела  
Мирового перевал,  
Горы, блещущие бело,  
Ты завидишь,— Дух сказал.  
Стены бледные возглавят  
Летопись последних дел  
И над временем поставят  
Беспредельному предел.  
Все узнают: срок недолог,  
Дни вселенной сочтены,—  
И совется тихий полог  
С беспощадной глубины.  
Но когда: «Его, живого,  
Вижу, вижу! Свил Он твердь!» —  
Вскрикнет брат, уста другого  
Проскрежешут: «Вижу Смерть...»  
И в старинную отчизну  
Внидет сонм живых отцов;  
И зажжет Обида тризну  
С четырех земли концов...

Прошу извинить этот автоэпиграф в рифмах (бред 1916-го, кажется, года), но, согласно уставу «Записок мечтателей», требующему мгновенных снимков с текущей «мечтательской» психологии, прошу занести, тем не менее, и рецидив бреда в протокол, невзирая на явное отступление бредовой грезы от порядка дня,— разумею: исторического дня. После чего, в порядке очередном, отваживаюсь изложить свое.

## О КРИЗИСЕ ГУМАНИЗМА

### К морфологии современной культуры и психологии современности

#### I

### ЗМЕЯ МЕНЯЕТ КОЖУ

#### 1. «Не льдисты ль мещут огонь моря?»

Наше стремительное время похоже на реку, свергающуюся бурными порогами, над которыми, как дым над костром, стоит зыбучая водяная пыль, обернувшаяся для глаза облаком...

Такою представляется наша жизнь извне и со стороны, рассматриваемая как движение и темп его и как иллюзорное преодоление косности и тяжести.

В плане же психологическом она, эта самая нами переживаемая жизнь, исполненная противоречий и противочувствий, восторженная и ожесточенная, порывистая и недоумелая, является духу видением оледенелого города, объятого в ночи алым пожаром, где клубы призрачного огня лижут, но не растапливают сталактиты нависших льдин и стелются с яростною, но тщетною алчностью по недвижным сутробам.

Еще никогда, быть может, не сочеталось в человеке столько готовности на отречение от всего и принятие всего, на всякое новое изведение и новый опыт — и столько душевной усталости, недоверчивости, равнодушия; никогда не был человек, казалось бы, столь расплавлен и текуч — и никогда не был он одновременно столь замкнут и замурован в своей самости, столь сердцем хладен, как ныне...

Как бы то ни было, мнится — все вокруг подтверждает слова Гераклита: «Все течет, и ничто не пребывает на месте».

#### 2. Кризис явления

Общий сдвиг внешних (политических, общественных, хозяйственных) отношений отвечает еще более глубокому, быть может, и ранее начавшемуся сдвигу отношений внутреннего порядка. В существе и основе этого душевного сдвига лежит, думается, некая загадочная перемена в самом образе мира, в нас глядящегося; эту проблематическую перемену я отваживаюсь назвать *кризисом явления*.

Мир, являющийся еще так недавно, являлся человеку иным, нежели каким он предстоит ему сегодня. Человек еще не забыл того прежнего явления, а между тем не находит его более перед собой и смущается, не узнавая недавнего мира, словно кто-то его подменил. Где привычный облик вещей? Мы не слышим их знакомого голоса. По-новому ощущаются самые пространство и время — и недаром адепты не одной философии, но и физико-математических наук заговорили об «относительности» пространства и времени.

Люди внимательные и прозорливые могли уследить признаки этого психологического перелома раньше, чем наступил исторический переворот, выразившийся в войне и революции. Началось это перестроение прежнего строя жизни неприметно, — и когда началось, многие испытывали неопределенно-жуткое ощущение, как будто бы почва поплыла у них из-под ног, почему естественно впадали в растерянность и уныние. Они подходили к вещам с былым доверчивым ожиданием; но вещи уже не давали им того, что люди испокон века привыкли собирать с них, как

постоянную дань, как плоды с плодового дерева, и то, что некогда питало, веселило и улаждало, теперь уж наводило только «скуку и томление на душу, мертвую давно» — или, если даже не мертвую, то себе самой показавшуюся мертвой.

### 3. Вихри

Эти растерянность и уныние до войны достигли большого обострения и сказывались в частых самоубийствах. Эпидемия самоубийств свирепствовала не только у нас, но и на Западе, в чем лично я, к удивлению своему, убедился, проезжая в 1910 году в Рим через Вену. Вспыхнула война, и надобно было отдельной личности житейски приспособляться к стихийному ходу событий, за которым не поспевало нищущее их осмыслить личное сознание.

Растерянность обернулась дерзновением и отвагою, по существу не самопроизвольными, а пассивными, вынужденно-жертвенною готовностью на любое всеожжение и даже самосожжение, иступленную самоотдачу вихрям века; уныние спряталось в ожесточенность, азарт и озорство. Люди были вовлечены в ураган сверхчеловеческого ритма исторических демонов.

Виды вихревых движений меняются, но равною себе остается и поныне преобладающая сила сверхличных влияний над целеполагающею и осмысливающейю жизнь действительностью личного сознания. Трудно в наши дни человеку сохранить внутреннюю самостоятельность; трудно ему, — если в самом деле жива душа его, — независимо выбирать пути жизненного действия, согласно велениям своей совести и руководству своей мысли, а не быть влекомым судьбою, как раб, или крутым роковою бурей, как сорванный с дерева лист.

### 4. Изменение тканей явления

То, что я назвал кризисом явления, может быть ближайшим образом описано как разложение внутренней формы являющегося. Ибо все являющееся, как образ, порождает в нас, вступая как бы в брак с нашим внутренним существом, образ своего образа. Внутренняя форма предмета есть его истолкование и преобразование в нас действенным составом наших душевных сил. Прелесть художественного произведения действительности и заключается именно в откровении ее внутренней формы чрез посредство художника-изобразителя, возвращающего нам ее в своей душевной переработке — измененною и обогащенною.

Кризис явления состоял в том, что прежняя внутренняя форма вещей в нас обветшала и омертвела. На смену ей должна была возникнуть новая; но сложный процесс этого перерождения живых тканей являющегося совершается в поколениях медленным влиянием скрытых исторических сил, и, пока он не закончился, пока путем органического роста не выработана в нас новая внутренняя форма воспринимаемого мира, до тех пор личность, если она не одарена исполинскою силою самобытного духовного возрастания и творчества, будет уныла и как бы опьянена.

Человечество линяет, как змея, сбрасывая старую шкуру, и потому болеет.

### 5. Кризис искусства

Искусство, предчувственно отмечающее внутренние процессы жизни, отметило и эту перемену: то было кризисом искусства. И если бы какой-нибудь скептик сказал, что этот пресловутый кризис — пустое

слово, и объяснил означаемое им явление только пресыщенностью, усталостью, отщепенством от предания, суетною жаждою новизны, бунтарством ради бунтарства, — такому скептику я бы напомнил, как относились скептики древние к страдательному состоянию того, кто нечто испытывает — будь то недуг и боль или удовольствие и наслаждение. — к *павос* у, как называлось это страдательное состояние, или претерпение, по-эллиниски: все готовы были они почестъ илпозией — и причину страдания, и лицо страдающее, но само страдание было для них достоверною истиною. Состояние современного художника являет собою именно такую достоверность: он страдает. Кризис искусства, это — действительный кризис, т. е. такая решительная минута, после которой данное искусство, быть может, вовсе перестанет существовать, — тут поистине возможен смертельный исход болезни, — или же выздоровеет и как бы возродится к иному бытию.

Кризис в искусстве слова — вдовство поэта, утратившего Психею, некогда жившую в слове, — внутреннюю форму последнего; тоска по ее обновлению, оживлению, преобразению; голод Тантала в плодovitом саду словесном, каким зылблется окрест обманчивое марево избыточного языка. Кризис в живописи — невозможность видеть прежний пейзаж, прежнее лицо, утрата внутренней формы зримого. Кризис в скульптуре — ощущение насильственного пленения внутренней формы косными внешними гранями или мучительное, уродливое прорастание ее через внешние грани, сознание темничности некогда самодовольствующих граней. Кризис в архитектуре — бесплодие внешнего строительства бездушных форм. И везде то же вдовство, то же сиротство, то же чувство развоплощенности прежней внутренней формы и мертвенности ее бывлых покровов.

Кризис искусства в сфере музыки знаменательно выразился по преимуществу в поисках новой гармонии, которая символически относится к мелодии так, как внутренняя форма к форме внешней... В результате же общего кризиса — крайние до хаотичности, болезненные до самоубийственности уклоны: таково в поэзии желание вовсе освободиться от слова с его преданием и законами.

Разумеется, в этом направлении можно сделать лишь один, два шага: дальше приходится либо остановиться, вовсе отказавшись от поэзии как от искусства словесного, либо сложить оружие пред исконною данностью слова. К счастью, как бы далеко ни заводило современное критическое состояние каждого отдельного искусства его отважнейших представителей, — все же музыкант хочет остаться музыкантом, живописец — живописцем, поэт — поэтом; другими словами, все держат присягу верности своей родной стихии: музыкант — стихии тона, живописец — цвета, поэт — слова.

Уход от предания внутренней формы слова в мечтательные дали, где грезятся возможности новых внутренних форм, делает язык облачным, бесплотным и воздушным: нам грозит опасность оторваться от родимой почвы языка, как живописцу от строя образов предметного мира. Язык — земля; поэтическое произведение вырастает из земли. Оно не может поднять корни в воздух. Как же нам, однако, стремиться вперед в ритме времени, которое нас взметает и разрывает, отдаться зову всемирного динамизма — и в то же время оставаться «крепкими земле», верными кормилице-матери? Задача, по-видимому, неразрешимая, — грозящая поэзии гибелью. Но невозможное для людей возможно для Бога, — и может совершиться чудо нового узания Земли ее поздними чадами. Принимая с любовью к недрам нашего родного языка, живой

словесной земли и материнской плоти нашей, внезапно, быть может, мы слышим в них биение новой жизни, содрогание младенца. Это будет — новый Миф.

Несмотря на всю самодовольную уверенность механицизма в обеспеченной ему диктатуре над мирозерцанием ближайших поколений, я не верю в состоятельность обезбоженного и обездушенного мира. Мертвенною и только механического представляется нам, людям порога, спадающая с мира, как с живучей змеи, тускло-пестрая чешуя, в которой мы узнаем очертания прежних деревьев и вод и светил небесных: когда-то столь яркие и живые, ныне же мертвые иероглифы богооставленной, обмершей Земли. Но из трещин износившейся шкуры сквозит новый свежий узор тех же деревьев и вод и небесной тверди, проникнутых веянием Духа жива. Новое чувство богоприсутствия, богоисполненности и всеоживления создаст иное мировосприятие, которое я не боюсь назвать по-новому мифологическим. Но для этого нового зачатия человек должен так раздвинуть грани своего сознания в целое, что прежняя мера человеческого будет казаться ему тесным коконом, как вылетевшей из колыбельного плена бабочке.

Вот почему то, что ныне мы называем гуманизмом, предопределяя им меру человеческого, должно умереть... И гуманизм умирает.

## II

### БОИ ЗА ТЕЛО ГЕРОЯ

#### 1. Античность и гуманизм

Под гуманизмом я разумею этико-эстетическую норму, определяющую отношение человека ко всему, что отмечено или служит внутренним признаком естественной принадлежности к человеческому роду; причем в основу этого отношениялагается, столь же независимо от каких-либо религиозных или метафизических предпосылок, сколь и от конкретно-социальных условий, строяемое и, следовательно, отвлеченное понятие о природном достоинстве человека, как такового, — признакам человечности приписывается положительная ценность и мериллом приближения к совершенству человеческой личности признается гармоническое развитие и равновесие этих, в положительном смысле определяющих природу человеческую свойств и способностей.

Колыбель гуманизма — эллинизм, и в частности — ионийское племя эллинов, с его открытостью всему, «что в человеке человечно», с его восприимчивостью к чужеземным влияниям, с его демократическим общественным строем. Метрополией гуманизма становится афинское народоправство, где гуманистическую окраску принимают и вероучение о богах, и героический миф (как это сказывается в путях разработки художественных форм религиозного антропоморфизма, в типе афинского родоначальника Тесея, в образе Софокловой Антигоны), — где в указанном направлении толкуется борьба культурных начал, представляемых Азией и Элладой в эпоху греко-персидских войн, — где Эсхил изображает Прометея мучеником человеколюбия («филантропии»), — где общеэллинический культ юношеской красоты оправдывается философскою мыслью, — где ваяется идеал высокого изящества внутренне и внешне прекрасного человека (*χαλός χαῦτός*), — где наконец, — знаменательно и двусмысленно — человек провозглашается «мерой вещей».

Александрийский космополитизм и универсализм дает новую пищу и этому умонастроению (наравне с противоположным ему мистичес-

ким); а греческая образованность на почве Рима, — особенно в лице такого истолкователя и распространителя эллинских идей, как Цицерон, — на все века ставит античность под знак гуманизма, как и воспринимают ее потом так называемые «гуманисты» целого ряда последовательных «возрождений» классической древности в средние века и в новое время — даже до наших дней.

## 2. Возражения материи и духа

Нет надобности говорить, что историческая действительность древнего мира, покоившегося в своем политическом и общественном укладе на завоевании и рабовладельчестве, отнюдь не отвечала гуманистической идеологии, которая относится к жизни, ее породившей, как Афродита Анадиомена к семеносной пучине морской, и возвышается над ее мутною стихиею, как отрешенная от нее в своей божественной ясности эллинская скульптура.

Но примечательно, что не история только, с ее, конечно, не идеями predetermined ходом, но и отвлеченная политическая мысль древних теоретиков государства и общества, каковы Платон и Аристотель, вовсе не являет черт гуманизма, — более того: прямо ему противоречит. Варвар и скиф, раб и свободный противопоставляются этими мыслителями в категории родового различия, и в человеке, как в существе градостроительном, или гражданственном, — как в «животном политическом», по знаменитому Аристотелю определению, — этот его признак выдвинут и развит с исключительностью, в корне отрицающею личное самоопределение, личную самобытность, даже гармоническое раскрытие целостной личности во всем многообразии ее даров и сил.

Не менее чуждыми духу гуманизма остаются не только первоосновы религиозного сознания, при всем антропоморфизме господствующих представлений о божестве, но и мистические представления и умозрения позднейшей поры. Если в ветхом завете эллинизма непреходимая пропасть утверждена между счастливою семьею небожителей и жалким родом смертных, населяющих землю, если тогда единственным уравнительным началом человечности признается равенство в рабстве и смерти, то и для орфиков «Олимп — улыбка Бога, слезы — род людской»: человек — смесь мятежного, хаотического, «титанического» начала, зараженного первородным грехом, присущим материи, и духовного огня Дионисова; человек освобождается от буйного Титана в себе только путем медленного искупительного процесса; и нет во взгляде этих языческих аскетов и гностиков на человека, каков он ныне, каков он здесь, ни гуманистического оптимизма, ни горделивого гуманистического самосознания и самодовления.

Принцип очищений, посвящений в таинства, благодатных пакирождений из лона Персефоны ставит на место устойчивого гуманистического самоутверждения человеческой особи («*homo sum*» \*) — динамическую проблему духовного возрастания; мистерии, эта подготовительная школа смерти, как бы обращаются к личности с призывом, который позднее повторит Гете: «умри и стань!» («*stirb und werde*»), с презрительным напоминанием, что доколе не постиг человек этой правды, он только унылый гость на темной земле (*und solange du das nicht hast, dieses Stirb und Werde, bist du nur ein trüber Gast auf der dunklen Erde*), — с пророчеством, наконец, что, человек — нечто в нас, что должно быть

\* «Я человек [ничто человеческое мне не чуждо]» (лат.).

превзойдено и преодолено, как еще столь недавно, со всею торжественностью провозглашения последнего итога последней человеческой свободы, возвещал Ницше.

### 3. Гуманизм и христианство

Так не было и в этом отношении принципиального противоречия между мистикой эллинского язычества и христианством. Последнее столь же пессимистически взглянуло на человеческую данность и еще углубило, осложнило, отодвинуло в беспредельную даль человеческое задание, чаемый образ преображенного человека.

Правда, оно же, с неведомым дотоле состраданием и благовоением, склонилось, как нежная мать, и к человеку в его конкретной наличности, в его неповторимой особенности; вздохнуло о трагическом сочетании в нем плоти и духа, рабства греху и свободы чад Божиих; возвело его в достоинство блудного сына царя и повелело ему возрастать до совершенства Отчего, до осуществления в нем Богочеловека. Правда, оно обещало его телесному составу не прелестную гармонию формы внешней, но целостное преображение его внутренней формы в день всеобщего воскресения; правда, оно, как всеми признано, впервые осязало и обожествило личность, принесло в мир откровение лица...

Но гуманизм не любит максимализма потусторонних надежд и следовательно должен был отворачиваться от христианских посулов, как от сделки рискованной и убыточной для земного хозяйствования, для баланса человеческой энергии, идущей на непосредственно предлежащее строительство и украшение жизни. Неизменной осталась занятая им перед лицом христианства позиция — от афинских Ареопагитов, вначале одобрявших было цветы Павлова красноречия, а потом пожавших плечами и с усмешкой переглянувшихся, — до Анатоля Франса, и от Цельса до марксистов.

Когда рушилась героическая попытка средневековья построить земное общество по предполагаемой схеме иерархий небесных, человечество живо почувствовало, что гуманистическая идея есть сила конкретно-освободительная, что она, прежде всего, — здоровье, — и при первом расшифровании двух-трех строк из непонятных дотоле греческих манускриптов, при первом узрении вырытых из земли мраморных идолов обрадовалось, что «жизнь ему возвращена со всею прелестью своею». А обрадовавшись, столь твердо решило и сумело воспользоваться возвращенною жизнью, что сама историческая действительность с ее крепостническим преданием должна была склониться, хотя бы для вида, под ярмо гуманизма и стерпеть — «Декларацию прав человека и гражданина»...

### 4. Гуманизм и скифы

Но та же самая историческая действительность «градоустроительного животного» ныне, по-видимому, мстит за себя. И как бы много элементов старинного революционного предания, идущего от XVIII века, и красного культуртрегерства ни примешивалось к составу того мелништа, взрывы которого так перевернули вокруг нас вверх дном все, чего доселе еще не разрушили, — не на гуманистической закуске поднялось это тесто, и не напечешь из него опрессноков, потребных для обоготворения «гордого человека», для ереси «человекобожия», соблазн коей усмотрели в нем некоторые религиозно-мнительные наши современники. Ибо есть в нем живая закуска, и имя этой закуске — воля Адама, — не благая и не злая сама по себе, скорее — благая и злая вместе, —

к реализации своего единства, — тот же, стало быть, древний импульс, что сказывался еще в Платоновых прозрениях антигуманистического Града.

Кризис гуманизма есть кризис внутренней формы человеческого самосознания в личности и через личность. Изменяясь, эта форма стала эксцентрической по отношению к личности; последняя оказалась как бы бесформенной в себе самой. Воцарилось в душах смутное, но могущественное ощущение всечеловеческого целого и породило в них стихийную тягу к сплочению в собирательные тела. Гуманизм всецело основан на изживании индивидуации, отдельности и обособленности людей, их взаимной зарубежности, потусторонности и непроницаемости, — «автаркии» гармонического человека. Эта внутренняя форма сознания изжила себя самое, потому что личность не умела наполнить ее вселенским содержанием — и обратилась в мумию былой жизни или в тлеющий труп. Истлевающие останки внутренней формы заражают личность миазмами тления.

Героический гуманизм умер. Мы ведем бой, как в былях Гомера, за тело героя, уже бездыханного, чтобы не отняли его у нас и не предали поруганию одичалые полчища бесноватых, чтобы нам досталось умастить его, и оплакать, и похоронить, и великолепно восславить на грядущих тризнах... Впрочем, я говорю только о гуманизме, который смертен, а не о душе эллинизма, она же бессмертна. И недаром еще так недавно она явилась нам в сношении отдельного от своей благолепной, но тленной формы: Дионисом приснилась она вдохновенному Ницше, этому последнему и трагическому гуманисту, преодолевшему в себе гуманизм хитрым безумием и самоубийственным исступлением, как налагает на себя руки обуянный Аянт, — отвергнутому и презревшему человеческую норму, как «человеческое, слишком человеческое», и возвестившему «Сверхчеловека». Ибо противится гуманизму Дионис и травливает на него своих мэнad, как на Пентея.

### 5. Показания искусства

Искусство, предчувственно отмечающее внутренние процессы жизни, во всяком случае уже не находит злчных пажитей в пределах гуманизма. Идя вперед, куда глаза глядят, неприметно вышли из его царства и невесть где ныне бродят кочевники красоты.

Так, разрыв Скрябина со всем музыкальным прошлым был разрыв современного гения с гуманизмом в музыке. Его гармония выводит за грани человечески обеспеченного, исследованного и благоустроенного круга, подобного темперованному клавиру Баха. Это отщепенство от канона, основанного на идее единства нормативной деятельности человеческого духа, — от канона не эстетического только, но существенно этического, — есть музыкальный трансгуманизм, долженствующий всякому правоверному гуманисту показаться даже не хаосом, «родимым» и «звезду рождающим», а «безумья криком ужасным, потрясающим душу», пзаном неистовства и разрушения.

Древнее изобразительное искусство было устремлено на типическое, как на идею вещей. Свет этой идеи озарял их каким-то отрешенным от земли и потому всегда немного грустным озарением. Ибо всеобщее и типическое как бы несло их на гребне явления и не позволяло им погрузиться в глубины индивидуации, составляющей принцип полного воплощения. Но «единое во многом и через многое» — как Платон и Аристотель определяют идею — вместе и утверждало каждое отдельное в его форме. Общее служило символическим принципом структуры частного, — ныне оно служит аналитическим реактивом, вызывающим

его разложение. Чтобы изобразить скрипку вообще, Пикассо обречен «разлагать» ее. И прежде всего, художник разлагает целостный состав своего унаследованного мировоззрения. Он преодолевает «человеческое, слишком человеческое» в себе — умерщвлением прежнего субъективного центра. Его творчески зрящий дух вылетает из своего человеческого дома, как ворон из ковчега, и скитается, клюя трупные останки потопленного мира, лохмотья бывшего покрывала Изида, мертвые покровы разоренного явления...

Живописец наших дней, с его транссубъективным и подвижным фокусом зрения, похож на дитя нового рода тысячеоких Аргусов: всеми своими пробуждающимися и еще бессознательными глазами зараз глядится он в мир и тянется к цветовым пятнам вперед, не различая расстояния.

### III

## ПО ТУ СТОРОНУ ГУМАНИЗМА

### 1. Момантропизм

Но это еще не жизнь, не сознание по ту сторону гуманизма, — это только первые шупальцы нарождающегося сознания, потянувшиеся за предельную черту человеческого, как индивидуального. Мужая, оно необходимо определяется как религиозное и, может быть, окажется религиозным по преимуществу в сравнении с прежним опытом вселенской связи. Однако я мыслю это сознание не как одну из соподчиненных религиозных форм, не могущую утвердиться иначе, как на месте вытесненной им старой формы: я думаю, напротив, что оно, легкою стопою пришедшее, будет лишь внутренним высветлением любого из исповеданий, но что только то из них не умрет, которое найдет в себе силы выдержать этот искус солнечного зачатия.

В христианстве, во всяком случае, ни iota не пройдет, но дивно оживет и сполна осмыслится, когда впервые будет услышано и усвоено то, на что давно намекали наши христиане-ревнители: Достоевский, с его учением о вине всякого перед всеми за всех и за всё и об отсутствии грани, разделяющей человека от человека; Федоров, с его единою думою о «вселенском деле» воскрешения отцов, не осуществимом без преодоления индивидуации; Вл. Соловьев, с его проповедью всемирного богочеловечества и исповеданием веры в Великое Существо, провозвещенное О. Контом. Ибо постигнется тогда, что значат евангельские слова о вовлечении всех во Христа и о ветвях на лозе единой. Словесное же знаменование имеющейся раскрыться в сердцах истины уже давно найдено и прозвучало в пустыне мира: тот же Достоевский обрел слово «Всечеловек».

И мудрецам Индии давно ведомо, что Человек — един; но неприметно в них знание нашей христианской тайны, что это всеобщее Я человечества, как такового, воистину и во всей полноте определения живое и конкретное Лицо; оно кажется у индийских умозрителей, напротив, безличным. Как бы то ни было, под знаком нового (не по логической или мифологической своей форме, но по опытной жизненности и непосредственности) постижения, что все мы — единый Адам, вижу я возрастающими уже ближайшие поколения — и не предполагаю при том, что это внутреннее откровение не будет для многих соблазном, как всякое откровение, но непременно улучшит людей и умирот человеческие страсти. И все же велика разница душевного опыта у того, кто еще

давеча, убивая, убивал чуждую себе жизнь,— и у того, кто, совершая то же злодеяние, сознает себя, не в бреду, а в твердом уме и совершенной памяти, пронзающим своего реального двойника. Мне кажется, что то внутренне-опытное познание, о котором я говорю, будет в такой мере общим законом, что люди, неспособные родить его в себе, одичают; из тех же, в которых оно откроется, многие и многие страшно злоупотребят им и навлекут на человечество неслыханные опасности, зародят в нем небывалые и ужасные болезни... Но, как поет Эсхилос хор,— «благо да верх одержит!..»

Единственный и простой, как очевидность, догмат этого нового «обличения вещей невидимых» есть: «Человек един». И если каждая мысль, притязающая на значение идеи, должна креститься в прозрачном иордане идей — эллинском слове, назовем по-эллински то, что эти строки пытаются утвердить: *монантропизм*. Μόνος ὁ ἄνθρωπος \*. «Но почему же это познание непременно религия?» — спросят, не могут не спросить современники. Именно потому, что это даже не познание в обиходно-научном, не внутренне-опытном смысле этого слова, — а только отношение и установление связи, своего рода «завет». Мы глубоко забыли сущность религиозного феномена, каким наблюдается он в давние эпохи религиозности непосредственной, если разумеем под религиозным восприятием — принятие какого-либо положения на веру. Некогда не объективность религиозного факта разделяла мнения, а субъективное к нему отношение — воли: израильтяне не оспаривали реальности Ваала или Дагона, когда отказывали тому или другому в почитании. Но тогда речь шла об обрядовых оказательствах признания и подданства; ныне идет — о ритме безмолвия и путях свободы.

## 2. Крутовая порука единой совести

Жизненная ценность религиозно-нравственной нормы изменяется с каждой новой стадией культурно-исторического движения, и лучшее определение этой ценности в данный период есть ее испытание в огне душевных мук человека, застигнутого в разладе с собою самим, потерявшегося в тайниках собственного лабиринта, все выходы из которого он видит объатыми пламенем.

В послегомеровскую эпоху преступник стал нуждаться в религиозном очищении, и таковое давалось ему преимущественно перед другими святилищами у алтарей чистого Феба, который так много грехов снял с удрученной совести опальных, богами и людьми отверженных паломников, столько принял их на себя, что Эсхиловым Эриниям дельфийский очаг мерещится оскверненным миазмами струящейся с него человеческой крови. Но матереубийца Орест, прототип посланного коварно загубленным отцом на дело мести Гамлета, не находит и в Аполлоновом доме освобождения от безумящих его ловчих собак Ночи, доправщиц-Эриний, и должен прибегнуть ко всенародному суду афинских старейшин-ареопагитов. Аполлон выступает на суде его защитником, девственная «отчая дочь», Паллада-Афина, решает спор разделившихся мнений подачею голоса за «сына отчего», — и Орест, оправданный, не только воцаряется на наследственном престоле, но и душевный обретаец мир, паче царства вожеленный страдальцу.

Прошли времена, новая вера принесла с собою и новые очищения, но уже и они перестали пользоваться оторванное от церкви сначала Лютеровой реформой, потом вольнодумством века просвещенное общество

\* Человек един (греч.).

XVIII столетия, и Гёте, принявшийся за поэтическое изображение Орестовых страстей, оказался в положении присяжного на новом суде над тем же вековечным подсудимым. Присяжным явился он в качестве представителя от всего гуманизма эпохи и по новым мотивам без колебаний подтвердил стародавний вердикт: «невиновен». Но достаточно оживить в памяти Гётеву драму («Ифигения»), чтобы отчетливо усмотреть, что прекраснородное разрешение страшной антиномии нравственного сознания идиллическим пробуждением изящной человечности даже в диких поклонниках человекоубийственной скифской богини изобличает в тогдашнем апостоле этой пресловутой «человечности» (позднее Гёте стал существенно иным) полную поглощенность внутренней личности поверхностным прельщением эстетического формализма. Он слишком легко договаривает большее, чем сколько хотел сказать Шекспир — и все же запнулся. Гамлету не нужно поднимать руки на родную мать, но даже и так — чего стоит ему послушание загробной воле! Подобно Гёте, Шекспир был лишен религиозной помощи, но зато и поэтической решимости к действию: в Гамлете болезненно бездействует он сам.

Примечательно, что наш творец «Преступления и наказания» в решении проблемы очищения от пролитой крови совпадает с древним Эскилом. Взять на свои плечи как бы самим Богом предлагаемый крест, выйти на площадь, облобызать Землю, во всем признаться и покаяться перед всем народом — не то же ли это по существу, что покинуть только что добытый престол и пойти смиренным странником на богомолье к Фебу, а потом утвердить Фебово внутреннее очищение соборным решением священного народного Ареопага? Это мистическое обобществление совести; это поставление соборности как некоей новой энергии и ценности, не присущей ни одному человеку в отдельности, на ступень высшую, чем вся прекрасная «человечность» в каждом; этот взгляд на преступника как на отщепенца, нуждающегося в воссоединении с целым, — это, конечно, не гуманизм.

Тут древняя память и новые предчувствия встречаются. Тут намечается будущее тех очищений, религиозный смысл которых заключается в приятии индивидуальной воли и вины целым человечеством, понятным как живое вселенски-личное единство... Но, в заключение, я охотно сознаюсь, что Кассандра во мне никогда не выдерживает до конца своей роли.

# ПЕРЕПИСКА ИЗ ДВУХ УГЛОВ

Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон

1

*М. О. Гершензону*

Знаю, дорогой друг мой и сосед по углу нашей общей комнаты, что вы усомнились в личном бессмертии и в личном Боге. И не мне, казалось бы, отстаивать перед вами права личности на ее метафизическое признание и возвеличение. Ибо, поистине, я не чувствую в себе самом ничего, могущего притязать на вечную жизнь. Ничего, кроме того, что уже во всяком случае не я, кроме того всеобщего и вселенского во мне, что связует и духовно осмысливает, как некий светлый гость, мое ограниченное и неизбежно-временное существование во всей сложности его причудливого и случайного состава. Но мне кажется все же, что этот гость недаром посетил меня и во мне «обитель сотворил». Цель его, думается мне, одарить гостеприимца непонятым моему рассудку бессмертием. Моя личность бессмертна не потому, что она уже есть, но потому, что призвана к возникновению. И как всякое возникновение, как мое рождение в этот мир,— оно представляется мне прямым чудом. Ясно вижу, что не найти мне в моей мнимой личности и ее многообразных выражениях ни одного атома, подобного хотя бы только зародышу самостоятельного истинного (т. е. вечного) бытия. Я — семя, умершее в земле; но смерть семени — условие его оживления. Бог меня воскресит, потому что Он со мною. Я знаю его в себе, как темное рождающее лоно, как то вечно высшее, чем преодолевается самое лучшее и священнейшее во мне, как живой бытийственный принцип, более содержательный, чем я, и потому содержащий, в ряду других моих сил и признаков, и признак личного сознания, мне присущий. Из Него я возник, и во мне Он пребывает. И если не покинет меня, то создаст и формы Своего дальнейшего во мне пребывания, т. е. мою личность. Бог не только создал меня, но и создаст непрерывно, и еще создаст. Ибо, конечно, желает, чтобы и я создавал Его в себе и впредь, как создавал доселе. Не может быть нисхождения без вольного прития; оба подвига в некотором смысле равноценны, и приемлющее становится равным по достоинству нисходящему. Не может Бог меня покинуть, если я не покину Его. Итак, внутренний закон любви, в нас начертанный (так как мы без труда читаем его незримую скрижаль), — уверяет нас, что прав ветхозаветный псалмопевец, когда он говорит Богу: «Ты не оставишь души моей в аде, и не дашь святому Твоему увидеть тление». — Вот о чем, добрый сосед, думаю я про себя в своем углу, так как вы пожелали это знать. А Вы что скажете мне в ответ из другого угла того же квадрата?

*В. И.*

17 июня 1920 г.

Нет, В. И., не усомнился я в личном бессмертии и, подобно вам, знаю личность вместилищем подлинной реальности. Но об этих вещах, мне кажется, не надо ни говорить, ни думать. Мы с вами, дорогой друг, диагональны не только по компате, но и по духу. Я не люблю возноситься мыслью на высоты метафизики, хотя люблюсь вашим плавным парением над ними. Эти запредельные умозрения, неизменно слагающиеся в системы по законам логической связи, это заоблачное зодчество, которому так усердно предаются столь многие в нашем кругу, — признаюсь, оно кажется мне праздным и безнадежным делом. Больше того, меня тяготит вся эта отвлеченность, и не она одна: в последнее время мне тягостны, как досадное бремя, как слишком тяжелая, слишком душная одежда, все умственные достоинства человечества, все накопленное веками и закрепленное богатство постижений, знаний и ценностей. Это чувство давно мутило мне душу подчас, но не надолго, а теперь оно стало во мне постоянным. Мне кажется: какое бы счастье кинуться в Лету, чтобы бесследно смыслась с души память о всех религиях и философских системах, обо всех знаниях, искусствах, поэзии, и выйти на берег нагим, как первый человек, нагим, легким и радостным, и вольно выпрямить и поднять к небу обнаженные руки, помня из прошлого только одно — как было тяжело и душно в тех одеждах и как легко без них. Почему это чувство окрепло во мне, я не знаю. Может быть, мы не тяготились пышными ризами до тех пор, пока они были целы и красивы на нас и удобно облегали тело; когда же, в эти годы, они изорвались и повисли клочьями, хочется вовсе сорвать их и отбросить прочь.

М. Г.

## III

М. О. Гершензону

Я не зодчий систем, милый М. О., но не принадлежу и к тем запуганным, которые все изреченное мнят ложью. Я привык бродить в «лесе символов», и мне понятен символизм в слове не менее, чем в поцелуе любви. Есть внутреннему опыту словесное знаменование, и он ищет его, и без него тоскует, ибо от избытка сердца глаголят уста. Ничем лучшим не могут одарять друг друга люди, чем уверяющим исповеданием своих хотя бы только предчувствий или начатков высшего, духовнейшего сознания. Одного надлежит остерегаться: как бы не придать этим сообщениям, этим признаниям характер принудительности, т. е. не обратить их в достояние рассудка. Последний принудителен по своей природе; дух же дышит, где хочет. Духовными должны быть слова-символы о внутреннем опыте личности и воистину чадами свободы. Как песня поэта не принуждает, но движет, так и они двигаться должны дух слушающих, а не подчинять их убеждение, подобно доказанной теореме. Гордость и властолюбие — вина метафизики, вина трагическая, ибо, выделившись из лона целостного духовного знания, уйдя из отчего дома первоначальной религии, она неизбежно должна была восхотеть наукообразия и домогаться скинтра великой принудительницы — науки. И то умонастроение, какое вами в настоящее время так мучительно владеет, — обостренное чувство непомерной тяготы влекомого нами культурного наследия, — существенно проистекает из переживания культуры не как живой сокровищницы даров, но как системы

тончайших принуждений. Не удивительно: ведь культура именно и стремилась к тому, чтобы стать системой принуждений. Для меня же она — лестница Эроса и иерархия благоговений. И так много вокруг меня вещей и лиц, внушающих мне благоговение, от человека и орудий его, и великого труда его, и поруганного достоинства его, до минерала, — что мне сладостно тонуть в этом море («auftrag mir é dolce in questo mare») — тонуть в Боге. Ибо благоговения мои свободны, — ни одно не обязательно, и каждое открыто и доступно, и каждое осчастлиливает мой дух. Правда, каждое благоговение, переходя в любовь, открывает зорким взглядом любви внутреннюю трагедию и вину трагическую во всем, отлучившемся от источников бытия и в себе обособившемся: под каждой розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела. Но это уже тоска по Боге — влечение бабочки-души к огненной смерти. Кто не знает этого основного влечения, тот, по правдивому слову Гете, другою, постылою тоскою болен, хотя бы не снимал с себя маски веселости: он «унылый гость на темной земле». Наша истинная свобода, наше благороднейшее счастье и благороднейшее страдание всегда с нами, и никакая культура у нас его не отнимет. Нemoшь плоти страшней, ибо дух бодр, а плоть немощна; незащитнее человек перед нуждой и болезнью, нежели перед мертвыми идолами. Не страшнет он с плеч ненавистного ига мертвящей преемственности, отменив ее насильственно, потому что она вырастет на нем сама собою снова, — как горб неразлучен с верблюдом и тогда, когда он скинул со спины выюный груз, — но освобождается от этого ига дух — только взяв на себя иное, «легкое иго». Право, говорите вы поработенному собственными богатствами человеку: «стань (werde)», но, кажется, забываете Гетевое условие: «сначала умри — (stirb und werde)». Смерть же, т. е. перерождение личности, и есть его вождельное освобождение. Умойся ключевою водой — и стори. Это возможно всегда, в любое утро повседневно пробуждающегося духа.

В. И.

19 июня 1920 г.

#### IV

В. И. Иванову

Наша случайно начавшаяся переписка из угла в угол начинает меня занимать. Вы помните: в мое отсутствие вы написали мне первое письмо и, уходя, оставили его на моем столе; и я отвечал вам на него, когда вас не было дома. Теперь я пишу при вас, пока вы в тихом раздумье силитесь мыслью разгладить жесткие вековые складки Дантовых терцин, чтобы затем, глядя на образец, лепить в русском стихе их подобие. Пишу, потому что так полнее скажется, так и раздельнее воспримется мысль, как звук среди тишины. А после обеда мы ляжем каждый на свою кровать, вы с листом, я с маленькой книжкой в кожаном переплете, и вы станете читать мне ваш перевод «Чистилища» — плод утреннего труда, а я буду сверять и спорить. И нынче снова, как в прежние дни, я упьюсь густым медом ваших стихов, но и снова испытаю знакомое щемящее чувство.

О, друг мой, лебедь Аполлона! Почему же было так ярко чувство, почему мысль была так свежа и слово существенно — тогда, в четырнадцатом веке, и почему наши мысли и чувства так бледны, наша речь словно заткана паутиной? Вы хорошо сказали о метафизике как системе едва ощутимых принуждений; но ведь я говорю о другом — о всей

целостной культуре нашей и о тончайших испарениях, которыми она пропитала всю ткань бытия, не о принуждениях, а о соблазнах, растливших, ослабивших, исказивших наш дух. И даже не об этом, не о следствиях и вреде культуры, потому что оценивать пользу или вред есть дело рассудка, а всякий довод, подъемлющий меч, от меча погибает. Можем ли мы в этом деле доверять нашему уму, когда твердо знаем, что сам он взращен культурой и естественно поклоняется ей, как бездарный раб — возвысившему его господину?

Иной, неподкупный судья, возвысил во мне свой голос. Устал ли я нести непосильное бремя, или из-под спуда знаний и навыков просиял мой первозданный дух. — мне изнутри сказалось и прочно стало во мне простое чувство, такое же неоспоримое, как чувство голода или боли. Я не сужу культуру, я только свидетельствую: мне душно в ней. Мне мерещится, как Руссо, какое-то блаженное состояние — полной свободы и ненагруженности духа, райской беспечности. Я знаю слишком много, и этот груз меня тяготит. Это знание не я добыл в живом опыте; оно общее и чужое, от пращуров и предков; оно соблазном доказательности проникло в мой ум и наполнило его. И потому, что оно общее, сверхлично-доказанное, его бесспорность леденит мою душу. Несметные знания, как миллионы неразрываемых нитей, опутали меня кругом, все безликие, все непреложные, неизбежные до ужаса. И на что они мне? Огромное большинство их мне вовсе не нужно. В любви и страдании мне их не надо, не имей я в роковых ошибках и нечаянных достижениях медленно постигаю мое назначение, и в смертный час я, конечно, не вспомню о них. Но, как мусор, они засоряют мой ум, они тут во всякий миг моей жизни и пыльной завесой стоят между мною и моей радостью, моей болью, каждым моим помыслом. От этого несметного безличного знания, от усвоенных памятью бесчисленных умозрений, истин, гипотез, правил мышления и нравственных законов, от всего этого груза накопленных умственных богатств, которыми каждый из нас нагружен, — то изнеможение, какое снедает нас. Вспомните хотя бы только одно: учение о вещи в себе и явлении. Великий Кант открыл, что о самой вещи мы ничего не знаем, все же признаки ее, воспринимаемые нами, суть наши представления. Шопенгауэр упрочил эту истину, доказав с очевидностью, что мы совершенно заключены в себе и не имеем никаких средств выйти за пределы нашего сознания и соприкоснуться с миром. Вещь сама по себе не познаваема; познавая мир, мы познаем лишь явления и законы нашего духа; мы только воображаем или грезим внешний мир — его вовсе нет, наш воспринимающий аппарат — единственная реальность. Это открытие было логически неотразимо. Как свет в ночи вспыхнула истина, и сознание должно было беспрекословно подчиниться ей. Совершился величайший переворот в умах: вещи, люди, я сам, как тварь, словом, вся действительность, раньше такая плотная и осязаемая, все внезапно точно поднялось в воздух на фут от земли и просквозило призрачностью. Нет ничего существенного; все, что кажется сущим, — только планомерно создаваемые миражи, которыми наш дух, Бог весть зачем, населяет пустоту. Сто лет господствовала эта доктрина и глубоко изменила сознание людей. И вот ей пришел конец; как-то незаметно она потеряла силу, потускнела и выдохлась; философы осмелились встать на защиту древнего наивного опыта, внешнему миру снова возвращена его непререкаемая реальность, а от ослепительного открытия уцелел только его скромный зачаток: «а истина, обнаруженная Кантом, что формальные категории нашего познания, категории времени, пространства и причинности, — не реальны, а идеальны, присущи не миру, а сознанию

и им накладываются на опыт, как линейная сеть на ландкарту. Теперь столетний морок прошел — но какие страшные следы он оставил по себе! Кошмар призрачности все еще обволакивает разум паутиной безумия. Человек возвращается к ощущению реального бытия, как выздоравливающий после тяжкого недуга, с болезненным и тревожным чувством, не сон ли все предстоящее. Так отвлеченный разум в лабораториях науки вырабатывает знания и системы, непогрешимые для него, но чужеродные духу, и когда подобная истина, что неизбежно, со временем разрывается по швам и спадает, — мы с тоскою спрашиваем себя: зачем она столько лет пеленала умы и стесняла свободу их движения? Как вещи, продаваемые в лавках, соблазняют нас своей миловидностью и удобством, так идеи и знания соблазняют нас праздным соблазном, и наш дух стал так же перегружен ими, как наши дома вещами. Идея и знание плодотворны для меня, когда они естественно родились во мне из моего личного опыта или когда я ощутил неодолимую потребность в них, а усвоенные извне и без естественной потребности они подобны гуттаперчевым воротничкам, зонтам, калошам и часам, которые надевает на себя, выменяв у европейца, голый негр в дебрях Африки. И вот я говорю: мне скучно от обилия фабричных вещей в моем доме, но бесконечно больше меня тяготит нажитая загроможденность моего духа. Я отдал бы все знания и мысли, вычитанные мною из книг, и в придачу еще те, что я сам сумел надстроить на них, за радость самому лично познать из опыта хоть одно первоначальное, простейшее знание, свежее, как летнее утро.

Повторяю, дело не в принудительности, о которой вы пишете, но в соблазне; а соблазн принудительнее насилия. Отвлеченный разум соблазном объективной истины навязывает личности свои открытия. Вы говорите: скинув груз, мы неизбежно начнем снова копить его и обременим себя снова. Так, спора нет — нам не избыть своего разума и не изменить его природы. Но знаю и верю, что возможны иное творчество и другая культура, не замуровывающие каждое познание в догмат, не высушивающие всякое благо в мумию и всякую ценность в фетиш. Ведь я не один. — В этих каменных стенах задыхаются многие — и вы, поэт, разве ужились бы здесь без ропота, когда бы не пал вам на долю счастливый дар — хоть изредка ненадолго улетать вдохновением за стены — в вольный простор, в сферу духа? Я с завистью слежу глазами ваши взлеты, ваши и других современных поэтов: есть простор и есть у человечества крылья! Но глаза мои — или это их вина? — видят и другое: отяжелели крылья и невысоки взлеты Аполлоновых лебедей. Да и как сохранить поэту силу и свежесть врожденного вдохновения в наше просвещенное время? К тридцати годам он прочитал столько книг, так много беседовал на философские темы, так насыщен отвлеченной умственностью своего круга!

И тут я отвечаю кстаи на ваш последний призыв. То перерождение личности, истинное освобождение ее, о котором вы говорите в конце, Flammentod \* Гёте, есть тоже порыв и взлет духа, сродный вдохновению поэтов, но несравненно более смелый и решительный. Оттого-то так редки подобные события в наши дни, еще несравненно реже гениальных созданий искусства. «Культурное наследие» давит на личность тяжестью 60 атмосфер и больше — и ито его, в силу соблазна, есть подлинно — легкое иго; большинство совсем не чувствует его, а кто почувствует и рванется вверх — попробуй он прорваться сквозь эту толщу! Ибо

\* огненная смерть (нем.).

вся она — не над его головой, но в нем самом; он просто сам тяжел, и разве только крылья гения могут поднять его дух над его отяжелелым сознанием.

М. Г.

V

М. О. Гершензону

Дорогой друг мой, мы пребываем в одной культурной среде, как обитаем в одной комнате, где есть у каждого свой угол, но широкое окно одно, и одна дверь. Есть, вместе с тем, у каждого из нас и свое постоянное жилище, которое вы, как и я, охотно обменяли бы на иную обитель, под другим небом. Пребывание в одной среде не одинаково для всех жильцов ее и гостей. В одной стихии плавают растворимое вещество и жидкое масло, растут водоросль, коралл и жемчужина, движутся рыба, и кит, и летучая рыба, дельфин и амфибия, и ловец жемчужин — водолаз. Мне кажется, — или же, оговорюсь в свою очередь, «это вина моих глаз», — вы не мыслите пребывания в культуре без существенного с нею слияния. Мне же думается, что сознание может быть всецело имманентным культуре, но может быть и частью лишь имманентным ей, частью же трансцендентным, — что, впрочем, и показать легко на особенно важном в связи беседы нашей примере. Человек, верующий в Бога, ни за что не согласится признать свое верование частью культуры; человек же, закрепощенный культуре, неизбежно сочтет последнее за культурный феномен, как бы ни определял он ближе его природу, — как унаследованное ли представление и исторически обусловленный психологизм, или как метафизику и поэзию, или как социо-морфический двигатель и нравственную ценность. Все, что угодно, усмотрит он в этой вере, но непременно введет ее в объемлющий для него всю жизнь духа круг явлений культуры и никогда не согласится с верующим, что его вера есть нечто культуре внеположное, самостоятельное, простое и первоначальное, непосредственно связующее его личность с бытием абсолютным. Ибо для верующего его вера по существу отдельна от культуры, как отдельна от нее природа, как отдельна любовь... Итак?

Итак, от факта веры нашей в абсолютное, что не есть уже культура, зависит свобода внутренняя, — она же сама жизнь, — или наше внутреннее рабствование перед культурой, давно безбожной в принципе, ибо замкнувшего человека (как это окончательно провозгласил Кант) в нем самом. Верую одной — т. е. принципиальным отречением от грехопадения культуры — преодолевается столь живо ощущаемый вами ее «соблазн». Но не искоренится первородный грех поверхностным разрушением его внешних следов и оказательств. Разучиться грамоте и изгнать Муз (говоря словами Платона) — было бы только паллиативом: опять выступят письмена, и их свитки отобразят снова то же неизменное умоначертание прикованных к скале узников Платоновой пещеры. Мечта Руссо проистекала из его безверия. Напротив, жить в Боге значит уже не жить всецело в относительной человеческой культуре, но некоею частью существа вырастать из нее наружу, на волю. Жизнь в Боге — воистину жизнь, т. е. движение; это духовное возрастание, лестница небесная, нагорный путь. Довольно выйти в дорогу, найти тропу; остальное приложится само собой. Сами собой передвинутся окружающие предметы, отдалятся голоса, раскинутся новые кругозоры. Дверь на волю одна для всех, совместно обитающих в одном затворе, и всегда открыта. Вышел один, за ним последует другой. Быть может,

и все потянутся друг за другом. Без веры в Бога человечество не обретет утерянной свежести. Напрасно сбрасывать с себя устарелые одежды, нужно скинуть ветхого Адама. Молодит только вода живая. И предносящийся вам образ обновленного общежития «без Муз и письмен», как бы прельстителен он ни был — обманчивое сновидение и *décadence* \*, как всякий руссоизм, если грезящийся вам людской сонм не молитвенная община, а новые всходы таких же порченных, как мы сами.

Если бы вы сказали мне в ответ, что, как бы то ни было, самый процесс нового делания культуры, начертания новых знаков на *tabula rasa* человеческой души обеспечивает человечеству на долгие времена обновленную свежесть творчества, непосредственность мироощущения, возврат молодости, — одно мне оставалось бы: пожать плечами, дивясь глубокому оптимизму вашего предлагаемого ответа, проистекающего из свойственного веку Руссо непонимания той роковой истины, что самые истоки духовно-душевной жизни отравлены, что орфическое и библейское утверждение некоего изначального «грехопадения» — увы, не ложь. Разговор наш в этом случае напомнил бы другой, древний разговор, о котором повествует в «Тимее» Платон: собеседниками были Солон и египетский жрец. «Вы дети, эллины, и старца нет меж вас», — говорил первому второй. Периодические потопы и пожары опустошали лицо земли, но люди в населенных эллинами землях возрождались «без Муз и письмен», ἀνοστοὶ καὶ ἀγράφτοι, после этих разрушительных судорог земли, чтобы опять начинать свое преходящее строительство, — между тем как священный Нил спасал неподвижный Египет, сохранивший на своих вековых скрижалях древнюю память о забытых эллинами отцах, великом и славном роде людей, свергшем его незапамятной Атлантиды. Милый мой совопросник! подобно тому египтянину и его эллинскому ученику, и самому Платону, я благочестиво воскурю своей фимиам на алтаре Памяти, матери Муз, славлю ее, как «бессмертия залог, венец сознанья», и уверен, что ни один шаг по лестнице духовного восхождения невозможен без шага вниз, по ступеням, ведущим в ее подземные сокровища: чем выше ветви, тем глубже корни.

Если же бы вы ответили мне, что не беретесь, или даже не чувствуете себя вправе предрешать содержание будущего умоначертания людей обновленной культуры, что вы просто переживаете за себя самого и за потомков насущную потребность выйти из-под душных сводов на воздушный простор, не зная и не желая знать, что доведется вам и им встретить за оградой покинутой тюрьмы, то выразили бы этим и свое фаталистическое безучастие в деле предуготовления путей свободы, и последнее отчаяние в собственном освобождении. Да не будет так!

В. И.

30 июня

В. И. Иванову

Соседушка, мой свет, напрасно маните вы меня ласковыми увещаниями покинуть мой угол и перебраться в ваш. Ваш угол — тоже угол, замкнутый стенами, — свободы в нем нет. Вы говорите: пусть только человек культуры предастся вере, он уже существенно свободен. Я отвечаю: частью он, обремененный культурным наследием, неспособен воспарить к абсолютному, если же и присуща ему вера, она делит участь всех его душевных состояний: она заражена рефлексией, искажена и бессильна. Повторяю, что писал вам прошлый раз: наше сознание не может

\* декадентство (фр.).

стать трансцендентным культуре, или разве только в редких, исключительных случаях. Смотрите, как бьется в тенетах наш друг Шестов. Сколько раз мы говорили с вами о нем с любовью! Он ли не прозрел пустоту умозрений, мертвящий догматизм идей и систем? он ли не алчет свободы? Его тоскующий дух беспомощно рвется вон; то силится распутать узлы догматического мышления, спеленавшего человечество, то с увлечением рассказывает о минутных прорывах, удавшихся тому или другому, Ницше или Достоевскому, Ибсену и Толстому, и об их плачевных падениях назад в тюрьму. С ядом в крови, с изнеможением в кости нельзя выйти на свободу. И вера, и любовь, и вдохновение, все, что способно освободить дух,— все в нас заражено и болезненно, и потому не освобождает. Как вы хотите, чтобы на почве, заваленной глыбами вековых умонастроений и систем, несметными осколками древних, старых и новых идей, установленной в беспорядке мавзолеями «духовных ценностей» — непререкаемых ценностей веры, мысли, искусства,— чтобы на такой почве возрастали могучие дубы и нежные фиалки? На ней прозябнут разве чахлый и жестокий куст да плющ развалин.

Но я хотел говорить не об этом. Вы правы: я вовсе не знаю и не хочу знать, что встретит человек «за оградой покинутой тюрьмы», и откровенно признаю мое полнейшее безучастие «в деле предуготовления путей свободы»: все это, мой друг, умозрения, опять умозрения. С меня довольно и тех, которыми насыщен воздух вокруг меня и мой собственный рассудок. Мне не до умствований. Я «просто», как вы говорите, чувствую насущную потребность свободы для моего духа или сознания, как, вероятно, какой-нибудь грек шестого века чувствовал себя мучительно опутанным чрезмерной множественностью божеств своего Олимпа, их утвержденными свойствами и притязаниями, пышным обилием осязаемых мифов и религиозного культа,— как, может быть, иной австралиец задыхается в душной атмосфере своего пугающего анимизма, тотемизма, внутренне не имея сил освободиться от них. За оградой тюрьмы тому греку грезилось, может быть, свободное стояние перед единым всемирным, безличным Богом, которого провидела его душа, тому австралийцу — свобода и беспечность духа, не подавленного страхом, и свободный выбор жены, не стесненный тотемическими запретами. Ни тот, ни другой не могли бы выразить своей положительной мечты и надежды. Кто хочет освободиться, видит только преграду и провозглашает только свое отрицание; но он борется и отрицает всегда «во имя», в нем уже созрел положительный идеал, который один дает ему страсть и силу бороться. Этот идеал смутен и неизречен: только такой движет волю; ясно сознанный и выразимый идеал есть система еле живых, слабо движущих, четких идей,— продукт распада. Чего я хочу? Хочу свободы сознания и исканий, хочу первоначальной свежести духа, чтобы идти где вздумается, неистоптанными дорогами, неисхоженными тропами, во-первых, потому, что это было бы весело, и, во-вторых, потому, что — кто знает? — может быть, на новых путях мы больше найдем. Но нет: главное потому, что здесь скучно, как в нашей здравнице. Хочется в луга и леса. Я не только хочу — я твердо верю, что так будет; иначе откуда во мне это чувство? Подлинность и сила моего чувства — порука мне в том, что так будет. Вы знаете: от пресмыкающихся произошли птицы; мое чувство — как некогда жжение и зуд в плечах у амфибии, когда впервые зарождались крылья. Смутная греза того грека и того австралийца были предвидениями и предвестниками свободы, осуществившейся спустя века. Может быть, человеку нужно было от изначальной свободы пройти через долгий период дисциплины,

догматов и законов, чтобы снова, уже иным, выйти в свободу: может быть так. Но горе поколениям, на чью долю выпал этот средний стадий — путь культуры. Она разлагается изнутри — это мы ясно видим, и она свисает лохмотьями с изможденного духа. Так ли совершится освобождение, или оно разразится катастрофой, как двадцать веков назад, я не знаю, и сам я, конечно, не войду в обетованную землю, но мое чувство — как гора Неве, с которой Моисей ее видел. И не я один увижу ее сквозь завесу тумана.

М. Г.

## VII

М. О. Гершензону

«Движенья нет — сказал мудрец брадатый...» Его собеседник ответил ему символическим советом испытать самому на опыте справедливость высказанного мнения — «и стал пред ним ходить». Первый также, конечно, не был паралитиком; он одинаково мог передвигать ноги, но движениям своего тела не придавал цены, потому что не верил собственному опыту. Значительную часть ваших возражений я приписываю самовнушению, — засилию предвзятой идеи умозрительного порядка; другую часть вашему неутоленному голоду жизни. В ваших словах столько отчаяния, а между строк, во внутреннем тоне и ритме слов, как и в свойственной вам жизненности действия, столько молодой бодрости, столько жажды испытать еще неизведанное, побродить по неслезненным тропам, доверчиво проникнуть к живой природе, столько тоски по игре и отваге и непочатым дарам щедрой земли, — *tant de désir, enfin, de faire un peu l'école buissonnière* \*, — что кажется, мой милый доктор Фауст, в новом перевоплощении, где не вовсе покинула вас и прежняя суетливая забота, — Мефистофелю не нужно было бы, при взгляде на вас, сразу же терять всякую надежду на успех, если бы ему вздумалось и про вас найти соответствующие соблазны, чтобы выманить усталого под ношею четырех факультетов из его ревниво охраняемого «угла» на вольную волю, в широкую жизнь. Разумеется, он должен был бы изобрести более тонкую тактику и отнюдь не показывать вам в магической дали прельстительный женский образ, — целесообразнее было бы, напомнив еще раз о том, что теория седа, а золотое древо жизни вечно зеленеет, начать с цветочков на чистой поляне и девственных рощ. Разумеется также, что вольная воля лишний раз оказалась бы, в конце нового ряда походов, безвыходною тюрьмой. Может быть, последнее из Фаустовых обольщений должно было бы стать для вас первым: каналы, и Новый свет, и иллюзия свободной земли для освобожденного народа. Мало ли сколько планометрических чертежей и узоров возможно начертать на горизонтальной плоскости? Существенно то, что она горизонтальна. Я же вовсе не Мефистофель и потому никуда вас не хочу зазывать и переманивать. Весь смысл моих к вам речей есть утверждение вертикальной линии, могущей быть проведенною из любой точки, из любого «угла», лежащего в поверхности какой бы то ни было молодой или дряхлой культуры. Но сама культура, в ее истинном смысле, для меня вовсе не плоскость, не равнина развалин или поле, усеянное костями. Есть в ней и нечто воистину священное: она есть память не только о земном и внешнем лике отцов, но и о достигнутых ими посвящениях. Живая, вечная память, не умирающая в тех, кто приобщаются этим посвящениям! Ибо последние были даны через отцов

\* столько желаний, в конце концов, хотя бы немного прогулять уроки (фр.).

для их отдаленнейших потомков, и ни одна иота новых когда-то писем, врезанных на скрижалях единого человеческого духа, не пройдет. В этом смысле не только монументальна культура, но и инициативна в духе. Ибо память, ее верховная владычица, приобщает истинных служителей своих «инициациям» отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов. Память — начало динамическое; забвение — усталость и перерыв движения, упадок и возврат в состояние относительной косности. Будем, подобно Ницше, настороженно следить за собой, нет ли в нас ядов упадка, заразы «декадентства».

Что такое «*décadence*»? Чувство тончайшей органической связи с монументальным преданием былой высокой культуры вместе с тягостно-горделивым сознанием, что мы последние в ее ряду. Другими словами, омертвевшая память, утратившая свою инициативность, не приобщающая нас более к инициациям (посвящениям) отцов и не дающая импульсов существенной инициативы, знание о том, что умолкли пророчествования, как и озаглавил декадент Плутарх одно из своих сочинений («О изнеможении оракулов»). Все дело нашего общего бедного друга Льва Шестова — писание одного длинного и сложного трактата на ту же тему. Дух не говорит больше с декадентом через своих прежних возвестителей, говорит с ним только душа эпох; духовное оскудение обращает его исключительно к душевному, он становится всецело психологом и психологистом. Поймет ли он верование Гете: «Истина давно обретена и соединила высокую общину духовных умов. Ее ищи себе усвоить, эту старую истину»? Для психолога она лишь старая психология. По крайней мере все духовное и объективное заподозривается им, как психологическое и субъективное. И опять вспоминаю слова Гете — Фаустовы слова о Вагнере: «Он роется в земле, отыскивая золотой плод, и радуется, найдя дождевых червей». Не похоже ли это на то, как наш тоскующий по живой воде друг производит свои психологические сыски и обнажает тщету умозрений? Его надлежит предоставить его демону: пусть мертвые погребают мертвецов. Поверить ему — значит допустить червоточину в собственном духе. Что не уменьшает, конечно, нашей любви к нему, нежной жалости к нему и к подвигу его, трагического и живучего могильщика. Будем верить в жизнь духа, в святость и посвящения, в незримых святых окрест нас, в бесчисленном слитном сонме подвигающихся душ, и бодро пойдем дальше, не озираясь и не оглядываясь, не мера пути, не прислушиваясь голосам духов усталости и косности о «яде в крови», об «изнеможении в кости». Можно быть веселым странником на земле, не покидая родного города, и стать нищим в духе, не вовсе забыв самое ученость. Рассудок давно признали мы подчиненным орудием и слугою воли, — он целесообразен для жизни, как любой низший орган тела, — умозрения, насыщающие его, по вашим словам, могут быть отданы нами в чужие руки, как мы отдаем ненужные книги, если не оставляем их мирно покоиться на полках домашней библиотеки, но животворящий сок этих умозрений, этих религий, их дух и логос, их посвятельную энергию глубоко вдохнем в себя, во имя Гетевой «старинной истины», — и так, беспечные и любознательные, как чужеземцы, будем проходить мимо бесчисленных алтарей и кумиров монументальной культуры, частью лежащих в запустении, частью обновленных и заново украшенных, совершенно останавливаясь и жертвуя на забытых местах, если увидим тут незримые людям неувядающие цветы, выросшие из древней могилы.

В. И.

Вы сирена, мой друг,— ваше вчерашнее письмо обольстительно. Мне казалось — сама культура, олицетворившись, лукаво прельщает меня своим богатством и с любовью остерегает от разрыва с нею. Да, ее голос неотразим для меня: разве я не сын ее? Не блудный сын, как вы думаете, а, что тяжелее, сын блудной матери. Ваш диагноз, мой милый врач, решительно неверен: пора мне выразиться яснее. Я вовсе не хочу вернуть человечество к мировоззрению и быту фиджийцев, отнюдь не хочу разучиться грамоте и изгнать муз, мечтаю не о цветочках на чистой поляне. Мне кажется, и Руссо, взволновавший Европу своей мечтою, мечтал не о *tabula rasa* \*; это была бы глупая, пустая мечта, которая никого не увлекла бы. Вы на этот раз формулировали основной вопрос нашего спора. Вам казалось до сих пор, что, наскучив внешними достижениями культуры, я в досаде собираюсь неосторожно вылить из ванны с водою и ребенка. Нет, нет! я все время говорю о соблазнах в духе, о яде в крови, которая есть сама жизнь: я говорю именно о самом ценном, что добыто в тысячелетнем существенном опыте, о так называемых вами подлинных посвящениях отцов, об истине объективной и непреложной,— я говорю, что именно этот живой родник духовного бытия отравлен и уже не животворит души, а умерщвляет. Речь идет именно о динамичности познанной истины, об ее инициативности в духе. Вы пишете: «Ибо память, ее верховная владычица, приобщает истинных служителей своих к «инициациям» отцов и, возобновляя в них таковые, сообщает им силу новых зачатий, новых починов». О, если бы так было! Но так было некогда — и перестало быть. Сделалось так, что откровения истины, нисшедшие на отцов, превратились в мумии, в фетиши, и уже не вонзаются в душу, как благостно-разрушительный и плодотворный заряд, а заваливают ее сверху глыбами гранита и щебнем распавшихся идей. Объективная истина и есть, и нет; она реально существует только как путь, как направление, но ее нет как законченной данности, которую можно и должно усвоить себе, по слову Гете, приведенному вами. Если бы верно было, что «истина давно обречена», тогда, конечно, не стоило бы жить. В «посвящениях» отцов драгоценно не содержание их, потому что содержание всякой познанной человеком истины условно, а постольку и ложно и брэнно: драгоценна только их методология, если здесь уместно это слово. Вам лучше всего знать, что всякое изъяснение истины символично,— только знаменование, только звук, пробуждающий косность из ее дремоты и побуждающий устремить взор по направлению, откуда он слышен. Говоря об инициативности истины как о неизменном явлении, вы рисуете людской быт не таким, как он есть, а именно таким, каким я хотел бы его видеть. Я говорю: посвящения предков окаменели, превратились в тиранические ценности, которые, соблазняя и устрашая, приводят индивидуальный дух в безропотную, даже в добровольную покорность себе, или, окутывая его туманом, застилают взор. Но я уже раньше писал об этом и, чтобы не повторяться, приведу здесь те страницы. Вот что было написано.

«Все знали, что Наполеон не родился императором. Какая-нибудь простая женщина, глядя на него из толпы во время пышного парада,

\* здесь -- о человеке как «чистой доске» (лат.).

могла подумать: «Теперь он — Император, почти утративший личное имя, владыка народов, — а в пленках он был ничем для мира, только дитя своей матери». — Так, стоя в музее перед знаменитой картиной, я мыслю о ней. Художник писал ее для себя, и в творчестве она была неотделима от него, — он в ней и она в нем; и вот она вознесена на всемирный престол как объективная ценность.

Все объективно зарождается в личности и первоначально принадлежит только ей. Какова бы ни была ценность, ее биография неизменно представляет те же три фазиса, чрез какие прошел Наполеон: сперва ничто для мира, потом воин и вожь на ратном поприще, наконец властелин. И как Наполеон в Аяччио, так ценность свободна и правдива только в младенчестве, когда, безвестно рожденная, она играет, растет и болеет на воле, не привлекая ничьих корыстных взоров. «Гамлет» только раз цвел всей полнотой своей правды — в Шекспире. «Сикстинская Мадонна» — в Рафаэле. Потом мир увлекает цветущую ценность в свои житейские битвы. В мире их полнота никому не нужна. Мир почуял в ценности первородную силу, заложенную в нее ее творцом, и хочет использовать эту силу для своих нужд; его отношение к ней — корысть, а корысть всегда конкретна. Оттого в общем пользовании ценность всегда дифференцируется, разлагается на специальные силы, на частные смыслы, в которых нет ее полноты и, значит, нет ее сущности. Как дуб нужен людям не в природном своем состоянии, но распиленный на части, так ценность мила им только в дроблении ее существа, как многообразная полезность. Наконец полезность становится общепризнанной ценностью, и ее венчают на царство. Венценосная ценность холодна и жестока, а с годами и вовсе каменеет, превращается в фетиш. В ее чертах уже нет и следа той свободной и открытой силы, которою некогда дышало ее лицо. Она служила столькоим страстям высоким и низким! Один хотел ведра, другой дождя, и она всем угождала, подтверждая каждому его ложную, его субъективную правду. Теперь она самовластно диктует миру свои законы, не внемля личным мольбам. Что было живым и личным, в чем обращалась и пульсировала горячая кровь одного, то становится идолом, требующим себе в жертву такое же живое и личное, каким оно само увидело свет. Наполеон — император и картина на музейном троне — равно деспоты.

Кроме ценностей-фетишей, конкретных и осязательных, есть еще ценности-вампиры, так называемые отвлеченные ценности, нечто вроде юридических лиц в царстве ценностей. Они бесплотны и невидимы; они образуются из отвлечений от конкретных ценностей, потому что в духовной сфере точно так же действует закон сцепления, как в физическом мире, где испарения земных водоемов скопляются в тучи. Из многих «Гамлетов» и «Сикстинских Мадонн» путем отвлечения возникла общая ценность — Искусство; и так родились они все — Собственность и Нравственность, Церковь и Религия, Национальность, Культура, и сколько, сколько еще: все из эманаций лучшей крови самых горячих людских сердец. И каждая из них имеет свой культ, своих жрецов и верующих. Жрецы убежденно говорят толпе об «интересах» и «нуждах» боготворимой ценности и требуют жертв ради ее процветания. Государство жаждет мощи, Национальность — единства, Промышленность — развития и т. д.; так, призраки сами, они реально повелевают миру, и чем отвлеченнее ценность, тем она прозорливее и беспощаднее. Может быть, последняя война есть только невиданная гекатомба, которую несколько умпостигаемых ценностей, заключив между собою союз, совместно потребовали через своих жрецов от Европы.

Но в каждой отвлеченной ценности, как бы ни раздулось ее ненасытное чрево, трогательно мерцает искра Божества. Отдельный человек, сам того не зная, чтит в ней святость какого-нибудь личного и неискоренимого своего влечения, которое общее ему со всеми людьми; только этим живым чувством и сильна ценность. Ем ли я, утоляя голод, прикрываю ли наготу свою или молюсь Богу,— мое дело есть только мое, такое простое и личное. И вот мое личное возведено в социальность, в безличность, а оттуда — еще выше, в эмпирию сверхличных начал,— глядь — одинокое чувство оказывается включенным в сложнейший иерархически-централизованный строй, простая молитва обросла необозримой громадой Богословия, Религии, Церкви. Что было во мне потребностью сердца, объявлено моим освященным долгом, взято из моих рук, как любимое,— и поставлено надо мной, как миропомазанник.

Бедное сердце, как мать, еще любит в тиране свое порождение, но и плачет, повинувшись его безличной воле. И наступает час, когда любовь превозмогает покорность: мать свергает тирана, чтобы снова обнять в нем сына. Приходит Лютер с горячим сердцем и разрушает культ, богословие, папскую церковь, чтобы освободить из сложной системы простую личную веру; французская революция рассеивает мистику трона и ставит отдельного человека в более прямое и близкое общение с властью. И ныне новый мятеж колеблет землю: то рвется на свободу из вековых осложнений, из чудовищной связи социальных и отвлеченных идей — личная правда труда и обладания.

Человечеству предстоит еще далекий путь. Лютерово христианство, республика и социализм — только полдела: нужно, чтобы личное стало опять до конца личным, как оно родилось. Но и былое прошло не напрасно. Человек возвращается к своему началу преображенным, потому что его субъективность, став всеобщей и объективной ценностью, там, в вышине, за долгие годы расцвела своей вечной правдой. Здесь совершается как бы обратная филогения: достигнув вершины, движение уже иным возвращается вспять, точно тем же путем, этап за этапом, как оно восходило. Поэтому каждая революция есть возрождение старого; монархия снова сменяется единым вечем — парламентом, парламентаризм уступит место еще более ранней форме — федерализму, и так все дальше назад к исходной точке. Но старые формы оживлены теперь другим духом. Община в восхождении была скудна, хаотична, и замкнута, в нисхождении она стройно организована и полна всенародного смысла. Исходная же точка, к которой все должно вернуться,— личность. Она вместит в себя всю нажитую полноту. Пройдут столетия — вера снова сделается простою и личною, труд — веселым личным творчеством, собственность — интимным общением с вещью; но и вера, и труд, и собственность будут в личности непреложны и святы, а вовне безмерно обогащены, как из зерна проросший колос. Задача состоит в том, чтобы личное стало опять совершенно личным, и, однако, переживалось как всеобщее; чтобы человек знал во всяком своем проявлении, как Мария, заодно и свое дитя, и Бога.

А ценности еще не все, и с ценностями еще можно бороться. Но как бороться против тех ядов культуры, которые вошли в кровь и отравили самые истоки духовной жизни? Есть паутинные сети умозрений, из стальной паутины, сотканной вековым опытом: они пленяют ум неощутимо и верно; есть торные пути сознания, куда незаметно вовлекается лень; есть рутина мышления и рутина совести, есть рутина восприятий, трафареты чувств и бесчисленные клише речений. Они подстерегают

самое зачатие духовных зародышей, тотчас обволакивают их и как бы в любовных объятиях увлекают на избитые пути. Наконец, есть несметные полчища знаний, страшные своей многочисленностью и непреклонностью; они наводняют ум и располагаются в нем по праву объективной истины, не дожидаясь, пока голод призовет нужных из их числа; и дух, отягощенный ими, никнет в тесноте, бессильный и усвоить их существованию, и извергнуть. Я говорю, следовательно, не о свободе от умозрения, а о свободе умозрения, вернее — о свободе, непосредственности и свежести созерцания, чтобы мудрость отцов не запугивала робких, не потакала косности и не застила далей, чтобы стала быть новая восприимчивость и новая мысль, не каменеющие тотчас в каждом своем обретении, а вечно пластичные, свободно-подвижные в бесконечность. Тогда-то явятся те веселые странники и нищие духом, беспечные и любознательные, о которых вы говорите: теперь их нет, или есть только мнимые, теперь никто не проходит, как чужеземец, *мимо* алтарей и кумиров, но и вы, мой друг, незаметно для себя, возлагаете жертвы на многие алтари и бессознательно чтите кумиры, ибо яд, говорю я, в нашей крови. И не я хочу закрепить человечество на горизонтальной плоскости,— это вы пишете: «Пойдем дальше, не озираясь и не меря пути». Я говорю именно: личность на этой равнине — вот вертикальная линия, по которой должна восходить новая культура.

М. Г.

## IX

М. О. Гершензону

Диалог между нами существенно затрудняется в смысле словопроения, каким, впрочем, он вовсе и не должен был стать. Вы по природе своей, дорогой друг мой, монологист. На пути диалектики вас не заманишь: логика для вас не закон. Что вам до словесных противоречий себе самому, перечень коих я мог бы представить вам, как предъявляют векселя к оплате, если бы мой вкус не советовал мне воздержаться от этого покушения на внутренний, *душевный* смысл ваших признаний. Да мы же и условились, что истина не должна быть принудительной. Что же мне остается? Петь и играть вам на своей свирели? «Мы играли вам на свирели, и вы не плясали; мы пели вам плачевные песни, и вы не плакали» — так укоряют друг друга дети евангельской притчи, мы же мним о себе, что уже не дети. «Хорошо спето», — скажете вы с ласковою улыбкой певцу, мимо идя своей дорогой. «Добрый путь в землю обетованную», — хочется крикнуть вам вслед, ибо вы сами об ней упоминаете и грезится вам, конечно, она, — ее гроздия и смоковницы («каждый сядет под своей смоковницей», как сказано в Библии), ее неистощенные пажити и холодные ключи, но где она именно и какова в точности, — не за пределами ли даже этому миру явлений, — вам как будто и знать не надобно: только бы до нее дойти (ведь до нее непременно дойдешь, на то она и «обетованная» земля) или хотя бы с горы Нево ее завидеть, ибо в ней сияет «тройственный образ совершенства». И не отдадите вы своей кочевой непоседливости и палящей жажды своей по студеной воде — древней жажды сорокалетнего странствия в пустыне — за мясные котлы Египта, и его храмы, пирамиды и мумии, и всю мудрость, и все посвящения египетские. Вы вкусили от этой мудрости, от этих посвящений, как Моисей, и хотели бы все забыть; ненавистен вам Египет, — опротивела мумийная «культура», с ее неутоляющей *Вашей* жажды мудростью.

Какая разница между вами и Ницше, бремени которого, вам так же чужеродного, как и весь Египет, вы закономерно не пытались поднять на свои и без того чрезмерно отягощенные ношею духовных ценностей и достопамятностей плечи. К чему вам было бы предпринимать об руку с ним опасное паломничество в ущелье Сфинкса, чья певучая загадка («Кто ты и что ты, пришел?» — Эдип отвечивал: «Человек»...) звучит для каждого предстоящего особенною, своеобразною мелодией. Конечно, проблема Ницше — ваша проблема: культура и личность, ценность, упадок и здоровье, особенно здоровье. И едва ли какая-либо инициация личности в современной культурной среде может свершиться без того, чтобы «посвящаемый» (как говорят теософы) не встретился с ним, как со «стражем порога». Ницше сказал: «Человек есть нечто, что должно быть преодолено», — и этим лишний раз засвидетельствовал, что путь освобождения личности есть путь ввысь и вглубь, движение по вертикали. Опять обелиск, опять пирамида! «Может быть, вполне может быть», — торопливо отмахиваетесь вы, ибо чресла ваши препоясаны, и горящий взор мерит горизонты пустыни: «Только, прежде всего, прочь отсюда, вон из Египта!» Если бы вы были некоторое время и в некоторой мере «ницшеанцем», вы непосредственно почувствовали бы, как у человека, выючного животного культуры, являющего формы верблюда (уподобление найдено Ницше, пафос его — ваш), прорезаются львиные когти; вы ощутили бы, как пробуждается в нем стихийный пустынный голод хищника, нудящий его растерзать нечто живое, чего дотоле он боялся, и отведать его крови. Это живое и кровеносное именуется на отвлеченном языке нового Египта, в его жреческих книгах, «ценностями»: ведь они дивно живучи и живы, потому что живую своею кровью напитало их, как вы говорите, человечество, огненную душу свою в них вдыхнуло, хоть и воссели они, неподвижные, на своих тронах «кумирами и высеческими подобиями того, что на небесах горе, и на земле внизу, и в водах под землею». Но Ницше не только растерзатель, кровопийца и психофаг: он законодатель. Еще не став «младенцем», каким должен, по его предуведомлению, обернуться лев, он разбивает скрижали старых ценностей, чтобы на новых, *ungue leonis* \*, иные начертать письмена. Он хочет дать новый завет все тому же ветхому Египту, — «переоценить» все то же языческое наследие родовое. Он входит в сонм великих ваятелей идеала; иконописцем делается он из иконоборца. Что до вас, — студенкой воды жаждете вы, а не горячей крови; ведь Вы только странник в пустыне, но отнюдь не хищник; и в самом Египте не разрушитель вовсе, а разве лишь, — перед инквизиционным судом жрецов, — сеятель подзрепания, сомнения, разложения; и не по сердцу вам законодательствовать, да и переоценивать собственно нечего, ибо оценки ваши, по существу и в самом ядре своем, пожалуй, и совпали бы именно с признанными ценностями; но вам нужно почему-то начать с мнимого развенчания и демонстративной отмены последних. Быть может, вам кажется, что они не оживут, если не умрут, — что не бессмертные они божества, если не выдержат испытания смертью. Движет вас, думается мне, глубокий и тайный импульс, полярно противоположный тем импульсам, коими было обусловлено в веках все преемственное кумиротворчество мира, именуемого в Священном Писании языческим. Гений язычества проецировал свое лучшее в трансцендентный образ или незримую, но трансцендентную идею — образ сверхчувственный, — объективировал свое высшее в символ, подобие, икону, кумир, — и даже «на отмели времен», как

\* когтем льва (лат.).

вы любите говорить, в век Канта и окончательного затвора и замурования духа рефлексией в одиночной камере индивидуальной личности, искал спасти «идею», как «идею регулятивную» в разумном сознании человека. Вы, сам не отдавая себе в том отчета, являетесь типическим представителем иного, одинаково древнего и исконно иконоборческого тяготения к поглощению идеи сумерками подсознательного. «Регулятивная идея», — все равно трансцендентная ли, или имманентная, но все же идея, — как таковая, не нужна вам и деспотически-стеснительна: вам нужен регулятивный инстинкт. Бога знаете и хотите вы не в небе зримом и не в небесах незримых человека, но в огненной душе живущего, в дыхании его жизни, в пульсации его жил. Из этой мысли глядит на нас, повторяю, седая старина, не менее древняя, чем иероглифы Египта. Вспоминаются мне стихи мои о человеке первоначальных времен, который не боялся смерти, как боимся ее мы:

Древний человек, ты нас могучей —  
Тем, что пред судьбиной неминуей  
Не склонял младенческих очей.

Верил ли он в бессмертие души? Если верил, вера эта во всяком случае не была для него утешением и надеждой; напротив, должна была порождать в нем безутешное уныние.

Но меж тем как втайне дух крушила  
Безнадежность, и мечту страшила  
Храмы гостеприимной тьма, —  
В мышцах зрели солнечные силы,  
И, поя беспечной жизнью жилы,  
«Я бессмертна!» — пела кровь сама.

Не правда ли, это есть истинная вера в бессмертие? Из всех ваших основоположений вытекает, что идеал впервые совершенный и истинный (ибо согласный с природой) есть инстинкт с его имманентною телеологией. Вот почему и нет в вас охоты воспользоваться самому «свободою умозрения», которой вы, однако, требуете. — И, верный себе, начинаете вы эту нашу переписку с заявления, что «о таких вещах, как Бог и бессмертие, не надо ни говорить, ни думать».

Простите это типологическое исследование вашего душевного и умственного склада. *Amico licet* \*. Но возможно ли иначе отвечать тому, кто, отклоняя приемы убеждения (кроме одного и, быть может, сильнейшего: красоты слов), возглашает: «*hoc volo*» \*\*, — такова моя воля, такова моя жажда; и «*ut sentio sitioque, ita sapio*» \*\*\*. Остается исследовать источники воли и природу жажды. Но такое рассмотрение было бы недостаточно, если бы не было намечено место исследуемой воли, как явления существенного, в связи переживаемого нами всеобщего сдвига. Что же происходит в наши дни? Отмена ли культурных ценностей вообще? Или их разложение, свидетельствующее об их полном или частичном омертвлении? Или, наконец, переоценка прежних ценностей? Как бы то ни было, ценности вчерашнего дня глубоко поколеблены, и вы едва ли не один из тех, которые радуются землетрясению, ибо, по-вашему, если не разрушится ветхий Египет, то и образ совершенства, озарявший некогда колыбель каждого из его порождений, останется навеки погребенным во внутренних склепах, под обветренными глыбами пирамид. История творится, однако, по-видимому, не под вашим зна-

\* Другу это позволено (*лат.*).

\*\* «такова моя воля» (*лат.*).

\*\*\* «какова моя жажда, такова и моя мудрость» (*лат.*).

ком и упрямо хочет оставаться *историею*, новою страницей в летописях культурного Египта. Не будем учитывать случайного, непредвидимого, иррационального в ходе событий; взглянем на состояние умов. Анархические течения не являются господствующими; они по существу кажутся коррелятом и тенью буржуазного строя. То, что именуется сознательным пролетариатом, стоит всецело на почве культурной преемственности. Борьба ведется не за отмену ценностей прежней культуры, но за предносящееся умам, как некая верховная задача, оживление в них всего, что имеет значение объективное и вневременное, — в ближайшие же дни за их переоценку. Лев, не из верблюда возникший, а вышедший из недр и прянувший на утвержденные ценности, не просто хищный зверь, как и видел его в духе Ницше, но лев-человек, коему «ничто человеческое не чуждо». И вот, согласно данному Ницше прообразу, разбивая старые скрижали, он пытается на новых, *ungue leonis*, нацарапать новый устав. Я думаю, что при этом испортит он понапрасну немало мраморных плит и вечной бронзы; но думаю также, что некий единственный и глубокий след львиного когтя не изгладится вовек на памятниках нашего древнего Египта. Впрочем, речь идет не о содержании новых «двенадцати таблиц», а о методе отношения к ценностям. Метод революции, заставшей нас с вами, усталых и истощенных телом, в общественную здравницу, где мы беседуем о здоровье, — метод исторический по преимуществу и социальный, даже государственный, а не утопический и анархический, т. е. индивидуальный, метод остающихся и оседлых, а не бегунов и кочевников, — поскольку, прибавлю, мы не касаемся в эту минуту вопросов духовного восхождения, роста по вертикали, где во все свои права и обязанности вступает личное начало, единственная и неповторимая человеческая личность.

Но вот мы приблизились опять к ее священному кругу. Я утверждаю, что в личности, — в духе, ее оживляющем, — и гора Нево, и сама обетованная земля. Вы противопоставляете личность и ценность, говоря о матери Наполеона, его пленавшей, и о той же матери, отчужденно наблюдающей сына на престоле мертвящей славы, который должен был представляться ей пышным и холодным саркофагом бывшей жизни, бывшей любви. Друг мой, хорошо ознаменовали глубочайшее стремление человеческой воли те фараоны, которые видели свою главную задачу в сооружении себе достойной гробницы. Все живое хочет не только самосохранения, но и самораскрытия, всем существом зная, что последнее есть самоистощение, саморазрушение, смерть, — и, быть может, вечная память. Желание оставить по себе следы, обратить жизнь в памятник ценности, исчезнуть и сохраниться в живом культе одушевляющего нас принципа — вот источник исконного человеческого «аретаизма», как означали эллины, дорийцы, свой категорический императив действенной доблести. Посвящение человечества в высшие тайны открыло перед ним и иной, богочеловеческий лик того же стремления к смерти во имя жизни: истина, любовь, красота хотят быть свхаристическими: «Ешьте Мою плоть и пейте Мою кровь; плоть Моя истинно есть пища, и кровь Моя истинно есть питье». Не мать Бонапарта перед троном сына, Мария перед крестом — вот символ сердца перед великою правдой вселенской ценности. Должно ценности быть распятой, и положенной во гроб, и заваленной камнем, и запечатанной печатями: сердце увидит ее воскресшей в третий день.

Но тут неожиданно ваш голос присоединяется к моему, и мы оба, в любви и общей надежде, согласно пророчим уже не моими, а вашими словами о том, что будет исполнение алчбе сердца и воле духа, «чтобы

личное стало опять совершенно личным и, однако, переживалось бы как всеобщее, чтобы человек знал во всяком своем проявлении, как Мария, заодно и свое дитя, и Бога».

В. И.

12 июля 1920 г.

## Х

В. И. Иванову

Мне забавно видеть: вы трактуете меня, как врач — больного; моя болезнь вас огорчает дружески, пугает социально и даже раздражает, вы с первого взгляда поставили неверный диагноз и удивляетесь, что ваши средства не действуют. Именно, вы силитесь доводами исторического разума рассеять мое чувство и, терпя неудачу, вините в ней мое упрямство. Но столько же пользы отцу увещевать сына, что девушка, которую он любит, не составит его счастья; столько же пользы твердить жаждущему: «не пейте воды, лучше потерпите; это у вас ложная жажда, она скоро пройдет». Да я и не совсем отказываюсь от рассуждений: вашим многочисленным доводам я противопоставляю по крайней мере один, методологически их все объемлющий. Гераклит сказал: *χάλετον θυμῷ μάχεσθαι ψυχῇς γάρ φνέται \**; по его примеру я говорю: исторический разум в своих рассуждениях о культуре естественно предрасположен славословить ее. Если вы считаете нужным исследовать природу моей жажды, то я не менее вправе определять причину вашей сытости.

И тут я прихожу к вашим замечаниям о Ницше. Вы опять ошиблись, мой добрый врач. Я мало читал Ницше, — он был мне не по душе; а теперь я сознаю свой «пафос», как вы выражаетесь, не тождественным, а противоположным его пафосу. Он, сам больной, нашел возможным поставить прогноз болезни культуры, и на основании этого прогноза — законодательствовать грядущему. Из человека культуры должен родиться лев, из льва потом родится ребенок; делайтесь же скорее львами, держайте, рвите в клочья. Но, кажется, после страшной войны 1914—1918 годов уже трудно говорить о рождении львов. Она показала, что в культурном, в образованном человеке нашего времени созрел хищный и кровожадный зверь, — это правда, но отнюдь не лев, и потому у меня весьма мало надежды, что из него когда-нибудь родится ребенок. Нет, нам не пристало писать законы для будущего. Довольно, если мы сумеем сознать свой недуг и взалкать исцеления: это уже начало возможного выздоровления. И Ницше силен только в криках боли да в описаниях культурной болезни, изнуряющей человечество.

Мне кажется — чрез все ваши рассуждения проходит одна основная нота: сыновнее почтение к истории. Вам претит осуждать ее; вы благоговейно приемлете все, что создано ею, и вас ужасает мой дерзкий бунт против нее. Но вот в одном из предшествовавших писем вы с убеждением говорили о довременном грехопадении человека, разумея, очевидно, грех отщепенства и распада на замкнутые, самоутверждающиеся индивидуальности. Значит, вы признаете волю человека в известной мере свободной так или иначе определять его бытие. Почему же вас оскорбляет мое утверждение, что современная культура есть результат ошибки, что человек нашего мира пошел ложным путем и забрел в безвыходную дебрь? Конечно, история на всем своем протяжении разумна, т. е. все, что совершилось в ней, совершилось на достаточном основании; но объяснение — ведь не оценка. Рога развились у оленя

\* трудно бороться с сердцем, ибо оно куплено ценой жизни (греч.).

закономерно, как средство запутывания и обороны; но у иных видов они закономерно же достигли такой величины, что мешают бегу в лесах, и вид вымирает. Не то же ли и с культурой? Наши «ценности» — не те же ли рога, — сначала личное приспособление, потом всеобщее достояние рода и, наконец, безмерно разросшаяся в роде, мучительная, гибельная для личности тяжесть и помеха?

Да, вы правы: ваша логика для меня не закон. Правда истории ни в одной своей точке не освящена; она — правда творящаяся, испытываемая и поверяемая всякой отдельной личностью. Моя личность, проверив ее целостным чувством, говорит ей: ты — ложь, не могу поклоняться тебе. Я говорю Перуну: ты деревянный идол, не Бог; Бога я ощущаю незримым и вездесущим; вы же стараетесь уверить меня, что этот истукан — символ моего же Божества и что, стоит мне только постигнуть его знаменование, он вполне заменит мне Бога. И хотя вы очень интересно, очень глубокомысленно разоблачаете мне его символическую природу, — я готов слушать вас без конца, я почти убежден вами, — но его вид так страшен и противен моему чувству, что я не могу совладать с собою. Я помню все жертвы, которые мы ему принесли, и думаю о тех, которые мне изо дня в день придется еще приносить ему по указанию его жрецов, — тяжелые, кровавые жертвы! Нет, нет! Это не Бог! *Мой* Бог, невидимый, — не требует, не пугает, не распинает. Он — моя жизнь, мое движение, моя свобода, мое подлинное хотение. Вот что я разумел, говоря вам, что жажда моя отвращается от теплых и пряных напитков современной философии, искусства, поэзии, что утолить ее может только холодная ключевая вода. А в нашем быту больше нет живой воды; все родники заключены в резервуары, их вода проведена по многоверстным трубам и потом еще стерилизуется в очистителях, и наконец эта полумертвая влага подвергается городской обработке: мы пьем либо кипяченую воду, либо сложные пития всевозможных вкусов, цветов и запахов. Среди этих пышных вместилищ густой и теплой философии, горячей и ароматной поэзии можно умереть от жажды, не найдя глотка холодной воды. Простите затянувшуюся метафору: такая жара эти дни, — нигде не найти прохлады; пью, пью теплую кипяченую воду, выпил уже весь наш графин, а все не утолил жажды. Верно, оттого и написалось о жажде. Вспомнил, как в такой же жаркий день, много лет назад, пил ковшиком из тенистого родника в лесу под Кунцевом. Там была прохлада, и сладко было пить студеною чистой водой. Пусть я по воле судьбы, велением культуры, живу в городе и сижу в здравнице, в душевной комнате с окнами в стену, пью противную переваренную воду и отгоняю многочисленных мух, — могу ли я не помнить, что есть леса и прохлада, могу ли не тосковать о них? И еще одно, не последнее:

Хоть детей бы рок наш трудный  
Миновал, не повторясь!

Логика отвлеченной мысли не действует на мое чувство; но так же мало способна осилить его и логика истории, в суеверном почтении к ней. Вы выдвигаете против меня не только закономерность прошлого, но и его продолжение — события настоящего дня, как последний и решающий довод. Вы призываете меня взглянуть открытыми глазами на совершающуюся сейчас революцию; ее лозунг — не отмена ценностей прежней культуры: она хочет как раз сделать их достоянием всех; это не бунт против культуры, а борьба за культуру, и «пролетариат стоит всецело на почве культурной преемственности». Так, но что из этого? Мы наблюдаем только, как пролетариат берет в свои руки из рук немногих накопленные ценности. Но мы совсем не знаем, ни что он

видит в этих ценностях, ни зачем он овладевает ими. Быть может, он видит в них только орудие своего векового порабощения, и ему нужно не владеть ими, а только вырвать их из рук поработителя? Или, может быть, за долгие годы просветительства он поверил самохвалству культуры и мнит обогатиться ее ценностями; но кто знает? Взяв их в руки и разглядев, он, может быть, увидит, что, кроме цепей да мусора, в них нет ничего, и с досадой разочарования бросит их прочь и начнет создавать другие, новые ценности. А может быть и то: поднимет их с полной верой на рамена свои и понесет дальше, добросовестно примет «преемство культуры», но в пользовании старыми ценностями бессознательно будет пропитывать их новым духом, и на протяжении недолгого даже времени они молекулярно так переродятся, что нельзя будет их узнать. Возможно (и я действительно так думаю), что сейчас, борясь за обладание ценностями культуры, он сам искренно заблуждается: мыслят, что они нужны ему сами по себе, тогда как на самом деле они нужны ему лишь как средства иных достижений. Таков обычный самообман нашей воли. Человек создает аэроплан, думая только о технической его полезности: буду быстро перелетать и посылать биржевые известия из Нью-Йорка в Чикаго; и не знает того, что дух побуждает его строить крылья вовсе не для земных его целей, а как раз для того, чтобы ему оторваться от земли и воспарить над нею; что уже тайно созрела в нем мечта и вера о вознесении в иные миры и что аэроплан — только слабое начало осуществления этой мечты, уже окрепшей в нем и уверенной: дай срок, некогда взлечу навеки и бесследно утону в эфире! Так древле человек высек первую искру из кремня, сознав недолжность тьмы и власть свою победить ее, а мы, повернув выключатель, преображаем ночь в день. Сознанный замысел не обличает подлинной цели; дух ставит цель в себе и сообщает сознанию только направление первого шага, потом второго и дальше. Направление всего пути ведомо только духу; оттого сознание после каждого шага видит себя обманутым. Вудит называет это явление гетерогенней целей: поставленная сознанием цель в пути осуществления перемещается или заменяется другою, вовсе чужеродною первой; и так звено за звеном; намеченная короткая линия оказывается на деле изогнутой: то дух властно и незаметно уклоняет шаги идущего — к своей мечте, уму неведомой. Что мы сейчас видим в революции, ничего не говорит о далеком расчете и замысле, с каким дух вызвал ее в жизнь.

*М. Г.*

## XI

*М. О. Гершензону*

Не довольно ли, дорогой друг мой, компрометировали мы себя, каждый по-своему: я — своим мистицизмом, вы — анархическим утопизмом и культурным нигилизмом, как обоих определило и осудило бы «компактное большинство» (слово Ибсена) современных собраний и митингов. Не разойтись ли нам по своим улам и не затихнуть ли каждому на своей койке? «Как сердцу высказать себя? Другому как понять тебя? Поймет ли он, чем ты живешь? Мысль изреченная есть ложь». Я не люблю злоупотреблять этим грустным признанием Тютчева; мне хочется думать, что в нем запечатлелась не вечная правда, а основная ложь нашей расчлененной и разбросанной культурной эпохи. бессильной родить соборное сознание, эпохи, осуществляющей предпоследние выводы исконного греха «индивидуации», которыми отравлена

вся историческая жизнь человечества — вся культура. Мы силимся преодолеть это смертное начало вседневно и всечасно непрерывным творчеством больших и малых культов, — каждый культ уже соборен, пока жив, хотя бы соединял троих только или двоих служителей, — и соборность вспыхивает на мгновение и гаснет опять, и не может многоголовая гидра раздраемой внутренним междоусобием культуры обратиться в согласный культ. Но жажда единения не должна все же соблазнять нас к уступчивости и соглашательству, т. е. к внешнему установлению видимой и мнимой связи там, где не сплелись в одну сеть самые корни сознания и как бы кровеносные жилы духовных существ. В глубине глубин, нам не достигаемой, все мы — одна система вселенского кровообращения, питающая единое всечеловеческое сердце. Но не должно упреждать чувствования, данного нам только как отдаленное и смутное предчувствие, и подменять сокровенную святую реальность вымышленными ее подобиями. У нас двоих нет общего культа. Вам кажется, что забвение освобождает и живит, культурная же память поработщает и мертвит; я утверждаю, что освобождает память, поработщает и умерщвляет забвение. Я говорю о пути вверх, а вы говорите мне, что крылья духа обременены и разучились летать. «Уйдем», — приглашаете вы, а я отвечаю: «Некуда: от перемещения в той же плоскости ничего не изменится ни в природе плоскости, ни в природе движущегося тела»... Когда-то я пел:

Вам — прашуров деревья  
И кладбищ теснота;  
Нам вольные кочевья  
Судила Красота  
Вседневная измена,  
Вседневный новый стан...

И тут же правдивая муза заставляла певца, мятежника против культурного предания, присовокупить:

Безвыходного плена  
Блуждающий обман.

О, для культа должно покидать насиженные места и деревья прашуров:

Братья, уйдем в сумрак дубрав священных...  
Чадам богов посох изгнания легок,  
Новой любви расцветший тирс...

Широка цветоносная земля и много светлых полей по ней

— ждут наших уст приникших  
И с дифирамбом дружных ног...

Так *будет*, дорогой друг мой, хотя и нет еще знамений такого обращения. Культура обратится в культ Бога и Земли. Но это будет чудом Памяти — Перво-Памяти человечества. Внутренне культура не однородна, как не едина вечность, как множествен и состав человеческой личности.

Движутся в море глубоком моря, те к зарям, те — к закатам;  
Поверху волны стремятся на полдень, ниже на полночь;  
Разно-текущих потоков не мало в темной пучине,  
И в океане пурпурном подводные катятся реки.

Так и в культуре есть сокровенное движение, влекущее нас к первоисточникам жизни. Будет эпоха великого, радостного, все постигающего возврата. Тогда забьют промеж старых плит студеные ключи, и кусты

роз прозябнут из серых гробниц. Но чтобы скорее дожить до этого дня, дальше и дальше надлежит идти, а не обращаться вспять: отступление только замедлило бы замкнутие кольца вечности.

Мы же, русские, всегда были, в значительной нашей части, бегунами. Нас подмывает бежать, бежать без оглядки. Мне свойственно непреодолимое отвращение к решению какого бы то ни было затруднения — бегством. Я назвал выше культурный «Египет» вам чужеродным, как и порыв Ницше. Почти всей нашей интеллигенции, взятой в собственном и тесном смысле общественно-исторического термина, чужероден Египет, и культура — рабство египетское. Вы же, конечно, плоть от плоти и кость от кости интеллигенции нашей, как бы ни бунтовали против нее. Я сам — едва ли; скорее, я наполювину — сын земли русской, с нее, однако, согнанный, наполювину — чужеземец, из учеников Саиса, где забывают род и племя; «Опроститься» — вот магическое слово для интеллигенции нашей; в этой жажде сказывается вся ее оторванность от корней. Ей мнится, что «опроститься» значит ощутить корень, пустить в землю корень. Таков был Лев Толстой, который должен закономерно привлекать вас. Иноприроден ему был Достоевский, закономерно вас отталкивающий. Этот «опрощения» не хотел; но то, что писал он о саде, как панацее общежития, и о воспитании детей в великом саду грядущего, и о самом «заводе» в саду, — есть духовно-правая и исторически правдивая не мечта, а программа общественного действия. Опрощение — измена, забвение, бегство, реакция трусливая и усталая. Несостоятельна мысль об опрощении в культурной жизни столь же, сколь в математике, которая знает только «упрощение». Последнее есть приведение множественной сложности в более совершенную форму простоты, как единства. Простота как верховное и увенчательное достижение есть преодоление незавершенности окончательным свершением, несовершенства — совершенством. К простоте вожденной и достолюбезной путь идет через сложность. Не выходом из данной среды или страны добывается она, но восхождением. На каждом месте, — опять повторяю и свидетельствую, — Вефиль и лестница Иакова, — в каждом центре любого горизонта. Это путь свободы истинной и творчески-действенной; не пуста свобода, украденная забвением. И не помнящие родства — беглые рабы или вольноотпущенники, а не свободнорожденные. Культура — культ предков и, конечно, — она смутно сознает это даже теперь, — воскрешение отцов. Путь человечества — все более ясное самосознание человека как «забытого и себя забывшего бога». Трудно ему припомнить о своем первородстве: ведь его забыл уже дикарь. Философия культуры в устах моего Прометея — моя философия:

— Измыслят торговать,

Художествовать, воинствовать, числить  
И властвовать, и рабствовать — затем,  
Чтоб в шуме дней, в заботах, в сладострастии,  
В мечтах забыть о воле бытия  
Прямой и цельной. А дикарь в пустыне  
Бродить, понурый, будет...

Не веселится своею пустой свободой дикарь или дикарю уподобившийся, «опростившийся» под чарами забвения: он понур и уныл.

И чтобы не быть «унылым гостем на темной земле», путь один — огненная смерть в духе. *Dixi* \*.

В. И.

15 июля 1920 г.

\* Я высказался (лат.).

Вы сердитесь: дурной знак. В досаде на мою глухоту вы ставите меня в ряды «опрошенцев», «не помнящих родства», трусливых бегунов и пр., даже браните меня «интеллигентом» (а себя, хитрец, изукрасили: сын земли русской, да еще ученик из Саиса!). Вас сердит больше всего, что я упрямо твержу свое «*Sic volo*» \*, а рассуждать отказываюсь. Но это неверно: я все время рассуждаю наперебой с вами. Так, например, в этом письме вы утверждаете две вещи: во-первых, что культура сама в своем дальнейшем развитии приведет к первоистокам жизни; надо только с усердием идти вперед — в конце пути, говорите вы, воссияет желанный свет, «забывают промеж старых плит студёные ключи, и кусты роз прозябнут из серых гробниц», — т. е. непотребная сейчас культура именно в дальнейшем своем непотребстве снова обретет начальное целомудрие. На это я отвечаю: не верю, и не вижу никакого основания так думать; только чудо превращает блудницу в святую Марию Магдалину. Таков, по вашей мысли, один путь: стихийная эволюция культуры. С этим вашим предсказанием плохо согласуется второй ваш тезис — что каждый человек должен огненной смертью в духе преодолевать культуру. Ведь одно из двух: если культура сама в своем развитии неуклонно ведет нас к Богу, — мне, отдельному, нечего суетиться; я могу спокойно продолжать свои вчерашние дела, читать лекции об экономическом развитии Англии в средние века, проводить железную дорогу из Ташкента в Крым, усовершенствовать дальнобойное орудие и технику удушливых газов; я даже обязан делать это, чтобы культура быстро шла вперед по проторенному ею пути, — чтобы ускорилось ее вожделенное завершение. А в таком случае огненная смерть личности не только не нужна, — она вредна, потому что личность сторевшая и воскресшая тем самым выходит из состава культурных работников. Напомню вам ваши собственные строки:

Кто познал тоску земных явлений,  
Тот познал явлений красоту...

и дальше:

Кто познал явлений красоту,  
Тот познал мечту Гиперборея:  
Тишину и полноту  
В сердце сладостно лелея,  
Он зовет лазурь и пустоту.

Вот это верно: «*зовет лазурь и пустоту*». Он тотчас прекратит чтение лекций и, наверное, не сделает уже ни одного доклада в ученом обществе, где он был членом, даже ни разу больше не заглянет в него. Не говорю уже о том что «огненная смерть в духе» — такая же редкость, как превращение блудниц в святых. Как же я не рассуждаю? Видите, рассуждаю и спорю.

Но эти ваши стихи мне очень по душе. Видно, и вы когда-то знали мою тоску и жажду, а после успокоились, заговорили свою тоску софизмами о конечном просветлении культуры и о ежеминутной возможности личного спасения чрез огненную смерть. Каковы вы теперь,

\* «Такова моя воля» (лат.).

благочестиво приемлющий всю историю, — у нас с вами действительно нет общего культа. Или нет: есть общее, чему свидетельство — самая наша дружба на протяжении стольких лет. Я живу странно, двойственной жизнью. С детства приобщенный к европейской культуре, я глубоко впитал в себя ее дух и не только совершенно освоился с нею, но и люблю искренно многое в ней, — люблю ее чистоплотность и удобство, люблю науку, искусства, поэзию, Пушкина. Я как свой врашаюсь в культурной семье, оживленно беседую с друзьями и встречаемыми на культурные темы, и действительно интересуюсь этими темами и методами их разработки. Тут я с вами; у нас общий культ духовного служения на культурном торжище, общие навыки и общий язык. Такова моя дневная жизнь. Но в глубине сознания я живу иначе. Уже много лет настойчиво и неумолчно звучит мне оттуда тайный голос: не то, не то! Какая-то другая воля во мне с тоскою отвращается от культуры, от всего, что делается и говорится вокруг. Ей скучно и не нужно все это, как борьба призраков, мятущихся в пустоте; она знает иной мир, предвидит иную жизнь, каких еще нет на земле, но которые станут и не могут не стать, потому что только в них осуществится подлинная реальность; и этот голос я сознаю голосом моего подлинного «я». Я живу, подобно чужеземцу, освоившемуся в чужой стране; любим туземцами и сам их люблю, ревностно тружусь для их блага, болею их болью и радуюсь их радостью, но и знаю себя чужим, тайно грущу о полях моей родины, о ее иной весне, о запахе ее цветов и говоре ее женщин. Где моя родина? Я не увижу ее, умру на чужбине. Минутами я так страстно тоскую о ней! Тогда мне не надо железных дорог и международной политики, пустыми кажутся мне распри систем и споры друзей о трансцендентном и имманентном Боге, пустыми и мешающими видеть, как поднятая на дороге пыль. Но как тот пришлец на чужбине подчас в окраске заката или в запахе цветка с умилением узнает свою родину, так я уже здесь ощущаю красоту и прохладу обетованного мира. Я ощущаю ее в полях и в лесу, в пении птиц и в крестьянине, идущем за плугом, в глазах детей и порой в их словах, в божественно-доброй улыбке, в ласке человека человеку, в простоте искренней и непроданной, в ином огненном слове, в неожиданном стихе, молнией прорезающем мглу, и мало ли, мало ли еще в чем — особенно в страдании. Все это будет и там, все это — цветы моей родины, заглушаемые здесь буйно растущей, жесткой, безуханной растительностью.

Вы, мой друг, — в родном краю; ваше сердце — здесь же, где ваш дом, ваше небо — над этой землею. Ваш дух не раздвоен, и эта цельность чарует меня, потому что, каково бы ни было ее происхождение, она сама — тоже цвет той страны, нашей общей будущей родины. И потому я думаю, что в доме Отца нам с вами приуготовлена одна обитель, хотя здесь, на земле, мы сидим упрямо каждый в своем углу и спорим из-за культуры.

М. Г.

19 июля

## II. МЫСЛИ О СИМВОЛИЗМЕ



## ПОЭТ И ЧЕРНЬ

### I

Стихотворение Пушкина «Чернь» первоначально было озаглавлено «Ямб». Ближайшим образом Пушкин мог ознакомиться с природою «иамба» из творений Андрея Шенье. Едва ли это переименование сделало стихотворение более вразумительным. Подлинное заглавие определяет «род», образец которого хотел дать поэт-художник. «Род» устанавливает пафос и обуславливает выбор слов («печной горшок», «метла», «скошпы»...). Если бы мы не забыли, что Пушкин выступает здесь в маске Архилоха и говорит в желчных иамбах («will speak daggers» \*), в древних иамбах, которые презирают быть справедливыми, — мы не стали бы с его Поэтом отождествлять его самого, беспристрастного, милостного, его, который

суету душой  
На пышных играх Мельпомены,  
И улыбается забаве площадной  
И вольности лубочной сцены.

### II

Пушкинский Иамб впервые выразил всю трагiku разрыва между художником нового времени и народом: явление новое и неслыханное, потому что в борьбу вступили рапсод и толпа, протагонист дифирамба и хор — элементы немыслимые в разделении.

Или Поэт здесь — «пророк», — один из искони народоборствующих налагателей воплощенной в них воли на воли чужие? Напротив. Чернь ждет от Поэта повелений, и ему нечего повелеть ей, кроме благоговейного безмолвия мистерий. «Favete linguis» \*\*. Или даже прямо: «Удалитесь, непосвященные» (эпиграф Иамба). «Двери, двери!» — как говорилось в орфическом чине тайных служений.

Трагична правота обеих спорящих сторон и взаимная несправедливость обеих. Трагичен этот хор — «Чернь», бьющий себя в грудь и требующий духовного хлеба от гения. Трагичен и гений, которому нечего дать его обступившим. Но он не Тот, Кто сказал: «Жаль мне народа, потому что уже три дня находятся при мне, и нечего им есть». Он говорит: «Какое дело до вас — мне?» Он не знает себя, и менее всего принадлежит себе — он, говорящий «я».

### III

В эпохи народного, «большого» искусства поэт — учитель. Он учителствует музыкой и мифом. Если бы Сократ предупредил всю жизнь тайный голос, повелевший ему — слишком поздно! — заниматься

\* «говорит колко» (англ.).

\*\* «Благоговейное молчание» (лат.).

музыкой,— он стал бы впрямь и вполне «сподвижником лебедей в священстве Аполлона», как означает он в Платоновом «Федоне» свое божественное посланничество,— и чаша с ядом народной мести не была бы им выпита. Ища осмыслить смутно прозренную измену его стихии народной, духу музыки и духу мифа,— сограждане обвинили его в упразднении старых и введении новых божеств: они говорили на своем языке, который уже не был языком Сократа, и не находили в слове средства осознать и исчерпать всю великую, трагическую и творческую вину пророка, который был топором, подсекавшим мифородные корни эллинской души. Он именно бессилён был ввести новые богопочитания; он не был подобен древнему Эпимениду. Если бы мифотворческая сила Греции не иссякла в Сократе, если бы она еще дышала в нем, как она снова дышит в Платоне, срок эллинского цветения был бы продлен — и, быть может, лучом более стало бы в спектре человеческого духа.

«Гомер и Гесиод научили эллинов богам»,— говорит «отец истории»; и Гомера же с Гесиодом обвиняет в лжеучении о богах странствующий рапсод — «философ» Ксенофан. Греческие лирики и трагики VII, VI, V веков столь же преемники и вместе преобразователи народного миропонимания и богочувствования, как Дант, последний представитель истинно «большого», истинно мифотворческого искусства в области слова. В отдаленных веках, предшествовавших самому Гомеру, мерещились эллинам легендарные образы пророков, сильных «властно-движущей игрой». Греческая мысль постулировала в прошлом сказочные жизни Орфея, Лина, Мусэя, чтобы в них чтить родоначальников духовного зиждительства и устроительного ритма.

#### IV

Трагичен себя не опознавший гений, которому нечего дать толпе, потому что для новых откровений (а говорить ему дано только новое) дух влечет его сначала уединиться с его богом. В пустынной тишине, в тайной смене ненужных, непонятных толпе видений и звуков должен он ожидать «всаяния тонкого холода» и «эпифании» бога. Он должен воссесть на недоступный треножник, чтобы потом уже, прозрев иным прозрением, «приносить дрожащим людям молитвы с горней вышины»... И Поэт удаляется — «для звуков сладких и молитв». Раскол совершился.

Бежит он, дикий и суровый,  
И звуков, и смятенья полн,  
На берега пустынных волн,  
В широкошумные дубровы.

Отсюда — уединение художника,— основной факт новейшей истории духа,— и последствия этого факта: тяготение искусства к эсотерической обособленности, утончение, изысканность «сладких звуков» и отрешенность, углубленность пустынных «молитв». Толпа вынуждала Поэта к воздействию на нее: его действием был его отказ от действия, новое действие в потенции. Его сосредоточение в себе было пассивным самоутверждением действительного начала, в ответ на активность самоутверждения, в лице Черни, начала страдательного и косного. Гордость Поэта будет искуплена страданием отъединенности; но его верность духу скажется в укрепительном подвиге тайного, «умного» делания.

## V

Раскол был состоянием ущерба и аномалии для обоих разлученных начал. Уже у Лермонтова слышится энергический, но бессильный ропот на роковое разделение.

Бывало, мерный звук твоих могучих слов  
Воспламенял бойца для битвы;  
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,  
Как фимиам в часы молитвы.

Тютчев был у нас первою жертвой непоправимо совершившегося. Толпа не расслышала сладчайших звуков, углубленнейших молитв. Дивное отмщение тяготело над обеими враждующими сторонами. Его можно определить именем: афасия. Обильная, прямая, открытая поэтическая речь, которой невольно заслушивались, когда она свободно лилась из уст Пушкина,— умолкла. Как электрическая искра, слово возможно только в сообщении противоположных полюсов единого творчества: художника и народа. К чему и служило бы в разделении слово, это средство и символ вселенского единомыслия? Толпа утратила свой орган слова — певца. Певец оторнул слово обще- и внешне-вразумительное и искал своего, *внутреннего* слова. Уже Поэт пушкинского Иамба

по лире вдохновенной  
Рукой рассеянной брятал.

Почему его напевы были отрывочны и бессвязны, когда художническая работа — работа высшего сосредоточения и сочетания? Очевидно, он был поглощен внутренними звуками, не обретавшими отзвука в слове. Новейшие поэты не устают прославлять безмолвие. И Тютчев пел о молчании вдохновеннее всех. «Молчи, скрывайся и тай...» — вот новое знамя, им поднятое. Более того: главнейший подвиг Тютчева — подвиг поэтического молчания. Оттого так мало его стихов, и его немногие слова многозначительны и загадочны, как некие тайные знамения великой и несказанной музыки духа. Наступила пора, когда «мысль изреченная» стала «ложью».

## VI

Те из певцов, которые не убоились лжи слова, стали изменниками духа и не удовлетворили толпы, как не оправдались они и пред своим внутренним судом. Верны своей святыне остались дерзнувшие творить свое отрешенное слово. Дух, погруженный в подслушивание и транс тайного откровения, не мог сообщаться с миром иначе, чем пророчествующая Пифия. Слово стало только указанием, только намеком, только символом; ибо только такое слово не было ложью. Но эти «знаки глухонемых демонов» были зарницами, смутно уловляемыми и толпой. Символы стали тусклыми зарницами, мгновенными пересветами еще далекой и немой грозы, вестями грядущего соединения взаимно ищущих полюсов единой силы.

Откуда же взялись эти новые старые слова? Откуда вырос этот лес символов, глядящих на нас родными ведущими глазами (как сказал Бодлэр)? Они были искони заложены народом в душу его певцов, как некие изначальные формы и категории, в которых единственно могло вместиться всякое новое прозрение.

Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекает на своем сокровенном (иератическом и магическом) языке намек и внушения нечто неизглаголемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине. Он — органическое образование, как кристалл. Он даже некая монада, — и тем отличается от сложного и разложимого состава аллегории, притчи или сравнения. Аллегория — учение; символ — означивание. Аллегория — иносказание; символ — указание. Аллегория логически ограничена и внутренне неподвижна: символ имеет душу и внутреннее развитие, он живет и перерождается.

Но если символы несказанны и неизъяснимы и мы беспомощны перед их целостным тайным смыслом, то они обнаруживают одну сторону своей природы перед историком: он открывает их в окаменелостях стародавнего верования и обоготворения, забытого мифа и оставленного культа. Так пшеничные зерна фараоновых житниц уцелели до наших солнц под покровами мумий. «Символы — рудименты», — говорит Липперт. И символы — энергии. Исследуемые в своих исторических судьбах, они доселе неотразимы и действенны сосредоточенным в них обаянием древнейшего богочувствования.

Если музыку метко называли бессознательным упражнением в счете и счислении, то творчество поэта — и поэта-символиста по преимуществу — можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора. Атавистически воспринимает и копит он в себе запас живой старины, который окрашивает все его представления, все сочетания его идей, все его изобретения в образе и выражении.

Символы — переживания забытого и утерянного достояния народной души. Но они органически срослись с нею в ее росте и своих перерождениях: психологически необходимые, они метафизически истинны. И если мы поддаемся их внушению, если наша душа еще дрожит созвучно их эоловой арфе, — они живы и живут.

## VIII

Что познание — воспоминание, как учит Платон, оправдывается на поэте, поскольку он, будучи органом народного самосознания, есть вместе с тем и тем самым — орган народного воспоминания. Чрез него народ вспоминает свою древнюю душу и восстанавливает спящие в ней веками возможности. Как истинный стих предуготовлен стихией языка, так истинный поэтический образ предопределен психеей народа.

В отъединении созревают в душе поэта семена давнего сева. По мере того как бледнеют и исчезают следы поздних воздействий его отеснявшей среды, яснее и определяется в изначальном напечатлении его «наследье родовое». Созданное им внутреннее слово узнается народной душой как нечто свое — постигается темным инстинктом забытого родства. Поэт хочет быть одиноким и отрешенным, но его внутренняя свобода есть внутренняя необходимость возврата и приобщения к родимой стихии. Он изобретает новое — и обретает древнее. Все дальше влекут его марева неизведанных кругозоров; но, совершив круг, он уже приближается к родным местам.

Истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве. Минует срок отъединения. Мы идем тропой символа к мифу. Большое искусство — искусство мифотворческое. Из символа вырастет искони существовавший в возможности миф, это образное раскрытие имманентной истины духовного самоутверждения народного и вселенского. Разве христианская душа нашего народа, проникновенно и мифически названного богоносцем, не узнает себя в мифотворческих стихах Тютчева? —

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

Только народный миф творит народную песню и храмовую фреску, хоровые действия трагедии и мистерии. Мифу принадлежит господство над миром. Художник, разрешитель уз, новый демиург, наследник творящей матери, склонит послушный мир под свое легкое иго. Ибо миф — постулат мирского сознания, и мифа требовала от Поэта не знаящая сама, чего она хочет, Чернь. Важного, верного, необходимого алкала она: только вымысел мифический — произвольный вымысел и вернейший «тмы низких истин». К символу же миф относится, как дуб к желудю. И «ключи тайн», вверенные художнику, — прежде всего ключи от заповедных тайников души народной.

## ДВЕ СТИХИИ В СОВРЕМЕННОМ СИМВОЛИЗМЕ

### I

#### СИМВОЛИЗМ И РЕЛИГИОЗНОЕ ТВОРЧЕСТВО

Символ есть знак, или означенное. То, что он означает, или знаменует, не есть какая-либо определенная идея. Нельзя сказать, что змея, как символ, значит только «мудрость», а крест, как символ, только: «жертва искупительного страдания». Иначе символ — простой иероглиф, и сочетание нескольких символов — образное иносказание, шифрованное сообщение, подлежащее прочтению при помощи найденного ключа. Если символ — иероглиф, то иероглиф таинственный, ибо многозначный, многосмысленный. В разных сферах сознания один и тот же символ приобретает разное значение. Так, змея имеет означенное отношение одновременно к земле и воплощению, полу и смерти, зрению и познанию, соблазну и освящению.

Подобно солнечному лучу, символ прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности, исполняет в каждой сфере иное назначение. Поистине, как все нисходящее из божественного лона, и символ, — по слову Симеона о Младенце Иисусе, — *σημεῖον ἀντιλεγωμενον*, «знак противоречивый», «предмет пререканий». В каждой точке пересечения символа, как луча нисходящего, со сферой сознания он является знаменем, смысл которого образно и полно раскрывается в соответствующем мифе. Оттого змея в одном мифе представляет одну, в другом — другую сущность. Но то, что связывает всю символику змеи, все значения змеиного символа, есть великий космогонический миф, в котором каждый аспект змеи-символа находит свое место в иерархии планов божественного всеединства.

Символика — система символов; символизм — искусство, основанное на символах. Оно вполне утверждает свой принцип, когда разоблачает сознанию вещи как символы, а символы как мифы. Раскрывая в вещах окружающей действительности символы, т. е. знамения иной действительности, оно представляет ее знаменательной. Другими словами, оно позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере земного эмпирического сознания, но и в сферах иных. Так, истинное символическое искусство прикасается к области религии, поскольку религия есть прежде всего чувствование связи всего сущего и смысла всяческой жизни. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении.

Что до религиозного творчества, мы имеем в виду лишь одну сторону его, ту из многообразных его энергий, которая проявляется в деятельности художественной. Художество было религиозным, когда и поскольку оно непосредственно служило целям религии. Ремесленниками такого художества были, например, делатели кумиров в язычестве, средневековые иконописцы, безымянные строители готических

храмов. Этими художниками владела религиозная идея. Но когда Вл. Соловьев говорит о художниках будущего: «не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями»\* — он ставит этим *теургам* задачу еще более важную, чем та, которую разрешали художники древние, и понимает художественное религиозное творчество в еще более возвышенном смысле.

К художнику, сознательному преемнику творческих усилий Мировой Души, теургу, относится завет:

Творящей Матери наследник, воззови  
Преображение вселенной.

(«Кормчие звезды»)

Но как может человек способствовать своим творчеством вселенскому преобразению? Населит ли он землю созданиями рук своих? Наполнит ли воздух своими гармониями? Заставит ли реки течь в предначертанных им берегах и ветви деревьев распространяться по пред-указанному плану? Напечатлеет ли свой идеал на лице земли и свой замысел на формах жизни? Будет ли художник-теург — художник-тиран, о каком мечтал Ницше, художник-поработитель, который переоценит все ценности эстетические и разобьет старые скрижали красоты, последовав единственно своей «воле к могуществу»?.. Или такой художник, который «трости надломленной не переломит и льна курящего не угасит»?

Мы думаем, что теургический принцип в искусстве есть принцип наименьшей насильственности и наибольшей восприимчивости. Не налагать свою волю на поверхность вещей — есть высший завет художника, но прозревать и благоговевать сокровенную волю сущностей. Как повивальная бабка облегчает процесс родов, так должен он облегчать вещам выявление красоты; чуткими пальцами призван он снимать пелены, заграждающие рождение слова. Он уточнит слух и будет слышать «что говорят вещи»; изощрит зрение и научится понимать смысл форм и видеть разум явлений. Нежными и веющими станут его творческие прикосновения. Глина сама будет слагаться под его перстами в образ, которого она ждала, и слова в созвучия, предустановленные в стихии языка. Только эта открытость духа сделает художника носителем божественного откровения.

Вот почему мы защищаем реализм в искусстве, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем, и находим менее плодотворным, менее пригодным для целей религиозного творчества эстетический идеализм; под идеализмом же разумеем утверждение творческой свободы в комбинации элементов, данных в опыте художнического наблюдения и ясновидения, и правило верности не вещам, а постулатам личного эстетического мировосприятия, — красоте, как отвлеченному началу. Мы не говорим о философском реализме и философском идеализме по существу; не обсуждаем и вопроса о том, не являются ли в конечном счете создания идеалистического искусства, в равной мере с произведениями искусства реалистического, соответствующими реальной истине — и, если так, то при каких условиях. Избирая метод чисто описательный, мы рассуждаем об имманентном творчеству мирозерцанию художника и надеемся утвердить результат, что только реалистическое мирозерцание, как психологическая основа

\* Первая речь о Достоевском. Собр. соч. Т. III, стр. 175.

творческого процесса и как первый импульс к творчеству, обеспечивает религиозную ценность художественного произведения: чтобы «сознательно управлять земными воплощениями религиозной идеи», художник прежде всего должен верить в реальность воплощаемого.

## II

### ОЗНАМЕНОВАТЕЛЬНОЕ И ПРЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ НАЧАЛО ТВОРЧЕСТВА

Нам кажется, что во все эпохи искусства два внутренних момента, два тяготения, глубоко заложены в самой природе его, направляли его пути и определяли его развитие. Если миметическую способность человека, его стремление к подражательному воспроизведению наблюдаемого и пережитого мы будем рассматривать как некоторый постоянный субстрат художественной деятельности, ее психологическую «материальную подоснову» (ὑλη — сказал бы Аристотель), — то динамические элементы творчества, его оформливающие энергии, движущие и образующие силы проявятся в двух равно исходных потребностях, из коих одну мы назовем потребностью означенования вещей, другую — потребностью их преобразования.

Итак, подражание (μίμησις), по нашему мнению, есть непрменный ингредиент художественного творчества, основное влечение, которым человек пользуется, поскольку становится художником для удовлетворения двух различных по своему существу нужд и запросов: в целях означенования вещей, их простого выявления в форме и в звуке, или *эмморфозы*, — с одной стороны; в целях преобразовательного их изменения, или *метаморфозы*, — с другой.

Человек уступает этому влечению подражательности или для того, чтобы вызвать в других наиболее близкое, по возможности адекватное представление о той или иной вещи, или же для того, чтобы создать представление о вещи заведомо отличное от нее, намеренно ей неадекватное, но более угодное и желанное, нежели самая вещь. Реализм и идеализм изначально соприсутствуют задачам и устремлениям деятельности художественной, — и как бы они ни переплетались между собой, в какие бы ни входили они взаимные сочетания, оба везде различимы, как формы типа женского, рецептивного (реализм) и мужского, инициативного (идеализм).

Реализм, как принцип означенования вещей (res), многообразен и разнолик, в зависимости от того, в какой мере напряжена и действительна, при этом означенании, миметическая сила художника. Когда подражательность (μίμησις) утверждается до преобладания, мы говорим о натурализме; при крайнем ослаблении подражательности мы имеем перед собой феномен чистой символики. Соединение нескольких линий на рисунке дикаря или ребенка достаточно для наглядного означенования человека, зверя, растения. Простое наименование вещей, перечисление предметов есть уже элемент поэзии, от Гомера до перечней Андрэ Жида. Но как натурализм, так и иероглифический символизм и номинализм принадлежат кругу реализма, потому что художник, имея перед собой объект вещь, поглощен чувствованием ее реального бытия и, вызывая ее своею магией в представлении других людей, не вносит в свое означенование ничего субъективного.

Будучи по отношению к своему предмету чисто восприимчивым, только рецептивным, художник-реалист ставит своею задачею бесприемное приятие объекта в свою душу и передачу его чужой душе.

Напротив, художник-идеалист или возвращает вещи иными, чем воспринимает, переработав их не только отрицательно, путем отвлечения, но и положительно, путем присоединения к ним новых черт, подсказанных ассоциациями идей, возникшими в процессе творчества,— или же дает неоправданные наблюдением сочетания, чада самовластной, своенравной своей фантазии.

В древнейшем искусстве естественно господствует начало ознаменования; и обрядово-служебный, гиератический характер художества архаического делает его символическим по преимуществу, так как предметом его служат вещи не земной, а божественной действительности. Это — символический реализм, имеющий целью создать предметы, безусловно соответствующие вещам божественным и потому могущие служить их фетишами. Идеалистическая закваска еще не уловима в акте художественного творчества или, по крайней мере, действена лишь бессознательно. Стремление оживить символику приближением к наблюдаемой действительности, более активное пробуждение миметической способности ведет искусство к той точке равновесия между ознаменованнием и преобразованием, где художник уже дерзает провозгласить свой идеал божественной вещи совершенным подобием самой вещи.

Так, Фидий соблазняет эллинов признать сотворенного им Зевса истинною иконою олимпийской красоты; и поскольку народное мнение было согласно в том, что видевший Фидиев кумир уже не может более быть несчастным в жизни, то есть, другими словами, лицезрением этого лика стал почти равен, по освящающему значению испытанного им блаженного созерцания, по могущественной и благодатной силе им пережитого, тем посвященным, которые зрели свет элевсинских таинств, навсегда делающих человека беспечальным,— поскольку, чрез много веков после Фидия, мнение флорентийской общины было согласно в том, что воистину лик Богоматери явлен миру кистию Чимабуэ,— поскольку искусство еще служит целям правого ознаменования, и художник еще женственно-восприимчив к откровению, воплотившемуся в религиозном сознании народа.

Но раз ступив на путь идеализма, художник неминуемо пойдет далее по наклонной плоскости личного дерзновения; рано или поздно он откажется от принципа символического ознаменования ради красоты своего, свободно расцветшего в душе «идеала», который он передаст толпе как произведение *своей* мечты, своего «творчества», чтобы пленить ее зрелищем красоты, *только* красоты, быть может, не существующей в действительности ни здесь, ни выше, но тем более милой, как залетная птица из сказочных стран; рано или поздно станет и провозгласит себя художник обманчивой Сиреной, волшебником, вызывающим по произволу обманы, которые дороже тьмы низких истин, рано или поздно он подымет этот мятеж против истины из недоверия к сокровенным возможностям ее осуществления в кратоте.

Когда Платон упрекает искусство в том, что оно берет своею моделью не идеи вещей, а самые вещи, делаясь органом только миметической способности человека, он может быть понят двояко, смотря по тому, в какой мере мы согласимся признать в нем философа-реалиста или философа-идеалиста. Поскольку идеи Платона суть *res realissimae*, вещи воистину, он требует от искусства столь близкого ознаменования этих вещей, при котором случайные признаки их отображения в физическом мире должны отпасть, как затемняющие правое зрение пелены, то есть требует символического реализма. Поскольку, однако, идеи Платона, в истолковании позднейших мыслителей, обращаются в «понятия»

(Begriffe) в формально-логическом или гносеологическом смысле, поскольку эстетика начинает видеть в нем поборника идеалистического искусства, свободного творчества, избавившего себя от счетов с данными как наблюдаемой, так и прозреваемой действительности, от долга верности вещам, познаваемым опытом, равно внешним или внутренним.

### III

#### АНТИЧНЫЙ ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ КАНОН И СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ

Античное искусство, преимущественно с IV века, пошло под знаменем «свободного творчества», или идеализма. Прежние каноны религиозной символики заменены были канонами чисто-эстетическими. Облагчение женских фигур, в религиозном смысле необходимое, как символ цветущей тайны, ограждающей женственно-божественное, в противоположность обнаженному нисхождению мужских лучей небесного мира, — это гиератическое облачение было снято с трех сестер-Харит и с Афродиты; зато строго размерены были соотношения частей человеческого тела, и их установленные пропорции провозглашены эстетически-обязательными.

Те закономерные последствия художественного идеализма и академического канона, которые мы имеем рассмотреть в дальнейшем изложении, феномены эстетического индивидуализма и экспериментализма, отдаления от природного и устремления к искусственному, не замедлили сказаться в Элладе, модернизированной движением софистов. Мы знаем декадента Агафона по пародии Аристофана, мы знаем, что такое был новый дифирамб, эта Вагнерова «бесконечная мелодия» античности, и огромный материал позволяет нам проследить любовь к искусственному от сократовского предпочтения городских прогулок загородным до Трималхионова пира и «Золотого осла».

Тем не менее, индивидуализма в нашем смысле греко-римская древность не знала; она лишь предвкушала благодать тех знаков и яды тех плевел, которые могли прозябнуть только на исторической почве, вспаханной христианством. Ибо христианство открыло тайну лика и утвердило окончательно личность. Как некая тонкая мгла, носилось над античною древностью дыхание еще не умершего Пана; и в этой космической сонности постепенно напоемого солнцем утреннего тумана человек еще не вполне принадлежал себе, не видел до глубины своих внутренних противоречий и противочувствий, еще был атомом вселенского целого, часто вопреки своему мятежному сознанию, — был таковым всею органическою тайной своего не до полной яви пробужденного существа.

Средние века были, по преимуществу, порой искусства ознаменовательного. Религиозное мирозерцание, всеобъемлющее и стройное, как готический храм, определяло место каждой вещи, земной и небесной, в рассчитанно-сложной архитектуре своего иерархического согласия. Соборы вырастали поистине как некие «леса символов». Живопись служила всенародною книгой для познания вещей божественных. Там, где эмпирическое наблюдение природы отказывало в пластических сочетаниях элементов зрительного опыта творческому замыслу, долженствовавшему ознаменовать неизобразимое, являлся на помощь гнереоглиф-символ: свиток со словами благовестия протягивался к Деве из уст Архангела; и младенец, взыгравший радостно во чреве матери, изображался в лоне Елисаветы играющим на скрипке. «Божественную

комедию» Данте желал видеть истолкованную в четырех смыслах, разоблачающих единую реальную тайну. И чтобы не было ничего произвольного, ничего субъективного в искусстве, мелодия, могущая быть принята за случайное излияние индивидуального настроения, подтверждалась унисоном хора, каждый из участников которого, ведя один и тот же напев, как бы уверял слушателей, что ни звука не прибавлено и не отнято от внушенного ангелами правого песнопения.

Вот почему в искусстве средневековья мы встречаем столь своеобразное смешение символики и фантастики с истинным натурализмом: так фантастика и этот натурализм объединяются понятием реализма, если мы решимся придать последнему термину значение, по праву ему принадлежащее, — значение такого искусства, которое требует от художника только правильного списка, точной копии, верной оригиналу передачи того, что он наблюдает или о чем осведомлен и поскольку осведомлен.

Искусство ознаменовательное должно было уступить господство идеалистическому искусству только с возникновением того индивидуализма и скепсиса, которые возвестили начало новой истории. Эпоха Возрождения поняла античную древность, в которой искала освобождения от средневекового варварства, идеалистически: вызванная из обители Матерей волшебным ключом Фауста прекрасная Елена была призраком (εἰδωλον), тенью Елены древней, и магическим марсвом стал для человека весь озаренный ею мир. А в средоточии этого чарога мира стоял чародей — я, человеческая личность, сознавшая свое я и его полноправность, и его безвыходность, в смысле беспомощности выйти из пределов самоопределяющегося интеллекта. Идеалистическое приятие философии Платона, население мира не реальными богами, но призрачными проекциями человеческих сил в бесконечном, и выселение из мира реальностей божественных — все это в душе, влюбленной в красоту, признавшей за высшее среди духовных стремлений — эстетизм, должно было и художество сделать идеалистическим, преобразующим действительность в отражении, а не отражающим действительность в ее реальном преображении. Все же, что оставалось от старого реализма религиозной мысли, мистического опыта и символического художества, должно было в большей или меньшей степени, рано или поздно, стать при свете идеалистической свободы самоопределяющегося разума — суеверием или утратившим жизненный смысл и только формальным преданием.

Тогда как представители раннего Возрождения в искусстве еще продолжали средневековые поиски красоты небесной, Афродиты Урании, — исторические судьбы земли, ее дневная эпоха, скрывающая от взоров далекие звезды и обращающая дерзновение искателей к отчетливо видимым горизонтам, хотели земных воплощений и звали Уранию низойти с неба, предстать земле в прекрасных, чувственных формах Афродиты Всенародной. С Рафаэля и Браманте начинается каноническая красота воплощенности, и в ней люди того времени впервые узнали подлинный возврат языческой старины. Связанные преемственностью античного типа и устава красоты, ограниченные возможностями только зримой природы, пусть видоизменяемой и творчески преобразуемой, по принципу Леонардо, новыми сочетаниями элементов чувственного восприятия, но в существе той же физической природы, — художники легко и скоро выработали прочные каноны своего ремесла и завещали их образованности, как постоянные и непреложные, — мы бы сказали теперь: академические, — нормы художества. Под именем классицизма этим нормам суждено было наложить свою печать священного для почитателей муз

«Парнасса» на все искусство Европы, начиная с XVI века, и через все превращения ренессанса, барокко, рококо, *empiric* \* и другие производные, кристаллизовать в законченных, замкнутых гранях душу последовательно сменявшихся эпох единой из античности истекшей культуры.

#### IV

### ИДЕАЛИЗМ И РЕАЛИЗМ В МУЗЫКЕ И ДРАМЕ

Итак, установив два направляющих начала художественной деятельности: начало означенности и начало преобразования вещей действительных, мы усмотрели в искусстве средневековья торжество первого из этих начал, в искусстве же, возникшем с расцвета эпохи Возрождения, преимущественное утверждение второго. Чтобы дополнить характеристику искусства, обнимающего собою четыре ближайших к нам столетия, подвергнем, с точки зрения предложенного нами различения двух выше определенных начал, беглому и обобщающему рассмотрению: с одной стороны, пути музыки в новое время, указывающие на все возрастающее тяготение искусства к идеализму, с другой — пути драмы, в которой мы обнаружим элементы наибольшего сопротивления этому преобладающему тяготению.

Мы определили унисон как средство придать мелодии характер объективности, удалить из эстетического ее восприятия впечатление случайности музыкального настроения. Полифония в музыке отвечает тому моменту равновесия между означенательным и изобретательным началом творчества, который мы видим в искусстве Фидия. В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия. Все хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган служат формально ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола, и донныне эстетическое наслаждение ими тесно связано с успокоением нашей, если можно так выразиться, музыкальной совести соборным авторитетом созвучно поддержанного голосами или орудиями общего одушевления.

Хор и оркестр, или орган, заменяющий оркестр, суть формы согласия и единодушия о музыкальной идее — *consensus omnium de re communi*. Но эпоха субъективизма заявляет себя борьбою за музыкальный монолог, и изобретение клавиесина-фортепиано есть чисто идеалистическая подмена симфонического эффекта эффектом индивидуального монолога, замкнувшего в себе одном и собою одним воспроизводящего все многоголосое изобилие мировой гармонии: на место звукового мира как реальной вселенской *воли*, ставится аналогичный звуковой мир как *представление*, или творчество, воля индивидуальной. Излишне напоминать, что музыкальный монолог (примером которого могут служить в XIX в. Шопен и Шуман), подобно греческому «новому дифирамбу», заполнил в настоящее время почти всю сферу музыки и что, по мере его освобождения от традиционных форм гармонии и тематической законченности, идеалистический субъективизм музыкального творчества доходит до своих предельных граней. Напротив, старинные композиторы и в музыкальном монологе всячески умеряли впечатление чистого субъективизма как строгим соблюдением строительных канонов композиции, так и введением в монолог символически намеченных

\* ампира (фр.).

хоровых моментов, обильно разбросанных, напр., в сонатах Бетховена. Одним из могущественных средств произведения полифонического эффекта в самом монологе служила fuga.

Мы видим, что в музыке индивидуализм и субъективизм, соответственно идеалистической тенденции всего художественного развития эпохи, одерживают верх над объективизмом и реализмом, понятым как начало означенования некоторой безотносительно к личному сознанию данной вещи.

Бросим взгляд на драму, сменившую в новой истории средневековые зрелища мировых и священных событий в их миниатюрном и чисто означеновательном отражении на подмостках мистерий. Мы знаем, что французская классическая трагедия есть один из триумфов преобразовательного, украшающего, идеалистического начала. Не таков, однако, Кальдерон: в нем все — лишь означенование объективной истины божественного Провидения, управляющего судьбами людей; правоверный сын испанской церкви, он умеет сочетать все дерзновение наивного индивидуализма с глубочайшим реализмом мистического созерцания вещей божественных.

И не таков, конечно, Шекспир, этот тайновидец земного мира и ясновидец мира духовного, реалист Шекспир, которому едва есть время взглянуть на все эти вещи тайные, но им ясно видимые, и означить их, но нет ни возможности, ни воли сказать себя самого. С реалистом Шекспиром неразрывно связан романтизм в своем происхождении и своем развитии. Не случайно отвращение романтиков от идеалистического канона и пристрастие к средневековью; глубоко обоснован в тайне эквивалента творческих энергий их поворот от искусственного к природе, от обобщения к частному, от изобретения отвлеченного типа к обретенному типу конкретного; многозначительно в их творениях совмещение элементов фантастического и тривиального; многозначительны их отрывочность и неровность во всем, их игра в противоречия и странности, их глубокий юмор, происходящий из сопоставления двух *res* — воплощенной в действительности и искомой вне действительности, — юмор, столь чуждый классической красоте, которая говорит у Бодлэра: «Глядя, я не смеюсь, не плачу никогда». Романтизм — один из видов многообразного реализма; романтик — тот, кто пошел искать «голубой цветок», как *res intima rerum*, как внутреннюю реальность вещей. И недаром литературный род «романа», в котором торжествует реализм, несет общее имя с романтизмом: романтики Бальзак и Гофман были реалисты, реалисты Диккенс и Достоевский — романтики.

Таковы в своей природе и в истории искусства, предшествовавшего искусству наших дней, два равнодействующих и соревнующих между собою принципа художественной деятельности: с одной стороны, принцип означеновательный, принцип обретенного и преобразования вещи, с другой — принцип созидательный, принцип изобретения и преобразования. Там — утверждение вещи, имеющей бытие; здесь — вещи, достойной бытия. Там — устремление к объективной правде, здесь — к субъективной свободе. Там — самоподчинение, здесь самоопределение. Там — реализм не только как эстетическая норма, но и как гносеологическая основа мирозерцания (в философском смысле то реализм наивный, то реализм мистический); здесь идеализм, не только как культ идеальной формы, но и как философское убеждение в нормативном призвании автономного разума. Там — усилие постичь феномен как символ; здесь — творчество обобщающих феномены символов. Там — насаждение в душе, эстетически воспринимающей, зачатка новых про-

зрений, нового движения, новой жизни, прививка некоего динамического принципа; здесь — наполнение души завершенным образом, наитие олимпийского сна, слова Иеговы после дня творения: «это хорошо», успокоение в статическом, отдых седьмого дня.

Последующее исследование имеет целью раскрыть присутствие этих обоих типов творчества в так называемом «символизме» современности. Нам кажется, что наше постижение современного символизма находится в прямой зависимости от того, в какой мере глаз наш привык различать в этом сложном культурно-историческом явлении два по существу различных, разнотипных феномена. В колыбели современного символизма лежали два младенца: так некогда в колыбели, подброшенной в тростники разлившегося Тибра, спали два близнеца, будущие основатели города: своевольный Рем, перепрыгнувший впоследствии через священную борозду, проведенную братом вокруг Палатина — *moenia Romae* \*, и призванный к дальнейшему и глубочайшему историческому действию самою своею добродетелью самоограничения и отречения от его ради *res* \*\* — Ромул.

## V

### РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ

Стихотворение Бодлэра «Соответствия» («Correspondances») было признано пионерами новейшего символизма основоположительным учением и как бы исповеданием веры новой поэтической школы. Бодлэр говорит:

«Природа — храм. Из его живых столпов вырываются порой смутные слова. В этом храме человек проходит чрез лес символов; они провожают его родными, знающими взглядами.

Подобно долгим эхо, которые смешиваются вдалеке и там сливаются в сумрачное, глубокое единство, пространное как ночь и как свет, — подобно долгим эхо отвечают один другому благоухания, и цвета, и звуки» \*\*\*.

Итак, поэт разоблачает реальную тайну природы, всецело живой и всецело основанной на сокровенных соответствиях, родствах и созвучиях того, что мертвенному неведению нашему мнится разделенным между собою и несогласным, случайно-близким и безжизненно-немым; в природе звучит для слышащих многоустое вечное слово.

Провозглашение объективной правды, как таковой, не может не быть признано реализмом; и так как стихотворение в то же время изъясняет реальное существо природы, как символа, другими новыми символами (храма, столпов, слова, взора и т. д.), мы должны признать его относящимся к типу реалистического символизма. Итак, в самой колыбели современного символизма мы находим чистый образец ознаменовательного творчества, в выше раскрытом смысле этого термина.

\* стены Рима (лат.).

\*\* я... вещи (лат.).

\*\*\* La Nature est un temple où de vivants piliers  
Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
Qui l'observent avec des regards familiers.  
Comme de longs échos qui de loin se confondent  
Dans une ténébreuse et profonde unité,  
Vaste comme la nuit et comme la clarté,  
Les couleurs, les parfums et les sons se répondent.

Каковы были корни этого типа, станет явным из сличения разбираемого сонета с некоторыми местами из мистико-романтических повестей Бальзака «Lambert» \* и «Séraphita» \*\*. Мы читаем в рассказе «Louis Lambert» \*\*\*: «Все вещи, относящиеся вследствие облеченности формою к области единственного чувства — зрения, могут быть сведены к нескольким первоначальным телам, принципы которых находятся в воздухе, в свете или в принципах воздуха и света. Звук есть видоизменение воздуха; все цвета — видоизменения света; каждое благоухание — сочетание воздуха и света. Итак, четыре выявления материи чувству человека — звук, цвет, запах и форма — имеют единое происхождение... Мысль, родственная свету, выражается словом, представляющим собою звук». В другом месте той же повести высказана следующая гипотеза: «Быть может, благоухания суть идеи. Ничего нет невозможного в чудесных видоизменениях человеческой субстанции». И в «Серафите» мы находим такое сближение: «Они обрели принцип мелодии, слыша песнопения неба, которые производили ощущения красок, благовоний и мыслей и напоминали бесчисленные подробности всех творений, как земная песня воскрешает мельчайшие воспоминания любви». В другой связи Бальзак высказывается о том же предмете так: «Мне приходило на мысль, что цвета и листва деревьев имеют в себе гармонию, которая выявляется нашему сознанию, очаровывая наш глаз, как музыкальные фразы вызывают тысячи воспоминаний в сердце любящих и любимых». «Я знаю, где цветет цветок поющий, где светится свет, одаренный речью, где сверкают и живут краски благоухающие». Самое имя «Соответствия» («Correspondances») встречается как термин, знаменующий общение высших и низших миров, по Якову Беме и Сведенборгу, в повести «Серафита».

Вот источники стихотворения, сыгравшего роль символа веры новой поэтической школы: мистическое исследование скрытой правды о вещах, откровение о вещах более вещных, чем самые вещи (*res realiores*), о воспринятом мистическим познанием бытии, более существенном, чем самая существенность; и эти разоблачения почерпнул символист и декадент Бодлэр в творениях реалиста и романтика Бальзака.

Но если из этого примера связью станет ясно, сочетавшая тот тип современного символизма, который мы называем реалистическим, как с литературным движением реализма, так и со школой романтизма, изобилующего в лице таких романтиков, как Новалис, аналогиями мистической символики, то с другой стороны, он питает свои корни в творчестве Гёте. Вопрос о значении символа для целей искусства живо занимал Шиллера в эпоху усвоения им философии Канта; и хотя сам Шиллер остался по преимуществу идеалистом, Гёте, которому он сообщил все выводы своего кантианства, использовал понятие символа в своем, гётевском, объективно-познавательном и вместе мистическом смысле и могущественно оплодотворил им свое личное творчество. Гёте говорит, что ему передано «покрывало Поэзии из рук Истины» («*der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit*»), как бы повторяя стих старого вещего певца эпохи ознаменовательной — Данта: «*mirate la dottrina che s'asconde sotto 'l velame dei versi strani*» — «дивитесь учению, сокровенному под покрывалом стихов странных» \*\*\*\*. И современный

\* «Ламбер» (фр.).

\*\* «Серафита» (фр.).

\*\*\* «Луи Ламбер» (фр.).

\*\*\*\* Мистик Новалис также убежден, что поэзия — «*das absolut Reelle: je poëtischer, je wahrer*».

поэт типа реалистического символизма слышит родное в заветах художнику из «Wilhelm Meister's Wanderjahre» \* того же Гёте:

«Как природа в многообразии своем открывает единого Бога, так в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа. Это есть чувствование истины, которая облекается только в прекрасное и смело устремляется навстречу последней ясности самого светлого дня» \*\*.

И далее: «Пусть всегда стоит свежо перед художником радостная роза жизни, изобильно окруженная своими сестрами, обложенная вокруг плодами осени, дабы она возбуждала своею явную тайной чувствование ее сокровенной жизни» \*\*\*.

Вызвать непосредственное постижение сокровенной жизни сущего снимающим все пелены изображением явного тайнства этой жизни — такую задачу ставит себе только реалистический символист, видящий глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*, и не отказывающий в относительной реальности и феноменальному постольку, поскольку оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же ознанованную. «*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*» — «все преходящее — только символ». К идеалистическому искусству Гёте приближается единственным вполне законным и для реализма равно приемлемым и священным требованием (вспомним, что идеи Платона суть *ges*) — настоящим требованием раскрытия и утверждения общего типа в сменяющемся и неустойчивом многообразии явлений: «в просторах искусства творчески дышит единый дух, единый смысл вечного типа».

## VI

### ИДЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ

Но, кроме элементов символизма реалистического, в новой поэзии изначала обозначились и черты идеалистического символизма, по существу своему разноприродного первому. Стихотворение «Соответствия» Боллэр продолжает так:

«Есть запахи свежие, как детское тело, сладкие, как гобой, зеленые, как луга; и есть другие, развратные, пышные и победно-торжествующие, вокруг распростирающие обаяние вещей бессмертных, — таковы амбра, мускус, бензой и ладан; они поют восторги духа и упоения чувств» \*\*\*\*.

Не правда ли, поэт покидает здесь свою основную мысль о стройном соответствии в природе, как о мистическом начале ее скрытой жизни и явной тайне ее феноменального воплощения? Он останавливается на примерах, на частностях и ограничивается тем, что соблазнительно

\* «Годов странствий Вильгельма Мейстера» (нем.).

\*\* Wie Natur im Vielgebilde  
Einen Gott nur offenbart.  
So im weiten Kunstgefilde  
Webt ein Sinn der ewigen Art.  
Dieses ist der Sinn der Wahrheit,  
Die sich nur mit Schönerm schmückt,  
Und getrost der höchsten Klarheit  
Hellsten Tags entgegenblickt.

\*\*\* Dass sie von geheimem Leben  
Offenbaren Sinn erregt.

\*\*\*\* Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  
Ayant l'expansion des choses infinies,  
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

заставляет нас ощутить в воспоминании ряд благоуханий и сочетать их навязчивыми ассоциациями с рядом зрительных или звуковых восприятий? Не достигнем ли мы путем переживания этого параллелизма чувственных впечатлений, только обогащения своего воспринимающего я? В смысл этого параллелизма по отношению к загадке сокровенной жизни естества мы не имеем никакого прозрения. Но мы стали более чуткими, более утонченными, мы сделали эксперимент и чувствуем себя ободренными к дальнейшему экспериментализму, и притом наиболее в области искусственного. Да и само понятие психологического эксперимента есть уже понятие искусственного переживания. Тайна вещи, *res*, почти забыта; зато пиришественная роскошь нашего все познающего и от всего вкушающего я царственно умножена. Соломон велел строить храм — и предался наслаждению; он спел своей возлюбленной, сестре своей, песнь песней — и утонул в негах гарема.

Здесь появляется второй лик Бодлэра — лик парнасца. Парнассизм Бодлэра обусловил, прежде всего, всю техническую и формальную сторону его поэзии. Его канонически правильный и строгий стих, дивной чеканки, его размеренные, выдержанные строфы, его любовь к метафоре, которая остается зачастую еще только риторическою метафорой, не пресушествоваясь в символ, его лапидарность, его консерватизм в приемах внешней поэтической и музыкальной изобразительности, преобладание пластики над музыкой в строке, выработанной как бы в скульптурной мастерской Бенвенуто Челлини, — все это — наследие парнасской эстетики, которой Верлэн противопоставляет свой завет верности духу музыки и песни:

De la musique avant toute chose;  
Et pour cela préfère l'impair,  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose \*.

Бодлэр не мог бы «свернуть шею красноречию» по завету Верлэна («prends l'éloquence et tords-lui son cou») или хотя бы только в принципе пожелать осуществления такого стиха, который бы производил впечатление неопределенности и «растворялся в воздухе»; Бодлэр желал, чтобы стих имел вес металла и позу статуи. Его красота — мраморный кумир, в знаменитом и чисто парнасском стихотворении «La Beauté» \*\*.

Из преданий Парнасса возникло в новом символизме предпочтение искусственного естественному. Из преданий Парнасса искание редкого и экзотического. Все, что декадентство утверждало радикально и доводило до последней, до крайней черты, было завещано ему Парнассом в умеренной, разумной дозе или в зародыше. Декадентство, как таковое, есть только мнимый бунт против каноники идеалистического, классического искусства. Оно само по себе глубоко идеалистично, и даже канонично; по крайней мере, оно тотчас взялось за работу над формулами и уставами искусства и уважало в поэзии превыше всего мастерство (*la maîtrise, die Mache*).

Что усвоило себе декадентство из стихии искусства символического? Оно тотчас устремилось к символам и нашло данную ту реалистическую

\* О музыке на первом месте  
Предпочитай размер такой,  
Что зыбок, растворим, и вместе  
Не давит строгой полнотой  
(фр.). Пер. В. Брюсова

\*\* «Красота» (фр.).

символику, о которой мы говорили; прикоснулось к ней и прошло мимо нее, вырабатывая иную форму субъективной идеалистической символики. Вот пример. Пересыпание золотого песка есть образ, не чуждый символике религиозной: он имеет отношение к высшим состояниям мистического созерцания. Как же пользуется им Vielé-Griffin \*? Для прославления химеры, для апофеоза иллюзии. Горсть песка достаточна для поэта, чтобы вообразить себя владельцем груд золота. Самые тусклые дни самого ничтожного существования он волен превратить мечтой в «духовную вечность» (*éternité spirituelle*).

Итак, с одной стороны, канон Возрождения и классицизма, новый Парнасс, древняя античная преемственность и глубокое, но самодовольное сознание поры упадка и одряхления благородной генеалогии этой преемственности, чисто латинское самоопределение новейшего искусства как искусства поздних потомков и царственных эпигонов и чисто-александрийское представление о красоте увядания, о роскошной, утонченной прелести цветущего тления; с другой стороны, ушедшие под землю ключи средневековой мистики и прислушивание к их глубокому року, предчувствие нового откровения явной тайны о внутренней жизни мира и смысле ее, реализм, романтизм и прерафаэлитское братство — оба эти потока влились в жилы современного символизма и сделали его явление гибридным, двуликим, еще не дифференцированным единством, предоставив судьбам его дальнейшей эволюции проявить в раздельности каждое из двух внешнеслитых, внутреннепротивоборствующих его начал.

## VII

### КРИТЕРИИ РАЗЛИЧЕНИЯ ОБЕИХ СТИХИЙ

Критерий различения дан в самом понятии символа. Смотря по тому, которая из двух стихий утверждается под именем единого символизма, понятие символа в том и другом принимается безусловно различно. Для реалистического символизма — символ есть цель художественного раскрытия: всякая вещь, поскольку она реальность сокровенная, есть уже символ, тем более глубокий, тем менее исследимый в своем последнем содержании, чем прямее и ближе причастие этой вещи реальности абсолютной. Для идеалистического символизма — символ, будучи только средством художественной изобразительности, не более чем сигнал, долженствующий установить общение разделенных индивидуальных сознаний. В реалистическом символизме — символ, конечно, также начало, связующее раздельные сознания, но их соборное единение достигается общим мистическим лицезрением единой для всех, объективной сущности. В идеалистическом реализме символ есть условный знак, которым обмениваются заговорщики индивидуализма, тайный знак, выражающий солидарность их личного самосознания, их субъективного самоопределения.

Символы для идеалистического символизма суть поэтическое средство взаимного заражения людей одним субъективным переживанием. При невозможности формулировать прежними способами словесного общения результаты накопления психологических богатств, ощущения прежде неиспытанные, непонятные ранним поколениям душевные волнения последних из людей, какими столь ошибочно любили именовать себя декаденты, оставалось найти этому неизведанному

\* Вьеле-Гриффен (*фр.*).

субъективному содержанию ассоциативные и апперцептивные эквиваленты, обладающие силой вызывать в воспринимающем, как бы обратным ходом ассоциации и апперцепции, аналогические душевные состояния. Комбинации зрительных, слуховых и других чувственных представлений должны были действовать на душу слушателя так, чтобы в ней зазвучал аккорд чувствований, отвечающий аккорду, вдохновившему художника. Этот метод есть импрессионизм. Идеалистический символизм обращается ко впечатлительности. Напротив, реалистический символизм, в своем последнем содержании, предполагает ясновидение вещей в поэте и постулирует такое же ясновидение в слушателе. Его метод не импрессионизм, а чистая символика или, если угодно, гиероглифика. Он говорит: «Мир духов не замкнут; твои чувства замкнуты, твое сердце мертво» \*.

Пафос идеалистического символизма — иллюзионизм. Все феноменальное — марево Майя; под покрывалом завешенной Изиды, быть может, даже не статуя, а пустота, «*le grand Néant*» \*\* французских декадентов. «Будем же рассматривать дивные узоры покрывала; ведь мы не уловили самых пленительных линий, самых волшебных сочетаний. Знай, посвящаемый, что это покрывало ткем мы сами. Итак, прислушайся к новым сладким обманам гиерофанта Сирен. Имя поэзии — Химера». Так говорит идеалистический символизм. Он говорит к современности, которая рада его слушать; ибо она занята только двумя вещами: материалистической социологией и нигилистической психологией. Единственное возражение от современности декадентству — что оно равнодушно к общественности. Зато психология торжествует в сенях декадентов. Психиатры поправляют: «нет, психопатия». Это в данном случае безразлично. Важно в связи нашего рассуждения одно: что идеалистический символизм посвятил себя изучению и изображению субъективных душевных переживаний, не заботясь о том, что лежит в сфере объективной и трансцендентной для индивидуального переживания; важно, что он устремлен на сохранение души своей, в смысле ее утончения и обогащения ради нее самой, что в нем не дышит дух Диониса, требующий расточения души в целом, потери субъекта в великом субъекте и восстановления его через восприятие последнего, как реальный объект.

Идеалистический символизм есть музыкальный монолог; напротив, реалистический символизм, в последней своей сущности — хор и хоровод. Пафос реалистического символизма: чрез Августиново «*transcende te ipsum*» \*\*\*, к лозунгу: *a realibus ad meliora* \*\*\*\*. Его алхимическая загадка, его теургическая попытка религиозного творчества — утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это — пафос мистического устремления к *Ens realissimum* \*\*\*\*\* эрос божественного. Идеалистический символизм есть интимное искусство утонченных; реалистический символизм — келейное искусство тайновидения мира и религиозного действия за мир.

Идеалистический символизм — этап пути к великому всемирному идеализму, о котором пророчествует Достоевский в эпилоге к «Преступлению и наказанию», говоря, что будет время, когда люди перестанут

\* «Die Geisterwelt ist nicht verschlossen: dein Sinn ist zu, dein Herz ist todt». Слова Фауста, у Гете.

\*\* «великое Ничто» (фр.).

\*\*\* «превзойди себя» (лат.).

\*\*\*\* от реального к реальнейшему (лат.).

\*\*\*\*\* Реальнейшему Сущему (лат.).

понимать друг друга вследствие отрицания общеобязательных реальных норм единомыслия и единочувствия и потому необычайно развившейся внутренней жизни каждой личности, идущей путями обособившегося, уединенного индивидуализма. Индивидуализм, прибавим, провозглашенный идеалистическим символизмом, даже не индивидуализм характера, какой мы встречаем в практических, не теоретических индивидуалистах минувших времен, в Борджиях и Наполеонах; но индивидуализм психологии, культ мимолетного (ибо периферического) опыта впечатлительности нашей, наиболее яркое выражение современной *mania psychologica*, которая затемнила для нас понятие характера и обратила в наших глазах жизнь личности в сплошную зыбь противочувствий и смену аффектов. Формально и ближайшим образом идеалистический символизм расширит канонически прежние каноны или благоразумно отметет элементы, не поддающиеся строгой эстетической канонизации, и создаст новый Парнасс.

Реалистический символизм раскроет в символе миф. Только из символа, понятого как реальность, может вырасти, как колос из зерна, миф. Ибо миф — объективная правда о сущем. Миф есть чистейшая форма ознаменовательной поэзии. Недаром, по Платону, в гармонии антииндивидуалистического мира, ему желанного, задача поэта, «если он хочет быть поэтом, творить мифы». Возможен ли еще миф? Где творческая религиозная почва, на которой он мог бы расцвести? Но отчего не спросить ближе: возможен ли реалистический символизм? Где вера в *realiora in rebus*? \* Нам кажется, реалистический символизм существует. Если возможен символизм реалистический, возможен и миф.

## VIII

### РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ СИМВОЛИЗМ И МИФОТВОРЧЕСТВО

Мы установили происхождение идеалистического символизма от античного эстетического канона чрез посредство Парнасса, и происхождение реалистического символизма от мистического реализма средних веков чрез посредство романтизма и при участии символизма Гёте. Принцип идеалистического символизма был определен нами как психологический и субъективный, принцип реалистического символизма как объективный и мистический. Для первого типа символ — средство, для второго — цель. Приближение к цели наиболее полного символического раскрытия действительности есть мифотворчество. Реалистический символизм идет путем символа к мифу; миф — уже содержится в символе, он имманентен ему; созерцание символа раскрывает в символе миф.

Мифотворчество возникает на почве символизма реалистического. Идеалистический символизм может дать новые воспроизведения древнего мифа, он украсит его и приблизит к современному сознанию, он вдохнет в него новое содержание, философское и психологическое; но, гальванизируя его таким образом или, если угодно, возводя его в «перл создания», он, во-первых, не сотворит нового мифа, во-вторых, — отнимет жизнь у старого, оставив нам его мертвый слепок или призрачное отражение. Ибо миф — отображение реальностей, и всякое иное истолкование подлинного мифа есть его искажение. Новый же миф есть новое откровение тех же реальностей; и как не может случиться, чтобы кем-либо втайне обретенное постижение некоторой безуслов-

\* сокровенную реальность как таковую? (лат.)

ной истины не сделалось всеобщим, как только это постижение возвещено хотя бы немногим, так невозможно, чтобы адекватное обозначение раскрывшейся познающему духу объективной правды о вещах не было принято всеми как нечто важное, верное, необходимое и не стало бы истинным мифом, в смысле общепринятой формы эстетического и мистического восприятия этой новой правды.

Постигая то, что в творчестве типа идеалистического служит суррогатом мифа, мы изучаем душу художника, его субъективный мир и в той мере, в какой этот последний аналогичен нашему, ценим творение, как отвечающее внутренним запросам времени и сказавшее за нас, что просилось на наши уста. В истинном же мифе мы уже не видим ни личности его творца, ни собственной личности, а непосредственно веруем в правду нового прозрения. Создание идеалистического символизма есть, при тахитим'е его всенародности, только изобретение, суммирующее усилия наших исканий; миф, выросший из символа, принятого как обозначение сознательной сущности, хотя и прикровенной реальности, есть обречение, упраздняющее самое искание до той поры, пока то же познание не будет углублено дальнейшим проникновением в его еще глубже лежащий смысл.

Ибо в те далекие эпохи, когда мифы творились воистину, они отвечали вопросам испытующего разума тем, что знаменовали *realia in rebus*. Не для того чтобы украсить понятие солнца или окрасить его восприятие определенным оттенком, древний человек нарек его Титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, но чтобы обозначить его ближе и правдивее, чем если бы он изобразил его в виде нечеловекоподобного светлого диска; представляя его неутомимым титаном или юным богом с чашей в руках, древний человек утверждал о нем нечто более действительное, нежели видимый диск. И когда приходил другой мифотворец и возражал первому, что Солнце не Гелиос и Гиперион вместе, а именно Гелиос, тогда как Гиперион его отец, — и когда пришли потом новые мифотворцы и сказали, что Гелиос — Феб, и наконец, еще позднее, пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос — тот же Дионис, что доселе известен был только как Никтелиос, ночное Солнце, — то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *res*, и каждый стремился сказать о той же *res* нечто углубленнее и реальнее, чем его предшественник, восходя, таким образом, от менее к более субстанциальному познанию вещи божественной. Сущность мифотворчества характернее всего сказывается в те мгновения колебаний, когда в ожидании расцветающего мифа, который должен быть не изобретением, а обретением, человек не знает в точности, каковою окажется скрытая сущность установленной, но еще не выявившейся мистическому сознанию или утраченной, забытой им религиозной величины. Отсюда надпись: «неведомому богу» на афинском жертвеннике, отсюда посвящение «или богу или богине» на алтаре палатинском.

Из чего следует, что творится миф ясновидением веры и является вещим сном, произвольным видением, «астральным» (как говорили древние тайновидцы бытия) иероглифом последней истины о вещи сущей воистину. Миф есть воспоминание о мистическом событии, о космическом таинстве. Поистине небо сходило на землю, любило и оплодотворяло ее, как повествует Эсхил, говоря о ливне Урана, пролившемся на разверстную Гею.

В «Яри» С. Городецкого есть несколько не лучших в книге стихов, в которых молодой поэт, предчувствуя тайну мифа, метко очерчивает его происхождение («Великая Мать»):

Ты пришла, золотая царица,  
И лицо запрокинула в небо,  
Розовая у тайн Диониса.  
И колосья насущного хлеба  
Розоватые подняли лица,  
Чтобы зерна тобой налились.  
Ты уйдешь, золотая царица,  
Разольются всеночные тени;  
Но верна будет алому мигу  
Рожь, причастица тайновидений,  
И старуха, ломая ковригу,  
Скажет сказку о перьях Жар-Птицы.

Реальное мистическое событие — в данном случае брак Деметры и Диониса, — событие, свершившееся в высшем плане бытия, сохранилось в памяти хлебных колосьев, так как душа вещей физического мира (в приведенных стихах: ржи) есть поистине причастица тайновидений и тайнодеяний плана божественного; и человек, причащаясь хлебу, делается в свою очередь причастником тех же изначальных тайн, которые и вспоминает неясно, только ознаменовательную памятью потусторонних событий: в этой смутности воспоминания — глубочайшее существо мифа. Явственного прозрения в мистерию брака между Логосом и Душою Земли — в народном мифе и быть не может; и старуха, ломая ковригу, расскажет только далекую и неверную, при всей своей великой ознаменовательной правдивости, «сказку» про перья Жар-Птицы.

Так верит поэт, так он познает интуитивным своим познанием. Мифотворчество — творчество веры. Задача мифотворчества, поистине, «вещей обличение невидимых». И реалистический символизм — откровение того, что художник видит, как реальность, в кристалле низшей реальности. Такое тайновидение мы встречаем у Тютчева, которого признаем величайшим в нашей литературе представителем реалистического символизма.

Все, что говорит Тютчев, он возвещает как гиерофант сокровенной реальности. Тоска ночного ветра и просонье шевелящегося хаоса, глухонемой язык тусклых зарниц и голоса разыгравшихся при луне валов; таинства дневного сознания и сознания сонного; в ночи бестелесный мир, роящийся слышно, но незримо, и живая колесница мироздания, открыто катящаяся в святилище небес; в естестве, готовом откликнуться на родственный голос человека, всеприсутствие живой души и живой музыки; на перепутьях родной земли исходивший ее в рабском виде под ношею креста Царь небесный — все это для поэта провозглашения объективных правд, все это уже миф. Характерен для Тютчева, именно как представителя реалистического символизма, легкий налет поэтического изумления, родственного «философскому удивлению» древних, — оттенок изумления, как бы испытываемого поэтом при взгляде на простые вещи окружающей действительности и, конечно, передающегося читателю вместе со смутным сознанием какой-то новой загадки или предчувствием какого-то нового постижения (срв., напр., стихотворение: «Тихой ночью, поздним летом, как на небе звезды рдеют...»). Пушкин редко останавливается на этом первом моменте восприятия, где воспринимаемое слишком преобладает над воспринимающим: он мгновенно преодолевает эту противоположность и, изображая, является уже в полной гармонии с изображаемым, — истинный «классик».

У Владимира Соловьева внутренние события личной жизни, осознанные, говоря языком астрологов и алхимиков, в астральном плане,

служат предметам его поэтического вдохновения так, что он только живописует совершившееся, как реальный миф его личности: такова, например, поэма «Три свидания» и столько лирических стихотворений, посвященных общению с ушедшими. Вл. Соловьев ставит высшую задачей искусства задачу теургическую. Под теургическою задачей художника он разумеет преображающее мир выявление сверхприродной реальности и высвобождение истинной красоты из-под грубых покровов вещества. В этом смысле говорил Соловьев в речах о Достоевском: «Художники и поэты опять должны стать жрецами и пророками, но уже в другом, но еще более важном и возвышенном смысле: не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями».

Отсюда вытекает первое условие того мифотворчества, о котором говорим мы: душевный подвиг самого художника. Он должен перестать творить вне связи с божественным всеединством, должен воспитать себя до возможностей творческой реализации этой связи. И миф, прежде чем он будет переживаться всеми, должен стать событием внутреннего опыта, личного по своей арене, сверхличного по своему содержанию.

Попытки приближения к мифу в поэзии наших дней, конечно, еще далеки от той теургической цели, которую мы определили именем мифотворчества. Этим попыткам мы придаем значение, прежде всего, симптомов поворота — скажем лучше: солнцеворота — современной души к иному мировосприятию, реалистическому и психическому в одно и то же время. Не темы фольклора представляются нам ценными, но возврат души и ее новое, пусть еще робкое и случайное прикосновение к «темным корням бытия». Не религиозная настроенность нашей лиры или ее метафизическая устремленность плодотворны сами по себе, но первое, еще темное и глухонемое осознание сверхличной и сверхчувственной связи сущего, забрезжившее в минуты последнего отчаянья разорванных сознаний, в минуты, когда красивый калейдоскоп жизни стал уродливо искажаться, обращаясь в дьявольский маскарад, и причудливое сновидение переходить в удушающий кошмар.

## IX

### МИФ, ХОР И ТЕУРГИЯ

Проблема хора неразрывно сочетается с проблемою мифа и с утверждением начал реалистического символизма. Хор сам по себе уже символ — чувственное ознаменование соборного единомыслия и единодушия, очевидное свидетельство реальной связи, сомкнувшей разрозненные сознания в живое единство. Хор не может возникнуть, если нет *res*, обозначающей реальности вне индивидуального и выше индивидуального. Вокруг алтаря, видимого или незримого, шествует хор. Поэтому можно сказать, что хор поет миф, а творят миф — боги. Хор желателен постольку, поскольку желательно религиозное сознание или познание истинной абсолютной реальности. Будет это познание, эта реальность, — будет, необходимо, неизбежно, и хор. Утрачено это познание, эта реальность, — и хора нет.

Античная трагедия была торжеством мифа. Ослабление ознаменовательного, реалистического принципа в искусстве и рост искусства идеалистического совпали в древности с упадком религии и упадком хора. Мы не однажды выдвигали проблему хора, размышляя о судьбах драмы. Хор — постулат нашего эстетического и религиозного *credo*; но мы далеки от мысли или пожеланий его искусственного воссоздания. Мы не хотим купить его дешевой ценой, как феномен чисто эстетический. Не

будем спрашивать себя, возможен ли хор в настоящее время: мы спросили бы этим, существует ли еще в современном сознании религиозная реальность.

На наш взгляд, поиски нового театра, неудовлетворенность театром существующим имеют смысл инстинктивных усилий религиозного прозрения. Мы хотели бы чрез театр приблизиться к верховной, к безусловной реальности: отсюда наше утомление иллюзионизмом. На иллюзии зиждется весь современный театр: не на внешней только иллюзии, но на внутренней. Триумф актера, автора и режиссера — создание такой иллюзии, которая произвела бы на зрителя гипноз отождествления с героем драмы; зритель должен пережить часть жизни героя, он должен быть на один вечер сам герой. В хоровой драме было не так: зритель был участником действия тем, что отождествлялся не с героем-протагонистом, а с хором, из которого выступил протагонист. Он был, быть может, участником его трагической вины, но он и удерживал его от нее; он противопоставлял его дерзновеннику свой голос в соборном суде хора; он не приносил жертвы — и менее всего испытывал иллюзию принесения жертвы и безвредного героизма на час, — но он причащался жертве, в хороводе празднующих жертву, и поистине очищенным возвращался он из окрести Дионисовой, пережив литургическое событие внутреннего опыта.

Теперь это не так. В концерте (как право гневался Андрей Белый — будто бы на музыку) мы переживаем все потенции нашего героизма между двумя антрактами как раз в пору, чтобы уверовать в него и в себя и самоудовлетворенно вернуться к отнюдь не героической повседневности; в театре, прибавим, совершается с нами то же самое. Но, конечно, не Дионис музыки и сцены отвечает за наш разлад или непрямодушие, а разве наш дух идеалистического эстетизма. Как бы то ни было, пока мы таковы, о хоре и мифе приходится говорить только как бы теоретически, как бы и не предчувствуя, что некая большая перемена близка и уже при дверях. Но, быть может, вследствие именно этого предчувствия, мы лично не думаем, как другие, что должно просто ждать, хотя бы в области театра, пока придут иные люди, более свежие и честные, и принесут, если понадобится им, свой миф, и приведут свой хор. Мы полагаем, что с художников спросится, когда придет гость, отчего они не наполнили светильники свои елеем. Ибо миф, о котором мы говорим, не есть искусственное создание произвольного творчества, как принято в настоящее время успокоенно думать.

Напротив, наступает время, когда науке придется вспомнить несколько истин, ясно представлявшихся исследователям мифа и символа, хотя бы в эпоху Крейцера. Древность в целом непонятна без допущения великой, международной и древнейшей по своим корням и начаткам организации мистических союзов, хранителей преемственного знания и перерождающих человека тайнств. Не только в знаменитых мистериях, каковы элевсинские или самофракийские, мы встречаем следы этой организации, но и в большинстве жреческих общин, выросших под сенью прославленных храмов. Ученики философов соединялись в общества, подобные культовым «фиасам»; ученичество уже было эсotericизмом, идет ли речь о Египте или Индии, о древних пифагорейцах или неоплатониках, или, наконец, о ессеях и общине апостольской. Эти теурги и, как говорили подчас эллины, «теологи» были организаторами религии с незапамятных времен; и если мы не можем вместе с Крейцером не учитывать народного поэтического и религиозного творчества в происхождении мифов, тем не менее вынуждены будем рано или

поздно признать, что значительная по числу и, быть может, важнейшая по религиозному содержанию часть их преломилась чрез теургическую среду, другая же часть была привита теургами к молодым росткам народного верования или обряда.

В эзотерических общинах, например в Элевсине, творились мифы, чуждые мифам народным — как они творились в академии Платона и школах платоников, творились мифы и в храмах; и поскольку они становились достоянием непосвященных и открывались толпе, они назывались не мифами, а священными повестями (*hieroi λόγοι*), и только в устах толпы и с ее прикрасами или искажениями, во всенародном своем облике, оказывались мифами в полном этого понятия. Ибо миф, в полном смысле, безусловно всенароден. Возможно в иных случаях (как в мифе о Загрее) проследить, как священная повесть, сообщенная после долгого хранения в тайне народу, мало-помалу занимает во всеобщем религиозно-мифологическом мирозерцании равное место с исконными мифами, несмотря на самые противоречия и новшества, которые заключало в себе разоблачение неслыханной тайны о вечных бogaх.

Эти исторические рассмотpения имеют целью ограничить безусловность обычного мнения о мифотворчестве как самопроизвольном акте народного творчества. Если возможно говорить, как Вл. Соловьев, о поэтах и художниках будущего как теургах, возможно говорить и о мифотворчестве, исходящем от них или через них. Необходимо для этого, согласно Вл. Соловьеву, чтобы прежде всего религиозная идея владела ими, как некогда она владела древними учителями ритма и строя божественного; потом, чтобы они «ею владели и сознательно управляли ее земными воплощениями».

С религиозною проблемою современное искусство соприкасается чрез реалистический символизм и органически связанное с ним мифотворчество. Религиозная проблема на первый взгляд представляется двоякою: проблемою охранения религии, с одной стороны, проблемою религиозного творчества — с другой. На самом деле она остается единой. Без внутреннего творчества жизнь религии сохранена быть не может, — она уже мертва. Творчество же религиозное есть тем самым и охранение религии, — если оно не вырождается в творчество суррогатов и подобию религии, в подражание ее формам для облечения ими идеи нерелигиозной. Религия есть связь и знание реальностей. Сближенное магией символа с религиозною сферой, искусство неизбежно подпадет соблазну облечения в гиператические формы иррелигиозной сущности, если не поставит своим лозунгом лозунг реалистического символизма и мифа: *a realibus ad realiora*.

## Экскурс I

### О ВЕРЛЭНЕ И ГЕЙСМАНСЕ

За три года до смерти Гейсманс собрал в одной книге \* религиозные вдохновения того, в чьем лице, по его убеждению, «церковь имела величайшего из своих поэтов, после средних веков».

«Один на протяжении столетий, — пишет Гейсманс, — Верлэн снова нашел эти звуки смирения и простоты душевной, эти молитвы скорби и сокрушения, эти младенческие радования, забытые с поры возврата к языческой гордыне, каковым было Возрождение. И это почти

\* *Paul Verlaine. Poésies religieuses. P., 1904.*

народное простосердечие, это столь трогательное своею искренностью усердие он выразил языком, полным странной силы образного оживления, очень несложным и все же необычайным, пользуясь ритмами новыми или обновленными, окончательно разбивая, за Виктором Гюго и Банвиллем, старые метрические вафельницы, чтобы заменить их своеобразными формами, небывальными чеканами, дающими едва ощутимые выпуклости и как раз нужные напечатления». Тогда как Гюго и Т. Готье, Леконт-де-Лиль и Банвилль достигли тех пределов, где кончается слово и начинается живопись, — «Верлэн, иная иным путем, унаследовал достоинство музыки, которая именно благодаря незаконченности и расплывчатости очертаний более, чем поэзия, способна отражать смутные чувствования души, ее неопределенные устремления, мимолетные удовольствия и тонкие муки».

В пору заключения в Монсской тюрьме Верлэн пережил душевный переворот, приведший его к вере; памятником этого обращения была его книга «Мудрости». Верующим остался он навсегда; но жизнь его не стала ни святой, ни, в общепринятом смысле, нравственной. Гейсманс пытается представить его апологию, исследуя психические его особенности и условия его печальной среды. Одно важно — что «Христос сделал из этой немощной души душу предопределенную и избранную». «Его падения не мешали ему молиться; и поистине роскошными снапами молитв являются эти песни, прозябшие из души, на которую, несмотря на все ее ошибки, радовался Господь».

Нельзя отрицать, что рядом с пленительными и потрясающими стихотворениями, читатель встречает в этом евхологии многие только трезвые страницы благочестивых длиннот. Притом Верлэн почти чужд созерцаний чисто мистических. Он широко пользуется всею христианскою символикой; но его религиозность преимущественно нравственная и католически-обрядовая. Он не вносит в нее ни духа новых исканий, ни эстетизма в той мере, как, например, Шатобриан. Тем «народнее» и умиротворительнее прекрасный анахронизм этой простой веры, этот младенческий атавизм средневековой души. Недаром сам поэт говорит: «К средневековью, огромному и нежному, хотела бы душа моя плыть в полветра, — вдаль от наших дней, этих дней плотского духа и печальной плоти».

Немногое должно изменить в набросанной Гейсмансом характеристике великого символиста-реалиста, чтобы сделать ее приложимою к нему самому. Католичество имело в нем несравненного истолкователя-художника, равного которому по гибкости, пронизательности и генеральности восприятия и воссоздания можно было бы пожелать церкви восточной: чрез посредство своего Гейсманса православие сделало бы доступными нашему сознанию и завещало бы другим поколениям бесчисленные подспудные сокровища литургических красот и мистического художества, которые могут утратиться вследствие модернизации и рационализации обрядового предания.

Значение Гейсманса как писателя еще измеряется мерами современности, редко постигающей действительное отношение обступивших ее горизонт ближайших высот. Большинству известен как эстет сомнительного вкуса и изобретатель ультрадекадентских причуд — тот, кто показывал впервые, под луною своей повышенной чувствительности, тончайшие ткани готической души, — кто повсюду, касается ли он поздней римской литературы или средневекового зодчества, духовной музыки или церковной живописи, литургики или магии, религиозной психологии или мистики плоти, засевает открытия и расточает проникновения, — тот, наконец, кто сделал из отечественной прозы, что Верлэн из родного

стиха. Ибо как у Верлэна французский стих приобрел магическую силу чувственного внушения, так в языке и стиле Гейсманса реализовались возможности Бодлэровых «соответствий». Слово стало, по произволу мастера, звуком музыкального инструмента или человеческого голоса, пластическою формою, цветом, запахом; и все его перевоплощения оказались в соотношении столь гармоническом, что вызванное им впечатление запаха могло привлечь внушение цвета, а представление тона и тембра — ассоциацию вкусового ощущения. Как бедны, в сравнении с этими завоеваниями в области языка, добычи Верхарна, гения метафоры, мистика и мифотворца — в метафоре, только метафоре, или пресловутая «французская» (а на самом деле только безответственная) эlegantная ясность и простота Анатоля Франса, угодника масс и, следовательно, реакционера в искусстве слова.

И Верлэн и Гейсманс, именно как декаденты, были конквистадорами «Нового Света» современной души. Для обоих декадентство было делом жизни и принципом саморазрушения. Оба искали убежища в лоне церкви. Подобна этим двум участям и участь Оскара Уайльда. Этот не укрылся в ограде положительного вероучения; за то вся жизнь благородного певца и смиренного мученика «Редингской тюрьмы» обратилась в религию Голгофы вселенской. Как величавы эти кораблекрушения живых в сравнении с благополучными плаваниями раскрашенных гробов торжествующего «модернизма», вроде утешенного Матерлинка, вовремя сообразившего (подобно его дальновидным, по почему-то им же осмеянным буржуа в «Чуде св. Антония»), что легче и удобнее живется на земле без богов и без тайны, — или упоенного своим и своего отечества нарумяненным великолепием Габриэле д'Аннунцио, громоздкие сооружения которого напоминают колоннады национального памятника Виктору-Эммануилу, раздавившие Капитолий и Форум.

Ушедшие со сцены герои декадентства были верны его глубокому завету — завету тождества искусства и жизни. Вот почему Гейсманс, через все три эпохи своей художественной жизни (период натурализма, период эстетизма и период реалистического символизма), — был и остался художником, с которого содрана кожа, un écorché. Натуралист à l'outrance \* по природе, воспринимающий внешние раздражения всею поверхностью своих обнаженных нервов, затравленный укусами впечатлений, пронзенный стрелами внешних чувств, он естественно бросился, спасаясь от погони, в открывшийся ему мистический мир, но и в прикосновениях к нему обречен был найти еще более утонченную муку и сладость чувственного.

Обращение как Верлэна, так и Гейсманса к религии поучительно своей неудачей. Очевидно, религия возможна для современного человека — только если она расцветает из глубины его сверхличного внутреннего опыта, из его мистического самообретения: в дверь ограды может стучаться из внешних (т. е. однажды утративших органическую связь с религией) только свободный в духе. Но Гейсманс и Верлэн истощили, истратили свое я в периферии своих нервов. Гипертрофия чувственности ослабила их высшее духовное сознание. Оба — поистине декаденты, потому что весь подвиг декадентства состоит в нарушении того равновесия, в котором пребывала и себе довела успокоенная душа их «шлюудски, слишком по-шлюудски» нормальных современников.

Будучи декадентами, как культурные типы, оба были символистами по роду своего творчества, и именно представителями символизма

\* до предела (фр.).

реалистического. Это обусловило тяготение их творчества к религии; но выше раскрытая неполнота их проникнутости религиозной идеей делает это творчество лишь отчасти и косвенно пригодным для решения проблемы истинного религиозного искусства в будущем.

## Экскурс II

### ЭСТЕТИКА И ИСПОВЕДАНИЕ

В изложении одного из критиков \* мои взгляды на задачи современного искусства были сведены к нижеследующим тезисам:

«1) Утверждается за мифом религиозная сущность искусства; 2) утверждается происхождение мифа из символа; 3) прозревается в современной драме заря нового мифотворчества; 4) утверждается новый символический реализм; 5) утверждается новое народничество».

Если первый и второй тезисы, несмотря на неточность формулировки, соответствуют моим подлинным утверждениям, то, напротив, третий приписан мне, очевидно, по недоразумению. Разработка тем мифа и мистерии еще далеко не мифотворчество; и хотя я не отрицаю признаков поворота новейшей поэзии, — с одной стороны, к народной душе и ее мифологическому сознанию, с другой (как я отметил это по поводу драмы «Кольца») — к духу дифирамба, — тем не менее, считаю безусловно преждевременным говорить о наступлении эры хорового действия, за отсутствием внутренних сил для хора в современности.

«Оживление интереса к мифу, — писал я по поводу одной новой книги стихов, — одна из отличительных черт новейшей нашей поэзии. Что миф органически развивается из символа, было понято в среде символистов раньше, чем это сказалось в творчестве последнего поколения поэтов (см. статью «Поэт и чернь»). Рост мифа из символа есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного. С иной точки зрения, обращение к мифу — преодоление идеализма и замена его мистическим реализмом... Ясно отсюда, что как далеки мы от всенародного искусства, так же далеки и от абсолютного мифотворчества: то и другое мы можем только упреждать и предуготовить. Ведь миф — тогда впервые миф в полном смысле этого слова, когда он — результат не личного, а коллективного, или соборного, сознания. Современный же художник только начинает жить и дышать в атмосфере исконно народного анимизма. До всеобъемлющего мифологического созерцания еще далекий путь». Прибавлю: еще дальше путь до мифотворческого синтеза религиозного сознания, которым чревата современная душа.

Что касается четвертого и пятого из вышеприведенных положений, то реализм в том смысле, как я его понимаю, — в смысле объективного устремления ознаменовательной деятельности художника к раскрытию внутренней и сокровенной правды о вещах, — я поистине приветствую в символизме; определение же моего эстетического направления термином «новое народничество» — отклоняю как чуждое моей терминологии и ничего точно и специфически не определяющее, напротив — скорее затемняющее ясный смысл постулируемого и предвидимого мною всенародного искусства, о котором высказывался я не раз с полнотой и определительностью.

\* «Весь», 1908, X, стр. 44—48 (статья Андрея Белого «Символизм и русское искусство»).

Всенародное искусство, которое в моих глазах является целью и смыслом нашей художественной эволюции от символа к мифу, закономерно развивающему изначальное религиозное содержание символа; всенародное искусство, предвараемое, по моему мнению, уже наступившим келейным искусством, искусством художников, преодолевших в принципе недавний индивидуализм и как форму притязаний своеначальной личности, и как идеализм уединенности; всенародное искусство как чаемое знамение приблизившейся органической эпохи, долженствующей сменить нашу, критическую, — это всенародное искусство не может быть смешиваемо с искусством народнического типа; оно — в будущем, и пути к нему — пути к мистической реальности, а не к эмпирической действительности современного народного бытия.

Не должно смешивать с народничеством (каковым именем приличествует означать некрасовскую струю в нашей поэзии) и вышеописанных попыток приблизиться к мифу, забытому народом или еще в нем живому, приобщиться творческим родникам примитивного мировосприятия. Об этих попытках можно сказать, что они, в лучшем случае, вырабатывают как бы некое русло для грядущего мифотворчества; но содержание последнего, конечно, отнюдь не предваряется и даже не предчувствуется этим направлением нашей поэзии, поскольку оно не исходит из подлинно религиозного сознания, или — точнее — предвосхищения в сознании, истинных и основных реальностей духовной жизни народа. Поскольку же оно удовлетворяет последнему условию, оно представляется мне искусством провозвестников и предуготовителей искусства всенародного.

Основным условием этого зачинательного творчества является правильное отношение к символу. Подлинный символизм уже несет в себе религиозное *да* внутреннего зренья и воления, — скрытое утверждение истинного бытия в бытии относительном. Опасен символизм, понятый исключительно как метод: под его весенним лучом подтаивает надежная ледяная кора «здравого» эмпиризма.

«В изыщной словесности последнего времени наблюдается знаменательное передвижение, — писал я в отчете об одном лирическом сборнике, своеобразно сочетавшем символизм с обновлением народнического (некрасовского) поэтического предания, — писатели, вышедшие из реалистической школы, усваивая приемы символистов, все чаще удаляются от живой реальности, как объекта художественных проникновений, в мир субъективных представлений и оценок и все безнадежнее утрачивают внутреннюю связь с нею. Эмпирическая действительность, изначала воспринятая безрелигиозно, под реактивом символического *метода* естественно превращается в мрачный кошмар: ибо если для символиста «все преходящее есть только подобие», а для атеиста — «непреходящего» вовсе нет, то соединение символизма с атеизмом обрекает личность на вынужденное уединение среди бесконечно зияющих вокруг нее провалов в ужас небытия. Исконные же представители символизма, напротив, пытаются сочетать его как с реалистическою манерой изображения, так и с реалистическою концепцией символа. Под этою последней мы разумеем такое отношение к символу, в силу которого он признается ценным постольку, поскольку служит соответственным обозначением объективной реальности и способствует раскрытию ее истинной природы.

«Прежде было не так: школа символистов, провозгласив неограниченные права своеначальной и самодовлеющей личности и этим изъявляя ее из сферы действия общих норм замкнув и уединив ее, использовала символ как метод условной объективации чисто субъективного содержа-

ния. Чтобы выйти из этого волшебного круга вольно зачуравшейся от мира личности, символистам нужно было преодолеть индивидуализм, обострив его до сверхиндивидуализма, т. е. до раскрытия в личности сверхличного содержания, ее внутреннего я, вселенского по существу; им нужно было развить из символа изначала присущую ему религиозную идею».

Ибо символ — плоть тайны, и символизм истинный — прозрение на плоть, проникновение в тайну плоти, ею же стало Слово.

Попытка изложения моих взглядов в разбираемой статье сопровождается их критикой, исходящей из той мысли, что признание за символом религиозного содержания обязывает к исповеданию религиозных убеждений, каковое не признается достаточно выраженным в моих эстетических опытах.

Цена прямому этому обращению, я охотно отвечаю на то, что в этих упреках звучит как острый вопрос душевной смуты. «Мы,— говорит автор статьи,— среди которых есть люди, тайно (?) исповедующие имя одного Бога, а не всех богов вместе,— можем ли мы относиться к теории, бросающей нас в объятия неожиданностей, без чувства крайнего раздражения и боли?»

Прежде всего, я надеюсь быть понятным моему критику, всегда с энергией обращающему наше внимание на необходимость методологической строгости в теоретических построениях,— если напомню ему, что эстетика может доходить и неизбежно доходит до предела, за которым начинается рассмотрение религиозной истины, но не должна вносить в свою область содержания этого рассмотрения,— кроме того случая, когда, с методологическою последовательностью, эстетическая теория излагается всецело и исключительно как следствие, вытекающее из религиозной предпосылки.

Если эстетическая теория строится на допущении, что искусство призвано быть одним из органов, служащих для выполнения человечеством его религиозного назначения, тогда теоретик не может не высказаться с самого начала определенно о своем понимании истины религиозной. Но та же эстетическая теория может и не исходить из вышеозначенного положения, а приходить к нему. Если исследователь отправляется от рассмотрения художественного символа и, изучая феномен символизма, открывает в нем (поскольку признает его положительную эстетическую ценность) символику мистических реальностей; если он указывает на закономерность развития мифа из такого символа и определяет условия, при коих расцвет мифа в искусстве может и должен наступить,— тогда он, по праву, пользуется понятием мистической реальности, разумея под ней нечто данное во внутреннем опыте художника и народа, но переступил бы за границы, положенные ему природою его изучения, если бы искал предусмотреть и предначертать религиозное содержание этого опыта. Практически это значило бы безумно и бесплодно пытаться поработить искусство, уташая дух, господству определенного вероучения, и сам критик обещает «уважать», но и «оспаривать» — «откровенное требование о подчинении теории символизма религиозной догматике».

Что же соблазнительного можно усмотреть в приеме писателя, остерегающегося смешать границы своих эстетических исследований и иных своих исканий и размышлений, значительная часть которых открыто содержит и его религиозное *credo*? Знакомый с моими сочинениями не только знает мое личное положительное исповедание христианст-

ва, но, в меру своей восприимчивости к моим словам и к моим намекам, к моей символике и к моей тайнописи, угадывает и мистическую среду, чрез которую преломляется в моей душе свет христианского средоточия моей религиозной жизни. Но этот свет не делает меня слепым — напротив, разоблачает мое зрение на многообразные лики живых сокровенных сущностей, в которых утверждается божественное всединство. Он не делает меня и фанатиком моего внутреннего опыта, налагающим его внешними приемами на чужую совесть, или противником духовной свободы, не знающим того, что истинная мистика всегда едина в своих достижениях и своих познаниях сверхчувственной реальности, или, наконец, врагом духовной свободы, прикрывающим заботою о душевном мире «малых сих» возжелания демагога-поработителя.

Назвав Диониса как некое «во-имя», начертанное на моем знамени, мой критик обвиняет меня в уклончивости, недоумевая: «Кто Дионис? — Христос? Магомет? Будда? или сам Сатана?» Но ужели должно еще повторять, что, по моему воззрению, Дионис для эллинов — ипостась Сына, поскольку он — «бог страдающий»? Для нас же, как символ известной сферы внутренних состояний, Дионис, прежде всего, — правое *как*, а не некоторое *что* или некоторый *кто*, — тот круг внутреннего опыта, где равно встречаются разно верующие и разно учительствующие из тех, которые пророчествовали о Мировой Душе.

Ясно, что дионисийский восторг не координируется с вероисповеданием, вследствие иного принципа классификации религиозных явлений, в подчинении которому он находит свое место не в ряду вер и норм, а в ряду внутренних состояний и внутренних методов. Ясно, что план, или разрез, дионисийства проходит через всякую истинную религиозную жизнь и всякое истинное религиозное творчество, независимо от форм их завершительной кристаллизации. И опять-таки, поскольку эстетик, я вправе оперировать с религиозно-психологическим феноменом дионисийства, не имея методологического права придавать этому феномену определенное религиозно-догматическое истолкование.

Итак, в эстетических исследованиях о символе, мифе, хоровой драме, *реалиоризме* (пусть будет мне позволено употребить это словообразование для обозначения предложенного мною художникам лозунга: «a realibus ad realioga», т. е. от видимой реальности и через нее — к более реальной реальности тех же вещей, внутренней и сокровеннейшей) — я подобен тому, кто иссекает из кристалла чашу, веря, что в нее вольется благородная влага, — быть может, священное вино. Вино послужит религиозное содержание народной души; и благо тем из нас, кто сознали, что наша задача перед народом помочь ему, всем опытом нашей художнической преемственности, в организации его будущей духовной свободы. «Народничество», которое приписывает мне мой критик, едва ли идет дальше веры в грядущую наличность этого содержания и дальше постулата «всенародного искусства». Чаю совпадения этого содержания с основами нашего правого религиозного сознания, но не думаю, по-народнически, что Бога должно нам искать у народа: Бог обретается в сердцах, — каждый свободно должен найти Его в своем сердце. С другой стороны, пропагандировать религию едва ли не бесполезно; но будить в людях мистическую жизнь, но легкими прикосновениями облегчить в других прорастание цветов внутреннего опыта, но бросить закваску в три меры муки — счастливый удел того, кто может и смеет.

Те преувеличенные опасения, которые возникают в представлении моего критика, когда он прислушивается к моим речам о мифе и хорошем действе, отпадают, если будет принята в соображение внутренняя

невозможность развития мифа из символа и его воплощения в хоре при предположении о подлоге в области символа, мифа и хора. Только жизнеспособный символ может родить миф, а жизнеспособность его измеряется его истинностью, т. е. бытием мистической реальности, им знаменуемой. Слову «миф» я придаю столь безусловное значение художественного прозрения мистической реальности, как события, — и при этом прозрения не единоличного, но подтверждаемого согласием и энтузиазмом многих, — что всякое возникновение мифа в вышеопределенном смысле означало бы неложный момент собирательного внутреннего опыта и всякая подделка осудила бы себя самое своею несостоятельностью.

Что же до злоупотреблений принципом хора и всяческих беснований и корч, то дьявол имеет, правда, обыкновение пародировать сущее, отражая его как небытие, в своем искажающем зеркале, но он не мастер в творчестве сущностей: я хочу сказать, что хоровое действие не может возникнуть, как событие демонического самоутверждения коллективной души; а подделку всегда легко различить.

С другой стороны, самое допущение, что символизм, как ценность положительная не с эстетической только, но и с мистико-реалистической точки зрения, — существует, — заставляет нас признать элементы нового религиозного сознания в современном творчестве; а отсутствие мифа свидетельствует о потенциальном, но еще не актуальном присутствии этих элементов, цельное и связанное раскрытие которых впервые осуществит почин мифотворчества: почин, говорю я, имею в виду, что совершительное утверждение мифа есть уже не дело художественного гения, začínательного по своей глубочайшей природе, но дело соборной души. Поистине, я верю в символизм уже потому, что вижу в нем зачатки обновленного религиозного сознания и — пусть еще не четкое, но уже отчасти правое впечатление нового внутреннего опыта. При этом доверии к водительству Духа что значит мое или чье бы то ни было личное исповедание в наших попытках прозрения форм, должествующих вместе грядущее содержание духовной жизни народа?

Из вышеизложенного следует, что мой критик ошибается, думая, что я «приурочиваю момент перехода искусства в религию» к «моменту реформы театра и преобразования драмы», если он предполагает, будто, по моей мысли, внешние перемены достаточны для произведения внутреннего действия. Если театр воистину изменится так, как я это предвижу, то это изменение будет показателем глубокого внутреннего события, совершившегося в сердцах. Если будут созданы уединенными художниками запечатленные светом истинного внутреннего подвига действия для истинного хора лучших времен, — они или не будут поняты чуждою им по духу средой, или, найдя себе более или менее смутный отклик, могут побудить людей к попытке их осуществления, которое окажется внешним и мертвенным, доколе не разгорится огонь. Ведь и «Missa Solemnis» \* Бетховена, которую он считал своим высочайшим вдохновением, изредка и с мертвым формализмом исполняется в концертах, но нигде не освящается литургическим церковным действием, — а действие это, при ликовании этих хоров, было бы так прекрасно, совершаемое на священном антиминсе, возложенном на камень, в холмистой местности, в ясное, благоухающее утро...

\* «Торжественная месса» (лат.).

## О ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО

### I

И. Ф. Анненский — *лирик* — является в большей части своих оригинальных и трогательных, часто «пронзительно-унылых» и всегда душевно-глубоких созданий символистом того направления, которое можно было бы назвать символизмом *ассоциативным*. Поэт-символист этого типа берет исходною точкой в процессе своего творчества нечто физически или психологически конкретное и, не определяя его непосредственно, часто даже вовсе не называя, изображает ряд ассоциаций, имеющих с ним такую связь, обнаружение которой помогает многосторонне и ярко осознать душевный смысл явления, ставшего для поэта переживанием, и иногда впервые назвать его — прежде обычным и пустым, ныне же столь многозначительным его именем.

Такой поэт любит, подобно Маллармэ, поражать непредвиденными, порой загадочными сочетаниями образов и понятий и, заставляя читателя осмыслить их взаимоотношения и соответствия, стремится к импрессионистическому эффекту *разоблачения*. Разоблаченный таким методом предмет поэтического созерцания, когда имя его ясно раздается в сознании читателя, кажется ему новым и как бы впервые воспринятым, перспектива, в которой он рисуется, углубленной, его последний смысл — требующим какой-то последней разгадки. Два примера, взятые из первой книги стихов внезапно похищенного у нас (30 ноября 1909 г.) и нами оплакиваемого поэта («Тихие песни»), пояснят вышесказанное.

По бледно-розовым овалам,  
Туманом утра облиты,  
Свились букетом небывалым  
Стального колера цветы.

И мух кочующих соблазны,  
Отраву в глянце затая,  
Пестрят, назойливы и праздны,  
Нагие грани бытия.

Но, лихорадкою томимый,  
Когда неделями лежишь,  
В однообразье их таимый  
Поймешь ты сладостный гашиш,

Поймешь, на глянце центифолий  
Считая бережно мазки  
И строя ромбы поневоле  
Между этапами Тоски.

Трагизм прикованного к земной пыли, изнемогающего в своей эмпирической ограниченности «бескрылого духа, полоненного землей», переживается здесь путем последовательного восприятия ряда чувствен-

ных раздражений и связанных с ними побочных представлений, которые, будучи с достаточно живостью воспроизведены воображением читателя, дают ему одновременно простое, слишком — до иронии — простое постижение, что речь идет об обоих, которыми оклеена комната больного, и далекое, до мистики далекое предчувствие, что эти обоим — один из потрясающих гиероглифов мировой тайны о индивидуальном бытии и проклятии тесноты его, о темных гранях личности и ее томительно-долгом и сомнительно-темном пути к истинному свободно-му бытию чрез цепенящую и неподатливую косность бытия призрачного. Все стихотворение названо «Тоска», и пошло разубранная грязно-бледноватыми розами одежда этой богини и ее — от страдальческого надрыва духа — почти «сладостное» очарование страшнее, быть может, чем черное знамя Царицы-Тоски и Бодлэра, развернутое над челом болеющего сплывом поэта. А вот «Идеал»:

Тупые звуки вспыхек газа  
Над мертвой яркостью голов,  
И скуки черная зараза  
От покидаемых столов...

И там, среди зеленолистых,  
Тоску привычки затая,  
Решать на выцветших страницах  
Постылый ребус бытия!

Это — библиотечная зала, посетители которой уже редкуют в сумеречный час, когда зажигаются, тупо вспыхивая, газовые лампы, между тем как самые прилежные ревнители и ремесленники «Идеала» трудолюбиво остаются за своими томами. Простой смысл этого стихотворения, разгадка его ребуса (а ребус он потому, что вся жизнь — «постылый ребус») — публичная библиотека; далекий смысл и «causa finalis» \* — новая загадка, прозреваемая в разгаданном, — загадка разорванности идеала и воплощения и невозможность найти *ratio regit in* в самих *res* \*\*: в одних только отражениях духа, творчески скомпонованных человеческой мыслью, когда-то горевших в духе, ныне похороненных, как мумии, в пыльных фоллиантах, приоткрывается она, тайна Исиды, — и приоткрывается ли еще?..

Как различен от этого символизма, по методу и по духу, тот другой, который пишет на своем знамени «a realibus ad realiora» \*\*\* и, как в стихах Тютчева (возьмем хотя бы гимн о Ночном Ветре), сразу называет предмет, прямо определяя и изображая его ему присущими, а не ассоциативными признаками, — чтобы потом, чисто интуитивным полетом лирического одушевления, властно сорвать или магически опрозрачить его внешние завесы и обнаружить его внутренний, хотя и в свою очередь все еще прикровенный и облаченный, лик!

На историческом пути символизма описанный выше метод (преимущественно изобразительный по своей задаче), любимый метод Анненского, кажется почти оставленным; мы обращаемся к тому, который мы ему противоположили. То болезненное, что было в первом, если не преодолено, то, по крайней мере, переболело и пережито. Опять нравятся стародавние заветы замкнутости и единства формы, гармонии и меры, простоты и прямоты, мы опять стали называть вещи их именами без перифраз, мы хотели бы достигнуть впечатления красоты без помощи

\* «конечная причина» (лат.).

\*\* разумное основание... вещал (лат.).

\*\*\* «от реального к реальнейшему» (лат.).

стимулов импрессионизма. И, конечно, мы не жертвуем чувством тайны и всею трагическою лирикой мировых загадок; но, крепче и бодрее веруя в реальность непризрачного смысла явлений, мы увереннее отправляемся в темные пределы сущностей от конкретного и видимого, тогда как старый метод — метод Маллармэ и Анненского — возвращает нас, по совершении экскурсии в область «соответствий», к герметически замкнутой загадке того же явления. Для нас явление — символ, поскольку оно выход и дверь в тайну; для тех поэтов символ — тюремное оконце, чрез которое глядит узник, чтобы, утомившись приглядевшимся и ограниченным пейзажем, снова обратить взор в черную безвыходность своего каземата.

Естественным результатом этого обращения к тюремному мученичеству своего или чужого я является в возможности, как последнее слово лирического порыва, целая гамма отрицательных эмоций — отчаяния, ропота, уныния, горького скепсиса, жалости к себе и своему соседу по одиночной камере. В поэзии Анненского из этой гаммы постоянно слышится повсюду нота жалости. И именно жалость, как неизменная стихия всей лирики и всего жизнечувствия, делает этого полуфранцуза, полуэллина времен упадка, — глубоко русским поэтом, как бы вновь приобщает его нашим родным христианским корням. Подобно античным скептикам, он сомневался во всем, кроме одного: реальности испытываемого страдания. Отсюда — *mens pagana, anima christiana* \*. И кто так, как он, умел петь о дочери Иаира, поистине должен был знать сердцем Христа.

Недаром «трогательное» ставил он в своей эстетике выше «прекрасного». Его щедрое сердце не переставало сострадать, как его гордое сердце любило отрекаться от любви. Это целомудренно пугливое и обиженное осуществлениями жизни сердце поминало любовь только как тоску по неосуществимому и как унижающий личность обман. Отсюда апофеоза «безлюбного» поэта — кифареда Фамиры. Но как убедительно страстен влюбленный в недосигаемую Геру Иксион, овладевающий ее призрачною тенью в лице многоликой богини Апаты — богини Обмана! И как трогательно, как подлинно любит своего Протесилая несчастная Лаодамия, утешенная только иллюзией воскового изображения да призрачным трехчасовым свиданием с выходцем из могилы, но больше всего погребальным костром в честь погибшего героя, где она истает вместе с возлюбленным восковым кумиром. Поэт всегда и во всем, когда он прикасался к струнам своей лиры, Анненский умел, как все истинные поэты, противоречить себе.

Эта многогранная душа, внутренняя сложность которой, бунтующая против всякого подчинения одному началу, была бы немыслима без противоречий, искала путей гармонической организации в разносторонности и разнообразии предметов и приемов творчества. Драма служила противовесом и восполнением лирики. В драме не нужно было ни загадывать загадок, ни ассоциировать представлений: сгушенность и сложность субъективного содержания переживаний свободнее и пластичнее раскрывалась в многоликих масках Мельпомены, а лирическая прочувствованность непринужденнее и открытее изливалась в лирических ликованиях, раздумьях и плачах античного хора.

Кажется, можно заметить, что лирика Анненского первоначально обращает всю энергию своей жалости на собственное, хотя и обобщенное я поэта, потом же охотнее объективируется путем перевоплощения

\* ум языческий, душа — христианская (лат.).

поэта в наблюдаемые им души ему подобных, но отделенных от него гранью индивидуальности и различием личин мирового маскарада людей и вещей. Его драма, напротив, вначале представляется более объективной, — в ней более отчуждается он от самого себя, под масками своих героев, последнее же драматическое его произведение — лирическая трагедия «Фамира кифаред» — кажется как бы личным признанием поэта о его задушевных тайнах под полупрозрачным и причудливым покрывалом фантастического мира, сотканным из древнего мифа и последних снов позднего поколения. Отрадой в нашей скорби о преждевременной утрате (преждевременной потому, что смерть застигла Анненского в пору расцвета его таланта и приоткрывания новых, уже поредевших перед его духовным взором завес) служит существование этой законченной драмы, без которой мы не могли бы восстановить в нашем представлении всю тонкотканую сложность этой стесненной своим богатством, ширококрылой и надломленной души.

## II

Анненский, гуманист и истолкователь Еврипида, стал сам драматургом — учеником и подражателем излюбленного трагика, в художественной же фикции и иллюзионной условности — как бы его продолжателем и исполнителем. Своими темами он избирает разработанные Еврипидом в не дошедших до нас трагедиях; взамен утерянных «Иксиона», «Меланиппы», «Лаодамии», «Фамиры» — создает он свои четыре драмы под теми же заглавиями.

То была его прихоть, в которой никак нельзя усматривать притязательности: в такой мере Анненский заведомо и преднамеренно ограждает себя от всякого внешнего принудительного канона школы и стиля, так явно и недвусмысленно предпочитает он художественный произвол всякой архаизации и стилизации. Поистине так творил он и при таких условиях, что к нему применима была похвала поэта вольному мечтателю и сказителю-гондольеру:

Он любит песнь свою; пост он для забавы,  
Без дальних умыслов, не ведая ни славы,  
Ни страха, ни надежд...

Он писал античные драмы не потому, чтобы хотел ими утвердить какой-либо эстетический тезис, но потому, что близок был ему античный миф и казался общечеловечным и общеприменимым, человеческим, *только* человеческим, гибким до возможностей модернизации и вместительным по содержанию до новейшего символизма; — и потому, что он привык жить в этих снах о Греции или, скорее, тешиться своими самодовлеющими «отражениями» Греции; — и потому, что Еврипид, именно Еврипид, был ему посредником между разделенными мирами новой личности и души древней, и он, мнилось ему, умел беседовать с первым трагиком личности через века; — и потому, наконец, что его лиризму нужен был хор, понятый в ультраеврипидовском и бесконечно удаленном от его первоначального назначения смысле, как музыкальное сопровождение и «музыкальный антракт», и этого лирического ресурса, более того, катарсиса уединенной и сиротливой души, нельзя было найти ни в какой другой форме драмы. Но ни в какой другой форме нельзя было найти и элемента «трогательного», как он его понимал, и элемента созерцательного: возможности, не действуя в герое, смотреть на него, сочувствуя, со стороны, умилиться и вместе поплакать над

своими *dramatis personae* \*, которые свершают трагические подвиги всегда безвинно и всегда вынужденно, никогда из избытка сил и из чистого дерзновения, всегда из переживаемого ими сознания тесноты и скудости своего «воплощения», — не из «полноты», как требовал Ницше, но из недостатка и «голода».

Анненскому казалось, что он понимает древнего нового человека Еврипида, в котором он усматривал тот же разлад и раскол, какой ощущал в себе, — личность, освободившую свое индивидуальное сознание и самоопределение от уз устарелого бытового и религиозного коллектива, но оказавшуюся запертой в себе самой, лишенную способов истинного единения с другими, не умеющую выйти наружу из его же самой захлопнутой наглухо двери своей клетки и либо утвердиться мощно и властно в своем мятеже, либо свободно покориться, как богоборцы и покорствующие Эсхила, или же, наконец, образовать из себя один из общих и нормативных типов всечеловечности, как герои Софокла... О, он был неспособен ни к покорности религиозной, тайна которой глубоко забылась новой душой, ни к силе и насилию, хотя бы в мечтании только, как Ницше, — и заперся в своем подполье, исподтишка «отражая» в нем и горделивую солнечность оглушительного мира, и тихое страдание земной связанности обиженных, не облаканных душ.

Трагедия в собственном смысле возникнуть из этой психологии не могла; в поэте самом не раскрывалась и не зияла пропасть, в которую свобода — не принуждение — бросает на перепутье последнего выбора истинного героя, как того римлянина, что прыгнул с конем в разверзшуюся щель, волюно обрекая себя послужить искупительной жертвой преисподним богам за угрожаемый город. Но формуле трагедии в еврипидовском смысле он был в общем верен, доводя до конечных последствий возможности, намеченные Еврипидом, и как бы лишний раз убеждая нас в том, что эстетико-психологическое явление, известное нам в новейшей Европе под названием *décadence* \*\*, есть перерождение исключительно античного наследия и преемства. последний вывод из того, что уже намечалось в своих характерных чертах и формальных признаках с первых времен упадка эллинской религии.

В сущности, только одна решительная черта характеризует драматурию Анненского как неантичную по форме: здесь историческая разделенность оказывается сильнее эстетико-психологической связи. Не романтизм концепции разумею мы, в первых трех драмах поэта безусловно понятный и близкий древности, и, конечно, не частности поэтического тона и стиля в этих трех драмах, даже не эклектический *bagosso* \*\*\* «Кифареда Фампры». Мы разумею отсутствие *маски* с теми последствиями и влияниями, которые снятие ее оказывает на весь драматический стиль.

Ибо маска принуждает диалог быть только типическим и риторическим и всю психологию вмещает в немногие решительные моменты перипетий драмы, тогда как отсутствие маски обращает все течение драматического действия в непрерывно сменяющуюся зыбь мимолетных и мелких, полусознательных и противоречивых переживаний. Но уже Еврипида заметно тяготит статичность маски; кажется, он предпочел бы живую и неустанно подвижную мимику открытого лица, как он понизил свои котурны и сделал хор, некогда носителя незыблемой объективной нормы, выразителем лирического субъективизма.

\* действующими лицами (*лат.*).

\*\* декадентства (*фр.*).

\*\*\* барочный стиль (*ит.*).

Трагический пафос в драмах Анненского хотелось бы определить как «пафос расстояния» между земным, человеческим, и небесным, божественным, и проистекающий отсюда пафос обиды человека и за человека; их общее содержание — как идею неосуществимости на земле любви. Вина его безвинных героев в том, что они слишком далеко любят; но истинная любовь никогда, по мысли поэта, вовсе и не возникает или, по крайней мере, не реализуется в одном общем плане для обоих любящих — в плане жизни земной. Любовь избирает своим предметом то, что поистине достойно любви, истинно сущее, в потустороннем ли мире, или в его временном отражении на земле. В первом случае стремящийся к обладанию любимым дух оказывается невольно виновным в гордости и богоборстве, как Иксион, с которого легко смыть прежнее преступление, но которому не прощается его любовь к небесной Гере, или как Фамира-лирник, «безлюбий» любовник олимпийской Музы. Меланиппа — героиня трогательной и прекрасной драмы чисто еврипидовского склада — осуждена, подобно Фамире, на слепоту и долгое погребение отрешившейся от земного души в гробе безжалостно-живучего тела, в отпущение за свою любовь к синекудрому Посейдону и непозволенный смертным брак с богом. Любовь в «Лаодамии» — наиболее изящной и совершенной из трех «еврипидовских» драм поэта — осуществляется только чрез земную разлуку, — в иллюзии и самообмане для земного разума, реально для богов, — и чрез освободительный костер героической тризны.

Страдание есть отличительный признак истинной любви, всегда так или иначе обращенной к недостижимому, ее *titre de noblesse* \* и критерий ее подлинности. Это страдание — знак человеческого достоинства перед богами, быть может, человеческого преимущества над ними. Богам не свойственно любить: они — блаженны.

— Да разве боги любят? Разве тот,  
Кто не страдал, кого не жгло сомненье,  
Когда-нибудь умел любить? Любовь  
Без трепета и тайны... Как убор  
Тех дальних высей ледяной, царица;  
Он нежит глаз на солнце — но его  
Холодной радуги не любят нимфы.  
— Иль оттого и нас (*богинь*) бросает бог,  
А в ваших дев влюбляется?..

(«Иксион»)

Да, боги влюбляются в смертных дев, как смертные герои в богинь; и всякий раз, когда приближается к смертной стихии божественное, человек гибнет. Великая пропасть утверждена между ними и людьми. «Чем живете вы, небесные? Пирами и любовью?» — спрашивает в «Лаодамии» предводительница хора у Гермеса, и он отвечает:

О, нет! пиры нам скучны, как и вам.  
Иль тем из вас, кто мудр, а пир Эрота  
Нас тешит очень редко... На пиру  
За свитком мы. Нам интересен пестрый  
И шумный мир. Он ноты нам дает  
Для музыки и краски для картины:  
В нем атомы второго бытия...

Есть орфический стих: «Олимп — улыбка бога; слезы — род людской». Кажется, что этот стих мог бы служить эпиграфом ко всем драмам Анненского. Отношение между двумя мирами таково, что

\* показатель благородства (*фр.*).

гибель и казнь на земле равны благословению от богов, горькое здесь — сладкое там. Самоутверждение в личности ее божественного я разрывает ее связи с землей и навлекает на нее роковую кару; но там, в божественном плане... Здесь, впрочем, наш поэт останавливается; здесь он слишком бессилен религиозно — или только целомудренно воздержан? — чтобы утверждать что-либо. Он знает одно: что человек глубоко забыл на земле, что знал, быть может, в небе, — забыл все, до самой своей божественности, воспоминание о которой сказывается даже не в сознании его, а только в добродетели благороднейших — в любви к чему-то, чего нет на земле, и в «безлюбости» к земному.

И еще другое мы узнаем от поэта, как ответ на вопросы наши и сомнения наши о том, существует ли та небесная реальность, и слезы наши, улыбка богов, возвращают ли нам самим ту забытую и утраченную божественность. В «Фамире», в моменты последней катастрофы судеб человеческих мы видим глядящийся с небес в зеркало мира эфирный *лик улыбающегося* Зевса. Поразительный образ! Знает ли благий отец богов и людей, что все эти долгие боли и гибели суть только пути к возврату в отчий дом преображенного страданиями человека — Геракла, или освобожденного Прометея, с ивовым венком мира на голове и железным кольцом покорности на руке? Или же это просто юмор, ирония небожителей над человеком, «длинноногой цикадой», по выражению гётевского Мефистофеля?.. \*

Думается, что здесь начиналось то «подполье» расколотов души нашего нового Еврипида, которое сам он любил выставлять на вид в маске «цинического» скептицизма, но которое лучше назвал сам в одном из своих откровеннейших и глубочайших стихотворений «недоумением».

### III

Верь тому, что сердце скажет:  
Нет залогов от небес...

Так утешает и наставляет нас Шиллер — или Жуковский. Сердце говорило Анненскому о любви и ею уверяло его о небе. Но любовь, всегда неудовлетворенная, несуществующая здесь, обращалась только в «тоску» и рвалась в «безлюбость». О своей любви поэт говорит:

#### МОЯ ТОСКА \*\*

Пусть травы сменяются над капищем волненья  
И восковой в гробу забудется рука:  
Мне кажется, меж вас одно недоуменье  
Все будет жить мое, одна моя тоска...

Нет, не о тех, увы! кому столь недостойно,  
Ревниво, бережно и страстно был я мил...  
О, сила любящих и в муке так спокойна,  
У женской нежности завидно много сил.

\* Сравним следующую мысль из статьи «Художественный идеализм Гоголя» — одно из немногих мест в сочинениях И. Ф. Анненского, где он прямо высказывает свое философское мировоззрение: «Нас окружают и, вероятно, составляют два мира: мир вещей и мир идей. Эти миры бесконечно далеки один от другого, и в творении один только человек является их высоко-юмористическим — в философском смысле — и логически непримиримым соединением».

\*\* Это стихотворение, потрясающее своею задумчивостью и силою и написанное как бы в предчувствии близкого конца, помечено в рукописи датой: 12 ноября 1909.

Да и причем бы здесь недоуменья были?  
Любовь ведь — светлая, она — кристалл, эфир...  
Моя, безлюбая, дрожит, как лошадь в мыле:  
Ей пир отравленный, мошеннический пир.

В венке из тронутых, из вянущих азалий  
Собралась пегь она... Не смолк и первый стих,—  
Как маленьких детей у ней перевязали,  
Сломали руки им и ослепили их.

Она бесполоя, у ней для всех улыбки,  
Она притворщица, у ней порочный вкус;  
Качает целый день она пустые зыбки,  
И образок в углу — Сладчайший Иисус.

Я выдумал ее — и все ж она виденье,  
Я не люблю ее — и мне она близка;  
Недоумелая, мое недоуменье,  
Всегда веселая, она — моя тоска.

Нет, не любовь будет ему в сердце «залогом от небес»... Есть у него другой залог: это его любовь к истинной красоте, к абсолютной музыке — такая большая и крепкая любовь, что наш эстет становится «безлюбным» и к красоте воплощенной, неумоимо ищет ее и неумоимо отвергает, предпочитая ей все, что только выстрадано и пронзительно-уныло, и даже все, на чем напечатлелась болезненная ирония неподкупного духа. Он заподозривает горделивую и самодовлеющую в своей успокоенности, по-человечески «аполлинийскую» красоту как дурной и фальшивый перевод с чужого и почти непонятного языка, как фарисейство человеческого гения. Милей ему искаженная личина страдания, милей и бесстыдная гримаса сатира, нежели грубый и мертвый кумир Афродиты небесной. Его эстетизм приводит его на порог мистики, но только на порог, ибо он не смеет поверить в небесную и разве лишь смутно прозревает поэтическое мечтой, что какое-то предмирное забвение стало меж ним, слепым и оглохшим к музыке кифаредом, и когда-то слышавной — *виденной* — им песнью Евтерпы. Несомненно ему только одно: что в его руках не подруга — кифара, когда-то умевшая петь, а «деревяшка»; и охотно он бросил бы ее или отдал бы Сатиру, чтобы тот, хоть по-своему, сыграл на ней, — и вот Сатир играет ему раздельно и внятно, а «соперник Муз» не узнает музыки, не слышит «ритма»...

И звуков небес заменить не могли  
Ей скучные песни земли...

Такова, по мысли Анненского, душа истинного поэта и его кара от всевышних, если они существуют, за то, что она возлюбила много. Лучше было бы ей остаться верной земле, бояться лиры и играть на лесной и дикой флейте, от которой пухнут красные губы Сатиров. Поэт-флейтист, вдохновляемый музыкой дубрав, не с неба занесший к нам несколько звуков, а повторяющий, как эхо, страстные восторги Матери-Земли и стелания ее, неумоимо-рождающей, и темные прорицания ее глубин, правее перед лицом все уравнивающей Справедливости и счастливее по своей судьбе; стихийными предчувствиями и ясновидением Земли он различает, не понимая, но благоговей, очертания божественной тайны, подобный вещим Сатирам, и живет в благочестивом мире с богами и всею тварью.

Но надменный дух побуждает человека подслушать олимпийские гимны; на лире пытается он воспроизвести устроительную гармонию сфер, и вот в веках рождается нищий скиталец, которого назовут, из жалости и презрения, гением, — слепой кифаред, с несколькими скудными нотами в диатезисе своей кифары и бедными гадательными словами, в которых еще не вполне остыл жар единой малой искры из огненного моря первоначальных откровений.

Драма «Фамира» — причудливое и странное «действие», наполовину трагедия, наполовину (и это соединение по-шекспировски гениально) «драма Сатиров» (σατυρικὸν δράμα) — изображает приход в мир юродивого лирика, изменившего Земле и наказанного Небом. На его груди дощечка с надписью: «Соперник Муз»; в руке его полный черепаховый щит — все, что осталось от прежней кифары, — и в нем жребии, насыпанные богами. Птичка сидит на его плече и слетает на зов, чтобы вынуть клювом жребий и заработать милостыню на хлеб гадателю, — мать его — нимфа, превращенная Гермесом в пичужку в наказание за то, что, узнав черты отца в сыне после своего двадцатилетнего эротического безумия, полюбила его преступно и, чтобы подкупить «безлюбого», доставила ему возможность достичь единственно желанного — услышать, хотя бы ценой состязания, песню Музы, но тут же заревновала к Музе и умолила Зевса-отца оставить сыну жизнь, но лишить его победы. Он же, и не думавший о состязании, но жаждавший только услышать Музу, был казнен забвением музыки и музыкальной глухотой и сам ослепляет себя, чтобы в тюрьме этой глухоты и этого забвения сохранить нерастрченным и неоскверненным землей хотя бы бледный отсвет и последний отзвук неизреченной, невозродимой мелодии. И, как два провала в потусторонний мир, зияют в его глазных орбитах две черные ямы, из которых лилась потоками кровь, омытая губкой, что подносила к лицу его, держа в клюве, пернатая мать.

Жалеть ли о нем?.. Быть может, —  
Он слышит райские напевы...  
Что жизни мелочные сны?.. \*

Таков Фамира, пренебрегающий флейтою, как он пренебрегает любовью; друг камней, в немом покое вкушающих блаженство высочайшего ведения; недруг жизни, и движения, и «перестроения линий», и всего, что от Диониса, оргийное служение которому он принимает, вместе с Пенфеем, за простое разнуздание плотской чувственности; царь-отшельник, надменный нищий, беглец от крова, от рода, от пола, от людей и от Души Мира, гений-идиот, саркастический Гамлет, скопческий аскет гармонии. Если струны Орфея движут скалы и лира Амфиона воздвигает самозданные стены, то песни Муз, по одному малоизвестному мифу, останавливают ход созвездий и течение рек. В Фамире мы видим мертвую точку аполлинийского искусства — погружение в последнюю, абсолютную недвижность созерцательного экстаза. Таково каменное упокоение его духа в умопостигаемых глубинах сознания, тогда как его ходячий гроб, подобно мертвой планете, на долгие, долгие годы обречен двигаться по миру устрашающим знамением божественного прикосновения. Ибо земная мать, изменившая правде Земли, как изменяет она и отцовскому Небу, отстраняя происхождение к сыну небесной девы, не могла выпустить Фамиру земного из своих ревнивых объятий, — Зевсова дочь, священная блудница, безумная нимфа, ипостась души земной.

\* Анненский И. Ф. О эстетическом отношении Лермонтова к природе.

Борьба лиры и флейты, определившая целую эпоху в религии и культурной жизни Греции и закончившаяся их примирением, которое ознаменовало собою эру новой, гармонически устроенной и уравновешенной Эллады, породила все мифы о состязаниях с Аполлоном и Музами, и в числе их — миф о Фамире. Любопытно видеть, как это культурно-историческое событие отразилось в душе индивидуалиста-поэта наших дней, преломившись сквозь призму его идеалистического гуманизма. Анненский не пережил и не понял примирения; никогда не снились его мечте побратавшиеся противники — кифаред Дионис и увенчанный плющем Пэан-Аполлон. Но древняя антиномия религиозного и эстетического сознания, которую эллины определили как противоположность двух родов музыки: духовой — экстатической и устроительной — струнной, могла сделаться еще в наши дни личным опытом внутренней жизни поэта. Этот дуализм был, в музыкальных и античных терминах, завершительным отражением основного душевного разлада, основной двойственности в самоопределении Анненского. Мы знаем, что душа его была мучительно поделена между противоположными и взаимно враждебными мироутверждениями; но пронзительно-унылой в своей певучести и прозорливой в тайну большого сердца и дерзновенно-крылатой в мирах своенравной мечты, лучшей, чем жизнь, она все же стала только чрез очистительную силу своего благодатного страдания и недуга, своей — предводителем Мойр и Муз (кто бы ни был он, Феб или Дионис) — «предустановленной» *дисгармонии*.

Хоровожатый судеб нашего нового духовного творчества — не в обителях богов, а в земном воплощении — не кто иной, как Достоевский, пророк безумствующий и роковой, как все посланники Диониса. Он же в конечном счете, — а не французы и эллины, — предустановил и дисгармонию Анненского. То, что целостно обнимал и преодолевал слитный контрапункт Достоевского, должно было после него раздельно звучать и пробуждать отдаленные отзвучия. В свою очередь Анненский становится на наших глазах зачинателем нового типа лирики, нового лада, в котором легко могут выплакать свою обиду на жизнь души хрупкие и надломленные, чувственные и стыдливые, дерзкие и застенчивые, оберегающие одиночество своего заветного уголка, скупые нищие жизни. Их магически пленяет изысканный стиль и стих Анненского, тонкий и надламывающийся, своенравно сотканный из сложных, отреченных гармоний и загадочных антиномических намеков. Уединенное сознание допевает в них свою тоску, умирая на пороге соборности; но только то в этой новой напевности будет живым и обогащающим жизнь, что сохранит в себе лучшую энергию мастера — любвеобильно излучающую силу его великого сердца.

## ЗАВЕТЫ СИМВОЛИЗМА

### I

Мысль изреченная есть ложь. Этим парадоксом-признанием Тютчев, ненароком, обличая символическую природу своей лирики, обнажает и самый корень нового символизма: болезненно пережитое современною душой противоречие — потребности и невозможности «высказать себя».

Оттого поэзия самого Тютчева делается не определительно *сообщающей* слушателям свой заповедный мир «таинственно-волшебных дум», но лишь ознаменовательно *приобщающей* их к его первым тайнам. Нарушение закона «прикровенной» речи, из воли к обнаружению и разоблачению, отмицается искажением раскрываемого, исчезновением разоблаченного, ложью «изреченной мысли»...

Взрывая, возмутишь ключи:  
Питайся ими, и молчи...

И это не самолюбивая ревность, не мечтательная гордость или мнительность, — но осознание общей правды о наставшем несоответствии между духовным ростом личности и внешними средствами общения: слово перестало быть равносильным содержанию внутреннего опыта. Попытка «изречь» его — его умерщвляет, и слушающий приемлет в душу не жизнь, но омертвелые покровы отлетевшей жизни.

При невозможности изъяснить это несоответствие примерами порядка чисто психологического рассмотрим отвлеченное понятие — например понятие «бытия» — как выражение и выражаемое. Независимо от гносеологической точки зрения на «бытие» как на одну из познавательных форм, едва ли возможно отрицать неравноценность облакаемых ею внутренних переживаний. Столь различным может быть дано представление о бытии в сознании, что тот, кому, по его чувствованию, приоткрывается «мистический» смысл бытия, будет ощущать словесное приписывание этого признака предметам созерцательного постижения в повседневном значении обычного слова — как «изреченную ложь», — ощущая в то же время как ложь и отрицание за ними того, что язык ознаменовал символом «бытия». Нелепо, скажет такой созерцатель, утверждать вместе, что мир есть, — и что есть Бог, — если слово «есть» значит в обоих случаях одно и то же.

Что же должно думать о попытках словесного построения не суждений только, но и силлогизмов из терминов столь двусмысленно словесных? *Quaternio terminorum* \* будет неотступно сопутствовать усилиям логически использовать данные сверхчувственного опыта. И применима ли, наконец, формальная логика слов-понятий к материалу понятий-символов? Между тем живой наш язык есть зеркало внешнего эмпирического познания, и его культура выражается усилением логической

\* Учетверение терминов (лат.).

его стихии, в ущерб энергии чисто символической, или мифологической, согвавшей некогда его нежнейшие природные ткани — и ныне единственно могущей восстановить правду «изреченной мысли».

## II

В поэзии Тютчева русский символизм впервые творится как последовательно применяемый метод, и внутренне определяется как двойное зрение и потому — потребность другого поэтического языка.

В сознании и творчестве одинаково поэт переживает некий дуализм — раздвоение, или, скорее, удвоение своего духовного лица.

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

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

Таково самосознание. Творчество также поделено между миром «внешним», «дневным», «охватывающим» нас в «полном блеске» своих «проявлений», — и «неразгаданным, ночным» миром, пугающим нас, но и влекущим, потому что он — наша собственная сокровенная сущность и «родовое наследье», — миром «бестелесным, слышимым и незримым», сотканым, быть может, «из дум, освобожденных сном».

Тот же символический дуализм дня и ночи как мира чувственных «проявлений» и мира сверхчувственных откровений встречаем мы у Новалиса. Как Новалису, так и Тютчеву привольнее дышится в мире ночном, непосредственно приобщающем человека к «жизни божески-всемирной».

Но не конечною рознью разделены оба мира: она дана только в земном, личном, несовершенном сознании:

В вражде ль они между собою?  
Иль солнце не одно для них  
И неподвижною средою,  
Деля, не съединяет их?

В поэзии они оба вместе. Мы зовем их ныне Аполлоном и Дионисом, знаем их неслиянность и нераздельность, и ощущаем в каждом истинном творении искусства их осуществленное двуединство. Но Дионис могущественнее в душе Тютчева, чем Аполлон, и поэт должен спастись от его чар у Аполлонова жертвенника:

Из смертной рвется он груди  
И с беспредельным жаждет слиться.

Чтобы сохранить свою индивидуальность, человек ограничивает свою жажду слияния с «беспредельным», свое стремление к «самозабвению», «уничтожению», «смешению с дремлющим миром», — и художник обращается к ясным формам дневного бытия, к узорам «златотканого покрова», заброшенного богами на «мир таинственный духов», на «бездну безымянную», т. е. не находящую своего имени на языке дневного сознания и внешнего опыта... И все же самое ценное мгновение в переживании и самое вещное в творчестве есть погружение в тот созерцательный

экстаз, когда «нет преграды» между нами и «обнаженной бездной», открывающейся — в Молчании.

Есть некий час всемирного молчанья,  
И в оный час явлений и чудес  
Живая колесница мирозданья  
Открыто катится в святилище небес.

Тогда, при этой ноуменальной открытости, возможным становится творчество, которое мы называем символическим: все, что оставалось в сознании феноменального, «подавлено беспамятством», —

Лишь Музы девственную душу  
В пророческих тревожат боги снах.

Такова природа этой новой поэзии — сомнамбулы, шествующей по миру сущностей под покровом ночи.

Настанет ночь, и звучными волнами  
Стихия бьет о берег свой...  
То глас ее: он нудит нас и просит.  
Уж в пристани волшебный ожил челн...

Среди темной «визмеримости» открывается в поэте двойное зрение. «Как демоны глухонемые», перемигиваются между собою светом Макрокосм и Микрокосм. «Что вверху, то и внизу».

Небесный свод, горящий славой звездной,  
Таинственно глядит из глубины;  
И мы плывем, пылающею бездной  
Со всех сторон окружены.

То же представление о поэзии как об отражении двойной тайны — мира явлений и мира сущностей, — мы находим под символом «Лебедя»:

Она между двойною бездной  
Лелеет твой всезрящий сон, —  
И полной славой тверди звездной  
Ты отовсюду окружен.

Итак, поэзия должна давать «всезрящий сон» и «полную славу» мира, отражая его «двойною бездной» — внешнего, феноменального, и внутреннего, ноуменального, постижения. Поэт хотел бы иметь другой, особенный язык, чтобы изъяснить это последнее.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?

Но нет такого языка; есть только намеки, да еще очарование гармонии, могущей внушить слушающему переживание, подобное тому, для выражения которого нет слов.

Игра и жертва жизни частной,  
Приди ж, отвергни чувств обман  
И ринься, бодрый, самовластный,  
В сей животворный океан!  
Приди, струей его эфирной  
Омой страдальческую грудь —  
И жизни божески-всемирной  
Хотя на миг причащен будь.

Слово-символ делается магическим внушением, приобщающим слушателя к мистериям поэзии. Так и для Боратынского — «поэзия святая» есть «гармонии таинственная власть», а душа человека — ее «причастница»... Как далеко это воззрение от взглядов XVIII века, еще столь живучих в Пушкине, на адекватность слова, на его достаточность для *разума*, на непосредственную общительность «прекрасной ясности», которая могла быть всегда прозрачной, когда не предпочитала — лукавить!

### III

Символизм в новой поэзии кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение, им одним открытое, в силу ведомых им одним соответствий между миром сокровенного и пределами общедоступного опыта. Они знали другие имена богов и демонов, людей и вещей, чем те, какими называл их народ, и в знании истинных имен полагали основу своей власти над природой. Они учили народ умиловать страшные силы призывами ласкательными и льстивыми, именовать левую сторону «лучшею», фурий — «благими богинями», подземных владык — «подателями богатств и всякого изобилия»; а сами хранили про себя преемственность иных наименований и словесных знаков, и понимали одни, что «смесительная чаша» (кратер) означает душу, и «лира» — мир, и «пещера» — рождение, и «Астерия» — остров Делос, а «Скамандрий» — отрока Астианакса, сына Гектора, — и уже задолго, конечно, до Гераклита и элейцев — что «умереть» значит «родиться», а «родиться» — «умереть», и что «быть» — значит «быть воистину», т. е. «быть как боги», и «ты еси» — «в тебе божество», а неабсолютное «быть» всенародного словоупотребления и мирозерцания (δὲξαι) относится к иллюзии реального бытия или бытию потенциальному (μὴ ὄν).

Учение новейших гносеологов о скрытом присутствии в каждом логическом суждении, кроме подлежащего и сказуемого, еще третьего, нормативного элемента, некоего «да» или «так да будет», которым воля утверждает истину как ценность, помогает нам, — стоящим на почве всецело чуждых этим философам общих воззрений, — уразуметь религиозно-психологический момент в истории языка, сказавшийся в использовании понятия «бытия» для установления связи между субъектом и предикатом, что впервые осуществило цельный состав грамматического предложения (*pater est bonus* \*). Слова первобытной естественной речи прилегалі одно к другому вплотную, как циклопические глыбы; возникновение цементирующей их «связки» (*corula*) кажется началом искусственной обработки слова. И так как глагол «быть» имел в древнейшие времена священный смысл бытия божественного, то позволительно предположить, что мудрецы и теурги тех дней ввели этот символ в каждое изрекаемое суждение, чтобы освятить им всякое будущее познание и воспитать — или только посеять — в людях ощущение истины как религиозной и нравственной нормы.

Так владели изначальные «пастыри народов» тою речью, которую нарекли «языком богов»; и перенесение этого представления и определения на язык поэтический знаменовало религиозно-символический

\* отец добрый (лат.).

характер напевного, «вдохновенного» слова. Новое осознание поэзии самими поэтами как «символизма», было воспоминанием о стародавнем «языке богов». Ибо в ту пору, когда поэт, замедливший (если верить Шиллеру) в олимпийских чертогах, увидел, вернувшись на землю, что не только поделен без него вещественный мир и певцу нет в земном части и наделя, но (и этого еще не знает Шиллер) что и все слова его родового языка захвачены во владение хозяевами жизни и в повседневный обиход ее обыденными потребностями, — ничего и не оставалось больше поэту, как припомнить наречие, на каком дано ему было беседовать с небожителями, — и через то стать вначале недоступным пониманию толпы.

Символизм кажется упреждением той гипотетически мыслимой, собственно религиозной эпохи языка, когда он будет обнимать две раздельных речи: речь об эмпирических вещах и отношениях и речь о предметах и отношениях иного порядка, открывающегося во внутреннем опыте, — иератическую речь пророчествования. Первая речь, ныне единственно нам привычная, будет речь логическая, — та, основною внутреннею формою которой является суждение аналитическое; вторая, ныне случайно примененная к первой, обвивающая священную золотую омой дружные с нею дубы поэзии и глушащая паразитическим произрастанием рассадники науки, поднимающаяся тучными колосьями родного злака на пажитях вдохновенного созерцания и чуждыми плеведами на поле, вспаханном плугами точного мышления, — будет речь мифологическая, основною формою которой послужит «миф», понятий как синтетическое суждение, где подлежащее — понятие-символ, а сказуемое — глагол: ибо миф есть динамический вид (modus) символа, — символ, созерцаемый как движение и двигатель, как действие и действенная сила.

#### IV

Символизм кажется воспоминанием поэзии о ее первоначальных, исконных задачах и средствах.

В стихотворении «Поэт и чернь» Пушкин изображает Поэта посредником между богами и людьми:

Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуков сладких и молитв.

Боги «вдохновляют» вестника их откровений людям; люди передают через него свои «молитвы» богам; «сладкие звуки» — язык поэзии — «язык богов». Спор идет не между поклонником отвлеченной, внежизненной красоты и признающими одно «полезное» практиками жизни, но между «крепцом» и толпой, переставшей понимать «язык богов», отныне мертвый и только потому бесполезный. Толпа, требующая от Поэта языка земного, утратила или забыла религию, и осталась с одною утилитарною моралью. Поэт — всегда религиозен, потому что — всегда поэт; но уже только «рассеянной рукой» бряцает он по заветным струнам, видя, что внимающих окрест его не стало.

Напрасно видели в этом стихотворении, строго выдержанном в стиле древности, не знавшей формулы «искусство для искусства», провозглашение прав художника на бесцельное для жизни и затворившееся от нее в свой обособленный мир творчество. Пушкинский Поэт помнит свое назначение — быть религиозным устройтеlem жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом. Когда

Пушкин говорит о Греции, он воспринимает мир как эллины, а не как современные эллинизирующие эстеты: слова о божественности бельведерского мрамора — не безответственное, еловесное утверждение какого-то «культа» красоты в обезбоженном мире, но исповедание веры в живого двигателя мироизжительной гармонии, и не риторическая метафора — изгнание «непосвященных».

Задачей поэзии была заклинаящая магия ритмической речи, посредствующей между миром божественных сущностей и человеком. Напевное слово преклоняло волю высших царей, обеспечивало роду и племени подземную помощь «воспетого» героя, предупреждало о неизбежном уставе судеб, запечатлеvalo в незыблемых речениях (рѣчѣхъ) богоданные законы нравственности и правового устройства и, утверждая богопочитание в людях, утверждало мировой порядок живых сил. Поистине, камни слагались в городовые стены лирными чарами, и — помимо всякого иносказания — ритмами излечивались болезни души и тела, одерживались победы, умирялись междоусобия. Таковы были прямые задачи древнейшей поэзии — гимнической, эпической, элегической. Средством же служил «язык богов», как система чаровательной символики слова с ее музыкальным и оркестрическим сопровождением, из каковых элементов и слагался состав первоначального, «синкретического», обрядового искусства.

Воспоминание символизма об этой почти незапамятной исторически, но незабвенной стихийною силою родового наследья, поре поэзии, выразилось в следующих явлениях:

- 1) в подсказанном новыми запросами личности новом обретении символической энергии слова, непорабощенного долгими веками служения внешнему опыту, благодаря религиозному преданию и охранительной мощи народной души;

- 2) в представлении о поэзии как об источнике интуитивного познания и о символах как о средствах реализации этого познания;

- 3) в намечающемся самоопределении поэта не как художника только, но и как личности — носителя внутреннего слова, органа мировой души, озаменователя сокровенной связи сущего, тайновидца и тайновторца жизни.

Немудрено, что темы космические стали главным содержанием поэзии; что мимолетные и едва уловимые переживания приобрели отзвучие «мировой скорби»; что завещанное эстетизмом утончение внешней восприимчивости и внутренней чувствительности послужило целям опыта в поисках нового миропостижения, и само познание призрачности явлений предстало как мировая трагедия уединенной личности.

## V

Оценка русского «символизма» немало зависит от правильности представления о международно общности этого литературного явления и о существе западного влияния на тех новейших наших поэтов, которые начали свою деятельность присягою в верности раздавшемуся на Западе многознаменательному, но и многосмысленному кличу. Ближайшее изучение нашей «символической школы» покажет впоследствии, как поверхностно было это влияние, как было юношески непродуманно и, по существу, мало плодотворно заимствование и подражание, и как глубоко уходит корнями в родную почву все подлинное и жизнеспособное в отечественной поэзии последних полутора десятилетий.

Короткий промежуток чистого эстетизма, нигилистического по миросозерцанию, эклектического по вкусам и болезненного по психологии,

отделяет возникновение так называемой «школы символистов» от эпохи великих представителей религиозной реакции нашего национального гения, против волны иконоборческого материализма. Оставляя вне рассмотрения надолго определившее пути нашего духа творчество Достоевского, как не принадлежащее сфере ритмического слова, напомним родные имена Владимира Соловьёва и певица «Вечерних огней», — двух лириков, которым предшествует в преемстве символического предания нашей поэзии, по умоначертанию и художественному методу, Тютчев, истинный родоначальник нашего истинного символизма.

Тютчев был не одинок, как зачинатель течения, предназначенного — мы верим в это — выразить в будущем заветную святость нашей народной души. Его окружали — после Жуковского, на лире которого русская Муза нашла впервые воздушные созвучия мистической душевности, — Пушкин, чей гений, подобный алмазу редчайшей чистоты и игры, не мог не преломить в своих гранях, где отсветилась вся жизнь, и раздробленные, но слепительные лучи внутреннего опыта; Боратынский, чья задумчивая и глухоторжественная мелодия кажется голосом темной памяти о каком-то давнем живом знании, открывавшем перед зрячим некогда взором поэта тайную книгу мировой души; Гоголь, знавший трепет и восторг второго зренья, данного «лирическому поэту», и обреченный быть только испуганным согладателем жизни, которая, чтобы скрыть от его вешего духа последний смысл своей символики, вся окуталась перед ним волшебноразблещенным покровом причудливого мифа; наконец серафический (как говорили в средние века) и вместе демонический (как любил выражаться Гете) Лермонтов, в гневном мятеже и в молитвенном умилении равно томимый «чудным желаньем», тоской по таинственному свиданию и иным песням, чем «скучные песни земли», — Лермонтов, первый в русской поэзии затрепетавший предчувствием символа символов — Вечной Женственности, мистической плоти рожденного в вечности Слова.

Но было бы неправильно назвать этих поэтов, на основании выше наблюдаемых мотивов их лирики, символистами, подобно Тютчеву, в теснейшем значении этого слова, — поскольку отличительными признаками чисто символического искусства являются в наших глазах:

1) сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального; гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*); означенование соответствий и соотношений между явлением (оно же — «только подобие», «nur Gleichniss») и его умопостигаемой или мистически прозреваемой сущностью, отбрасывающей от себя тень видимого события;

2) признак, присущий собственно символическому искусству и в случаях так называемого «бессознательного» творчества, не осмысливающего метафизической связи изображаемого, — особенная интуиция и энергия слова, каковое непосредственно ощущается поэтом как таинопись неизреченного, вбирает в свой звук многие, неведомо откуда отозвавшиеся эхо и как бы отзвуки родных подземных ключей — и служит, таким образом, вместе пределом и выходом в запредельное, буквами (общепонятным начертанием) внешнего и иероглифами (иератическою записью) внутреннего опыта.

Историческою задачею новейшей символической школы было раскрыть природу слова как символа и природу поэзии как символики истинных реальностей. Не подлежит сомнению, что эта школа отнюдь не выполнила своей двойной задачи. Но несправедливо было бы отри-

дать некоторые начальные ее достижения, по преимуществу в границах первой части проблемы, и, в особенности, значение символистического пафоса в переживаемом нами всеобщем сдвиге системы духовных ценностей, составляющих умственную культуру, как мирозерцание.

## VI

В пределах истории нашего новейшего символизма обобщающее изучение легко различает два последовательных момента, характеристика которых позволяет взаимно противоположить их, как тезу и антитезу, и постулировать третий, синтетический момент, имеющий заключить описываемый период некоторыми окончательными осуществлениями в ряду ближайших из намеченных целей.

Пафос первого момента составляло внезапно раскрывшееся художнику познание, что не тесен, плосок и скуден, не вымерен и не исчислен мир, что много в нем, о чем вчерашним мудрецам и не снилось, что естьходы и прорывы в его тайну из лабиринта души человеческой, только бы — первым глашатаям казалось, будто все этим сказано! — научился человек дерзать и «быть как солнце», забыв внушенное ему различие между дозволенным и недозволенным, — что мир волшебен и человек свободен. Этот оптимистический момент символизма характеризуется доверием к миру, как данности: стройные соответствия (*correspondances*) были открыты в нем и другие, еще более загадочные и пленительные, ожидали новых аргонавтов духа, ибо познать их значило овладеть ими — и учение Вл. Соловьева о теургическом смысле и назначении поэзии, еще не понятое до конца, уже звучало в душе поэта, как повелительный призыв, как обет Фауста — «к бытию высочайшему стремиться неустанно» («zum höchsten Dasein immerfort zu streben»). Слово-символ обещало стать священным откровением или чудотворною «мантрой», расколдовывающей мир. Художникам предлежала задача цельно воплотить в своей жизни и в своем творчестве (непрерывно и в подвиге жизни, как в подвиге творчества!) мирозерцание мистического реализма или — по слову Новалиса — мирозерцание «магического идеализма»; но раньше им должно было выдержать религиозно-нравственное испытание «антитезы» — и разлад, если не распад, прежней фаланги в наши дни явно показывает, как трудно было это преодоление и каких оно стоило потерь... Мир твоей славной, страдальческой тени, безумец Врубель!..

Из каждой строки вышеизложенного следует, что символизм не хотел и не мог быть «только искусством». Если бы символисты не сумели пережить с Россией кризис войны и освободительного движения, они были бы медью звенящего и кимвалом бряцающим. Но переболеть общим недугом для них значило многое; ибо душа народная болела, и тончайшие яды недуга они должны были претворить в своей чуткой и безумной душе. Не Голкондой волшебных чудес показался им отныне мир, не солнечною лирой, ожидающею вдохновенных перстов лирика-чародея, — но грудой «пепла», озираемою мертвенным взглядом Горгоны. В творениях З. Н. Гиппиус, Федора Сологуба, Александра Блока, Андрея Белого слышались крики последнего отчаяния. Солнцеподобный, свободный человек оказался раздавленным «данностью» хаоса червем, бессильно упорствующим утвердить в себе опровергнутого действительностью бога. Паладину Прекрасной Дамы приснилась она «картонною невестой». Образ чаемой Жены стал двоиться и смешиваться с явленным образом блудницы. Во имя религиозного приятия нетленной

под покровом тления Земли было провозглашено религиозное неприятие «сего мира»; и неприемлющие мир всю боль своего разлада — гневались за то, что было по имени названо самое больное. Люди стали ревновать к мукe и, охваченные паникой, бояться слов, в безмолвии сжигавших душу. Положительное религиозное чувство уверяло, что «непримиримое Нет» есть необходимый путь к разоблачению «слепительного Да», — и недавние художники, отряса пыл от ног своих во свидетельство против соблазнов искусства, устремились к религиозному действию на иной ниве, — как Александр Добролюбов и Д. С. Мережковский.

Что же предстояло тем, которые остались художниками? Всякое замедление в «антитезе» равнялось, для художественного творчества, отказу от теургического идеала и утверждению начала романтического. Воспоминание о прежних лучезарных видениях должно было укрепиться в душе только как воспоминание, утрачивая живость реального присутствия, — баюкать больную душу мечтательными напевами о далеком и несбыточном; противоречие же грезы и действительности — взрастить романтический юмор. Или еще можно было, по примеру Леонида Андреева, все кому-то угрожать и что-то проклинать; но это не было бы уже искусством и вскоре потеряло бы всякую действенность и состоятельность, даже при байроновских силах.

Легче и посильнее было выйти из заклятого круга «антитезы» отречением от навыка заоблачных полетов и величных чувствований — капитуляцией перед наличною «данностью» вещей. Этот процесс обескрыления закономерно приводит остепенившихся романтиков к натурализму, который, пока он еще на границах романтизма, обычно окрашивается бытоописательным юмором, а в области собственно «поэзии» — к изыществу шлифовального и ювелирного мастерства, с любовью возводящего «в перл создания» все, что ни есть «красивого» в этом, по всей вероятности, литературнейшем из миров. Названное ремесло обещает у нас приятный расцвет; и столь живое в эти дни изучение поэтического канона, несомненно, послужит ему на пользу.

«Парнассизм» имел бы, впрочем, полное право на существование, если бы не извращал — слишком часто — природных свойств поэзии, в особенности лирической: слишком склонен он забывать, что лирика, по природе своей, — вовсе не изобразительное художество, как пластика и живопись, но — подобно музыке — искусство двигательное, — не созерцательное, а действенное, — и, в конечном счете, не иконотворчество, а жизнетворчество.

## VII

Обращение к формальному канону, плодотворное вообще — при условии не школьно-догматического, но генетического изучения традиционных форм, и вредное лишь при уклоне к безжизненно-академическому идолопоклонству и эпигонству, имеет по отношению к задачам символизма особенное назначение: оно оказывает на искусство очистительное воздействие; обличает изыщество и ложь внутренне неоправданных новшеств; отмечает все случайное, временное, наносное; воспитывает строгий вкус, художественную взыскательность, чувство ответственности и осторожную выдержку в обращении со стариной и новизной; ставит поэта-символиста лицом к лицу с его истинными и конечными целями, — наконец, развивает в нем сознание живой преемственности и внутренней связи с прошлыми поколениями, делает его впервые истинно свободным в иерархическом соподчинении творческих

усилий, придает его дерзновению опыт и его стремлениям сознательность.

Но внешний канон бесплоден, как всякая норма, если нет живых сил, в стихийное волнение которых она вносит начало строя, — и немошнотираничен, как всякая норма, если ее устроительный принцип не входит в органическое сочетание — как бы не вступает в брак — со стихией, ищущей строя, но насильственно принуждает и поработщает стихию. Дальнейшие пути символизма обусловлены, по нашему мнению, победою и господством того начала в душе художника, которое мы назвали бы «внутренним каноном».

Под «внутренним каноном» мы разумеем: в переживании художника — свободное и цельное признание иерархического порядка реальных ценностей, образующих в своем согласии божественное всеединство последней Реальности, в творчестве — живую связь соответственно соподчиненных символов, из коих художник тклет драгоценное покрывало Душе Мира, как бы творя природу, более духовную и прозрачную, чем многоцветный пестлос естества. Как только формы право соединения и соподчинены, так тотчас художество становится живым и знаменательным: оно обращается в ознаменовательное тайновидение прирожденных формам соотношений с высшими сущностями и в священное тайнодействие любви, побеждающей разделение форм, в теургическое, преобразующее «Буди». Его зеркало, наведенное на зеркала раздробленных сознаний, восстанавливает изначальную правду отраженного, исправляя вину первого отражения, извратившего правду. «Зеркалом зеркал» — «speculum speculorum» — делается художество, все — в самой зеркальности своей — одна символика единого бытия, где каждая клеточка живой и благоухающей ткани творят и славят свой лепесток, и каждый лепесток излучает и славит сияющее средоточие неисповедимого цветка — символа символов, Плоти Слова.

Символизм еще созерцает символы в раздельности случайно выявленных и как бы вырванных из связи целого соответствий; он еще не прозрел до конца и «видит проходящих людей как деревья». В символике последних достижений, путь к которым ведет через «внутренний канон», нет больше символических форм; есть одна форма, один образ, как символ, и в нем оправдание всех форм. О нем Фет, «прямо смотря из времени в вечность», пел свою лебединую песнь, что «несется, как дым, и тает», прозревая «Солнце мира»:

И неподвижно на огненных розах  
Живой алтарь мирозданья курится;  
В его дыму, как в творческих грезах,  
Вся сила дрожит, и вся вечность снится.

И все, что мчится по безднам эфира,  
И каждый луч, плотской и бесплотный,—  
Твой только отблеск, о Солнце Мира,  
И только сон,— только сон мимолетный...

Только тот, кто едва успел закружиться в Дионисовом вихре, может смешать дионисийство с внутренним анархизмом и аморфизмом. Когда Мэнада потеряла себя в боге, она останавливается с протянутою рукой, готовую принять и нести все, что ни даст бог,— светоч или тирс с головою сына, меч или цветок,— всецело и безлично послушная не своей воле. Ее безмолвное слово: «Гряди! Буди»!.. — «Так и ты, встречая бога,— сердце, стань! сердце, стань!.. У последнего порога, сердце, стань... сердце, стань»...

«Внутренний канон» означает внутренний подвиг *послушания* во имя того, чему поэт сказал «да», с чем он обручился золотым кольцом символа:

Легло на дно пурпурное  
Венчальное кольцо:  
Яви, смятение бурное,  
В лазурности — Лицо!

И Душа Мира — откуда? из синеющего ли кристалла несказанных далей? из голубого ли нямба неизреченной близости? — отвечает поэту:

Я ношу кольцо,  
И мое лицо —  
Кроткий луч таинственного «Да»...

От этого связующего акта всецело отдавшейся воли и религиозного устройства всего существа зависит судьба символического поэта. Так обязывает символизм.

До сих пор символизм усложнял жизнь и усложнял искусство. Отныне — если суждено ему *быть* — он будет *упрощать*. Прежде символы были разрознены и рассеяны, как россыпь драгоценных камней (и отсюда происходило преобладание лирики); отныне символические творения будут подобны символам-монолитам. Прежде была «символизация»; отныне будет *символика*. Цельное мирозерцание поэта откроет ее в себе, цельную и единую. Поэт найдет в себе религию, если он найдет в себе *связь*. И «связь» есть «обязанность».

В терминах эстетики связь свободного соподчинения значит: «*большой стиль*». Родовые, наследственные формы «большого стиля» в поэзии — эпопея, трагедия, мистерия: три формы одной трагической сущности. Если символическая трагедия окажется возможной, это будет значить, что «антитеза» преодолена: эпопея — отрицательное утверждение личности, чрез отречение от личного, и положительное — соборного начала; трагедия — ее воскресение. Трагедия всегда реализм, всегда миф. Мистерия — упразднение символа, как подобия, и мифа, как отраженного, увенчание и торжество чрез прохождение вратами смерти; мистерия — победа над смертью, положительное утверждение личности, ее действия; восстановление символа, как воплощенной реальности, и мифа, как осуществленного «*Fiat*» — «Да будет!...».

В заключение несколько слов к молодым поэтам. В поэзии хорошо все, в чем есть поэтическая душевность. Не нужно желать быть «символистом»; можно только наедине с собой открыть в себе символиста — и тогда лучше всего постараться скрыть это от людей. Символизм обязывает. Старые чеканы школы истерлись. Новое не может быть куплено никакою другою ценой, кроме внутреннего подвига личности. О символе должно помнить завет: «Не приемли всуе». И даже тот, кто не всуе примет символ, должен шесть дней делать — как если бы он был художник, вовсе не знающий о «*gealioга*», — и сотворить в них все дела свои, чтобы один, седьмой день недели отдать, в выше истолкованном, торжественном смысле,

— для вдохновения,  
Для звуков сладких и молитв.

## МЫСЛИ О СИМВОЛИЗМЕ

Средь гор глухих я встретил пастуха,  
Трубившего в альпийский длинный рог.  
Приятно песнь его лялась; но, зычный,  
Был лишь орудьем рог, дабы в горах  
Пленительное эхо пробуждать.  
И всякий раз, когда переживал  
Его пастух, извлекши мало звуков,  
Оно носилось меж теснин таким  
Неизреченно-сладостным созвучьем,  
Что мнилось: незримый духов хор,  
На неземных орудьях, переводит  
Наречием небес язык земли.  
И думал я: «О гений! как сей рог,  
Петь песнь земли ты должен, чтоб в сердцах  
Будить иную песнь. Блажен, кто слышит».  
А из-за гор звучал ответный глас:  
«Природа — символ, как сей рог. Она  
Звучит для отзвука. И отзвук — Бог.  
Блажен, кто слышит песнь, и слышит отзвук».  
«Кормчие звезды»

### I

Если, поэт, я умею *живописать* словом («живописи подобна поэзия») «ut pictura poësis» — говорила, за древним Симоном, устами Горация классическая поэтика), — *живописать* так, что воображение слушателя воспроизводит изображенное мною с отчетливою наглядностью виденного, и вещи, мною названные, представляются его душе осязательно-выпуклыми и жизненно-красочными, отененными или осиянными, движущимися или застылыми, сообразно природе их зрительного явления;

если, поэт, я умею *петь* с волшебною силой (ибо, «мало того, чтобы стихи были прекрасными: пусть будут они еще и сладостны, и своевольно влекут душу слушателя, куда ни захотят», — «non satis est pulchra esse poemata, dulcia sunt et quocumque volent animum auditoris agunt») — так говорила об этом нежном насилии устами Горация классическая поэтика), — если я умею *петь* столь сладкогласно и властно, что обаянная звуками душа идет послушно вслед за моими флейтами, тоскует моим желанием, печалится моею печалью, загорается моим восторгом, и согласным биением сердца отвечает слушатель всем содроганиям музыкальной волны, несущей певучую поэму;

если, поэт и мудрец, я владею познанием вещей и, услаждая сердце слушателя, наставляю его разум и воспитываю его волю;

— но если, увенчанный тройным венцом певучей власти, я, поэт, не умею, при всем том тройном очаровании, заставить самую душу слушателя петь со мною другим, нежели я, голосом, не унисоном ее психологической поверхности, но контрапунктом ее сокровенной глубины,—

петь о том, что глубже показанных мною глубин и выше разоблаченных мною высот,— если мой слушатель — только зеркало, только отзвук, только приемлющий, только вмещающий,— если луч моего слова не обручает моего *молчания* с его молчанием *радугой* тайного завета: тогда я не *символический* поэт...

## II

Ежели искусство вообще есть одно из могущественнейших средств человеческого соединения, то о символическом искусстве можно сказать, что принцип его действенности — соединение по преимуществу, соединение в прямом и глубочайшем значении этого слова. Поистине, оно не только соединяет, но и сочетает. Сочетаются двое третьим и высшим. Символ, это третье, уподобляется радуге, вспыхнувшей между словом-лучом и влагою души, отразившей луч... И в каждом произведении истинно символического искусства начинается лестница Иакова.

Символизм сочетает сознания так, что они совокупно рождают «в красоте». Цель любви, по Платону, — «рождение в красоте». Платоновое изображение путей любви — определение символизма. От влюбленности в прекрасное тело душа, вырастая, восходит до любви к Богу. Когда эстетическое переживается эротически, художественное творение становится символическим. Наслаждение красотой, подобно влюбленности в прекрасную плоть, оказывается начальной ступенью эротического восхождения. Неисчерпаемым является смысл художественного творения, так переживаемого. Символ — творческое начало любви, вожатый Эрос. Между двумя жизнями — той, что воплотилась в творении, и той, что творчески к нему приобщилась (*творчески*, потому что символизм есть искусство, обращающее того, кто его воспринимает, в *соучастника* творения), — совершается то, о чем говорится в старинной, простодушно-глубокомысленной итальянской песенке, где два влюбленных условливаются о свидании, с тем чтобы и третий оказался в урочный час с ними — сам бог любви:

Pur che il terzo sia presente,  
E quel terzo sia l'Amor.

## III

L'Amór || che muove il Sòle || e l'altre stèlle — «Любовь, что движет Солнце и другие Звезды»... В этом заключительном стихе Дантова «Рая» образы слагаются в миф, и мудрости учит музыка.

Рассмотрим музыкальный строй мелодического стиха. В нем три ритмических волны, выдвинутых цезурами и выдвигающих слова: Amor, Sole, Stelle \*, — ибо на них ложится *ictus* \*\*. Светлые образы бога Любви, Солнца и Звезд кажутся слепительными, вследствие этого словорасположения. Они разделены низянами ритма, неопределенными, темными «muove» («движет») и «altre» («другие»). В промежутках между сияющими очертаниями тех трех идей зияет ночь. Музыка воплощается в зрительное явление; аполлинийское видение возникает над сумраком волнения Дионисова: нераздельна и неслиянна пифийская диада. Так напечатлевается в душе, необъятно и властно, всезвездный небосвод. Но душа, как созерцатель (эпопт) мистерий, не оставлена без учительного руководства, изъясняющего сознанию созерцаемое. Какой-то иерофант, стоя над ней, возглашает: «Премудрость! Ты видишь движение

\* Любовь, Солнце, Звезды (*ит.*).

\*\* ударение (*лат.*).

сияющего свода, ты слышишь его гармонию: знай же, оно — Любовь. Любовь движет Солнце и другие Звезды». — Этот священный глагол иерофанта (ἱερός λόγος) \* есть слово, как λόγος \*\*.

Так увенчивается Данте тем тройным венцом певучей власти. Но это еще не все, чего он достигает. Потрясенная душа не только воспринимает, не вторит только вещему слову: она обретает в себе и из тайных глубин безболезненно рождает свое восполнительное внутреннее слово. Могучий магнит ее намагничивает: магнитом становится она сама. В ней самой открывается вселенная. Что видит она над собой вверху, то разверзается в ней внизу. И в ней — Любовь: ведь она уже любит. «Апог»... — при этом звуке, утверждающем магнитность живой вселенной, и ее молекулы располагаются магнетически. И в ней — солнце и звезды и созвучный гул сфер, движимых мощью божественного Двигателя. Она поет в лад с космосом собственную мелодию любви, как в душе поэта пела, когда он вещал свои космические слова, — мелодия Беатриче. Изученный стих, делаясь предметом нашего рассмотрения, не в себе самом только, как объект чистой эстетики, но и в отношении к субъекту, как деятель душевного переживания и внутреннего опыта, оказывается не просто полным внешней музыкальной сладости и внутренней музыкальной энергии, но и полифонным, вследствие вызываемых им восполнительных музыкальных вибраций и пробуждения каких-то ясно ощущаемых нами обертонов. Вот почему он — не только художественно совершенный стих, но и стих символический. Вот почему он божественно поэтичен. Слагаясь, кроме того, из элементов символических, поскольку отдельные слова его произнесены столь могущественно в данной связи и данных сочетаниях, что являются символами сами по себе, он представляет собою синтетическое суждение, в котором к подлежащему символу (Любовь) найден мифотворческою интуицией поэта действенный глагол (движет Солнце и Звезды). Итак, перед нами мифотворческое увенчание символизма. Ибо миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу. Священный глагол, ἱερός λόγος, обращается в слово как λόγος \*\*\*.

Если бы мы дерзнули дать оценку вышеописанного действия заключительных слов «Божественной комедии» с точки зрения иерархии ценностей религиозно-метафизического порядка, то должны были бы признать это действие теургическим. И на этом примере мы могли бы проверить не раз уже провозглашенное отождествление истинного и высочайшего символизма (в вышеозначенной категории рассмотрения, отнюдь, впрочем, не обязательной для эстетики символического искусства) — с теургией.

#### IV

Итак, я не символист, если не бужу неуловимым намеком или влиянием в сердце слушателя ощущений непередаваемых, похожих порой на изначальное воспоминание («и долго на свете томилась она, желанием чудным полна, и звуков небес заменить не могли ей скучные песни земли»), порой на далекое, смутное предчувствие, порой на трепет чьего-то знакомого и желанного приближения, — причем и это воспоминание, и это предчувствие или присутствие переживаются нами как непонятное расширение нашего личного состава и эмпирически-ограниченного самосознания.

\* священное слово (греч.).

\*\* логос (греч.).

\*\*\* миф (греч.).

Я не символист, если мои слова не вызывают в слушателе чувства связи между тем, что есть его «я», и тем, что зовет он, «не-я», — связи вещей, эмпирически разделенных; если мои слова не убеждают его непосредственно в существовании скрытой жизни там, где разум его не подозревал жизни; если мои слова не движут в нем энергии любви к тому, чего дотоле он не умел любить, потому что не знала его любовь, как много у нее обителей.

Я не символист, если слова мои равны себе, если они — не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят, — и если они не будят эхо в лабиринтах душ.

## V

Я не символист тогда — для моего слушателя. Ибо символизм означает отношение, и само по себе произведение символическое, как отделенный от субъекта объект, существовать не может.

Отвлеченно эстетическая теория и формальная поэтика рассматривают художественное произведение в себе самом; постольку они не знают символизма. О символизме можно говорить, лишь изучая произведение в его отношении к субъекту воспринимающему и к субъекту творящему, как к целостным личностям. Отсюда следствия:

1) Символизм лежит вне эстетических категорий.  
2) Каждое художественное произведение подлежит оценке с точки зрения символизма.

3) Символизм связан с целостностью личности как самого художника, так и переживающего художественное откровение.

Очевидно, что символист-ремесленник немислим; немислим и символист-эстет. Символизм имеет дело с человеком. Так восстанавливает он слово «поэт» в старом значении — поэта как личности («poetae nascuntur»), — в противоположность обиходному словоупотреблению наших дней, стремящемуся понизить ценность высокого имени до значения «признанного даровитым и искусным в своей технической области художника-стихотворца».

## VI

Обязателен ли символический элемент в органическом составе совершенного творения? Должно ли произведение искусства быть символически-действенным, чтобы мы признали его совершенным?

Требование символической действенности столь же необязательно, как и требования «ut pictura» \* или «dulcia sunt» \*\*... Какой формальный признак вообще безусловно необходим, чтобы произведение было признано художественным? Так как он не был доньше назван, формальной эстетики доньше нет.

Зато есть школы. И одна отличается от другой теми особенными, как бы сверхобязательными требованиями, которые она вольно налагает на себя, как правило и обет своего художнического ордена. Так и символическая школа требует от себя большего, нежели другие.

Ясно, что те же требования могут осуществляться и бессознательно, вне всякого правила и обета. Каждое произведение искусства может быть испытываемо с точки зрения символизма.

\* «живописности» (лат.).

\*\* «мелодичности» (лат.).

Так как символизм означает отношение художественного объекта к двойному субъекту, творящему и воспринимающему, то от нашего восприятия существенно зависит, символическим ли является для нас данное произведение или нет. Мы можем, например, символически воспринимать слова Лермонтова: «Из-под таинственной, холодной полумаски звучал мне голос твой...» — хотя, по всей вероятности, для автора этих стихов приведенные слова были равны себе по логическому объему и содержанию и он имел в виду лишь встречу на маскараде.

С другой стороны, исследуя отношения произведения к целостной личности его творца, мы можем и независимо от собственного восприятия установить символический характер произведения. Таковым явится нам, во всяком случае, признание Лермонтова:

Не встретит ответа  
Средь шума мирского  
Из пламя и света  
Рожденное слово.

Ясно усилие поэта выразить в слове внешнем внутреннее слово и его отчаяние в доступности этого последнего восприятию слушающих, которое, однако, необходимо, чтобы слово-пламя, слово-свет не было объято тьмой.

Символизм — магнетизм. Магнит притягивает только железо. Нормальное состояние молекул железа — намагниченность. И притяженное магнитом намагничивается...

Итак, нас, символистов, нет, — если нет слушателей-символистов. Ибо символизм — не творческое действие только, но и творческое взаимодействие, не только художественная объективация творческого субъекта, но и творческая субъективация художественного объекта.

«Символизм умер?» — спрашивают современники. «Конечно, умер!» — отвечают иные. Им лучше знать, умер ли для них символизм. Мы же, умершие, свидетельствуем, шепча на ухо пирующим на наших поминках, что смерти нет.

## VII

Но если символизм не умер, то как он вырос! Не мощь его знаменосцев возросла и окрепла, — хочу я сказать, — но священная ветвь лавра в их руках, дар геликонских Муз, заповедавших Гесиоду вещать только правду, — их живое знамя.

Еще недавно за символизм принимали многие прием поэтической изобразительности, родственный импрессионизму, формально же могущий быть занесенным в отдел стилистики о тропах и фигурах. После определения метафоры (мне кажется, что я читаю какой-то вполне осуществимый, хотя и не осуществленный, модный учебник теории словесности) под параграфом о метафоре воображается мне примечание для школьников: «Если метафора заключается не в одном определенном речении, но развита в целое стихотворение, то такое стихотворение принято называть символическим».

Далеко ушли мы и от символизма поэтических ребусов, того литературного приема (опять-таки лишь приема!), что состоял в искусстве вызвать ряд представлений, способных возбудить ассоциации, совокупность которых заставляет угадать и с особенною силою воспринять предмет или переживание, преднамеренно умолченные, не выраженные прямым обозначением, но долженствующие быть отгаданными. Этот

род, излюбленный в эпоху после Бодлэра французскими символистами (с которыми мы не имеем ни исторического, ни идеологического основания соединять свое дело), не принадлежит к кругу символизма, нами очерченному. Не потому только, что это лишь — прием: причина лежит и глубже. Целью поэта делается в этом случае — придать лирической идее иллюзию большого объема, чтобы, мало-помалу суживая объем, стусить и овеществить его содержание. Мы размышляли было о «dentelle» \*, о «jeu suprême» \*\* и т. д., — а Маллармэ хочет только, чтобы наша мысль, описав широкие круги, опустилась как раз в назначенную им одну точку. Для нас символизм есть, напротив, энергия, высвобождающая из граней данного, придающая душе движение развертывающейся спирали.

Мы хотим, в противоположность тем, назвавшим себя «символистами», быть верными назначению искусства, которое представляет малое и творит его великим, а не наоборот. Ибо таково смирение искусства, любящего малое. Истинному символизму свойственное изображать земное, нежели небесное: ему важна не сила звука, а мощь отзвука. *A realibus ad realiora. Per realia ad realiora* \*\*\*. Истинный символизм не отрывается от земли; он хочет сочетать корни и звезды и вырастает звездным цветком из близких, родимых корней. Он не подменяет вещей и, говоря о море, разумеет земное море, и, говоря о высях снеговых («а который век белеет там, на высях снеговых, а заря и ныне сеет розы свежие на них», — Тютчев), разумеет вершины земных гор. К одному стремится он, как искусство: к эластичности образа, к его внутренней жизнеспособности и экстенсивности в душе, куда он западает, как семя, долженствующее возрасти и дать колос. Символизм в этом смысле есть утверждение экстенсивной энергии слова и художества. Эта экстенсивная энергия не ищет, но и не бежит пересечений с гетерономными искусствау сферами, напр., с системами религий. Символизм, каким мы его утверждаем, не боится вавилонского пленения в любой из этих сфер: он единственно осуществляет актуальную свободу искусства, он же единственно верит в его актуальное могущество.

Те, называвшие себя символистами, но не знавшие (как это знал некогда Гёте, дальний отец нашего символизма), что символизм говорит о вселенском и соборном, — те водили нас путями символов по светлым раздольям, чтобы вернуть в нашу темницу, в тесную келью малого я. Иллюзионисты, они не верили в божественный простор и знали только простор мечты и очарование сонной грезы, от которой мы пробуждались в тюрьме. Истинный символизм иную ставит себе цель: освобождение души (καταρσις \*\*\*\* как событие внутреннего опыта).

## Экскурс

### О СЕКТЕ И ДОГМАТЕ

...Итак, Данте — символист! Что же это значит в смысле самоопределения русской символической школы? Это значит, что мы упраздняем себя, как школу. Упраздняем не потому, чтобы от чего-либо отрекаться и думали ступить на иной путь: напротив, мы остаемся вполне

\* кружева (фр.).

\*\* высшем искусстве игры (фр.).

\*\*\* От реального к реальнейшему. Реальное после реальнейшего (лат.).

\*\*\*\* катарсис (греч.).

верными себе и раз начатой нами деятельности. Но секты мы не хотим; исповедание же наше — соборно.

В самом деле, прямой символист заботится, конечно, не о судьбе того, что обычно называют школою или направлением, определяя это понятие хронологическими границами и именами деятелей, — он заботится о том, чтобы твердо установить некий общий принцип. Принцип этот — символизм всякого истинного искусства. Мы убеждены, что этой цели достигли, что символизм отныне навсегда утверджен как принцип всякого истинного искусства, — хотя бы со временем оказалось, что именно мы, его утвердившие, были вместе с тем наименее достойными его выразителями.

Я позволяю себе почерпнуть объяснительное уподобление из истории церковного догмата; ибо эта последняя с наибольшею наглядностью обнаруживает значение окончательной формулировки руководящих идей. Когда отцы первого вселенского собора провозгласили «единосушие», то принятие именно этого догмата и безусловное отвержение противоположного (о «подобосушии») стало неперемennым признаком православного сознания и решительным его отличием от сознания еретического. Как же люди, провозгласившие это вероучение, должны были смотреть на своих предшественников в деле вероучительства? Конечно, как на учителей, издавно наметивших и предуготовивших правое исповедание или же молчаливо его подразумевавших. Подобное происходит и с символизмом.

Со времени Гёте определенно намечается в истории художественного сознания стремление к символическому обоснованию искусства. С особенною напряженностью и отчетливостью проявилось это стремление в новой русской словесности. Ограничусь упоминанием о Тютчеве в сфере стиха, о Достоевском в области прозы. Об их победах говорю я, когда говорю о торжестве символизма, а не о современниках. Не нашу школу, не наши навыки и каноны я защищаю, но думаю, что, славя символизм, возглашаю догмат православия искусства. И выражаясь так, надеюсь, что не буду обвинен в неуважении к источнику, откуда почерпаю свое уподобление; ибо искусство есть поистине святая и соборность.

Возражения, направленные против догмата, последовательно будет называть ересью. Есть разные типы эстетической ереси; доселе жива, например, — как ни удивительна такая живучесть, — ересь общественного утилитаризма, нашедшая своего последнего, думаю, поборника на Руси в лице Д. С. Мережковского. Но слишком это искусившийся человек, чтобы легко верилось в здоровую искренность его демагогических выкриков о сродстве тютчевщины с обломовщиною и других подобных приведенному сопоставлений и соображений. Интересно не содержание этой проповеди, но ее психология: как психологически возможен сам феномен Мережковского — символиста, ищущего возбудить подозрения против символизма? Ответ на этот вопрос прибавляет показательную черту к характеристике символизма вообще — черту положительного значения, несмотря на всю безжизненную уродливость ее проявления в данном частном случае. Свойственно символизму желание выйти за свои собственные пределы. Образ и подобие высших реальностей, отпечатленные в символе, составляют его живую душу и движущую энергию; символ — не мертвый слепок или идол этой реальности, но ее наполовину оживленный носитель и участник. Однако лишь наполовину жив он и хотел бы ожить до конца: с самою реальностью, им знаменуемой, хотел бы он целостно слиться. Символ — слово, становящееся плотью, но не могущее ею стать; если же бы стало, то было бы уже не

символом, а самую теургическую действительностью. И этот эрос символизма к действию — свят; но дело, которого алчет символизм, не смертное и человеческое, но бессмертное и божественное дело. Мережковский же хочет влить вино своего религиозного пафоса, которое мнит новым, в мехи ветхие старозаветного иррелигиозного радикализма времен Белинского и шестидесятых годов.

Другая и наиболее распространенная эстетическая ересь есть недомыслие о «искусстве для искусства». Это мнение о конечной оторванности искусства от корней жизни и ее глубинного сердца дает о себе знать в эпохи упадка, в эпохи поверхностного эстетизма и зиждется, по существу, на недоразумении. Я выражу свое отношение к этой ереси кратко.

Единственное задание, единственный предмет всякого искусства есть Человек. Но не польза человека, а его тайна. Другими словами — человек, взятый по вертикали, в его свободном росте вглубь и ввысь. С большой буквы написанное имя Человек определяет собою содержание всего искусства; другого содержания у него нет. Вот почему религия всегда умещалась в большом и истинном искусстве; ибо Бог на вертикали Человека. Не умещается в нем только в горизонтали человека лежащая житейская польза, и вождение утилитаризма тотчас же прекращает всякое художественное действие. Чем пристальнее мы будем вглядываться в существо ересей, тем очевиднее будет становиться истина правого эстетического исповедания.

## О ГРАНИЦАХ ИСКУССТВА

### I

Когда столько минуло дней, что ровно десятилетие кончалось с того первого явления госпожи моей, — в последний из дней тех случилось: предстала мне дивная, в белоснежной одежде, промеж двух благородных женщин, возрастом старших. Она проходила по улице и обратила глаза в ту сторону, где я стоял, оробелый. И по неизреченной доброте своей, ныне вознагражденной в жизни вечной, приветствовала меня столь участливо, что мнилось, я лицезрел пределы блаженства. Час сладостного приветствия был дня того ровно час девятый; и как впервые тогда слова ее достигли слуха моего, я испытал такую сладость, что, как пьяный, ушел из толпы. Убежав в уединение своей горницы, предался я думам о милостивой; и в размышлениях о ней застиг меня приятный сон, и чудное во сне возникло видение. Мне снилось, будто застлало горницу огнечетное облако, и можно различить в нем образ владыки, чей вид ужаснул бы того, кто б на него воззреть посмел; сам же он веселится и ликует; и дивно то было. И мнилось, будто слышу его глаголы, мне непонятные, кроме немногих, меж коими я уловил слова: «Аз властелин твой». И будто на руках его спящую вижу жену нагую, едва прикрытую тканью кроваво-алою; и, вглядываясь, узнаю в ней жену благого приветца, ту, что удостоила меня в день оный благопожелания приветного. И в одной руке, мнилось, он держит нечто пылающее пламенем и будто говорит слова: «Узри сердце твое». И некоторое время пребывал он так, а потом, мнилось, будил спящую, и неволил ее принуждением воли своей, и нудил вкусить от того, что держал в руке, и она ела робко. После чего вскоре веселье его обратилось в горький плач; и с плачем поднял он на руки жену и с нею, мнилось, возлетел к небу. А на меня навело сие боязнь и тоску такую, что легкий сон мой не мог вместить ее, но она рассеяла его, и я проснулся. И пробудясь, я погрузился в размышление и нашел, что четвертым в ночи был час, когда явилось видение; итак, явствует, что предстало оно в первый из девяти последних часов ночи. И раздумывая о виденном, умыслил я поведать про то многим славным трубадурам того времени; и, как сам обрел искусство слов созвучных, задумал сложить сонет, дабы приветствовать в нем всех верных данников Любви и, прося их, чтобы они рассудили мое видение, пересказать им все, что узрел во сне. И тогда начал я этот сонет:

Всем данникам умильным, чистым слугам  
Царя сердец, Амура, мой привет!  
Кто свиток сей прочтет и даст ответ,  
Тот будет мне, единоверцу, другом.

Уж треть пути прошла небесным кругом,  
Та, чьей стезей всех звезд лучится свет,  
Когда предстал — кому подобья нет,  
Ликующий, и грудь сковал испугом.

Он сердце нес пылала плоть моя —  
И Госпожу, под легким покрывалом,  
В объятиях владыки вижу я.

Пугливую будил от забытья  
И нудил он питаться яством алым;  
И с плачем взмыл в надзвездные края.

Этот сонет разделяется на две части: в первой части я шлю привет и прошу об ответе; во второй части определяю, на что должно ответить. Вторая часть начинается со стиха: «Уж треть пути прошла небесным кругом».

В приведенной третьей главе «Новой жизни» Данте мы имеем двойное свидетельство: свидетельство человека, о жизни своего сердца и о внутреннем своем опыте, и свидетельство художника, о возникновении тут же сообщенного художественного создания. В подлинности и искренности этих прямых и бесхитростных свидетельств нет сомнения, как нет сомнения в том, что Данте был и человек глубокой душевной жизни, и художник великий. Что же мы видим? Не представляет ли собою описанный им экстаз одного из высочайших подъемов его духа в такую область сверхчувственного сознания, откуда человек не возвращается, не обогащенный плодами этого подъема, который отмечает собой его остальную жизнь как неизгладимое и решительное событие? И не видно ли с отчетливостью, как этот восторг, так могущественно восхитивший его над землей, потом как бы выпускает его из своих орлиных когтей и, бережно возвращая низводимому по ступеням нисхождения повседневную оболочку его земной душевности, отдает его целым родному долгу? Тогда нападает на него раздумье и помысл о других людях, и желание принести этим другим непонятную ему самому, но создаваемую важную вещь: он уже сам и сознательно нисходит на дно дола, и вот в его сонете — новое и не данное в видении, а само видение сведено к своим определяющим чертам, как бы сгущено в плоть или собрано в кристалл, очерчено резче и решительнее, рассказано голосом и тоном твердым, бестрепетным, бесстрастным, — и сколь многое умолчено и обойдено вовсе, и как все туманно-расплывчатое и смутно-волнующее, неуловимое и неосознанное в видении, стало осознаннее и качественно беднее в великолепных стихах!

Наглядно выявляется здесь то, что должно быть мыслительно развито в дальнейшем изложении: что в деле создания художественного произведения художник нисходит из сфер, куда он проникает восхождением, как духовный человек; отчего можно сказать, что много есть восходящих, но мало умеющих нисходить, т. е. истинных художников. Прибавлю, что приведенный пример здесь особенно показателен, потому что преднамеренно поэт уменьшает до минимума расстояние между уровнями восхождения и нисхождения, почитая своим долгом строгую точность в передаче виденного, запрещая себе какой бы то ни было вымысел, заботясь о том, со всею тщательностью, чтобы его создание успело ответствовало переживанию.

Вглядимся ближе в процесс возникновения из эротического восторга мистической эпифании, из этой эпифании — духовного зачатия, сопровождающегося ясным затишьем обогащенной, ослепленной души, из этого затишья — нового музыкального волнения, влекущего дух к рождению новой формы воплощения, из этого музыкального волнения — поэтической мечты, в которой воспоминания только материал для созерцания аполлинийского образа, долженствующего отразиться в слове стройным телом ритмического создания, — пока, наконец, из желанного, зажженного созерцанием этого аполлинийского образа, не возникнет словесная плоть сонета. Все перечисленные моменты отчетливо означены нашим свидетелем: 1) могучий вал дионисийской бури; 2) дионисийская эпифания, или видение, которым разрешается экстаз и которого не должно смешивать с аполлинийским сном художника; 3) катарсическое успокоение, обусловленное целостным и завершенным переживанием экстаза, — в этих трех первых моментах художника в Данте вовсе еще нет, но сказывается лишь та изначальная и коренная подоснова его души, из которой рождаются в нем не только художественные, но и все другие раскрытия и тайнодействия его духа, общая стихия

его гения, но не чисто художественная его гениальность; 4) новое дионисийское состояние, не похожее на прежнее, относящееся к прежнему по напряженности, как сильная зыбь на море к буре, музыкальное по преимуществу и могущее быть отделено во времени от первых трех моментов не часами, а годами; это — то состояние, о котором Пушкин сказал: «душа стесняется лирическим волнением, трепещет и звучит»; 5) аполлинийский сон,— сон памяти о мелькнувшей ему эпифании,— являющий художнику идеальный образ его, еще не воплощенного, создания; ибо, по Пушкину, душа, которая трепещет и звучит, тотчас уже «и ищет, как во сне излиться, наконец, свободным проявлением»; 6) и 7) как только ясно предстанет душе аполлинийский сон, вот уже и новое «лирическое волнение» и «звучание», влекущее художника к завершительному осуществлению, к овеществлению сонной грезы,— вот уж и «бегущие навстречу легкие рифмы», и стихи, «свободно текущие», и стал сон плотью слова. Эти четыре последние момента свойственны художнику, как таковому, и представляют собой стадии нисхождения. (См. рис. на с. 202.)

Творчество форм проявляется, следовательно, в трех точках: а) в мистической эпифании внутреннего опыта, которая может быть ясным видением или лицезрением высших реальностей только в исключительных случаях и лежит еще вне пределов художественно-творческого процесса в собственном смысле; б) в аполлинийском видении чисто художественного идеала, которое и есть то сновидение поэтической фантазии, что поэты привыкли именовать своими творческими «снами»; γ) в окончательном воплощении снов в смысле, звуке, зрительном или осязаемом веществе. Каждый из этих этапов оформления достигается переживанием одноприродного по существу, но разнovidного и не одинаково насильственного дионисийского волнения. В общем, справедливо изречение Вагнера в его «Мейстерзингерах»:

Единый памятуя завет:  
Сновидцем быть рожден поэт;  
И все искусство стройных слов —  
Истолкованье вещей снов.

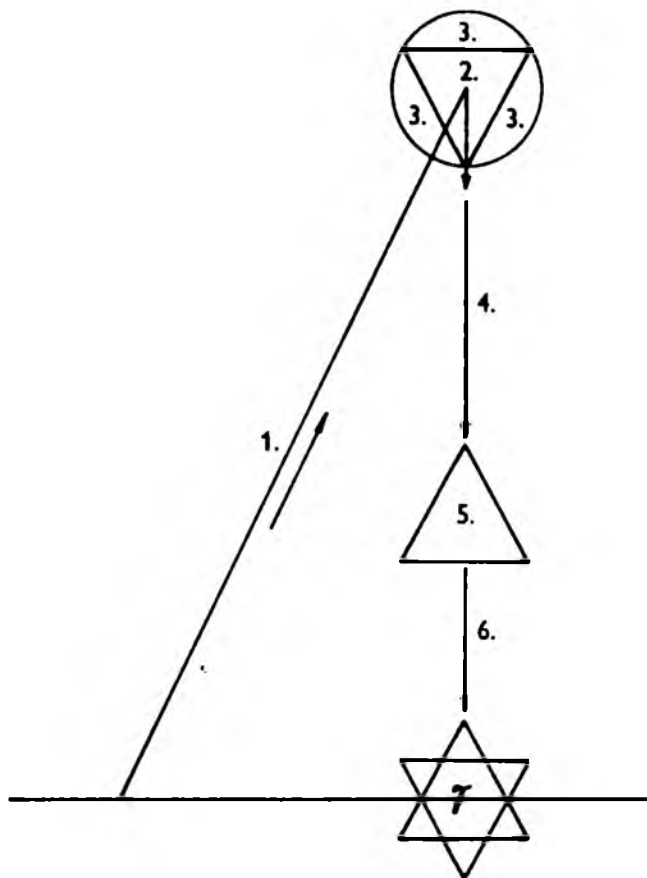
Сравним теперь с изученным свидетельством Данта один сонет Петрарки, подобный Дантову по форме визионарного изложения лирической идеи, но, без сомнения, более аполлинийский по составу обусловившего его переживания и потому более характерный для изучения элемента чисто художественного. Это 34-й сонет на смерть Лауры:

Восхитила мой ум за грань вселенной  
Тоска по той, что от земли взята;  
И я вступил чрез райские врата  
В круг третий душ. Сколь менее надменной

Она предстала в красоте нетленной!  
Мне руку дав, промолвила: «Я та,  
Что страсть твою гнала. Но маста  
Недолго длилась, и неизреченный

Мне дан покой. Тебя лишь возле нет,—  
Но ты придешь,— и должного покрова,  
Что ты любил. Будь верен; я твой свет».

Что ж руку отняла, и смолкло слово?  
Ах, если б сладкий все звучал привет,  
Земного дня я б не увидел снова!



**ЛИНИЯ ВОСХОЖДЕНИЯ.** 1—3. Зачатие художественного произведения: 1) дионисийское волнение; 2) дионисийская эпифания [ $\alpha$ ] — интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, зачатие.

**ЛИНИЯ НИСХОЖДЕНИЯ.** 4—7. Рождение художественного произведения: 4) дионисийское волнение; 5) аполлинийское сновидение [ $\beta$ ] — зеркальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионисийское волнение; 7) художественное воплощение [ $\gamma$ ] — согласие Мировой Души на принятие интуитивной истины, опосредствованной творчеством художника (синтез начал аполлинийского и дионисийского).

Петрарка не дал нам автобиографического комментария к этому сонету. Мы видим глубокое чувство, каким он проникнут; но позволительно сомневаться, что описанное им видение было столь же яркою эпифанией, как то видение Данта; тем более что сам Петрарка словами: «levommi il mio pensier» \* — указывает на возникновение образа в пределах мыслящего сознания. Как бы то ни было, вполне ощутительно то в известной мере экстатическое состояние, которое предшествовало его аполлинийскому сну. Если тот экстаз не дал ему достаточно определенных форм, тем пластичнее и жизненнее предстало

\* «восхитила мой ум...» (ит.).

его духу аполлинийское видение, собирая в себе, как в прозрачном кристалле, лучи его высокого внутреннего опыта, поднявшего его в область созерцания чистейших откровений любви. Так прекрасно это обретенное им на высотах молитвенного действия аполлинийское сновидение, что его облучение в безупречно прекрасную плоть слова живо ощущается как некоторое жертвенное совлечение чего-то уже неповоротливого по своей природе, уже неизрекаемого человеческим словом, но несомненно присущего тому виденному им образу нетленной красоты. Сам поэт признанием, что он не проснулся бы во плоти, если бы не умолкла звучавшая ему гармония, свидетельствует о том, что сообщение пережитого земным словом воспринимается им как нисхождение. Итак, Петрарка заявляет себя нисходящим в качестве художника, и если, однако, мы чувствуем себя восходящими в высшие сферы, возносимыми над землей под действием лирных чар, и нам мнится, будто мы видим и то, неуловимое и несказанное, то, просвеченное небесным лучом и проникнутое небесной гармонией, о чем Петрарка недоговорил, на что лишь намекнул он,— это закономерно и значит только, что художник нисходит для того, чтобы показать нам тропу восхождения.

Не мни: мы, в небе тая,  
С землей разлучены.  
Ведет тропа святая  
В заоблачные сны.

## II

Брать и давать — в обмене этих двух энергий состоит жизнь. В духовной жизни и деятельности им соответствуют — восхождение и нисхождение. Общую формулу духовной жизни, понятой как рост личности, можно признать слова Гёте: «к бытию высочайшему стремиться непрестанно». Кто останавливается, сказав мгновению «постой», — падает. Падение по отношению к духовному пути — отрицательная ценность; напротив, положительно как восхождение, так и нисхождение. Восхождение — рост, обусловленный питанием, укрепление, требующее некоего поглощения чужих дотоле энергий: оно стоит под знаком «брать».

Восхождение нормально; оно человечно. Его смирение — в предпосылке алкания и несовершенства; гордость его — в упреждении наличных возможностей как будущих осуществлений. Нисхождение, напротив, не следует духовной норме, а ищет или разрушить ее и стать хаотическим, или сотворить ее и стать нормативным; оно может быть звериным или божественным, или, наконец, в чисто человеческой его форме, — царственным. Его смирение — в некоем совлечении своих богатств, в отказе от достигнутого; его гордость — в расточении, в возврате от наличных осуществлений к новым возможностям пройденного пути.

Восхождение есть закон самосохранения в его динамическом аспекте, могущий обернуться при этом нарушении своего естественного статизма в саморазрушение. Нисхождение есть закон саморазрушения, остановленный в своем действии статическим моментом, кристаллическое отложение в личности, грозящее ей окаменением. В общем, восхождение есть накопление сил, нисхождение — их излучение. Духовное ученичество, как таковое, не может не быть непрерывным восхождением; но целостность жизни требует равно восхождения и нисхождения. Опасность и дерзновение присущи тому и другому движению; но большая опасность и большее дерзование в нисхождении, а не в восхождении. Зато оно, правое и истинное, — и жертвенное, и благодатнее.

Эти общие размышления не относятся прямо к сфере эстетической. Бросим взгляд на их приложение к этой последней.

Мы переживаем восприятие красоты, когда угадываем в круге данного явления некий первоначальный дуализм и в то же время созерцаем конечное преодоление этой лишь аналитически различаемой двойственности в совершенном синтетическом единстве; причем элементами преодолеваемого дуализма являются сущности или энергии, соотносящиеся как вещественный субстрат и образующее начало. Такое определение предполагает образующее начало активным, вещественный же субстрат не пассивным только, но и пластическим, в смысле как способности, так и внутренней готовности, в силу самой природы своей, принять не извне поверхность налагаемую, но как бы внутренне проникающую его форму. Восприятие прекрасного разрушается впечатлением совершаемого насилия над вещественным субстратом: произведение искусства хочет подражать природе, формы которой суть откровения внутренних процессов органической жизни, так что прав Гёте, говоря: «вовне дано то, что есть внутри». Поэтому восприятие прекрасного есть восприятие жизненного, и художественное произведение, правда, может производить впечатление величайшей неподвижности, подобно кристаллу, который есть, однако, застывшая жизнь, но не впечатление мертвенности или изначального отсутствия жизни: в этом последнем случае было бы перед нами механическое изделие, а не «создание» или «творение», каковым словом мы и знаменуем аналогию между делом художника и организмом природным.

Следствием из вышесказанного является, например, эстетически глубоко оправданное требование, чтобы материал художественного произведения был ошутим и как бы верен себе, как бы выражал свое согласие на принятие придаваемых ему художником форм,— чтобы ваятель из дерева не подражал в своей технике ваятелю из мрамора, а обрабатывал дерево особыми приемами, сообразованными с растительной тканью древесных волокон. Материя оживляется в произведении искусства в той мере, в какой она утверждает себя самое, но не в состоянии косного сна, а в состоянии пробужденности до последних своих глубин, и принимает чрез то образ свободного согласия замыслам творца. Художник торжествует, если он убедил нас, что мрамор хотел его резца; он естественно живет в единодушии с веществом, над которым работает, естественно представляет его себе живым и влюблен в него, и доверяет ему так, что не колеблется сказать ему самые сокровенные и далекие свои думы: он убежден, что вещество всегда поймет его и на все любовно ответит. В этом пафос афоризма Микель Анджело, которым открывается собрание его сонетов и канцон:

Non ha l'ottimo artista alcun concetto  
Ch'un marmo solo in se non circoscriva  
Col suo soverchio, e solo a quello arriva  
La man che obbedisce all'intelletto.

«Наилучший художник не имеет такого замысла, какого не вместила бы в пределы своей поверхности любая единственная глыба мрамора, и лишь до граней этого мрамора достигает рука, водимая гением». Но этим согласием материи на придаваемую ей форму, этим радостным приятием напечатлеваемой на ней идеи и ограничивается ее участие в возникновении художественного произведения: материя раскрывается перед духом, но не восходит к нему, дух же к ней нисходит. Мысль художника, созерцаемая им осуществленною в духе, воплощается в со-

гласном веществе через нисхождение. Образующее начало есть начало нисходящее, как материя есть начало приемлющее. Итак, восхождению в творчестве красоты собственно нет места. Что красота есть нисхождение, знал и Ницше, который говорит устами Заратустры: «Когда могущество становится милостивым и нисходит в зримое, красотой зову я такое нисхождение».

Итак, деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни, хотящей быть жизнью поистине и в постоянно возрастающей силе, есть восхождение к бытию высочайшему. Отсюда противоречие между человеком и художником: человек должен восходить, а художник нисходить. Как разрешается это противоречие? В некоторых типах и в некоторые эпохи разрешалось и разрешается оно, житейски, очень просто; можно даже сказать, что за всю новую историю, начиная с Возрождения, вследствие ослабления религиозности и расчленения прежней синтетической культуры, этот тип художнической психологии стал безусловно преобладающим. Практическое разрешение, о котором мы говорим, дано в разделении, или разводе, художника и человека в творческой личности: один не знает, что делает другой. Когда же человек осведомится о художнике, а художник о человеке, чаще всего возникает на этом пути в личности непримиримый внутренний разлад, подобный тому, какой пережил когда-то Боттичелли, а у нас переживали Гоголь или Лев Толстой. Но большею частью художник, видя смысл своей жизни и ее высочайшие вершины в своем искусстве, просто считает человека в себе низшею и потому пренебрегаемою частью своего озаренного художественным гением существа, и тогда естественно является в нем иллюзия восхождения через искусство. «Гуляка праздный, единого прекрасного жрец» сознает себя обычно ничтожнейшим «из детей ничтожных мира», в минуты же творческого озарения — освященным и священствующим. Но ведь само то мгновение, когда разверзнутся «вещие зеницы, как у испуганной орлицы», есть момент внезапного воспарения, по отношению к которому чисто художественная работа творческого осуществления и овеществления представляется опять-таки — нисхождением. Во всяком случае, чтобы нисходить, нужно быть уже на высоте. И нет великого произведения искусства, которое не имело бы необходимою предпосылкой больших событий в духовной жизни их творца, хотя бы последние остались навсегда тайной для его биографа.

### III

Более сложными оказались отношения между художником и человеком у тех поэтов современности, которые из общего раскрытия символической природы искусства почерпнули призыв к такому развиту его, при коем заложенные в нем энергии интуитивного прозрения и сверхчувственного воздействия излучались бы свободнее и могущественнее. Более сложными стали эти отношения вследствие личных и биографических особенностей этих художников: по-видимому, взгляд их на вещи был изначально осложнен какими-то новыми апперцепциями, дававшими им переживание (действительное или обманное — другой вопрос; скорее всего, отчасти действительное, отчасти обманное), как бы двойного зрения и раскрывавшими, как им казалось, неожиданные и отдаленные связи, соответствия и соотношения вещей. Это были люди с предрасположениями к мистицизму, долженствовавшему вспыхнуть в новых

поколениях в силу общих и далеких исторических причин, — люди с мистическим складом души, остававшейся в общем себе верною и в переживаемые умом и волею периоды разуверения или безверия. При этих предрасположениях художественное творчество и то, что мнилось им сверхчувственным прозрением, естественно сливались, своеобразно окрашивая их искусство и обволакивая истинно-мистическое переживание в кокон поэтической мечты. Им думалось, что этим намечаются новые возможности искусства вообще, что искусство и есть та сфера, где единственно может осуществляться новое познание мировых сущностей, — при неподвижной кристаллизации прежнего религиозного откровения, с одной стороны, и при бессилии научной мысли ответить на мировые загадки — с другой.

Неудивительно поэтому, что в представителях характеризуемого направления человек как носитель внутреннего опыта и всяческих познавательных и иных духовных достижений и художник — истолкователь человека — были не разделены или представлялись самим им неразделенными, если же более или менее разделялись, то разделение это переживалось ими как душевный разлад и какое-то отступничество от вверенной им заветной святыни. «Были пророками — захотели стать поэтами», — с упреком говорит о себе и своих товарищах Александр Блок, описывая состояния такого разлада и «ад» художника, только художника, тогда как Валерий Брюсов, влюбленный в так называемое чистое творчество, с возмущением к такому «аду» восклицал когда-то, обращаясь к наивно-непосредственному Бальмонту: «Мы — пророки, ты — поэт». На самом деле поэтами поистине были все эти деятели; измерять пророчествование их лежит вне пределов нашей компетенции и самой темы. Но, будучи поэтами, художниками были они во всяком случае не вполне, и именно постольку ими не были, поскольку влагали в свое искусство свое стремящееся к свету, но неустроенное, человеческое и притом очень молодое и пленное я. Они были в главном верны, как люди, духовному завету восхождения и всячески, когда выступали со своей «вестью миру», являли себя стремящимися к бытию высочайшему. Когда стремились, тогда и творили; творили, поскольку стремились, и то «беспредельное» (как Платон древнего мыслителя), неограниченное и бесформенное вносили непосредственно и как бы в сыром виде в свое творчество. Художник восходил в них, вместо того чтобы нисходить, потому что восходил человек, а художник тождествен был в их сознании с человеком.

Но в «ограничении впервые виден мастер», и если ученикам Муз суждено было достигнуть мастерства, это ограничение, рано или поздно, должно было стать осознанным. Ограничение, однако, говорю я, но не отречение. Отказаться от символизма по существу значило бы для того, кто вкусил однажды от его чаши, для одних горькой по краям и сладкой внутри, для других наоборот. — «обменить на венок венец», хотя бы «венец» и был скорее обстоюванием, нежели упроченным стяжанием. Это значило бы отказаться, — говоря языком символистов, — от их «невесты», от какой-то святыни, с которой обручились они кольцом символа. Это значило бы сойти с горного и трудного пути в близкие и зланные долины и успокоиться под своею смоковницею. Страшна Капуя для Ганнибала. Условия единственного возможного ограничения были, наконец, означены формулою: «внутренний канон». Это ограничение означает целостное подчинение художника общим законам бессмертного, чистого, девственного, самоцельного, самодержавного, вселенского, божественно-младенческого искусства и в то же время — целостное

приятие святого закона о духовном пути вверх и непрерывном восхождении человека к бытию высочайшему. Могущий вместить при этом восхождении и художественное нисхождение — да вместит.

Но тут необходимо ответить на вопрос: что же остается, при такой постановке проблемы, от предложенной самим пишущим эти строки символистической формулы: «*A realibus ad realiora*»? Не выражает ли она восхождение от познания простых реальностей к познанию вещей реальнейших, нежели та первая реальность? Или рост этого познания не восходящая его прогрессия? Значит, эта формула отменяется, чтобы быть замененной новой — обратной: от реальнейшего к реальному, а *realioribus ad realia*? Нимало! Тою формулою мы хотим сказать: искусство служит к тому, поскольку оно истинное искусство, чтобы возводить улаждающихся им, его право воспринимающих, — от реального к реальнейшему. Но, говоря не о действительности искусства, а об условиях и процессе художественного творчества, должно сказать: «от реальнейшего к реальному». «*Realiora*», открывающиеся художнику, обеспечивают внутреннюю правду изображаемой им простой реальности и самое возможность правильной координации ее с реальностями высшими. Как человек, художник должен побывать в этой высшей сфере, куда он проникает путем восхождения, чтобы, обратившись к земле, вступив на низшие ступени реальности, показать нам их подлинно существующими и обусловить их подлинную актуальность.

Самое действительность повседневных реальностей видит художник только с высшей ступени сознания, только тогда господствует он над действительностью. Так творец романа «*Mme Bovary*» \* из какой-то холодной и безучастной сферы смотрит вниз на изображаемую жизнь; в этой сфере уже дано в принципе преодоление всех волнующихся внизу страстей и отречение от всех пристрастий, до отказа от эстетической оценки так любовно выписанных вещей включительно. Близко стелется эта сфера над землей, и все, до самого мелкого, оттуда отчетливо видимо, как видимо и все сокровенное в душевном теле живых; высшее же, что вознесено над этою сферой, как и то сокровенное, что таится, замкнутое телесностью, внизу, вовсе не видимо ни для художника-Флобэра, ни для Флобэра-человека. И, однако, лишь пребывание поэта в плане этой сверхчувственной отрешенности и лишь нисхождение его сверху к мельчайшим подробностям малых реальностей делает последние, без идеализации, не ничтожными, но более важными и знаменательными, чем если бы они были изображены тем, кто бы сам был запутан в серые сети их паутинных чар. Ибо если реалист изображает реальность не из сферы реальнейшего, всегда изображение его будет лишь сонною грезой погруженного в призрачное переживание субъективного духа, и никогда не будет в нем ни истинной объективности, ни той магической силы оживления, которая населяет нашу душевную атмосферу ошутимыми в своих действиях и вне круга данных произведений демоническими чадами гениальной фантазии, как Гамлет или Вертер, Медный Всадник или Чичиков.

#### IV

Здесь должно сделать, однако, существенную оговорку. Есть область искусства во многих отношениях исключительная. Она принадлежит поэзии, и в ней требуется наиболее сил от поэта и наименее напряжен-

\* «Госпожа Бовари» (фр.).

ности от художника. Поэт, вмещающий в себе два лица — собственно поэта и художника, проявляет в этой области по преимуществу свой первый облик. Эта область поэзии есть лирика. В ней наименее ощутимо нисхождение; она может осуществляться эстетически и в самом восхождении поэта. Все, что испытывает и познает дух в этом восхождении, может непосредственно переливаться в элементы песни. Не нужно ни окончательного овладения новыми опытами восхождения, ни полного усвоения их, чтобы лиризм переживания нашел себе художественно довлеющую форму. В этой области символисты могли творить наиболее легко и наиболее художественно в то самое время, откуда они восходили; а так как они постоянно себя заявляли восходящими, то и неудивительно, что лирика столь определенно преобладала в их словесном творчестве над другими родами и что, если возникали в этом творчестве попытки эпоса или драмы, то обычно окрашивались тем же все поглощающим лиризмом. Таким образом, сам природный талант тех поэтов, о которых идет речь, принуждал их к естественному самоограничению и этим спас их творчество для искусства.

Так было, но не так вообще должно быть. Описанная форма символизма не должна быть его нормою. Поэт должен быть поэтом вполне, следовательно, и художником, и именно художником столько же драмы и эпоса, сколько и лирики; символизм хотим мы утвердить не в легенде и не в истории (история же и без того утвердила его), но в общих заданиях искусства и в искусстве грядущем. За откровения символизма, поскольку они были истинными откровениями, бояться нам нечего; но, если искусство должно быть носителем этих откровений, нам важно, прежде всего, чтобы символизм был в полной мере искусством. Искусство же — всегда нисхождение. Символическим, т. е. истинно содержательным и действенным, искусство будет являться в ту меру, в какой будет осуществляться художником, сознательно или бессознательно, внутренний канон.

Внешний канон суть правила искусства, как техники. Он, в известном смысле, един, поскольку объемлет общие и естественные основополагающие, пристокающие из самой природы данного искусства. Так, поэзия есть искусство словесное и потому должна хранить святыню слова — не подменять речи нечленораздельным звукоподражанием, не искажать ее естественного, органически-закономерного строя. В другом смысле, нет вовсе единого внешнего канона, а существует их множество, и Шекспирово искусство не перестает быть искусством оттого, что противоречит уставу французских трагиков. Можно сказать, что внешний канон всякий раз свободно избирается или устанавливается художником для каждого нового произведения, и здоровая критика может состоять только в наблюдении над тем, не нарушил ли сам художник в пределах судимого творения поставленные себе самому технические нормы его осуществления. Столько сказано в пояснение понятия «внешний канон».

То, что я назвал внутренним каноном, относится вовсе не к художнику, как таковому, а к человеку, следовательно — и к художнику-символисту, поскольку символизм разумеется не в смысле внешнего метода, а в смысле внутреннем и, по существу, мистическом; ибо такой символизм основан на принципе возрастающего духовного познания вещей и на общем преодолении личного начала не в художнике только, как таковом, и не в моменты только художественного творчества, но в самой личности художника и во всей его жизни — началом сверхличным, вселенским. Внутренний канон есть закон устроения личности по нормам вселенским, закон оживления, укрепления и осознания связей

и соотношений между личным бытием и бытием соборным, всемирным и божественным. Чем глубже и самостоятельнее будет это восхождение, тем яснее будет осознаваться творчество не как его служебный момент, а как священная жертва. Творчество не было бы жертвою, если бы оно было новым духовным приобретением: напротив, оно — отдача силы, излучение энергии, мука и страда в сфере высшей духовности, ответственность и как бы некий грех воплощения, но в то же время и некая искупительная жертва, жертва сладостная и страстная. В моменте нисхождения, в моменте жертвенном и страстном и воплотительном, сказывается по преимуществу эротическая природа творчества: не в Платоновом смысле — эротическая, ибо Платонов эрос есть эрос восхождения и сын Голода, но в божественно-творческом смысле, Дионисием или Зевсом, ибо так Зевс проливается золотым дождем на Данаю или в грозе и пламени находят на Семелу.

Мне остается еще прибавить, по вопросу о художественном нисхождении, что последнее, согласно данному определению прекрасного, состоит, по существу, в действии образующего начала, следовательно, в принципе формы. Дело художника — не в сообщении новых откровений, но в откровении новых форм. Ибо, если бы оно состояло в наложении на план низшей реальности некоего чуждого ей содержания, почерпнутого из плана реальностей высших, то не было бы того взаимопроникновения начал нисходящего и приемлющего, какое создает феномен красоты. То, что мы называли вещественным субстратом, было бы только внешне и поверхностно прикрыто чуждою ему стихиею, в лучшем случае оно было бы только облечено ею, как прозрачным голубым туманом или золотистою аурой, но вещество не выразило бы своего внутреннего согласия на это облечение, оно испытало бы насилие и принуждение мистической идеализации; идеализация же вещей — насилие над вещами. Нет, нисходящее начало в художественном творчестве, та рука, повинующаяся гению, о которой говорит Микель Анджело, только формует вещественный субстрат, выявляя и осуществляя низшую реальность, естественно и благодарно раскрытую к приятию в себя соприродной высшей жизни.

Обогащенный познавательным опытом высших реальностей, художник знает сокровенные для простого глаза черты и органы низшей действительности, какими она связуется и сочетается с иною действительностью, чувствительные точки касания ее «мирам иным». Он отмечает эти определимые лишь высшим прозрением и мистически определенные точки, и от них, правильно намеченных, исходят и лучатся линии координации малого с великим, обособленного со вселенским, и каждый микрокосм, уподобляясь в норме своей макрокосму, вмещает его в себя, как дождевая капля вмещает солнечный лик. Так форма становится содержанием, а содержание формою; так, нисходя от реальнейшего и таинственного к реальному и ясному (ибо до конца воплощенному, поскольку осуществление есть приведение к величайшей ясности), возводит художник воспринимающих его художество «a realibus ad realiora».

## V

Едва ли не большинство людей на его времени согласно в том, что искусство служит познанию и что род познания, представляемый искусством, в известном смысле превосходит познания научного. Иначе познается познаваемое при посредстве искусства, нежели путем

научным, — ограниченнее и беспорядочнее в одних отношениях, жизненное и существенное — в других. Под понятие интуиции, как одна из ее разновидностей, исповгормая в других ее типах, подводится познание художника; и сила интуитивной способности признается одним из отличительных признаков художественного гения.

Вникая пристальнее в познавательную деятельность художника, мы различаем в ней, прежде всего, момент пребывания в некоторой низшей реальности, который обогащает художника опытным ее знанием и сознанием, в смысле чувствования этой реальности изнутри ее самой. Но уже для простого изображения действительности, каковою она испытывалась художником в этот первый момент его пребывания в ней, необходимо его отхождение или удаление от нее в сферу сознания, вне ее лежащую. Какою может быть эта сфера? Она может переживаться духом как некая пустота, и чем независимее и отрешеннее от прежде испытываемой действительности будет она переживаться, тем энергичнее будет представлен в творческом процессе полюс сознания, внеположного той действительности, и тем ярче вспыхнет ее художественное постижение: ибо каждое постижение, будучи родом философского эроса, есть совмещение имманентного пребывания в познаваемом и его трансцендентного созерцания. Удаление творческого духа в область трансцендентную действительности, освобождая его от волевых с нею связей, есть для художника первый шаг к пробуждению в нем интуитивных сил, а для человека в нем — уже род духовного восхождения, хотя бы открывающийся ему только в отрицательном своем обличии — в форме свободы от прежней связанности переживаемою действительностью. Он уже находится в чем-то реальнейшем, нежели прежняя реальность, хотя бы это реальнейшее сознавалось им только как область пустого безразличия; и из такого реальнейшего будет он нисходить, принимаясь за воплощение своего замысла, к прежней своей обители, с волшебным зеркалом отчужденного от нее, хотя бы на один лишь миг, искусства.

Но сферы, доступные отчуждающемуся от прежде испытываемого мира творческому духу, не всегда представляются ему нагою пустынею. Чтобы подняться в эту пустыню, должен он перейти через полосу миражей, обманчивых марев, прельстительных, но пустых зеркальностей, отражающих ту же, покинутую им действительность, но преломленную в зыбком покрывале его собственных страстей и вожделений: нисхождение из этой непосредственно прилегающей к низшему плану сферы сделает произведение художника только мечтательным, своенравно-фантастическим, причудливо-туманным, и не будет в нем ни интуитивного познания вещей, ни непосредственного, стихийного сознания действительности, из которой художник уже вышел, но отразится в таком произведении лишь он сам в душевной своей ограниченности и уединенности. Тому же, кто действительно поднялся путем отчуждающего восхождения до подлинной пустоты, до суровой пустыни, могут открыться за ее пределами, сначала в некоей символической иероглифике, а потом и в менее опосредствованном лицезрении, начертания высших реальностей как некие первые оболочки мира бесплотных идей. Здесь, на этом краю пустыни, быют родники истинной интуиции. Достижение этих пределов открывает достигшему прежде всего то познание, что низшая реальность, от которой он восходил и к которой опять низойдет, не есть нечто по существу чуждое тому миру, что ныне он переживает, но объемлется им, этим высшим миром, как нечто покоящееся в его лоне. Правое восхождение возвращает духу его земную родину, тогда как мечтательное воспарение в вышеописанную миражную пелену его

удиняет. Правое восхождение единственно восстанавливает для художника реальность низшей действительности, единственно делает его реалистом.

С каким же запасом познания нисходит художник из сферы высших реальностей в дол реальности низшей, которая, как мы видели, представляется ему объемлемою тою сферою так, что ни там, в поднебесье идей, не чувствовал он себя чужим земле, ни здесь, на земле, не чувствует себя чужим поднебесью? С каким запасом познания нисходит он к той персти, глине, из которой должен лепить? С тем, опять-таки и прежде всего, познанием, что самая эта глина — живая Земля, находящаяся в изначальном и природном соотношении с высшими и реальнейшими правдами бытия; что не должно и невозможно налагать на нее извне какую бы то ни было форму высшего закона, в ней самой не заложенного, или как данность, или как полярность, ищущая в нем своей восполнительной полярности. Поэтому, чем плодотворнее было восхождение, тем проникновеннее и жизненнее будет и нисхождение.

Сама в перстах моих слагалась глина  
В обличья стройные моих сынов —

говорит Прометей, как творец человеческого рода в одной трагедии («Сыны Прометея». «Р. мысль», 1915), потому что в этой персти, смешанной с прахом Титанов, поглотивших предмирного младенца Диониса, еще живо было пламя растерзанного бога:

Моих перстов ждала живая персть,  
Чтоб разрешить богоподобных плен  
И свету дня вернуть огонь Младенца.  
Я был творцом их, если тот — творец,  
Чье имя меж богов — Освободитель.

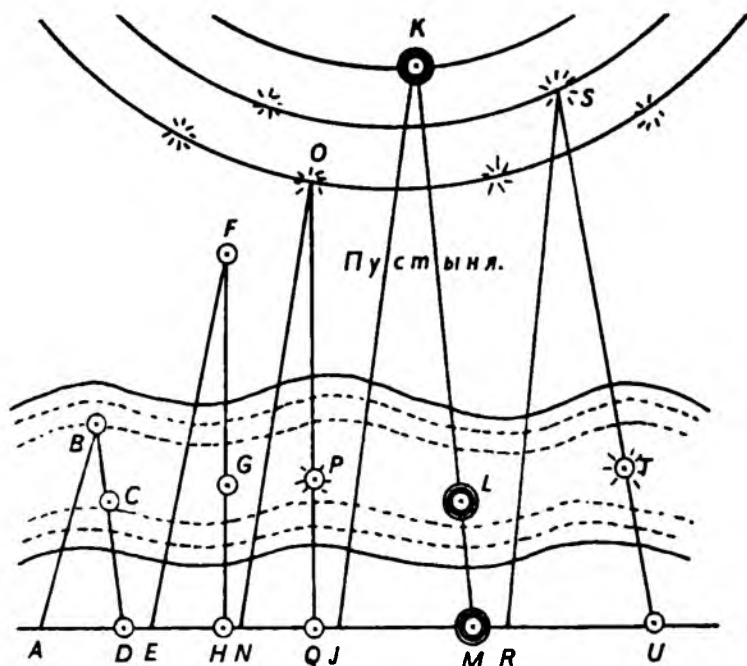
Итак, высшим законом для нисходящего становится благоговение к низшему и послушание воле Земли, которой он приносит кольцо обручения с высшим, а не скрижаль сверхчувственных правд: тогда только творчество становится благовием, и покорность художнику свободным подчинением Богу, — Он же свобода, — а не рабством человеку-принудителю. И то познание, какое мы можем почерпнуть из творений истинно нисходящего искусства, есть познание об истинной воле Земли, о подлинной мысли вещей ее, о несказанных иначе, как на языке Муз, томлениях и предчувствиях Мировой Души. Важнее всего в этом правильное определение соотношений, соответствий и соразмерностей между высшим и низшим, высотой и глубиной, между признаваемым обычно за основное и существенное и тем, что кажется лишь привходящим и случайным, — и такое правильное определение и меткий выбор отмечаемых черт в действительности, художественно изображенной, находим мы в произведениях истинного искусства, потому что их творцы из проникновения в реальнейшее почерпнули действительное синтетическое постижение изображаемой реальности.

Итак, художник восходит до некоторой точки в сфере высших реальностей, переживание коих обуславливает впервые возможность интуиций, чтобы низойти затем к реальности низшей. Но вспомним, что на пути к этой точке ему пришлось пересечь пелену миражных зеркальностей, которая не задержала его, потому что сила его дарования сделала его, при этом прохождении, подобным Одиссею, не позволяющему себе плениться прельстительными зазывами Сирен. В своем нисхождении художнику придется опять перейти через эту страну марев.

но тут она для него уже безопасна, потому что он уже преодолел ее, преодолел на пути восхождения, как зеркальный соблазн чистого субъективизма. Напротив, теперь он намеренно замедлит в ней, чтобы создать из ее пластической туманности призраки — образцы своих будущих глиняных слепков. Эти, творимые им, бесплотные облики — фантазмы или теневые «идолы», как сказали бы древние, — не имеют ничего общего с порождениями произвольной мечтательности: им принадлежит объективная ценность в той мере, в какой они ознаменовательны для открывшихся художнику высших реальностей и в то же время приемлемы для земли, как ближайшая к ней проекция ее душевности в идеальном мире. Эти, вызываемые художественными чарами, видения суть аполлинийские видения, которыми разрешается дионисийское волнение интуитивного мига. Творчество этих призраков есть момент собственно мифотворческий; он заслуживает этого имени в той мере, в какой содержательно и прозрачно в нем откровение высших реальностей. Что же дальше? Обладатель призрачных моделей грядущего воплощения, художник, будет ждать нового и опять, хотя по-иному, дионисийского волнения, — того, о котором Пушкин говорит: «Душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит, и ищет, как во сне, излиться, наконец, свободным проявленьем», — прибавляя тотчас: «И тут ко мне идет незримый рой гостей, знакомцы давние, плоды мечты моей», т. е. те призраки, о которых мы говорили, вылепленные им раньше из пластической туманности аполлинийских снов. И как аполлинийским видением разрешилось тогда дионисийское волнение художника, так аполлинийским воплощением разрешится новая музыкальная волна, которая заставляет пальцы Пушкина тянуться к перу и к бумаге и обещает ему: «Минута — и стихи свободно потекут».

## VI

Мы видим, что познавательное значение искусства обусловлено правым восхождением художника, как обретающего или творимого, и нисхождением его, как творца. Творчество в собственном смысле, а не в смысле предуготовительных состояний и предварительных качественных условий личности — есть нисхождение; и только нисхождение, определяющее искусство как действие, определяет и действительность искусства. Действительность эта обусловлена согласием материи на принятие приносимой или — лучше сказать — благовестимой ей формы и является прежде всего, следовательно, освобождением материи. Действительность искусства пропорциональна его символичности, т. е. соответствию с законом высших реальностей, который запечатлевается согласием материи на этот закон. Чем содержательнее откровение высших реальностей, осуществляемое в произведении искусства, тем действительнее оно по отношению к освобождаемой материи, при условии ее согласия на воплощение в ней этого откровения; тем более она пробуждена и освобожденно преображена приятием в себя некоего семени Логоса. Чем менее содержательно откровение высших реальностей в создании художника, тем менее действенно оно по отношению к освобождаемой материи: она остается не пробужденной и праздной и не začínает от Логоса. Действие художника есть уже тайнодействие, поскольку речь идет об освободительном изменении Природы и Мировой Души незримым осеменением ее семенами Духа при посредстве художественного гения, который заносит эти семена, как пчела или шмель заносит на цветы оплодотворяющую их цветочную пыль.



ABCD — творчество субъективистическое.  
 EFGH — реалистическое искусство (Флобэр).  
 JKLM — творчество Данта.  
 NOPQ и RSTU — типы высокого символизма.  
 В — точка субъективистической зеркальности.  
 F — точка трансцендентного созерцания преодолеваемой действительности.  
 O, S, K — точки интуитивного постижения высших реальностей.  
 C, G, P, L, T — точки аполлинийского созерцания апогеев восхождения, «сны» художника.  
 D, H, Q, M, U — точки художественного воплощения (так, M — «Божественная комедия»).

Но если, в силу вышесказанного, искусство есть одна из форм действия высших реальностей на низшие, должно ли признать, что оно в своем правом осуществлении уже теургично, ибо преобразует мир? Признать это можно лишь в столь ограниченном и относительном смысле, что слово «теургия» для означения нормальной деятельности художника представляется мне неприменимым: слишком торжественно и свято то, что достойно могло бы называться этим именем. Та действительность искусства, о которой была речь, еще не есть «теургия», т. е. действие, отмеченное печатью божественного Имени; тайнодействие символа не есть тайнодействие жизни. Ибо, хотя всякий истинный символ есть некое воплощение живой божественной истины и постольку уже реальность и реальная жизнь, все же он реальность низшего порядка, бытийственная лишь в связи символов, условно-онтологическая по отношению к низшему и мзониическая в сравнении с высшим, а следовательно, и бесконечно менее живая жизнь, нежели Человек, который есть живой и сущий воистину, каковым остается и с глазу на глаз с Самим Присносущим, почему и сказано, что малым разнится он от ангелов.

С другой стороны, символ, каким мы его знаем в искусстве, бесконечно менее живая жизнь, чем Природа, ибо и она перед Богом жизнь сама по себе. Символ же есть жизнь посредствующая и опосредствованная, не форма, которая содержит, но форма, через которую течет реальность, то вспыхивая в ней, то угасая,— медиум струящихся через нее богоявлений. И освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение.

Томление художника и томление вещества, ему послушного, одно и то же: оба тоскуют по живой, не символической жизни. Подчиняясь творческому гению, Природа выражает свое согласие на сотрудничество с человеческим духом в осуществлении чаемого освобожденного мира; она говорит человеку: «Веди меня, и я за тобой последую». Но человеческий гений ограничивается благовестиями и обетованиями, хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический. Вещество же делает большее, чем так называемый «творец» и «поэт»: оно не символически, не условно и гадательно, но прямо и на деле являет свою волю последовать за духом по тайным путям его, и более святости в мраморе или в стихии слова и во всякой плоти всякого искусства, нежели в человеческом духе, символически оживляющем в создании искусства эту видимую для глаза или звучащую для уха плоть. Лицо земли сияет созданиями красоты,— символами художеств, как драгоценными камнями священных диадем спящей Невесты. Люди чтят в этих созданиях иконы божественных сущностей — кумиры божеств, и каждую минуту готовы поклониться им, уже как идолам, а потом забывают и о том, что они идола, и начинают ценить в них только отвлеченную форму. Тогда начинается эстетизм, т. е. обездушение красоты, и защитники «искусства для искусства» отпевают искусство, как живую жизнь,— потому что эта жизнь не была животворящей, а только живою. Тогда тоскует мрамор в статуе, Душа Мира тоскует в обезбоженном мраморе и могла бы сказать художнику: «Не на то я тебе послужествовала, я тебе поверила и отдалась тебе, а ты меня обманул»...

Когда резцу послушный камень  
Предстанет в ясной красоте  
И вдохновенья мощный пламень  
Даст жизнь и плоть твоей мечте,—  
У заповедного предела  
Не мня, что подвиг совершен,  
И от божественного тела  
Не жди любви, Пигмалион!  
Нужна ей новая победа...

Так описывает В. Соловьев заповедный предел искусства; дальше Природа не может следовать за художником, потому что художнику некуда вести ее дальше. Но Душа Мира страдает от этой незавершенности освободительного подвига, предпринятого человеческим духом, и требует от него других и больших усилий. «Нужна ей новая победа» — победа духа в новых его проявлениях, в новых высочайших заданиях. Здесь, по мысли Влад. Соловьева, дело художника кончается, спадает маска ваятеля Пигмалиона, обличая в прежнем кумиротворце и влюбленном человеке архангельскую мощь — борца Персея, чья пламенная личина спасет, в свою очередь, разоблачая Христов лик воскресителя Орфея. Таковы в символике этого стихотворения три ипостаси человеческого подвига: подвиг резца, подвиг меча и подвиг креста, каковым соответствуют: дело вдохновенного творчества, дело общественного

строительства и дело богочеловечества; или: духовная культура, государство и церковь. Но в нашу задачу входит рассмотрение лишь первого подвига и обследование «заповедного предела», которое отмечает теургическую межу искусства.

С древнейших времен и по сей день грудь Музы волнуема темными воспоминаниями и предчувствиями, о которых она шепчет своим наперникам непонятные, неземные и порой соблазнительные для их человеческого слуха слова. Она напоминает им, что когда-то, в золотом веке искусств, звучали лиры, которым повиновались деревья и звери, волны и скалы, а изваяния искусных рук жили и не старелись. Микель Анджело грезит, что его создания действительно оживлены и только притворяются камнями. Желание перейти за грань, где начинается чудо, тревожит и томит художника.

Взгустит кумиротворец-гений  
Все глину мять, да мрамор сеять,  
И в облик лучших воплощений  
Возмнит свой замысел облечь —  
И человека он возжаждет...

Такова логика эроса, и трудно художнику очнуться от своего безумия и уверить себя, что его эрос — только эрос формы. Скорее помнится ему, что какая-то роковая тайна, какое-то старинное грехопадение и проклятие раздробило целостное творчество, создавая разделенные искусства, из коих каждое только — искусство, и одну целостную любовь-жизнь разбила на множество преходящих увлечений, мимолетных прельщений, пустых зеркальностей любви. Во всяком случае, он ясно слышит жалобу материи, которой умеет придать форму, но бессилён сообщить истинную жизнь, и это ощущение неиспользованных им сил и тяготений самого вещества, над коим он работает, плодотворно побуждает поэта к раскрытию новых возможностей слова, музыканта к поискам неслыханных дотоле гармоний, живописца к новому зрению вещей и красок. Теургическое томление разрешается в технические объективации или в эстетическое безумие, но не перестает где-то, ниже глубин сознания, «Музы девственную душу в пророческих тревожить снах».

Легко поэтому художнику, завсегдатаю волшебного мира, подменить недостижимый идеал теургического творчества условно осуществимым покушением на волшебство. И показательно для александрийского искусства, переставшего быть религиозным и забывшего теургический пафос эллинской художественной старины, — превращение мифа (также, впрочем, не раннего) об оживлении Афродиты Адонисом в роман о ваятеле Пигмалионе, оживляющем свою статую, причем изваянная им возлюбленная носит имя морской нимфы, одной из прислужниц Афродиты морской, как думали на Кипре, где можно наследить первоначальный миф. Впрочем, еще раньше рассказывали о превращении девы Галатеи в юношу, каковая дева наречена была Галатеею, вероятно для ознаменования своей превращаемости, составляющей общий признак морских божеств. Но одно дело сотворить икону Афродиты и быть столь угодным перед нею, что икона эта оживет, как чудотворная; другое дело — вдохнуть в собственное изваяние, царованием магического искусства, волшебную жизнь. Поистине здесь совершается преступление: переступается в дурную сторону «заповедный предел», запретный Пигмалиону порог. Все поиски магизма в искусстве извращают в корне заложенную в нем святыню теургического томления.

В самом деле, не вдыхание своей или извне привлеченной жизни в материю повелено художнику, и он может желать этого, только перестав быть художником, т. е. забыв, что материя уже жива, или сознательно умышленно над ней насилие, обращая ее нежнейшую, темную жизнь в медиум чуждого оживления. Итак, теургический «переход» — «трансценс» — искусства за предел, «заповедный» не в смысле его безблагодатности, но в смысле его противозаконности по отношению к законам данного состояния природы, — этот невозможный в границах наличной данности мира трансценс определяется как непосредственная помощь духа потенциально живой природе, для достижения ею актуального бытия. И стремление к этому чуду в искусстве есть стремление правое, а выход искусства в эту сферу, лежащую вне пределов всякого доселе нам известного художества, выход за ограждение символов, подобных высеченным из слоновой кости башням, воздвигнутым уже на его последних окраинах и открывающим вид на моря и горы вечности, есть выход желанный и для художника, как такового, потому что там символ становится плотью, и слово — жизнью животворящей, и музыка — гармонией сфер.

## VII

Но к чему говорить об этом? Говорить об этом разумно, потому что об этом вопиют и стеноют прекрасные камни изваяний, и потому что нашептывания Музы для человеческого слуха художника слишком часто только соблазнительны, и потому, наконец, что размышления об этом, пусть неосуществимом, помогают осуществлению в нас нового религиозного сознания, покоящегося на постулатах веры и нуждающегося, прежде всего, в правоте чаяния... Какими же представляются в этом свете условия вышеопределенного трансценса? Кажется, что ответить на этот вопрос должно так.

Если в искусстве, каковым мы его знаем, художник нисходит к веществу с благовестием форм, обретенных им на ступенях своего человеческого восхождения, причем это последнее отмечено признаками личного почина и потому в большей или меньшей мере ограничено индивидуальностью, — то теургическое искусство, божественное художество, предполагает обратное соотношение условий, определяющих достижение искомого. В нашем искусстве восходит человек, а нисходит художник: в том чаемом человек должен нисходить до духовно-реального проникновения к Матери-Земле и до реальнейшего в нее проникновения, а художник должен восходить до непосредственной встречи с высшими сущностями на каждом шагу своего художественного действия. Другими словами, каждый удар его резца или кисти должен быть такою встречей, — направляться не им, но духами божественных иерархий, ведущими его руку. Его покровителем и первообразом должен стать святой плотник Иосиф, обручник Марии: он будет стар, как Иосиф в исторической смене поколений, и лишь поздно, может быть, дано будет ему это посланничество, — и, как Иосиф, смирен до конца и как бы до полного истаяния внешнего лика, и так же, как Иосиф, только послушный сновидец и бдительный, благоговейный оберегатель и поводырь Мировой Души, зачинающей непосредственно от Духа Святого... Так строги требования заветных правд, обращенные к художнику, так далеки они от современного духа мятежного самоутверждения личности, так далеки — до запредельности призыва, и вместе так просты — до кажущейся осуществимости в подвиге святого жития. Не будем обольщаться:

красота не спасает мира. Но если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство Прометеевых детей, желающих ограбить небо,— между тем как грядущая Мистерия в истинном, т. е. теургическом, значении этого слова будет похожа на то собрание верных, когда «все они были единодушно вместе», при наступлении дня первой Пятидесятницы по Воскресении Господнем...

Размышляя о предельностях искусства, к кому обратиться за советом и наставлением, как не к художнику порубежных царств между искусством и природой, искусством и мистикой — Гёте? И вот в «Новелле» об укрощении льва ребенком мы находим, кажется мне, намеки на умопостигаемую природу того запредельного искусства, чья божественная и чудотворная действенность будет направлена уже не на кумиротворчество символов, но непосредственно на освобождение Мировой Души. И кажется, что на хоругви этого художества начертаны, по мысли Гёте, слова: «Если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство». Отрок, сходя в ров львиный, пел:

Из могилы Даниила  
Слышу сладостный напев.  
В ров нисходит Божья сила  
Умирить звериный гнев.  
Кроткой мощью песни движут  
Сердце Ангелу и льву.  
Лев и львица ноги лжгут  
Погребенного во рву.

«Отец сопровождал это пение звуками флейты; мать вступала порою в мелодию, ведя второй голос. Потом, с силою и подъемом, начали все трое»:

Вышний Бог землей владеет,  
Озирает ширь морей  
Вал, нахлынув, цепенеет;  
Агнцем станет царь зверей.  
Меч замрет в разгаре битвы,  
Не прольется долу кровь.  
Может все — одной молитвы  
Чудотворная любовь.

Отрок приближается ко льву, лев послушно следует за ним. Из уст ребенка звучит песнь:

К добрым детям с неба сходит  
Ангел Божий на совет:  
Воле доброй путь находит,—  
Воле злой простора нет.  
И младенческой святыней  
Укрощают лютый гнев  
Льва, взрощенного пустыней,—  
Вера в Бога и напев.

## I

Первоначальный стих — заклинание. В заговоре ни одного слова ни опустить нельзя, ни переставить, ни подменить другим словом: силу потеряет заговор. Но еще древнее заговора-нашепта чародейный напев (*incantamentum*, ἐπωδή). Из напевной ворожбы вышел стих, как устойчивый звуковой состав размерной речи.

Такой стих, если он не сакрально-правовая формула (как «*infelici arbori suspendito*» \* в первой книге Ливия), людям темен, но богам внятен. «Вещий язык» волхва — язык самих богов, чью волю вещун испытует или связует. Он умеет говорить с незримыми сильными, люди же не умеют. Но он и не приглашает посторонних к участию в его «мольбах и гаданьях». Он хотел бы, напротив, утаить от них смысл произносимого под покровом иносказательных означенваний и ведовских, наговорных звукоочетаний, — как и прорицание, испрашиваемое людьми, не должно, да и не может быть им до конца понятно: сновидческое откровение многомысленно. Нечто подобное наблюдается в церкви первых веков, как о том свидетельствуют «глоссолалические» тексты. «Пророчествующие» времен апостольских частью проповедовали общине, частью же «говорили к ангелам», и эта «замная» беседа с ангелами казалась слушателям, по своей невразумительности, иноязычною.

В ту раннюю пору, когда вещий певец (*vates*) заклинал или пророчил, когда хоровой пзан отвращал чуму, по свидетельству Гомера, и поражал страхом вражье воинство, по описанию Саламинской битвы у Эсхила, когда пляска и маска привлекали божественные силы к овладению человеком и заставляли обаянного ими испытывать чудо превращения, ужас и восторг инобытия, — то, что впоследствии стало искусством, «мусическими искусствами» эллинов, еще служило только богам, а не услаждению смертных. И сама «слава», которая составляет существенное назначение позднейшей поэзии, т. е. хвалебное величание, или просто упоминание, наименование в высокой песни, — была заздравным поминанием пред лицом небожителей или подземных владык. Искусства, себе довлеющего, тогда еще не было, все было богослужебный обряд и священное действо; но первые речевые, звфонические, ритмические обретення, приемы и навыки, как и душевные состояния или расположения, представленные в обряде, вошли в искусство, из обряда расцветшее, как его «наследье родовое», как те определительные для будущих метаморфоз прирожденные первообразы, о коих можно сказать словами Гёте: «Ни время, ни внешняя мощь не в силах разрушить изначала запечатленной формы, развитие которой есть жизнь».

\* «висящий на зловещем древе» (лат.).

И в наши дни — в век мятежа против всех ценностей, опирающихся на предание, — исконная магическая природа стиха спасает его от многообразных искушений переплавить его наследственный чекан в ходячую монету, растворить его природный кристалл в зыбучей стихии обиходного говора. Истинный стих остается донныне замкнутым в себе организмом, живущим как бы вне общей, быстротекущей и забывчивой жизни своею иноприродною жизнью и памятью, — отличным по внутренней форме своего словесного состава и по морфологическому принципу своего строения от других речевых образований, — полным скрытых целесообразностей и соответствий, как всякий живой организм, в котором все необходимо и согласно-взаимодейственно. Истинный стих тот, чье действие на душу невозможно вызвать другими звуками и иною мерою звуков, как мелодию можно «вариировать», но ее единственного очарования, ее безглагольной вести нельзя передать иным сочетанием тонов и иным ритмом.

Суверенная независимость поэтической речи, инородной по отношению к речи прозаической, будет неизменно утверждаться, «доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит». Недавно в защиту этой независимости выступил Поль Валери. Иначе не мог ни думать, ни творить ученик Стефана Маллармэ, больного тоскою по «магическому стиху». Терпеливый алхимик темных словесных составов, в которых уже сверхкало искомое золото, Маллармэ мечтал рассказать повесть мира, подобно Силену Виргилиевой эклоги («подобно Орфею» — говорил он сам!), языком «чистой» поэзии, освобождающим пленные гармонии, соединяющим разделенное, впервые осуществляющим в завершительном слове все дотоле незавершенное и неназванное, — древние сказали бы: языком богов. «Не в начале было для него Слово, — замечает Валери, — оно казалось ему конечною целью всех вещей». Что такое этот неуспынный помысл однодума Маллармэ о ненаписанной «Книге»? «Словесье ложное», как рассудили бы наши благочестивые предки? Идеалистическое марево мира, изведенного из глубин самосознания?.. Или же пробудившаяся у крайних пределов позднего искусства атавистическая память о «родовом наследье» певца, об изначальных «напевах» чудотворцев-лириков — Орфея, Мусея, Фамиры, Амфиона — над колыбелью поэзии?

## II

Обряд правится богам, искусство обращается к людям: такое различие согласовалось бы с гипотезой о происхождении искусства из игры, но действительность не отвечает гипотезе. Искони люди привыкли свое лучшее отдавать в дар тем, кого Веды и Гомер равно величают «подаателями даров», — и с тех пор как услышали от небесной Музы, что «одно прекрасное мило, а непрекрасное нѣмило» (Феогнид), их первую заботою было сделать богослужение прекрасным. И если общее веселье, каким завершалось угощение невидимых гостей, давало наибольший простор выдумке и вымыслу, несомненно, с другой стороны, что творимое на праздничную потребу искусство веками сохраняет не только многие внешние черты, но и богомыслие обряда. Боги не покидают людей в их играх; люди в своих песнях и сказах не могут обойтись без богов. Прежнее различие лишь постольку оправдывается, поскольку священное действие окружено тайной, искусство же по природе своей (что «красота — нисхождение», видел и зачуравшийся от всякой метафизики Ницше), по своему основному влечению — открыто и общительно.

Нетерпеливое, оно ищет разоблачить тайну богов, как умеет, не боясь произвольных догадок и противоречивых домислов: оно гадает о богах мифотворческим воображением.

Однако сама сообщительность искусства предполагает некоторую сокровищницу духовных даров, откуда почерпается сообщение: ею владеют дочери Зевса и Памяти — Музы. С ветвью излюбленного ими лавра в руке нисходит видевший их и слышавший их голос юный пастырь овец — Гесиод — с горных пастбищ дубравного Геликона, неся в долы «вещую память о богах», которую боги в него «вдохнули». Музы напоминают эпическому певцу по порядку стародавние были. И те же Музы, но уже не как наперсницы матери, а как участницы олимпийского хора, предводимого Аполлоном, ругаются за лирического поэта, повинующегося в самой свободе своей их тонким внушениям, ими движимого, ими «вдохновляемого». Пусть, — как говорит Гесиод не без чувства собственного превосходства о своих соперниках Гомерадах, — «много певцы вымышляют»: вдохновенное всегда оправдано, а сами Музы открыли ему, что они гораздо на красные вымыслы, хоть умеют, когда захотят, вещать и сухую истину. Поддельное же неубедительно и недолговечно, а лжесвидетельство — прямая обида богам. Ариона спасают они от волн морских, а Стесихора, неправо обвинившего Елену, карают слепотой и не прежде возвращают ему зрение, чем он в «обратной песни» — Палинодии оправдал ее и восславил. Религиозные представления о священных (следовательно, во всяком случае культовых) истоках отдельных родов мусического творчества, о мироустройственной лире мифических певцов-теургов, о преемственном сани поэта, их позднего наследника, легли в основу Платонова учения о вдохновении и вместе с перечнем непрерываемых образцов были закреплены в александрийском «каноне», этих святцах эллинской поэзии.

Три особенности сообщают ей несравненную свежесть и вместе какую-то девственную строгость. Во-первых, соединение мифотворческой свободы с устойчивостью коренной формы мифического узрения. Во-вторых, точное различение родов поэзии по стилю, допускающее в округу Муз всякое изъяснение, своеобразное строю форм данного рода и изгоняющее из этой округи все по существу непозитическое и поэтически неубедительное, каковы приемы витийства и рассудочные доводы. В-третьих, подчинение личного мотива и своеволия принципу объективной правды, необходимо присущей, согласно понятиям древних о сообщительности искусства, всякому вдохновенному сообщению.

Последнее замечание приводит нас к проблеме «субъективной» лирики, или, в терминах Ницше («Рождение трагедии»), к проблеме Архилоха. Почему древние не только в отзывах словесников, выражающих установившееся мнение, но и в монументальных двуликих изображениях сопоставляют с олимпийски вознесенным над жизнью Гомером дерзкого поэта седьмого века, впервые осмелившегося в стихах своенравных и вызывающих поведать миру свои личные житейские опыты, страсти и пристрастия, обиду неудачного сватовства и похвальбу брошенным в бегстве щитом? Формальная заслуга Архилоха огромна: он художественно узаконил и ввел на века в поэтический обиход говорные (не для пения назначенные) иамбы, — ругательные иамбы обрядовых издевок и перебранок, подслушанные им на простонародных празднествах Деметры, богини его жреческого рода. Желчные Архилоховы иамбы еще звучат в поздних подражаниях Горация и в новейших подражаниях

Горацию; их язвительным сарказмом напитал Пушкин свои строфы «На выздоровление Лукулла» и отповеди Поэта в споре с «Черным», первоначально озаглавленном «Иамб». Энергический, гибкий, выразительный стих, укрощаясь, постепенно расширяет круг своего господства и, наконец, почти безраздельно завладевает драматическим диалогом сцены. Но как ни широко разрослось Архилохово насаждение — ведь и поныне среди стихотворных размеров преобладает иамб, — еще важнее было само дерзновение заговорить в поэзии не о всеобщем, неизменном и непререкаемом, а о частном, случайном, лично усмотренном и лично пережитом. Каким же чудом это зыбучее, прихотливое, обособленное, незаконное показалось потомству нечуждым некоей объективной правды, было признано «вдохновенным» сообщением?

В этом суть проблемы. Отчего столько стихотворцев, докучающих нам излияниями своих чувств, мы готовы отстранить ледяными словами Лермонтова: «Какое дело нам, страдал ты или нет, к чему нам знать твои волнения, надежды глупые первоначальных лет, рассудка злые сожаленья?» — и в то же время сочувственно откликаемся на признания других? Оттого, по-видимому, что в первом случае психологическая данность обнажается преждевременно, как таковая, и бытие переживается не претворенным в отдалившееся и в себе оформившееся визионерное инобытие, — между тем как во втором случае я, испытывающее аффект, предстает как бы в зеркальном отражении, следовательно, отчуждении творческому я, уже свободному от наблюдаемого и изображаемого аффекта: перед нами не действительный Архилох, а сценическая маска Архилоха. Без «очищения» (катарсиса), достигнутого таким внутренним отрешением от себя самого, не светится над произведением та потусторонняя улыбка хотя бы только предчувственной сверхличной гармонии, которая служит для людей знаменiem подлинности мусического сообщения. Неудивительно, что маска Архилоха говорит о себе, как все маски сцены, в иамбах. Архилох и по написании своих стихов остался в жизни тем же человеком, каким он был, но то, что он «возвел в перл создания», живет, освобожденное от него самого, вне времени, в невозмутимом царстве чистой формы; и это чудо Муз, над ним совершившееся, эллины умели святить.

### III

Христианство, в борьбе с наследием античных религиозных идей, нанесло первый, но не смертельный удар вере поэта в его мусическое посланничество. Вдохновение среди язычников осеняло Сивилл, а также, редкими мгновениями, нескольких «христиан до Христа», каков Виргилий, мессианская эклога которого была прочитана на Никейском соборе. Все же остальное, приписанное внушению ложных божеств, — или демонское прельщение, или же, в своей здоровой части, восприятие естественного разума и свидетельство нравственного закона, написанного в сердцах. Так учила церковь, спасая в то же время гуманистическую образованность; школа, в свою очередь, одновременно опровергала в силлогизмах и укрывала под риторическими фигурами преследуемых богов. В пятом веке Сидоний Аполлинарий, епископ сам, наводняет свои стихи языческого мифологией. От всего готовы были отречься поэты, кроме памятной гармонии форм и доверия красоте. Данте не обходится без призыва Муз, а через два столетия после Данте, в ватиканской палате, долженствовала, по мысли Юлия Второго, провозгласить свою стенную роспись «Риму и миру» достигнутое при посредстве

платонизма примирение между эллинской мудростью и богооткровенной, Рафаэль изображает сидящую на облаках крылатую и лавром увенчанную Поэзию между двух ангелов, держащих скрижали с начертанием Виргилиевых слов: «NUMINE AFFLATUR» — «божеством вдохновляема».

«Кто нас не чтит, пророков божества, — богов самих, надменный, презирает», — поет Ронсар. Поэты упрямо свидетельствовали о благодатной действительности вдохновения, потому что по опыту знали и произвольность состояний, означаемых этим именем, и хладное бессилие унылых будней между двумя божественными посещениями. Ибо только посещению приличествовало уподоблять то, чего нельзя было ни вызвать по воле, ни пересилить, когда оно внезапно овладевало душою, испуганною все осмысливающим озарением, и влекло за собою смущенную мысль, куда она сама не хотела бы следовать, чтобы вдруг покинуть ее, предоставив беспомощно разгадывать чудесную весть. Отсюда открытая или стыдливо затаенная уверенность поэтов в существенной правде сотканных Музою вымыслов; и они верили им веками как вещим снам (Новалис записывает: «Поэзия есть подлинно, безусловно реальное; чем поэтичнее, тем истиннее», что своеобразно перекликается с изречением Аристотеля: «Поэзия философичнее истории», т. е. ближе к истине, чем рассказ о действительно случившемся), — пока из распада романтизма и во времена, уже близкие к нашим, из миазмов духовного опустошенной эпохи не зародилась в поэтической общине ересь, согласно которой задача поэта — иронически противопоставить тюремщице-действительности послушливую илпозию и бессмысленной истине убедительную лжесвидетельницу — Химеру. И многоликая Химера победила бы правдолюбивую Музу, если бы дано было небытию осуществлять в творчестве. Но самая дикая греза разоблачается как некий смысл в иерархии смыслов, вопреки намерению поэта, если в нем, как в Рембо, жив истинный дар, высвобождающий мотылька-создание из темных покровов; а ничтожество, прикрывающее свою пустоту украденными у живой полноты красками жизни, обличается как обман фигляра — «иль пленной мысли раздраженье».

«Защита поэзии», направленная энтузиастом Шелли против сторонников мнения, будто поэзия отжила свой век и перестала быть движущею силой в современном обществе, построенном на рациональных и утилитарных началах, лишь косвенно отражает умонастроения романтизма: верная в целом старинным заветам поэтического предания, не изглаженным и двумя веками торжествующего рационализма, она содержит мысли, восходящие по своим истокам, через эпохи Возрождения, Данте, трубадуров, средневековых ревнителей классической словесности, до автора трактата, приписанного Лонгину «О возвышенном» (который в духе Плотина сближает творческий восторг с мистикой «экстаза»), до Аристотеля, Платона, наконец Демокрита, первого философа, заговорившего о поэтическом вдохновении. Шелли пишет: «По истине, нечто божественное поэзия. Ее дар обеспечивает человеку частые посещения божества. Интеллект, ведущий руку художника (по слову Микель-Анджело), не может дать себе отчета в зачатии и росте художественного творения. Поэты суть жрецы-возвестители непредвиденного вдохновения; зеркала гигантских теней, которые будущность бросает в настоящее; слова, непонятные самому говорящему; живые трубы, зовущие в бой и не слышащие собственного призыва; неведомые миру законодатели мира. Поэтическое творчество не зависит от воли; величайший поэт не может сказать: хочу творить. Поэзия рождает бытие

в бытии, вторично создает знакомый нам мир, обновляет космос. Поэзия не подчинена мышлению; ее наитие и удаление столь же мало зависят от нашего разума, сколь от нашей воли. В промежутки между вдохновениями поэт ничем не отличается от других людей и в равной с ними мере подвержен соблазнам повседневности» (ср. у Пушкина: «И меж детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он»).

Юношеское рвение «защитить» поэзию показывает, как назойливо преследовал поэта вопрос пушкинской «Черни», все тот же: «Какая польза нам от ней?» Упрямый ропот толпы Пушкин ставит на счет ее «тупости», безнадежной невосприимчивости к прекрасному. Беспристрастный судья заметил бы, что грубый, как стук заимодавца, вопрос пристокает, напротив, из исконной, почти суеверной доверчивости к поэзии и честно подводит итог далекой диалектики. В самом деле, если слова поэта — знаменательные сообщения (как это провозглашает Шелли), важность предмета повелевает исследовать, что именно он сообщает. Но когда спрашивают его самого, он уклоняется от прямого ответа, от оговаривается незнанием, медиумического бессознательностью вдохновения: он только «уста богов» («os magna sonaturum»). Правда, не все, исходящее вместе со «сладкими звуками» и «молитвами» из уст певцов, подобает возлагать на ответственность вдохновляющего божества; ведь и драгоценного сплава нет без примеси менее благородных металлов, и еще седая старина знала и терпела, что «много певцы от себя вымышляют». Пусть так; кто же, однако, эти боги или демоны, движущие поэта? Их нужно знать, чтобы правильно понимать существенное, неслучайное в его словах. Если это Музы, как именовались у древних благие силы, приводящие святыню строя и богоявления красоты, почему глаголом поэта мир не устроится и красота его не спасает? И могут ли начальницы строя заявлять через своего посланника, что не дело поэзии строить жизнь? Ясно, что сообщениям поэта нельзя придавать значения безотносительного, безусловного, всегда равно непреложного. Если же так, то люди принуждены сами выбирать из этих сообщений наиболее для них ценные, т. е. наиболее способствующие гармоническому устройению личности и общества, а это значит: применять при выборе не критерий одной только красоты (ведь и мудрый Стесихор не умел вначале отличить истинной и непорочной Елены от ее соблазнительного и пагубного двойника!), но критерии гетерономные искусству: мерила нравственные, мерила общего блага, мерила — пользы. Если поэты, по Шелли, — «неведомые миру законодатели мира», то поэзия, в согласии с ее всеобъемлющими притязаниями, должна быть и полезною. Итак, требуя пользы, толпа уверена, что требует от поэта выполнения изначально принятых им на себя обязательств, и вопрос, который она кричит ему в уши, значит, в ином выражении: как возможны бесполезные сообщения от богов?

#### IV

Эта апория была следствием основного недоразумения: сообщение поэтическое было ошибочно понято как сообщение некоторого содержания, определенного в понятиях. На самом деле поэт сообщает не новые узрения уму (что составляет, впрочем, его неотъемлемое право), а новое движение душе (в чем заключается существенное свойство и неперенное условие его действия). В роковом недоразумении были виноваты, впрочем, и сами поэты. Риторически украшая точные свидетельства древнего

строного искусства о природе мусического вдохновения, они, в погоне за поразительными образами, приравняли последнее сивиллинскому одержанию, иступленно пророчественному. Сивиллам свойственно сообщать содержание некоей вести: например, падение Трои, будущее величие Рима, близкое пришествие Мессии. Музы не пророчат, как пророчит устами Пифии или Кумейской Сивиллы Аполлон. Правда, в незапамятные времена вещей напев ведал вещун, но с тех пор как возникло умное веселие сообщительного искусства и певец стал служителем Муз, он заплатил за свое новое призвание прежним обаянием «чуда, тайны и авторитета», отделявшим его некогда от непосвященных. Не «жечь», а согласно двигать сердца был он отныне призван, не «приносить дрожащим людям молитвы с горной высоты» — или «оракулы богов из глубины святилищ» (Ronsard \*), о которых в применении к поэзии можно было говорить уже только метафорически, — но освобождать души из их тесноты, раскрывая дремлющие в них возможности дотоле не испытанного инобытия. «Вдохновение от Муз» (собственно поэтическое вдохновение, согласно Платонову диалогу «Федр») — не голос, говорящий: «Иди и скажи народу моему»; скорее оно подобно ангелу, сходящему возмутить купель. Оно — пробуждение некоего мощного движения в творческой душе и дарование слова, сильного пробудить такое же движение в душе внимающей. Перед лицом поэта нет посвященных и непосвященных, но все его слышащие тем самым посвящаются в той мере, в какой могут вместить сообщение в его открытую тайну, образ которой каждый носит в собственном духе.

Еще Гораций, заговорив о богах (Од. III, 1), принимает позу жреца, сурово отстраняющего «непосвященных» (*profani*). Пушкинский Поэт воспроизводит эту позу в упомянутом споре с Черныю. В другом стихотворении Пушкин изображает Поэта бегущим прочь от людей на дальний зов бога, которому он жрецествует. В сонете «Поэт, не дорожи любовью народной» — метафорически и не вполне последовательно, так как речь идет о «художнике», совершенствующем «плоды любимых дум», — дар поэта ознаменован атрибутом пророчественного треножника. Эти образы уже у Горация должны признать ложноклассическими: в поэзии древней никогда не стирается грань, отделяющая идеальное видение от ясновидения, творческий восторг от экстазов Пифии, или Эсхиловой Кассандры, или Сивиллы Вергилия.

Пушкин знал все ступени и типы состояний, объединяемых в общем понятии поэтического вдохновения. Если однажды, не боясь задора, он заявляет: «Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии», то хочет этим сказать, что энтузиастические движения души, исключаяющие художественное самообладание, точнее было бы в современной речи означать словом «восторг»; оно же (по-гречески: *ἄρταιμός*) в самом деле было некогда синонимом «боговмещения» «богоодержимости» (*ἐνθουσιασμός*). Восторг у древние, в пору расцвета искусства, отводили в царстве поэзии лишь одну, определенно очерченную область, а именно: дифирамб. Но не тихий ли экстаз, т. е. «выход из себя», и то наиболее плодотворное для поэта-художника «расположение души», которое Пушкин описывает словами: «Душа стесняется лирическим волненьем, трепещет и звучит, и ищет как во сне...»? Такая открытость музыкально взволнованной души сповидческому инобытию не отменяет творческой сознательности, — напротив, собирает творческие силы в некоем средоточии, отчужденном

\* Ронсар (фр.).

от предмета созерцания, хотя бы этим предметом была (что мы видели на примере Архилоха) собственная внутренняя жизнь... Возвратимся, однако, к упомянутому противопоставлению поэта-«жреца» «непосвященной» толпе.

Ни для Горация, ни для Пушкина, вышеприведенные образы не были только условно фразеологией, как не отвечали они более и живым реальностям первоначальной веры. Они превратились в символику душевных опытов; ибо в садах души еще проходили, как елисейские тени, архетипы стародавнего религиозного мировоззрения. Поэт еще непосредственно ощущал силу, в нем действующую как вдохновение — как чью-то властную близость, наполняющую его «смятием» и «звуками». Его «звуки сладкие» переживаются им как «молитвы», и на запросы «Черни», которая, допуская в принципе его посланничество, хотела бы в то же время предписать ему содержание его откровений (*contradictio in adiecto!* \*) — он отвечает провозглашением не «искусства для искусства», но поэзии как общения с богами. Разве дух не веет, где хочет? Пусть же толпа сравнивает свободную песнь с бесплодным ветром; он сам с гордостью уподобляет свой стихийный произвол то степному ветру, волнующему пустынный ковыль, то угрюмому орлу, летящему «от гор и мимо башен на пень гнилой».

Спор о том, кто виноват в наступившем отчуждении между поэтом и людским множеством — он ли, движимый, оно ли, нуждающееся в двигателе, — Пушкин как бы выносит на всенародное судбище. «Последний поэт» Баратынского не спорит и не судится: он кротко жалуется на бездушные железного века, занятого только насущным и полезным, и ясно видит, что ему не осталось места в механизированном мире. «*Silentium*» \*\* Тютчева — интроспективный монолог. Первообразы древнего вешего творчества и в нем будят эхо родовой памяти; безмолвные, они проходят в его «Элизиуме теней» и сплетаются с хороводом «таинственно-волшебных дум»; ему ведомо, как «Музы девственную душу в пророческих тревожат боги снах», — и тогда «живая колесница мироздания открыто катится в святилище небес». Но — первый, быть может, из новых поэтов — он усомнился в общительности поэзии, как таковой, и больше того, в истине самого Слова. Без классических котурнов и без всякого вызова он скорбит в названной элегии о невозможности открыть свою святуюню вносящим.

Но не только по методу и стилю различествуют произведения, возвещающие одиночество поэта: они различествуют и по основному воззрению на творческую личность. Поэт Баратынского увядает, как цветок в поле, подрезанный железом сохи, по выражению римского элегика. Поэт Пушкина, еще «божественный посланник», согласно исконному преданию высокого искусства, принадлежит общему космосу богов и людей и в самом раздоре говорит общим с толпою языком; не обидны ей и бичующие речи из уст разгневанного жреца. Замкнувший свои уста поэт Тютчева, «умеющий жить в себе самом» и в себе строящий свой зачарованный мир, невыразимый словом, ибо несоизмеримый, по его убеждению, с чужим внутренним миром, доводит раскол до крайнего предела. Этот отказ («*il gran rifiuto*» \*\*\* — на трагическом языке Данте) от всякого «посланичества» отметил эру уходя новейшей поэзии в лабиринт удивившегося духа.

\* прогнворечие в определении! (лат.)  
\*\* «Тишина» (лат.).  
\*\*\* полный отказ (лат.).

Из противоречия между тезисом: «поэзия есть сообщение», и антитезисом: «содержание поэтического сообщения неопределимо и не определительно для сообщения» («о чем бренчит, чему нас учит, зачем сердца волнует, мучит, как своенравный чародей?») — возник долгий и бесплодный спор о цели и назначении поэзии; и чем выше она оценивалась, чем более серьезное и ответственное дело усматривали в ней «важные умы», в противоположность беспечным поклонникам Граций восемнадцатого столетия, тем настойчивее притязали на ее «служение» внеположные ей, гетерономные начала. Патриотизм, гражданская доблесть, религия, философия, мораль, любовь к свободе, попечение о благе общественном (благородные содержания, на каждое из коих поэт готов свободно, но не по долгу и принуждению откликнуться) соперничали между собою в усилиях достичь законного и исключительного ею обладания, в попытках ее «депоэтизировать». Обширен был диапазон этих домогательств — от мистико-аскетического призыва («Иди ты в мир, да слышит он пророка, но в мире будь величествен и свят» — Хомяков) — до якобинской повестки: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» (Некрасов).

Жуковский, принужденный цензурою переладить для посмертного издания сочинений Пушкина два стиха в «Памятнике» («и долго будут тем любезен я народу... что в мой жестокий век восславил я свободу»), не оскорбил ни величества Музы, ни памяти друга, написав: «и долго буду тем народу я любезен... что прелестью живой стихов я был полезен». Он был зорче новейших критиков и видел, что стихотворение строго различает посмертную славу у «пийтов», единственно способное оценить художественное совершенство, и славу в народе, благодарном за «чувства добрые», пробуждаемые лирой. Под пользою разумеет он приблизительно то, что в Германии еще с XVIII века, особенно же после Фихте, наконец, в кругу идей Вагнера, мыслилось как «воспитательная» функция гения; причем нежно, но твердо ставит на вид, что это формулирующее воздействие достигнуто не во исполнение заранее поставленной цели, а непосредственно и как бы мимоходом, живой прелестью самой поэзии. Но тот же Жуковский расценивает поэзию по табели о рангах «высоких» содержаний, когда, не поняв всей глубины пушкинского замысла, пишет тому, кто был еще так недавно его учеником: «Я ничего не знаю совершеннее по слогу твоих Цыган. Но, милый друг, какая цель? Скажи, чего ты хочешь от своего гения? Какую память хочешь оставить о себе отечеству, которому так нужно высокое? Как жаль, что мы розно». На что Пушкин отвечает: «Ты спрашиваешь, какая цель у Цыганов. Вот на! Цель поэзии — поэзия». В этом вопросе и ответе, в этом «как жаль, что мы розно», весь спор о содержании поэзии налицо.

Примирение тяжущихся сторон было невозможно. Взаимное непонимание привело к разрыву, возвешенному в тютчевском «Silentium». Судьбы того в поэзии, что есть сама поэзия, надолго определяются противоречием между ценностями искусства и ценностями жизни. И ныне не изжит раскол, ибо он снимается только в религиозном синтезе, но и по сей день «жизнь не хочет Бога» (по словам Ф. Сологуба). Ближайшие поколения еще мучительнее пережили разлад, оплаканный отцами. Отчуждение от общества, омрачившее Альфреда де Виньи, воспринимается Бодлэром уже как «проклятие», тяготеющее над поэтом от рождения. «Сплоченному большинству» не было до всего этого, разумеется, никакого дела. Затворничество — или отступничество —

жения не лишило демос его лауреатов, риторов в стихах, его громоздых трибунов, которых в награду за их героическую верность ждали по смерти гражданские похороны в заблаговременно секуляризованных пантеонах. Но как было осуществить уединившимся суровый завет: «Ты царь, — живи один»?

Безмолвие (Silentium) — молчаливость, налагаемое не сомнением в слове, а трезвением слова, «хранением уст» и, наконец, невольною немотой высшего экстаза, — было бы началом того восхождения на высоты мистики, которое закономерно влечет и закономерно ужасает поэта, согласно наблюдениям и анализам Анри Бремона в его прозорливой и пленительной книге «Молитва и поэзия». Непосильным оказывается поэту такое восхождение: слишком долг и труден путь до светлой вершины, с которой опять мог бы прозвучать его голос, до тех обителей в «соседстве Бога», где невидимая рука распечатала бы его «дверь ограждения» и духовное молчание превратилось бы в сообщение (как это было со св. Иоанном Креста). Открывалась одиноким и другая тропа, соблазнительная, как наркот для умов во всем изверившихся: она вела в пустыни и марева лжетворческого химеризма. В «великое Ничто» («le grand Néant») устремились за Химерою отчаявшиеся: Панургово стадо ринулось в пучину.

С прямого и правого пути поэзии не сбились те (и между ними сам Тютчев, забывший, к счастью, свой зарок безмолвия), которые, не ожидая ни понимания, ни даже внимания окружающих, продолжали петь, как поэт, один на взморье, ночной гребец Шенье-Пушкина — «без дальних умыслов, не ведая ни славы, ни страха, ни надежд», и потому только, что «любит песнь свою». Они поверили непосредственному чувству, которое говорило им, что «цель поэзии — поэзия», и — пожертвовав всем, — что не она — приобрели, казалось бы, все: ибо поэзия — вся многоликая жизнь, переживаемая поэтом в форме инобытия.

Но поэтическое инобытие есть лишь форма раскрытия творческой личности чрез идеальное осуществление присущих ей возможностей, пусть даже неисчислимых, но качественно ограниченных пределами самой личности, поскольку она остается себе тождественной и внутренне неподвижной. Поэт, уединившийся в лабиринты своей внутренней жизни, рано или поздно распознает во всем многообразии этих возможностей их коренное тождество и, сбросив с них пестротканый покров, встречается лицом к лицу со своим мертвенно-неподвижным Я. Воскреснуть значило бы всецело преодолеть свой прежний закон бытия и перейти в реальное инобытие, согласно призыву Гёте «умри и стань» («stirb und werde») в мистическом стихотворении «Святая тоска». Такая встреча с двойником, тоскующим святою тоскою по реальному инобытию, не может, если она не спасает человека в поэте, пройти для него безнаказанно. И не случайно за периоды уединения творческой личности биографии многих поэтов кончались душевной катастрофой.

## VI

Как бы то ни было, поэзия заявила свою независимость. В течение двадцати веков, памятуя уроки александрийских грамматиков, знатоки-трудиты смотрели на нее как на полуавтономную провинцию разнотелой, но одноязычной империи, именуемой литературой. Отныне, как будто возревновав о былой своей славе в эллинизме эпохи классической, она тяготеет своим местом в литературе («музыки прежде всего», восклицает Верлен, презрительно добавляя: «все остальное литерату-

ра») — местом почетным, правда, но связанным со столькими стеснительными обязательствами (уж одно обязательство выражаться общепонятным языком чего ей стоит!), — и стремится примкнуть к союзу искусств, как мусическое искусство слова, соприродное музыке, мусическому искусству звуков. Отныне она сознает себя всецело искусством, а принцип этого последнего, его альфа и омега, — форма.

Изначальная интуиция формы, требующей воплощения (часто немым прибором ритма), ее движение и превращения, наконец, ее исполнение и покой, суббота совершившегося бытия, — совершенство, в котором живы все последовательные содержания времени, а времени больше нет, — вот зарождение, разлитие и конечная цель поэтического творения. Подобно тому как образное и смысловое изъяснение инструментальной музыки (напр., комментарий Вагнера к «Девятой симфонии» Бетховена), даже в тех редких случаях, когда возможно установить психологическую связь ее порывов и затиший с некоторым строем сказуемых представлений и чувствований, далеко не исчерпывает и не определяет во всей его единственности сообщения, заключенного в ее звучащей форме; как в живописи византийская Богоматерь и Мадонна Рафаэля суть два разных сообщения, хотя мысль, отвлекаясь от изображаемого, выходя за пределы образа, вольна относить оба к одному предмету веры или умозрения: так и в поэзии форма — всё; и всё, самое задушевное и несказанное, претворяется без остатка в эпифанию формы, которая озаряет и обогащает душу полнее и жизненнее, чем какое бы то ни было «содержание», извлеченное из нее или в нее вложенное искателями «главной мысли», или «основной идеи», произведения. Поэтическое откровение есть сообщение формы словесной и душевной нераздельно. «Что внутри, то и снаружи»; это слово Гёте об органической природе всецело применимо и к искусству. Такое понимание формы явно противоречит обычному взгляду на нее как на вместилище отдельно полагаемого смысла, — взгляду, который позволял бы при оценке поэмы уподоблять одну искусно расписанную кувшину с домашним сабинским вином, другую грубой амфоре с выписанным фалернским или хиосским. Между тем дело обстоит проще: как несоответствие словесной изощренности внутреннему бессилию замысла, так и несоответствие словесной беспомощности смысловому богатству равно свидетельствуют о неудачном покушении выдать за поэзию то, что, быть может, пригодилось бы для целей в одном случае — риторике, в другом — философии. Ошибка суждения проистекает из близорукого противопоставления некоего *что*, относимого к заданию, почерпнутому художником будто бы извне, из сфер, вне искусства лежащих, и некоего *как*, относимого к выполнению этого задания и именуемого формой. На самом деле искусство все стоит под знаком *как*, и само зачатие художественного творения заключается в том, *как* художник видит вещи: если он показал их, как увидел, его задача выполнена. Через это художественное *как* мы узнаем, и *что* он увидел в мире. Отношение между *что* и *как* в науке обратное: она всегда сообщает некоторое *что*, но это *что* никогда не относится к субстанциальному *что* вещей, а исключительно к их модальному *как*.

Отказываясь служить сосудом познания и предпочитая в каждом новом своем проявлении быть новым аспектом познаваемого, поэзия живет как бы по ту сторону ведения и неведения, действительности и вымысла; древо познания ее пугает, она идет играть под другим деревом, которое называет деревом жизни, и не обижается, если люди, смеясь над ее играми, обзовут ее «прости Господи — глуповатой»: она

знает про себя то, что знает. Шутка Пушкина, всегда меткого в своих определениях, новыми наблюдениями над психологией творчества подтверждена и уточнена: детская непосредственность поэзии есть вынужденная самозащита певучей души (Аnima) от педантической тирании ее бдительного опекуна — Ума (Animus), не подозревающего в своем ограниченном и самодовольном умничанье, что он мог бы от нее кое-чему с немалой для себя пользой научиться (см. об отношении между обоими «Positions et Propositions» \* П. Клоделя и упомянутую книгу Анри Бремона). И опять сравнение с наукой поможет нам отчетливее очертить сказанное. Подобно поэзии, творящей единственную форму для каждого отдельного поэтического узрения, наука стремится найти единственную форму для каждого отдельного круга исследуемых ею явлений; но в то время как наука хочет быть строго объективной и в этом смысле провозглашает свои выводы общеобязательными, поэзия, особенно рассматриваемая как форма, представляется предельно субъективной, что, однако, не препятствует ей, простодушной, обмолвиться подчас никому не обязательной, но всех потрясающей истиной. Ибо не дело поэта изображать вещи, как они представляются всем; его назначение — показать узренный им одним образ тех же вещей, чтобы дивились им люди, как будто впервые их увидели, и радовались, узнавая родное и ведомое, и сам родной язык в чудесной метаморфозе — в той новой форме, в какой явил их поэт.

«Я пел,— говорит дух Виргилия в сложенном по смерти поэта надгробии,— пажити, поле, вождей». Кто не слышал пения, скажет: не все ли равно, о чем он пел? Но тому, кто был во власти его магических стихов, кому доносили они отзвучиями иного бытия в бытии то влюбленные пастушеские свирели, то — над лязгом оружия и смятением битв — сивиллинские глаголы судеб, кто, покоренный задумчиво-нежною и миротворною мелодией, верил с его земледельцами святыне Земли и с его вождями, послушными служителями обетования, благому Промыслу,— тому слова эпитафии напомнят единственную гармонию его единой песни, его певучей теодицеи. Если вечно зеленеет (*semper viret*), по слову Энния, Гомерово древо, не чужая нам повесть о слишком древних и далеких от нас героях не увядает: нетленна Гомерова форма надмирного созерцания жизни в зеркале недвижной памяти. Мильтонов «Потерянный рай» обязан возвышенностью своего строя не возвышенности предмета поэмы, но высоте несущего ее трагического пафоса. стремительная сила которого нашла в избранном предмете достаточно вместительное русло,— так что то, что обычно именуется содержанием (рассказанная поэтом повесть), образует лишь формальное условие воплощения творческой энергии, составляющей внутреннюю музыкальную форму Мильтонова духа. Взгляд на форму как на активный зиждательный принцип, изнутри организующий художественное произведение, намечается в XVIII веке у Гердера, вспомнившего (через размышление над Лейбницем) об Аристотеле. Так, по его словам, Шекспирова драма во всех ее частностях, во всех особенностях сценической структуры, характеристики, языка и ритма подчинена единому закону, и этот единственный закон ее есть именно закон Шекспирова мира.

Очевидно стало, что форма в поэзии не то, что форма в риторике, не «украшение речи» (*ornamentum orationis*), но сама жизнь и душа произведения; а то, что называется содержанием, составляет лишь материальный субстрат, в котором нуждается для своего самораскрытия и осуще-

\*. «Мысли и суждения» (фр.).

ствления возникшая в духе форма. Учитывая новую «установку» («как стали говорить после Гуссерля») — на форму, какой-то Полоний из эстетиков предложил всех удовлетворившую теорему о совпадении формы и содержания, — доказать которую было, однако, затруднительно, потому что оба понятия, не найдя себе точного определения, оставались расплывчатыми и изменчивыми, как облака. Или же доказательством совпадения была сама двусмысленность терминов? В самом деле, достаточно было переменить точку зрения, и содержание представлялось формой, а форма содержанием. Радикальнее были настроены те художники, которые решили разрубить Гордиев узел, изгнав из своих произведений всякое «содержание» как нежелательную примесь «литературы», и героически сосредоточили все усилия на поисках «чистой формы». Но «чистая форма» повсюду, где талант не сбрасывал добровольно надтых цепей, оказывалась не узрением, а построением, не живою конкретностью, а рассудочною абстракцией и уже никак не «сообщением», если под таковым в разговоре о духовных деятельностих подобает разуметь общение одаряющего и одаряемого в живом обладании небывным благом.

В словопрениях часто приходится вспоминать оракул Гёте об «истине, давно найденной», и его совет — «ее себе усвоить, старую истину». Решительный ответ на вопрос о значении и природе художественной формы был дан еще в средние века. Исходя из господствующих в наши дни предраассуждений, естественно было бы ожидать, что схоластики, объявившие философию служанкой теологии, тиранически подчинят в искусстве принцип формы содержанию, как проводнику религиозной идеи. Между тем они говорят единственно о форме, о содержании же вовсе не упоминают, что, впрочем, и не удивительно, так как в их лексиконе логические-чистых понятий не находилось соответствующего слова. В так называемом «*Opusculum de Pulcro*» \*, написанном если не самим Фомаю Аквинским, то одним из его ближайших учеников, прекрасное определяется как «сияние формы», разлитое по соразмерно сложенным частям вещественного состава (*resplendentia formae super partes materiae proportionatas*). Форма на языке схоластиков есть Аристотелева действующая, творческая форма, имманентная вещам, как внутренний акт, идея, впервые возводящая в реальное бытие пассивный и ирреальный в своей бесформенности субстрат материи, каким является в искусстве камень, звуки, бессвязные элементы языка. Сияние формы означает совершенную победу формы над косной материей, целостное осуществление (возведение в бытие) ее потенций, торжествующее исполнение (энтелехию) формы как цели. Символ сияния напоминает о том, что красота в дольном мире есть затускненный природною средой, но все же светоносный отблеск сверхчувственного сияния красоты божественной.

## VII

Размышление о природе привело метафизиков эпохи Возрождения к различению понятий: *natura naturans* и *natura naturata* \*\*. Так размышление об искусстве приводит нас к выводу, что понятие формы художественной двулико, что различны должны быть форма зиждущая — *forma formans* — и форма созиданная — *forma formata*. Что же предлагается разуметь под формою зиждительной, образующей, и под формою зиждимую, или сотворенной?

\* «Малом трактате о Прекрасном» (лат.).

\*\* природы творящей... природы сотворенной (лат.).

Последнее — само произведение, как вещь — *res* — в мире вещей; первая существует до вещи, как форма *ante rem* \*, как действительный прообраз творения в мысли творца. Это не замысел, понятый как интенция, и даже не замысел как притяженность фантазии далеким образом, еще неясно различаемым чрез магический кристалл (так выглядал некогда Пушкин в «даль свободного романа»). Нет, это — уже самостоятельное бытие, определившееся до существенной независимости от самого художника, взыгравшая в его «беременной» (по смелому выражению Платона) душе умная сила, безошибочно знающая свои пути и предписывающая материи свой закон необходимого воплощения. Это — живая душа и готовое душевное тело изваяния, спящего в мраморной глыбе. Красота прекрасных стихов — *forma formata*; их поэзия — *forma formans*.

Ничто художественно не оформленное не принадлежит искусству, но одно внешнее оформление, как бы искусно оно ни было, не делает само по себе работы мастера, только мастера, созданием искусства. Безжизненным изделием, облаченным идолом под золотую личину, представится нам сооружение мастерства, если сотворенная форма не стала живым обликом формы творящей, если все ее особенности — и пусть даже несовершенства — не говорят о ее свободном согласии с целым и не оправданы дышащим единством целого, внутреннею целесообразностью зиждущего свою плоть, вдохновенного и тем самым чудесно одушевленного образа. Явственное обнаруживается творящая форма в искусствах мусических, где оформление происходит во времени, нежели в искусствах пластических, где сотворенная форма представляется изначально данною; но как в тех, так и в других то, что доставляет нам впервые удовлетворение, есть чувство достигнутого осуществления некоторой предузренной или предуслышанной формы; и тем полнее наше удовлетворение, чем полнее это осуществление, чем очевиднее претворение всех возможностей материи в единый, себя довлеющий и себе мыслящий космос, каким является совершенное создание благодаря всецелой победе зиждущей формы.

Поэзия есть сообщение зиждущей формы чрез посредство формы созижденной. Это поистине со-общение, т. е. общение, ибо первая, будучи движущим актом, не только зиждет вторую, но при ее посредстве пробуждает и в чужой душе аналогическое созидательное движение. Она не просто запечатлевается в памяти, подобно форме созижденной, но, будучи сама актом, передается чрез проницаемую среду последней, как энергия, в чужое сознание (мысль, чувство, волю), которое воспроизводит в себе тот же акт, устроая себя в согласии с ее ритмом и строем. Эстетически пережитое становится целостным душевным опытом и запоминается, даже когда напечатление созижденной формы почти изгладилось. «Есть сила благодатная в созвучьи слов живых» — говорит Лермонтов в своей любимой молитве, и то же — *toutes proportions gardées* \*\* — может быть утверждаемо о поэзии: «созвучье слов живых» — ее сотворенная форма, посредница; «сила благодатная» — зиждущая форма, неизменно действующая, едва воскреснут в памяти, хотя бы дальним отзвуком, заветные «живые слова».

Отсюда вытекают два следствия, из коих одно в индивидуально-психологическом отношении ограничивает, другое — с точки зрения культурно-прагматической — безмерно расширяет объем понятия излучающейся энергии как свойства зиждущей формы. Чтобы оказать

\* пред-вещи (лат.).

\*\* не меняя всего соотношения (фр.).

описанное действие, эта последняя должна быть родственна зиджительным силам души, открывающейся сообщению; она бездейственна, если не связана коренными соответствиями с внутренней формой — энтелехией — воспринимающей личности. Вот почему многие, тонко чувствительные к созиданной форме великих произведений искусства, остаются им внутренне чуждыми, невосприимчивыми к исходящей из них движущей силе: можно восхищаться творениями гения и сознательно или бессознательно заграждать от актуального с ним общения. Другое же следствие — то, что искусство непроизвольно и непреднамеренно (зидущая форма не терпит рядом с собою другого направляющего начала) излучает свое действие во все сферы духовного и душевного самоопределения, и никакая «башня из слоновой кости» не может уединить поэзии от взаимодействия с общим потоком жизни. В этом свете изречение Пушкина: «Слова поэта — дела его», приобретают особенный, торжественный или роковой смысл, и грозно возрастающей, соразмерно славе художника, представляется его ответственность перед людьми.

Однажды Гёте имел мгновенное и единственное в своем роде, хоть и всем близкое, всем душевно созвучное, зрение вечернего покоя природы. Такой взгляд на повседневное, открывающий в нем нечто никем не уловленное и не закрепленное, Сезанн называл «*ma petite sensation*» \*: это — зерно зидущей формы. Свое узрение Гёте выразил в стихотворении, хорошо нам известном по его русскому эхо — «Горные вершины спят во тьме ночной». Что хотел сказать им поэт? — спрашивает себя наша неутомная, — но и законная в своих пределах, — воля к всеосмыслению. Он заставляет нас живо ощутить космическое единство нашей жизни с жизнью природы: ритм последней — вечная смена в ней оживления и покоя — есть ритм всякого бытия; единый закон обеспечивает освеженному сном пробуждение к деятельности, усталому — отдых. Такова ли была мысль поэта? Нет, это — наше размышление над его узрением, объективно оправданное всем, что мы знаем о его основном мировосприятии; сам же он в данное мгновение не хотел и не мог сказать ничего другого, кроме того, что сказал: «Всё отдыхает, — отдохнешь и ты». И даже это уверение высказано не как заключение от общего к частному, но как безотчетное чувствование или предчувствие. Словом, — творя, он вовсе не мыслил, но был всецело во власти родившейся в его духе зидущей формы. Только позднее, в пору рефлексии над созданным, располагая свое собрание стихов, он сопоставляет (под заглавием «*Ein Gleiches*» \*\* — то же самое) свой мелос о горных вершинах и «Ночную песню путника», призывающую мир с небес в душу, усталую от треволнений жизни. Излучение, свойственное зидущей форме, пробудило в Лермонтове, поэте другого словесного царства, не только ответное движение, но и однородное зидительное влечение. Что было невозможно в пределах того же языка (так как *forma formata* единственное выражение своей *forma formans*), то по аналогии осуществимо в материи и психике языка чужого. И если истинный стих, по глубокомысленному замечанию Шопенгауэра, изначально заложен и предопределен в стихии языка, то иноязычное перевоплощение зидущей формы не могло, в качестве формы созиданной, не проявить себя самобытным, как его стихия. Иначе была бы перед нами не новая жизнь, а бездушный слепок, ибо не зидущая форма произвела бы его, а механическая миметика внешнего жеста. Поэтический перевод не имеет

\* «мое мимолетное ощущение» (фр.).

\*\* «Мимолетный взгляд» (нем.).

художественной ценности, если он не является новым порождением, новую органическую кристаллизацией жидущей формы: так снежинки, осаждающиеся из того же облака, в разных узорах воспроизводят общий тип своего кристаллического строения. Оттого переводные стихи (таковы, например, переводы Жуковского из Шиллера) могут быть сладкозвучнее подлинника. Но Лермонтов и не думал о переводе: лирическому волнению, которое вдохнул в него Гёте, он предоставляет безотчетно владеть его душой, которая, забыв об источнике воспринятого внушения, сомнамбулически следует своему внутреннему зову: «Трепещет и звучит и ищет, как во сне, излиться наконец свободным проявленьем». И вот мы уже не на холмах Тюрингии, а в горной долине Кавказа; прерывистые шепоты и веяния (с преобладающим звуком «Nauch» — «дуновение») сменились речью определительной и мужественной, и — мнится — не легкокрылый дух, реющий в дыханье ночи, а некий таинственный спутник, невидимый двойник (или то — глубокое я самого поэта, которому открыто грядущее?), возвещает путнику близкий отдых. На этом примере мы искали наглядно показать самостоятельность жидущей формы, ее отношение к форме созижденной и ее излучающую силу.

В заключение напомним читателю стихотворение Гёте «Постоянное в изменчивом» («*Dauer in Wechsel*»): оно связано с предметом нашего рассуждения двойною связью. Во-первых, «дар Муз» («*die Gunst der Muse*») определяется как «форма в духе» («*die Form in deinem Geist*»). Эта форма, обретенная в духе, — *forma operis ante opus factum*, — есть, очевидно, то самое, что мы, в отличие от формы созиженной (*formata*), назвали жидущей формой (*forma formans*). Нередко употребляют слово «форма» в значении художественного *как* (*comment*) в противоположность предмету изображения, художественному *что* (*quoi*); ясно, что поэт имеет в виду не совершенство выражения, не искусство выполнения, но предопределяющий свое воплощение творческий образ. Также и под «содержанием» (*Gehalt*) разумеет он не предмет поэмы, но избыточную полноту сил и воодушевления, необходимую для творчества: иначе не сказал бы, что поэт находит это содержание не в интеллекте или фантазии, но в своей груди («*in deiner Brust*»). Во-вторых, само стихотворение есть попытка удержать, охватить, согласить многообразное, противоречивое, непрестанно сменяющееся и ускользающее содержание жизни путем обретения в духе единой формы, его обнимающей, как чего-то постоянного, не отменяемого, но утверждаемого самою сменой взаимно отрицающих друг друга явлений. Поэт, обозревая долгую жизнь и длинный ряд собственных метаморфоз во времени, преодолевает скорбь о невозвратно минувшем и, можно сказать, само время, воскрешая все пережитое в сознавшем себя единстве своей «изначала запечатленной формы» («*geprägte Form, die lebend sich entwickelt*»). Здесь понятие жидущей формы переступает за пределы искусства и утверждаетя в жизни как принцип личности.

Долго ли благоухает  
Первый вешний дым садов?  
Теплый ветер отряхает  
Дождь обильный лепестков.  
И зеленая прохлада  
Не надолго мне дана:  
Дунет осень, — листопада  
Закружится желтизна.

Ветвь красуется плодами,—  
Сочные срывать спеши:  
Под укромными листьями  
Спеют новые в тиши.

Рухнул ливень: дуг мой — заводь,  
Свой ли вижу дол родной?  
Вот речная ширь: не плавать  
Дважды мне в реке одной.  
А ты сам! Как то, что мнилось  
Нерушимым,— строй палат,  
Стен твердыни,— изменилось  
На состарившийся взгляд!  
Где уста, чей пламень верный  
Встречных милых уст искал?  
Ноги, что тропюю серны  
Прядали по кручам скал?

Где простертая с услугой  
Дружелюбная рука?  
Мышц и жил состав упругий?  
Не вернется вверх река.  
И в местах, где лик мелькнувший  
С именем твоим слиян,  
Ах, то звук волны плеснувшей,  
Ускользнувшей в океан!

Бег изменчивых явлений,  
Мимо реюющих, ускорь:  
Слей в одно закат свершений  
С первым блеском нежных зорь.  
От низовой жизнь к истокам  
В миг единый обзри:  
В лик единый умным оком  
Двойников своих сбри.  
Неизменен и чудесен  
Благодатной Музы дар:  
В духе форма стройных песен,  
В сердце песен жизнь и жар.

### III. РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ



## ГЕТЕ НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ

### I

Новолетье нового, девятнадцатого, века Гете встретил в беседе с другом Шиллером: тихими поминками, в последние часы 1800 года, провожали поэты в могилу великое столетие, величие которого было неразрывно связано с их собственным величием, обозревали владение, оставленное им наступающему веку, и, гадая о преемнике, пытливо всматривались в темный лик постучавшегося в дверь неведомого пришельца, — того, что вот уже двенадцать лет как ушел, в свою очередь, и от нас, обогатив и вместе обременив нас как своим несметным богатством, так и несметными своими долгами.

Было бы и нам, людям начала XX столетия, не только любопытно, но и насущно нужно разобраться, как следует, в этом двойном наследстве, исчислить, хотя бы лишь приблизительно, добытые от минувшего века стяжания, вместе с принятыми от него обязательствами. Конечно, все сосчитает, все учтет сама жизнь, но, чтобы сознательно участвовать в ее творении, надлежит знать, на что мы живем и какие погашаем долги. И прежде всего, оставляя в стороне предустановленную последовательность материально-исторического развития, должно было бы подвергнуть пересмотру идейное наследие протекшего столетия и его осознать — в его исторических корнях. Тогда впервые мы взглянули бы на него независимо, ибо всякое дальнейшее творчество обусловлено преодолением уже достигнутого; преодоление же не значит отрицание, но раньше — полное овладение пережитым и органическое его усвоение. Не может быть истинно-нового творчества без последнего сведения счетов с преданием. А сам протекший век успел ли до конца сосчитаться со своим предшественником? в своем буйном смятении справился ли сам он с уроками, преподанными ему восемнадцатым веком? Можем ли мы, например, сказать, что запросы французской революции либо обличены во лжи, либо осуществлены жизнью? Девятнадцатый век только показал их несостоятельность как отвлеченных начал — говоря проще, сделал очевидным, что «права человека» не могут быть проведены в жизнь иначе, как в связи с решением общественного вопроса и на почве отношений хозяйственных. Но, быть может, и эта постановка задачи в нашем веке будет признана все еще недостаточною, — быть может, грядущим поколениям суждено внести в работу над ней религиозное одушевление, без которого слова о свободе, равенстве и братстве останутся навсегда только словами. Возьмем другой пример, свидетельствующий о неполной переработке творчески значительных идей восемнадцатого века развивательным творчеством девятнадцатого. Не были ли мы еще недавно свидетелями поворота философской мысли «назад к Канту»? И разве не на этом возврате зиждется все точное философствование наших дней, наши новейшие теоретико-познавательные исследования? С другой стороны, разве не на «преодоление» Канта надеется

новая энергия метафизического творчества, которому законодатель всякого возможного познания поставил слишком стеснительные границы? — но преодолеть Канта не может. Обращаясь за дальнейшими примерами к области искусств, я сказал бы, что в музыке Бетховен, сын восемнадцатого века по преимуществу, обусловив собою появление Рихарда Вагнера, еще не сказал, по-видимому, другими, доселе нераскрытыми сторонами своего глубоко инициативного гения последнего своего слова; а в сфере поэзии принцип символизма, некогда утверждаемый Гете, после долгих уклонов и блужданий, снова понимается нами в значении, которое придавал ему Гете, и его поэтика оказывается, в общем, нашею поэтикою последних лет. В этом призвание исторических наук перед лицом жизни, в этом их жизнетворческое назначение, чтобы вскрытием зависимости нашей от предков учить нас путям истинной независимости и чтобы, обнаруживая корни господствующих над жизнью идей, углублять те из них, чьи корни полны жизненных соков, и способствовать нашему внутреннему освобождению от других, чьи корни мертвы. А что, как не гнилые корни многочисленных и ныне еще влиятельных идеологий, суть породившие их в девятнадцатом веке буржуазия, с ее спутниками — отвлеченным либерализмом и плоским позитивизмом, и капиталистический строй, с сопровождающими его эстетическим эпикуризмом и нигилизмом?

Поистине может показаться, что, подводя с Шиллером итоги своего великого века, Гете, сам того не зная, вглядывался сквозь мглу наступающего нового столетия в далекие проблемы наших дней. В самом деле, обозревая всю огромную деятельность этой сверхчеловечески вместительной жизни, мы видим, что, питая и преобразуя современность, он вместе с тем ставил вопросы, самый смысл которых современность еще не вполне понимала, и отчасти уже давал ответы на еще непоставленные временем вопросы. Дальнейшее изложение поможет нам доказать это утверждение.

Но дабы очертить лик Гете, обращенный к будущему, как он обращен был к нему в знаменательный канун девятнадцатого столетия, мы должны так рассмотреть его совокупное творчество, чтобы черты, по преимуществу свойственные восемнадцатому веку, были как бы отодвинуты в тень и ярче выделялись иные черты, коими Гете преимущественно сближается с течениями, еще не выразившимися в восемнадцатом веке. При этом, конечно, мы не можем ограничиться последним тридцатилетием жизни Гете, которое принадлежит уже девятнадцатому столетию (умер он 26 марта 1832 года), но чтобы понять окончательные формы его духовного самоопределения — или, точнее, самообретения, — должны мы обозреть весь долгий путь вполне сознательного умственного, нравственного и эстетического оформления личности — путь, вступление на который показалось современникам непонятным от них отчуждением замкнувшегося в свой внутренний мир поэта-мыслителя, а самому Гете — образованием в нем нового человека.

Это изменение всего душевного строя было осознано самим поэтом как плод путешествия в Италию, которое он предпринял уже тридцати семи лет от роду, в 1786 году.

## II

Цель и границы этого очерка не позволяют нам подробно останавливаться на изображении внешней жизни Гете и его душевной жизни до той решительной и явственной перемены в нем, которая поразила

и отчасти смутила всех его знавших после его возвращения из Италии в июне 1788 года.

Напомним, что поэт принадлежал к родовитым гражданам вольного имперского города Франкфурта, где родился в полдень 28 августа 1749 года; что он получил тщательное воспитание, законченное в университетах Лейпцигском и Страсбургском; что потом, в качестве лицензиата прав (в которых, однако, мало смыслил), он занимался некоторое время в родном городе кое-как юридическою практикою, пренебрегаемой ради случайных поездок и приключений, в особенности же ради постоянных, упорных занятий другими науками и литературной работы, — пока, благодаря быстро приобретенной славе писателя и знакомству с молодым владельцем миниатюрного герцогства Веймарского — Карлом Августом, не оказался, в возрасте двадцати семи лет, герцогским тайным советником и министром.

В Веймаре, куда он был призван для дружбы и муз, нашел он тесный круг друзей и почитателей и, как бы отделенный от всего остального мира, независимый от других частей политически раздробленной нации, тихий зеленый островок, который на всю жизнь сделался его новою маленькою родиной в большой национальной родине, воспринимаемой им лишь как стихийное единство одноязычной старой культуры. Эта маленькая родина, в свою очередь, была лишь культурною единицею в общенациональном культурном составе <и> политического бытия и смысла не имела, но была ограждена своею международной независимостью в правах своего мирного аполитизма; внутри же представляла собой самостоятельный, quasi-государственный мирок, отражавший, как будто в игрушечном подобии, все черты больших политических организмов восемнадцатого века, с их сословным укладом, обывательским консерватизмом и китайским чинопочитанием, так что не было в Веймарском герцогстве недостатка ни в придворных чинах, ни в министерствах, ни в университете, ни в таможнях и полиции, ни в правительственных заботах о торговле, промышленности и земледелии, наипаче же об общем благоустройстве и благочинии. — ни даже в армии, численностью в пятьсот человек. Нельзя было в эту эпоху найти для поэта, как Гете, исключительно преданного в своей духовной деятельности созерцанию общих истин, отвращающегося по природе от политики, берегущего свою внутреннюю невозмутимость наблюдателя и мудреца, — обстановки, более соответствующей его склонностям. От самого патриотизма и национализма политического Веймар ограждал и отклонял его, переноса центр его чувствования в область ценностей вселенских, приглашая его думать лишь о вещах божественных, о тайнах природы и идеалах человечества, окружая благоприятнейшими внешними влияниями развитие в этом человеке духовного всечеловека. А бытовые устои порядка и морали, мало стесняя личность, обретшую условие своего внутреннего роста в законе самопреодоления и самоограничения, были желанны и привлекательны Гете в подчиненном ему миреке, потому что открывали ему возможность упражнять глубоко присущую ему энергию воспитателя. Гете-министр и понял свою задачу в своем новом маленьком государстве как задачу устроительную, воспитательную и образовательную. В этом побуждении материально и духовно оказывать некое творчески-нормативное воздействие на окружающую многосоставную и органически расчлененную среду лежат корни позднейшего интереса Гете к правильному устройству общественных отношений и социальному вопросу, который, однако, никогда не представлялся ему вне связи с духовным воспитанием человечества, но всегда как бы в системе

концентрических кругов посвящения, при которой разными представляются потребности, права и обязанности людей, дальше или ближе стоящих к центральному источнику просвещения и жизнестроительств.— круг идей, в котором нетрудно различить идейную закваску того масонства, что окрашивало собой большую часть программ общепольной деятельности восемнадцатого века и в Веймаре имело одну из своих подчиненных диоцез.

Так образовывался в Веймаре, который с радостной гордостью признали уже современники, восхищенные блеском собравшейся там плеяды талантов, «немецкими Афинами», забывая, однако, что все величие древних Афин неразрывно связано с трагедией свободы и политических бурями,— так формировался в тихом Веймаре будущий Гете. Но возможность развития этих стройных, упорядоченных форм, подчиненных чувству меры и найденной личностью в своих глубинах божественной норме, была обусловлена предшествовавшим периодом смутного брожения и хаотического бунта против всех норм. В этот период люди века, неудержимо, бессознательно тяготевшего к обновительной катастрофе, которая бы положила конец гнетущему коснению старого уклада и всей традиционной уставности, успели полюбить Гете и в него навсегда поверить. В этот период успел так сказать об ином и непосредственно нужном времени свое огненное слово, так возблестать и ослепить современников его мятежный гений, что отныне, живя в современности на верный доход от приобретенного тогда, он мог пользоваться для своего духа такою же привилегией нейтральности и экстерриториальности, какая выпала на долю его внешнему бытию и бытию его маленькой страны среди надвигавшейся исторической смуты. Отныне мог он бестрепетно и невозмутимо вглядываться в глубь мировых загадок и во мглу грядущих времен, потому что уже отдал дань мятущейся душе века, в так называемые годы бури и натиска, стремления которой нашли в его творчестве свое окончательное и совершенное выражение,— окончательное потому, что они заключали в себе уже и ее преодоление. Мы говорим о юношеской драме «Гец фон Берлихинген» и особенно о знаменитом романе «Вертер».

### III

Пора бури и натиска (70-е годы) была первым лихорадочным приступом мировой горячки, решительный кризис которой падает на 1793 год. И не случайным кажется нам то, на первый взгляд столь парадоксальное, восхищение Наполеона чувствительным Вертером, которое нельзя же объяснять лишь дилетантизмом практического политика и война, знаменитостью творения или чуткостью гения ко всему, что гениально. Наполеон, сын революции и ее завершитель, возил с собой книгу во всех походах, глубоко ее изучил и тонко понимал (доказательством чего служит записанный Гете разговор с императором в 1805 году) — не потому ли, что под оболочкой изображенной в романе сентиментальной психологии, под туманностями мировой скорби таилась искра родного ему мятежного огня — семя подлинного духовного бунта, которому суждено было вспыхнуть мировым пожаром? Наполеон не должен был переживать сам того, что пережил Вертер, чтобы понимать кровным родством своего антипода и, как ни странно это сказать,— предтечу. Эпоха Вертера ставила личности вопрос «быть или не быть»; и те, кто не покончили с собой, подобно неудачнику Вертеру и модели, с коей он был списан — мечтательному молодому Иерусалему, любившему гулять

при луне, должны были или сложить оружие перед жизнью, или жаждать разрушения данных ее форм. Разбойнику Карлу Моору предстояло перевоплотиться, с утратой всякого мечтательства и большей части отвлеченно благородных чувств, — в кондотьера Буонапарте. Был еще и третий путь, кроме сдачи и бунта, путь творчества про запас, во имя вечности и на пользу грядущих времен, но этот путь был открыт одному гению: Гете не мог не пойти по этому предусмотренному для него пути.

Поэтому преодолеть бурю и натиск для него было нетрудное дело: его переживания были уже преодолением, ибо с самого начала не время владело им, а он временем. Шиллер переживал движение субъективно, Гете же — объективно. Это не значит, что он вовсе не переживал его, а только созерцал и изображал; но некоторым натурам (и должно признать, хорошо ли это, или худо, что величайшие художники принадлежат к их числу) дано обращать свое переживание из душевного состояния в объект и этим сохранять некоторую независимость своего я от его состояний; им дано как бы разделять в себе свое я, живущее в невозмутимых глубинах, бесстрастное и безвольное, от другого, патетического я: в то время как обычно переживание слагается из чувствующего субъекта и чувствуемой данности, объективный художник, при всей остроте и подлинности переживания, находит в себе сверхчувственный центр, откуда его собственное состояние оказывается для него предметом созерцания. Характерно, что пафос, внушивший Шиллеру замысел его «Разбойников», подсказал Гете историческую хронику, по образцу Шекспировых, из бурной и поэтому соответствовавшей брожению умов и порывам воли реформационной эпохи (Гец): он объективирует современность, перенося ее в историю.

Вертер же был списан с действительности, по методу сильного преувеличения собственного жизненного положения и подстановки на место себя в это положение другого лица (Иерусалема), в котором зоркий наблюдатель совершающегося вокруг подметил отличительный тип переживаемой поры. Жизненное разоблачение тех состояний, которые толкали в гибель обреченную жертву времени, вызвало учащение аналогичных гибелей и показалось самому поэту невольным, но все же преступным подстрекательством. Ужаснувшегося пришлось вскоре бить отбой, и прежде всего опомниться самому, искать для самого себя порядка, стройности, меры и предела. Мы знаем лирическое стихотворение Гете «Зимняя поездка в Гарц», символизм которого был бы непроницаем, если бы сам поэт не объяснил нам возникновение этой оды: дело идет о попытке (в ноябре 1777 года) спасти некоего юношу, заболевшего Вертеровой болезнью. Мы видим из этого символизма, как сложна была и стихийна тогдашняя психология. «Кто там в стороне? — спрашивает поэт. — В кустарниках теряется его тропа, за ним смыкаются заросли, встает трава, пустыня его поглощает... Чья сила исцелит боль того, для кого балзам обращается в яд, кто из любовного преизбытка пил ненависть к людям? Прежде презираемый, теперь сам презирающий, человеконенавистник сам, он тайком питается собственной гордостью, но себялюбие не утолит его алканий. Если есть на твоей псалтири, Отче любви, единый звук, внятный его слуху, оживи его сердце! Открой затуманенные очи и дай ему прозреть на тысячу ключей, что текут подле него, в пустыне». Отчаянно душевно недужного Гете противопоставляет, с благодарностью и смирением, собственное внутреннее счастье, глубокий золотой покой духа, находящего самого себя на путях глубинного утверждения бытия в Боге и мире, в себе самом, живом, и во всем, что живо; в Боге же все живо, ибо Он не Бог мертвых, но живых.

Гете отныне радостно подчиняется всем граням индивидуального воплощения и чувствует, как растет при этом его внутренняя свобода. Но все еще собой недоволен. К тридцати годам он находит, что половина жизни уже прожита, а сам он не подвинулся ни на шаг, и, оглядываясь назад, вспоминает с обращенным к себе укором: «Таинственное, туманное имело для меня особую привлекательность; все научное давалось мне лишь наполовину. Какая самонадеянность во всем, что я тогда писал; как недалек был я в человеческом и божественном; как мало дельного, телесобразного и в мыслях и в поступках!..» Итак, он ищет внутреннего устроения, сосредоточения, «продуктивности» (как сам любил выражаться) или плодovitости каждого мгновения, ясного объективного познания, полного господства над субъективной стороной своей души. Он хочет «отвыкнуть от всего половинчатого и жить с решимостью в целостном, добром, прекрасном».

#### IV

Мы видим, что он осудил эпоху преувеличенной чувствительности, бесплодных титанических порывов и мятежного мечтательства за ее нецельность; но половинчатым должен был ему показаться и маленький мир упорядоченных форм, в который он вступил. Ему, обратившемуся к принципу формы, загоревшемуся художнической страстью — извлять собственный дух, неуловимо подыавшему над сабогого рабочего молота долга, предстала — уже неотложная — нужда в образах совершенной формы. Все прежние порывания и мечтания он обличил как проявления хаотического варварства: его неудержимо потянуло на священную почву античной древности. Довольно грезить расплывчато и смутно о стране богов, их нужно видеть, осязать, познать, — принять в душу напечатленье их нетленной формы. То же алканье уже ранее привело в Италию Винкельмана.

«Этот верующий паломник классической древности, с трудом пробиравшийся в Рим, там поселяющийся, обращающийся в римлянина, чтобы жить в соседстве и непосредственном созерцании древнего искусства, — поистине гуманист нового возрождения. Его биографический очерк, написанный Гете, впервые показал, как этот человек пересоздавал себя, чтобы стать греком, язычником, тем гармоническим существом, исполненным меры и стройности, для которого греки имели на своем языке обозначение *χαλός χάριτος* \*. Он живет на классической почве, ибо там, «где древних городов под пеплом тлеют мощи, где кипарисные благоухают рощи», «дух становится более древним» (*animus fit antiquior*), по слову Ливия. Чего же он ищет? Вечных типов, чистых линий и очерков божественной олимпийской красоты, уже различаемой им в ее истинном эллинском выражении и напечатлении среди памятников римской эпохи. Он открывает, обнаруживает в античном подлинно греческое. Скульптура делается источником нового подъема европейской души. Гете страстно воспринимает, вливает эти новые откровения, преобразует их в плоть силою своего поэтического гения, вводит их в организм европейской культуры».

«Винкельман — родоначальник представления о эллинской стилии как элементе строя и меры, жизнерадостности и ясности; родилось оно из белого видения греческих божественных мраморов, из сияющего сна Гомерова Олимпа. Гомер, понятый как чистейшее выражение безоблач-

\* вполне прекрасный и хороший человек (греч.).

ной юности человечества, казался синтезом греческого духа. Люди той эпохи знали греков как бы в лучшемся озарении — любящими празднества и цветами увенчанные хоры и разнообразные светлые богослужения, выше всего полагающими чистоту прекрасных форм и их устроенное согласие, любимыми сынами дружественной, радостно оживленной природы. Винкельман не знает ничего прекраснее Бельведерского Аполлона; Гете переживает высшие минуты художественного наслаждения пред Герой Лудовизи, которую сравнивает по производимому ею впечатлению с песнью Гомера» \*.

Имена Винкельмана, Лессинга, Гете знаменуют собою так называемое «новое Возрождение» восемнадцатого века. Оно начинается с поисков подлинной Греции, не довольствуясь тем слитным образом античности, который вдохновлял старых гуманистов Ренессанса, — образом, в котором примешано было больше римских элементов, нежели греческих. Со второй половины восемнадцатого века, собственно, и начинается научно-филологическое изучение Греции. В области работы кабинетной и школьной начало ему полагают филологи голландские и английские. Еще в начале девятнадцатого века один из великих мастеров английской школы пишет следующую эпиграмму на филологов Германии, и в частности на Германа, их главу и ближайшего родоначальника филологии современной:

Есть за немцами грехи:  
В греческом они плохи.  
Разве Герман исключен;  
Впрочем, все ж германец он.

Германии суждено было с тех пор стать во главе новейшего научного гуманизма. Ибо все бесконечные усилия критической работы XIX века и его работы историко-синтетической — работы, на которую было положено столько трудолюбия, гениальных сил и энтузиазма, результаты которой впервые нам дают возможность сказать, что греков мы уже знаем, благородное рвение и плоды этой работы в течение всего девятнадцатого века и по сей день должны быть названы, в лучшем и подлинном смысле этого слова, продолжением и развитием старинного гуманизма Петрарки и Боккачио и следовавших за ними многих славных ученых и мыслителей, художников и поэтов. Так, до наших дней не умерла эта почти религиозная община, объединенная верою в неоскудно животворящую силу античности как материнского лона всякой будущей европейской культуры и доказавшая своим творчеством, что все творчески новое рождается в Европе из соединения христианского начала с началом эллинским, которые, сочетаясь, творят форму-энергию, непрерывно образующую и преобразующую родовой субстрат варварской (кельто-германо-славянской) души. Чистая же наука о чистом эллинизме, как видим, — одна из молодых дисциплин в ряду исторических наук: если бы мы спросили себя об ее зре, то должны были бы обратиться воспоминанием к двум знаменательным событиям: к поездке Винкельмана в Рим в 1755 году (умер он в 1768-м) и к появлению «Пролегомен о Гомере» Фридриха Августа Вольфа в 1797 году. Последние вдруг позволили заглянуть в самую колыбель эллинского гения и открыли неожиданные перспективы там, где многовековое почитание успело кристаллизироваться в косную систему условных догматических помех свободному исканию истины, тому раскрытию жизненной

\* Вич. Иванов. «Эллинская религия страдающего бога», гл. II.

правды, что сторицей вознаграждает за утрату милых иллюзий. Гете, стоявший во главе всех ищущих жизни и движения в сфере эллинистических изучений, с естественным восторгом приветствовал смелость Вольфа (хотя впоследствии и отошел от Вольфовой секты), тогда как Шиллер с присущим ему сентиментальным идеализмом, склонным заподозривать низкие истины в пользу возвышающего обмана, негодовал на учение, которое, как ему казалось, проглядело в национальном греческом эпосе живой лик единоличного творца, заменив прекрасный образ вдохновенного слепца — Гомера — безличным множеством безыменных сказателей.

И на этом примере мы видим, что обращение Гете к античности было не только углублением и очищением вкусов восемнадцатого века, постоянно носившегося с традиционными формами классической древности, но, по динамической своей закваске, стремлением преодолеть век, выйти из его ограниченности и положить начало иному соприкосновению с заветами Эллады, чем то, каким довольствовалась эпоха. И если, говоря о забрезжившем новом познании эллинизма, мы не ограничимся рассмотрением только научного движения, но, прежде всего, спросим себя о значении этого движения для всей совокупной культурной жизни Европы, то третьим событием, отметившим наступление новой эры гуманизма, должны будем признать странствие Гете по Италии. Поистине он отправился туда по стопам Винкельмана, о котором думал со студенческой скамьи, и поистине то, что дало ему это двухлетнее пребывание на классической почве, имело решительное влияние на всю культуру, не меньшее, чем влияние Винкельмана. За это время образовались окончательные и чистые грани в драгоценном кристалле Гетовой души, и его творчество имело силу оформить отныне часть всеобщей европейской души впечатлением на ней тех же граней. Впоследствии Гете сказал: «Пусть каждый будет греком на свой лад (парафраза изречения Фридриха Великого: «Пусть каждый на свой лад спасается»), но пусть все же каждый будет греком». С тех пор в общее понятие о культурном человеке входит в некоторой мере признак усвоения им основных начал античной мудрости и античной красоты, тогда как потребности восемнадцатого века в античности, быть может, исчерпывались тем наивным символом, в котором резюмировала их императрица Елисавета Петровна, учреждая, ввиду частого употребления античных эмблем в общезнании, кафедру Аллегории.

Это искание «воды живой» у древних в некотором смысле аналогично призыву Руссо — обратиться к природе. В памятниках античности Гете видит именно — природу. По его собственным словам, выражающим общее впечатление от изучений древнего искусства в Италии, — «эллины следовали тем же законам, по каким творит природа» и которые он, Гете, уже наследивает. — «Эти высокие художественные создания возникли по истинным природным законам, оставаясь в то же время высочайшими естественными творениями человека (*die höchsten Naturwerke von Menschen*). В них нет ничего произвольного, выдуманного; в них — необходимость; в них — Бог». — Но, при указанной аналогии, бросается в глаза и вся разница между Руссо и Гете. Соотечественник и современник Канта не забывает различия между путями природы и путями человеческого духа, ее преемника и продолжателя в творчестве: человеческое творчество должно быть столь же органическим, закономерным и необходимым, как природное; но человек не должен повторять природы или потерять в ней свой облик; его согласие с природой есть гармония, а не унисон, соподчинение, а не подчинение. —

В следующих словах Гете намечает итог своих личных переживаний в этой сфере: «Я много перевидал и еще больше передумал. Мир открывается мне все более. И все, что я знал, давно, впервые становится моим, собственным. Как рано все знает человек и как поздно научается упражнять свое знание!»

## V

Было бы, однако, ошибочно представлять себе Гете в Италии поглощенным изучением древнего мира или впечатлениями от одних только памятников античности. Напротив, его занятия и в итальянский период, как, впрочем, и в любую эпоху его жизни, удивляют нас своего разносторонностью, которая может показаться даже просто разбросанностью нам, привыкшим достигать всего ценою специализации и, быть может, часто ее преувеличивать. Не таковы были люди восемнадцатого века с их склонностью к универсализму и — что уже, несомненно, ценно и достойно было бы стать для нас предметом подражания — с их неутомимой жизнерадостной и деятельной любознательностью. Впрочем, о разбросанности занятий мы могли бы говорить только в том случае, если бы умственные интересы, кажушиеся несвязанными, не объединялись одним общим принципом. Каков был этот принцип? Ответ, который мы можем дать ныне на этот вопрос, был бы: Гете творил свой мир. Мир этот не был тем, что мы называем теперь внутренним миром каждого человека, разумея под этим приведенную по возможности в связь и строй совокупность его жизненных опытов и познаний, «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», в особенности же то, чем он субъективно живет, постоянное коренное ядро его заветных раздумий и душевных чувствований. Гете обрел себя объективации; он сам в своих собственных глазах отдаленного и возвышенного наблюдателя был только частью той всеобщей жизни, которую называл Природой. Одного требовал он от себя и в одном находил удовлетворение: это была — ясность. Он хотел, чтобы его телесное и духовное око ясно отражало природу. Ему казалось, что, познавая минерал, он познает самого себя. Так творил он свой мир, ища заключить в себя весь мир, обедняя свое субъективное содержание для приятия в свою душу всего мира. Поистине «субъект познания», как говорят современные гносеологи, стремился он освободить от всякого «психологизма».

О том, правильно ли отражается в этом субъекте данность мира, которую человек мнит данностью объективной, он не думал; он чужд был теоретических сомнений в познаваемости реального, которые привил грядущим поколениям Кант. Всю рефлексию субъекта над его субъективным содержанием и всякое психологическое самонаблюдение, или, как он сам выражался, самомучительство, он отверг — воистину целно, а не половинчато — вместе с прочими искушениями вертеровского периода. Критерием подлинности объективного познания служило для него чувство уверенности и умственного успокоения, при многократных и разносторонних созерцаниях той же вещи, — уверенности в том, что он действительно ее осмыслил. Сопровождающим признаком этой уверенности было то, что вещь перед ним оживала, обнаруживала в своих формах скрытый закон и смысл своей жизни и ее связь с целым. Тогда он восклицал, «что внутри, то и извне». Форма становилась откровением сущности, утрачивалась противоположность между внешним и внутренним, грани кристалла свидетельствовали о его химическом

составе, а живые атомы мировой души, в их данном сочетании, представлялись извечно мыслимою в кристалле мыслью, неземным и немым, но смутно внятным вселенскому духу, живущему в человеке, словом. По выражению Гете, человеческий глаз не видел бы солнца, если бы не был по своей природе солнечным. Подобным же образом открывал он в себе самом и минерал, и растение, и зверя, и то высшее, чем мир зримый и осязаемый, что питало религиозные корни этой глубоко религиозной души — религиозной потому, что каждым мгновением своего внутреннего опыта она, отрекаясь от своей обособленности, утверждала бытие и связь божественного всеединства.

Радостное чувство вышеописанной уверенности в правильном познании объективных реальностей Гете и называл ясностью. Конечно, этот интуитивизм не может быть признан общеприменимым и, в этом смысле, научным методом; но то именно и называем мы гением, что обращает интуицию в достоверный способ познания; ибо гений есть, прежде всего, способность привести к молчанию все голоса внешней и патетической личности в человеке, при сохранении величайшей напряженности внутреннего движения, и открытый, непогрешимый по верности слух к не своим, а мировым звукам. И Гете запечатлел правильность своего метода, поскольку применял его он сам, не одной только силой и действительностью своего творчества, но и важнейшими научными открытиями, о которых еще будет речь. В его внутреннем мире все было с такою музыкальною верностью настроено в лад с действительностью и так гармонически связано, что одно удостоверенное познание позволяло предугадывать другое, по-видимому, от него отдаленное, а действительность шла навстречу догадке и ее подтверждала.

Неудивительно, что Гете в Италии столько же занимают минералогические собрания, сколько собрания античных статуй. Ведь и в статуях ему нужно было только уловить сокровенный принцип их возникновения, творческую сущность, заговорившую языком этих стройных линий. Тому, кто не различал внешнего и внутреннего, формы и содержания, нужно было на классической почве как бы осязать в памятниках древности ее дух и видеть в средиземном пейзаже ее душу. В Италии Гете счастлив.

О, как радостно в Риме мне жить, вспомяну лишь то время,  
Как надо мной, что свинец, северный свод тяготеет,  
Дух же, раздумьем томясь о собственном я, в подземелье  
Неутолимой тоски темный высматривал путь.  
Ныне чело овеивает зефир светоносный сияньем.  
Окрест очам Аполлон формы дарит и цвета.

Так вспоминает Гете в Риме о своей туманной родине, о всем, что теснило и угнетало его там и принуждало уходить от светлых явлений мира Божьего в глубь своего душевного хаоса, в душное, личное подполье, об отвлеченных и бесплодных порывах оторванного от жизни, трусащего действительности мыслительного и мечтательного брожения. А вот как проводил он в Риме свое время:

Радостно я вдохновлен на классической почве; былое  
И настоящее мне громче, внятной говорят.  
Впрок пошел мне совет перелистывать древние свитки  
Неутомимой рукой: прелесть все новая в них.  
Ночь настанет — другие Амур предлагает занятя,  
Знанию, конечно, в ущерб, счастью на прибыль зато.

Впрочем, учусь и тогда, осязая нежные формы  
Персей любимых рукой, выпуклый очерк бедра —  
Мрамор тогда мне понятен, я статую с телом сливаю  
Видит мой взор: он влюблен; чуткая видит рука.

Эти строки приведены из «Римских элегий», законченных, однако, лишь по возвращении Гете в Германию. Если Винкельман искал стать на классической почве древним человеком, то мы видим, что и Гете лелеет представление о себе как о человеке возрожденном, новом, обращенном чарами древности в жизнерадостного язычника, не понимающим больше ничего северного, бесформенного, неопределенно-духовного, варварского, готического. Ясность созерцания природы и искусства для духа, для человека и его внешней жизни — живой темперамент, легкая, беспечно-веселая, умеренная грацией чувственность — вот что делается лозунгами тогдашнего Гете, в которых он чувствует себя согласным с заветами улыбающихся вокруг него олимпийскою улыбкою мраморов. Когда-то Гете восхищался страсбургским мюнстером, любил стрельчатые своды и процизаннный разноцветными лучами сумрак и пахнувший ладаном склепный холодок средневековых церквей; когда-то испытывал обаяние и суровой мистики Моравских братьев и благоуханной чувственной мистики католичества; когда-то в родном городе юношей погружался он с фрейлейн Клеттенберг в изучение магии и алхимии. Теперь он досадует при виде креста, прорезывающего, как мрачная тень, золотые облака, на которых возлежат со смехом его веселые, воскресшие боги, и при посещении Ассизи намеренно не заглядывает в главную, древнюю, двухъярусную (для означения земного, темного, и небесного, светлого, круга) базилику св. Франциска, расписанную кистью Джотто, — для того чтобы со всею тщательностью предаться изучению средневекового городка. Из этой эпохи сохранил он впечатление, внушившее ему впоследствии, при создании «Фауста», в котором он хотел противопоставить средневековый готический мир античности и ее возрождению в новой истории Европы, слова сосредоточенной досады и отвращения к «обомшелым стрельчатым камням, покрытым сверху донизу противными для глаза завитками и ширкулями».

Но как это ни кажется противоречивым, своего средневекового Фауста, задуманного и начатого еще в студенческие годы, Гете не забывает и в Италии. С другой стороны, античные лики красоты и античные формы слова завладевают его творчеством еще до паломничества его в языческий Рим. Непосредственно перед паломничеством Гете создал цикл из элегических двустиший под общим заглавием: «Приближение к античной форме». К концу 70-х годов принадлежат оды, написанные вольным стихом античного склада (который назывался у греков *ᾠδὴ μέτρον*): «Песнь духов над водами», которая начинается стихами:

Душа человека  
Воде подобна:  
С неба нисходит,  
К небу восходит  
И снова долу  
Должна кануть...  
Вечная смена! —

и «Границы человечества». В 1783 году создает он, в таких же формах, оду «Божественное»:

Благороден будь,  
Скор на помощь и добр;  
Ибо это одно  
Отличает тебя  
От всех творений,  
Тебе известных.  
Слава неведомым  
Вышним, которых  
Сердце чаёт:  
Им уподобься ты сам.

К этому же роду относится знаменитая песня Парок: «Богов трепещи, человеческий род! У них все державство в руках самодержжных; все вечные могут, что по сердцу им. Вдвойне страшись их, возвышенный ими! На кручах, на тучах разостланы лежа у трапез златых. Подымется ссора — низринуты гости, с презреньем и срамом, в бездонные бездны. Напрасно там ждать им в оковах, во мраке суда и правды. А те — те пребудут в недвижных твердых у трапез златых. Широко ступают по темням горным; из бездн, из ущелий дымятся навстречу дыханья титанов, как запахи жертвы, облаком легким».

## VI

Мы видим, что в этом грандиозном хоре сочетается уже подлинное чувство греческого стиля с настроением мятежа и ропота, наследием вертеровской эпохи. Трагический хор принадлежит к драме «Ифигения в Тавриде». Это совершенное по формам создание более других, может быть, способствовало торжеству чистого греческого вкуса и утверждению в искусстве нового гуманизма. Но в Италии, в часы долгих прогулок по саду Боболи во Флоренции, Гете только перелагал в стихи эту драму, которая была известна друзьям поэта, задолго до итальянской поездки, в первоначальной, прозаической редакции. Вообще она выдержала целых четыре переделки. Свое очарование безупречной статуи, изваянной резцом Праксителя, получила она, несомненно, только в окончательной стихотворной обработке; только в стихе достигнута была эта пленительность эвритмии и мелодии. Прозрачно, глубоко и стройно ее слово, как в лучших образцах аттической словесности. Украшений ни больше ни меньше, чем на ионийском храме; вся она кажется насквозь светящейся, как просвеченный солнцем мрамор. Но это не трагедия. И в этом ее главное отклонение от устава эллинской Мельпомены, ибо предмет изображения, взятый из высокого мифа, требовал от поэта, по непреложному и глубокому закону древних, обработки трагической, если поэт брался не за эпос, а за действие, долженствовавшее быть показанным на сцене. Гете заставляет нас слышать трагический хор, обостряет до трагического ужаса перипетии своей драмы, например — сцены Орестова безумия. Но этот трагизм остается как бы спорадическим, рассеянным, не доводится до своего последнего завершения; драматург стремится явно не к тому катарсису, т. е. душевному очищению зрителя, которым должна была разрешаться трагедия и который покупается только ценою трагической катастрофы, но к восстановлению нарушенной в себе и зрителе ясной созерцательной гармонии, которую и восстанавливает действительно, но путем изображения благополучного оборота обстоятельств; обстоятельства же складываются благоприятно вследствие победы благородных и великодушных чувств над темными влечениями и предрассудками. Итак,

это не трагедия, даже не Эврипидова трагедия; это — проповедь гуманизма восемнадцатого века как этической системы, основанной на отвлеченном оптимизме, но облеченная в изящное, греческое убранство.

Греческая трагедия была подвижна духом Диониса, Диониса же Гете боялся и избегал сознательно, как всего безмерного и снимающего ясные грани, воздвигаемые вокруг человеческой личности законом самосохранения. Гете признавался, что трагедия ему не по силам. Разумел он не силу таланта, а силу душевную. «Моя душа разбилась бы об нее», — пояснял он. Уже это признание свидетельствует о том, что трагедию он понимал. И, конечно, к Дионисовой стихии, к стихии восторга и самозабвения, непостоянно прикасался в своем творчестве и особенно во внутреннем своем опыте, но робко, скорее преувеличивая, чем преуменьшая чувство меры, как химик, обращающийся в своей лаборатории со взрывчатыми веществами, или как рыбак, остерегающийся удалиться от берега и ввериться открытому морю в домодельном челне. Запас своих дионисийских сил он берег от жизни для мгновений высшего духовного созерцания: тогда из блаженной потери своего личного сознания в великом целом на краткий миг рождалось лирическое признание вроде: «То живое буду я славить, что тоскует по огненной смерти».

Как видим, мятеж и ропот, еще звучащие в песне Парок оттолоском бури и натиска, бесследно утонули в светлой гармонии созерцателя. Смягчился и богоборческий пафос, который дышит в отрывке «Прометей», весьма характерном для поры мятежного брожения и также доказывающем, что Гете испытывал свои силы в античных формах уже задолго до своего торжественного обращения в гуманиста-язычника. Фрагмент принадлежит 1773 году и представляет Прометея ваятелем людского рода; ему помогает Минерва; он глубоко занят своим делом, у него нет времени на пустые разговоры с ненужными посредниками и благоразумными советниками, вроде Меркурия или брата Эпиметея, предупреждающими о последствиях разрыва с Зевсом. Иное дело — человек, новое творение Титана-художника, которому он должен отдать отчет в законе смерти, обусловившем его тварное возникновение. Прометей принужден оправдывать неизбежную участь смертного, ответственность за которую ложится на создателя (Прометея, а не Зевса), неопределенным обетованием, что смерть есть высшая точка и последняя полнота всего, что дала чувству и познанию жизнь, что смерть впервые делает человека божественным обладателем собственного самостоятельного мира. Заключительный третий акт драматического отрывка состоит из одного лишь короткого, но весьма знаменитого монолога, в котором Прометей, сидя в своей мастерской, пререкается, как бы бормоча про себя свои отрывочные фразы, с невидимым противником. «Злишь себе, сколько хочешь, но лучше тебе оставить меня в покое. Ведь я тебе ничем не обязан. Бессмертные безучастны к людям; разве они отерли когда-нибудь слезу плачущего? Всемогущее время и вечная Судьба, общие владыки над всем, и над Зевсом в частности, его — Прометея — выковали в независимого, самостоятельного, свободного мужа». Монолог кончается словами: «...здесь сижу я, людей ваяю по своему подобию, род мне равный, на то, чтобы он страдал и плакал, наслаждался и радовался, и на тебя не обращал внимания — подобно мне».

Таков этот Прометей, ворчливый и непоколебимый, деловитый и дельный, мастер своего искусства, которое является столько же эманацией его гения, сколько его характера; следовательно, художник в духе

старых немецких мастеров и религиозный реформатор — в духе Лютера, у которого, кажется, подслушал он и тон самой речи, живо напоминающей изречение вроде: «на этом стою, иначе не могу». Итак, перед нами новый пример переживания настроений бури и натиска в формах немецкой реформации, в сочетании с характерным, исконным потухением к античности — уже в 70-х годах. Мятельное настроение потухнет; Прометеева закуска, положенная в тесто всего жизненного внешнего и внутреннего опыта, даст Фауста; путь преодоления мятельной воли в личности будет найден в форме. Развитие Гете повторяет развитие европейского человечества: чтобы родился новый организм, нужно, чтобы его зародыш прошел через все предшествовавшие ступени в развитии организмов. Потому-то Гете и простирает так далеко свое влияние, потому-то его действие не прекратилось и в наши дни, что начинает он издали, переживая в рамках своей личной внутренней жизни всю историю европейского духа, и еще раз проводит тем же долгим путем своего героя — Фауста, образ которого сопоставлял ему от юных дней до последнего года жизни. Молодой мистицизм Гете был истинным переживанием средневековья, а бунт семидесятых годов — немецким возрождением и реформацией. Недаром он создает тогда Геца фон Берлихингена. Дух деятельной независимости, который веет в Прометее, был дух нидерландской свободы. И не случайно работа над «Ифигенией» перемежается с работой над «Эгмонтом» (начатым уже в 1775 г. и законченным в 1787 г.), драмой из эпохи нидерландского восстания, стремящейся, подобно Ифигении, к трагическому и его не достигающей, — яркой, как эпос, увлекательной и трогательной, как ее лирика и как грациозно-героический образ Клерхен, которая, прежде всего, все же только влюбленная женщина, — драмой, благородной, как ее герой, и облагораживающей, как истинный гуманизм восемнадцатого века, но лишенной в своем составе того железа, которого требовала тема свободы, и залежи которого некогда сообщали Прометею магнетическую силу.

В Возрождении было два элемента: элемент свежей, варварской, хаотической стихии, не одному северу Европы присущей, но и столь ощутимой и в титанических судорогах итальянца Микель-Анджело, и элемент южно-сладострастного эстетизма, который обращал варвара в туземного царевича Париса, похищающего Прекрасную Елену, прекраснейшую из женщин, неуязвимую и, быть может, только призрачную античную красоту. Во второй части Фауста изображено похищение Елены. Мефистофель показывает его своими чарами на театральных подмостках, чтобы развлечь скукающего императора и его двор, эти останки изжившего себя, обветшавшего вместе со всем феодальным укладом жизни величия. Но Фауст нарушает представление: едва он завидел Елену, как стихийно в нее влюбился и заревновал к Парису. Волшебным золотым ключом касается он жертвенника и погружается в земные недра, в темную обитель Матерей, чтобы вызвать оттуда на лицо земли самое Елену, не призрачное ее подобие. Так уподобляется Фауст Парису; так же уподобился Парису и сам Гете. Искание совершенной формы обратило сварливого старонемецкого мастера-художника в мастера «nach wälscher Art» \*, потомка Гольбейнов и Дюреров — в ученика Рафаэля и Тициана.

\* здесь — высокого стиля (нем.).

Поистине Гете в своем творчестве этой поры является больше художником Возрождения, нежели воскресшим художником античности, каким он хотел бы быть. Впрочем, кто из художников Возрождения не хотел бы также растворить свою и своего времени особенность, как жемчужину в чаше олимпийского напитка, которым обносила богов языческая Геба.

Учился мастер вновь, забыв, что знал досель,  
Роскошной древности подделывать капитель...

Родное по духу итальянское Возрождение делается, впрочем, для Гете в Италии предметом самостоятельного изучения наравне с античностью. Так, в архитектуре его равно занимают Витрувий и Палладио. Неудивительно: вся задача его творчества, поскольку последнее было обращено не к природе, а к культуре, сводилась к тому, чтобы найти равнодействующую начал: античности, средневековья и Возрождения, и по этой равнодействующей определить направление энергий, долженствующих проявиться в грядущем человечества.

Гете гораздо более историк, чем обычно думают. Какими только дисциплинами он не занимался! Но историческая дисциплина составляет исключение. Шиллер был историографом, как у нас Пушкин. Гете никогда не привлекал исторический прагматизм, но мыслил он тем не менее исторически. Только не механизм истории останавливал на себе его созерцание, а как бы ее химия. Он исследовал в эпохах взаимодействие жизненных сил, создавших их стилевые формы. Он изучал историю в ее стилях и в ее символике, которую являются формы высшей культуры: идеи и верования, и идеалы искусства. Фауст — символическое изображение пройденного европейским гением пути. С другой стороны, Гете — один из основателей научной системы биологического эволюционизма — не мог ничего мыслить иначе как в категории «развития» (*Entwicklung* — одно из самых частых слов его литературного обихода). Мыслитель-эпик, он, чтобы объяснить что-нибудь, начинал рассказывать; так в «Поэзии и правде моей жизни», хотел он объяснить себя, и дал широкое повествование о своей молодости. Но «развитие» было для него не только методом мысли, но и морфологическим принципом его существования. Это не позволяло ему быть революционером. Все катастрофическое было ему непонятно и неприятно; оттого не мог он создать и трагедии. Зато никогда ничего он не забывал, ничего не покидал неоконченным. Озирая его длинную, долгую жизнь, видишь, что вся она состоит из перерывов; внешние нити прерываются, как его первая страсбургская любовь, — внутренняя ткань непрерывна, и за каждым пересечением внутреннего волокна следует его возврат, новое появление наружу; он вечно продолжает, как всю жизнь продолжал, пока не завершил и за год до смерти не запечатал в особенный пакет своего «Фауста». Возникновение большей части его произведений растягивается на долгое время; даже замыслы малых по объему лирических или лиро-эпических созданий способен он хранить и беречь в своей душе долгие годы.

Драма «Торквато Тассо», над которой он работает в Италии, отдаваясь своему интересу к эпохе Возрождения, легко могла быть навеяна впечатлениями Феррары и Рима, но и она начата им в 1780 году и закончена только в 1789 г. Конечно, он принадлежит к числу тех поэтов, которым не нужно предпринимать путешествия в страну, чтобы

описать ее; итальянская поездка нужна была Гете лишь для завершительной ясности и последней проверки живущего в душе образа действительностью. Это — самый лучший способ наполниться правильными впечатлениями от действительности: при нем возможно поправлять ее, когда она сообщает неточные сведения, и заставлять говорить, когда она хочет отмолчаться; дух заранее над нею господствует и может рассказать ей неожиданное и новое про нее самое. В драме «Тассо» Гете верен себе самому; а быть верным себе самому для него, который ничего не забывал и не терял, значило быть верным своему прошлому, и в «Тассо» мы опять находим отголоски «Вертера»: по крайней мере, Гете сам был доволен, когда один француз усмотрел в Тассо усиленного Вертера. Так как в Гете ничего не уничтожалось, не уничтожился и душевный опыт старинных бурь и порывов, но он подвергся закону «развития». «Тассо» имеет значение глубокого личного признания, хотя и прикрытого маской. — его задумал поэт, перенесенный обстоятельствами в среду царедворцев и ставший царедворцем сам, вчерашний мятежник духа, сегодня подвижник самоограничения, гордый и вольнолюбивый, не могущий сообщить самым внимательным слушателям своего заветного, потому что оно остается иррациональным, стыдящийся своей внутренней несогласованности с благожелательными людьми, его заботливо окружившими, ревнивый к своей чем-то неумовимо стесняемой независимости и, наконец, житейски поставленный лицом к лицу с холодным светом, который не может, по выражению Пушкина, «не нанести жаркому сердцу неотразимых обид». Больше того, в «Тассо» пытался Гете изобразить роковую наклонность гения к безумию, которая, как ему казалось, неизбежно выростала из того неизреченного и иррационального, неподдающегося никакому оформлению, что ощущал в себе он сам, искавший спасения от Диониса и всего имманентного в аполлинийской трансцендентной форме. Художественным отражением своих собственных состояний Гете издавна привык себя излечивать и воспитывать. Целям лечения отвечало преодоление патологического в гении посредством изображения личности Тассо; целям же самовоспитания — изображение светского человека и практического деятеля — Антонио, на котором Гете учился секрету характера в жизни и красоте холодного самообладания. Рисуя Антонио, он принуждал себя к справедливости в отношении к «холодному свету». Сам он хотел бы совместить в своем облике творческую жизнь и силу, воплощенную во внешне бессильном Тассо с волей и рассудком, придавшими душе и образу Антонио также крепкие и красивые грани. Что впоследствии Гете, «олимпиец», по-своему достиг этого совмещения, о том мог бы рассказать Бетховен, нашедший в нем — «новый Тассо» — нового Антонио, раздосадованный им и раздосадовавший в свою очередь Гете, судя по восклицанию последнего: «Несдержанный, неукрошенный человек!..»

В Италии Гете подводит последние итоги этим старым душевным счетам, работая над «Тассо». Ему легко справиться, при его тогдашней душевной светлости, с ипохондрией своего героя, а гармония и ритм окружающих его линий позволяют облечь глубокий психологический этюд в совершеннейшую форму, исполненную грации и прозрачного спокойствия, как золотые эфирные дали на пейзажах некоторых старых южных мастеров колорита. В этом чистом золотом воздухе, этой «dolce aura» \* Петрарки, среди симметрических, легких и вместе важных линий,

\* сладостном дуновении (ит.).

среди архитектурной стройности лавров и кипарисов и открытых воздушных лоджий, движутся люди, слишком, быть может, душевно изящные для изображаемой эпохи, быть может, более тонкие и чуткие, чем она, говорящие языком платоновской академии Марсилия Фицина, и над всем господствует возвышенная грация Элеоноры д'Эсте, в которой можно разглядеть некоторое портретное сходство с веймарской герцогиней Луизой.

В результате в Гете созревает окончательная форма его эстетики; отныне он не боится искушений северного варварства, перед ним вечно будут стоять его непорочные образцы, никогда имманентное не переплестется через кристаллические грани проявимого в прекрасном явлении, спор между формой и содержанием окончательно решен их достигнутым единством, Гете, классик (в смысле антично-итальянского классицизма), останется таковым и в обработке самых туманных готических или индийских, мистических и романтических тем. Всегда будет он отдавать свои лучшие художнические восторги античности, углублять приближение их к ее формам, пытаться расширить пределы ее владения. Гомеровский эпос будет соблазнять его к продолжению на родном языке: он задумает Ахиллеиду, продолжение Илиады, взамен не дошедшей до нас древней Эфиопиды, и на ее сюжет — об Ахилле и амазонке Пентезилее, пришедшей помогать троянцам, после гибели Гектора; его будет влечь трогательный и стройный образ Навзикаа, напутствующей пожеланием счастья многострадального странника — Одиссея. Он попытается дать нации нечто среднее между национальным эпосом из переживаемого времени и идиллией в «Германе и Доротее» и показать простой родной быт через призму античного эпического мирозерцания. В гомеровские гекзаметры перельет он и мотивы национального животного эпоса — в «Рейнеке-Лисе». Наконец, он углубит искание античной формы в драме, и в его «Пандоре», где опять встанет, хоть и не во весь свой былой рост, неутомонный Прометей, мы уже услышим, на месте прежних белых стихов английского типа, подлинную мелодию сценического стиха древних — ямбического trimetra. Наконец, предупреждая появление второй части Фауста, которую суждено было впервые прочесть современникам только по смерти Гете, выйдут в свет назначенные для третьего действия этой второй части сцены, где выступит истинная эллинская Елена с хором своих спутниц, и будет казаться, что она говорит по-гречески, а хор развернет все ритмическое богатство, присущее древним трагическим хорам, и влюбленные в древности будут еще на одно мгновение очарованы опять воскресшим призраком золотокудрой дочери Леды.

## VIII

После Италии немецкая родина прилась Гете не по сердцу; им также не были довольны. Его личной задачей становится обеспечение своей внешней независимости. Он постепенно устраняется от многих служебных занятий, стремится к уединению, основывает самоотлично и своенравно свой семейный очаг, не боясь осуждения и пересудов при дворе. Ревность госпожи фон Штейн, возвышенная дружба которой когда-то была нужна не только его сердцу, но и его прекраснейшим духовным стремлениям, была одною из причин внезапного бегства в Италию. Теперь он берет в свой дом веселую и простую, но полную для него необычайной прелести и умевшую, по-видимому, в некоторой мере быть товарищем его умственной жизни — Христиану Вульпиус; ей

он остается верным до ее смерти в 1816 году; в течение одиннадцати последних лет она зовется уже его законною женой. Конечно, Гете не может вполне принадлежать самому себе; два раза делит он лагерную жизнь своего герцога — в Силезии, в 1790, и во Франции в 1792 году, что, впрочем, скорее укрепляет его и вдохновляет к деятельности, несмотря на все труды французского похода. Но общественной средой, найденной им в Германии, — литературой, критикой и читающей публикой в частности, — он глубоко недоволен. Его томит тоска по Италии: «dahin, dahin» \*. Он урывается в Венецию, где пишет свои прелестные и капризные «Венецианские эпиграммы». В них достается и родине, и официальному христианству, и варварскому языку его народа, и варварской неспособности немцев понимать искусство и поэзию. Он сердится на современников за то, что, в оправдание своих художественных уродливостей, они самоуверенно и не без самодовольства ссылаются на то, что так-де, а не иначе что-то «пережили». Вместе с тем поэтическая продуктивность Гете как бы иссякла, он не создает ничего, кроме случайного и незначительного; зато, со всем рвением, устремляется к занятиям естественными науками.

Но боги посылают ему великое ободрение и помощь в виде дружбы с Шиллером. Это было в 1794 году, когда Шиллер пригласил Гете вести вместе с ним и Вильгельмом Гумбольдтом издание журнала «Оры». Прежде Шиллер, который был моложе Гете на десять лет, его побаивался, а Гете решительно хмурился на неистребимое в Шиллере идейное наследие годов бури и натиска. Отныне противоположность их душ должна была стать причиной не расхождения, а глубокого и плодотворного сближения. Шиллер в лице Гете видит воплощенным свой любимый идеал «наивного поэта», который он раскрывает самому Гете, могущественно помогая ему остаться верным своему подлинному призванию. Себя же самого Шиллер противопоставляет другу как «сентиментального» поэта и находит, при посредстве этого сличения, свое сознательное художественное самоопределение. Обобщая этот личный контраст, Шиллер создает эстетическое учение о двух типах поэзии: наивной и сентиментальной. Сентиментальная поэзия в этой терминологии не имеет ничего общего с сентиментализмом как литературным направлением. Сентиментальный поэт, по Шиллеру, тот, в чьем изображении воспринимаемый объект и воспринимающий субъект разделены, причем центр тяжести лежит на субъекте; так, изображая природу, сентиментальный поэт изображает ее не для нее самой, а для того, чтобы высказать себя: он показывает взаимоотношение между жизнью природы и жизнью личности, переработку впечатлений от природы личностью или ищет в природе символики своих личных состояний. Наивный же поэт как бы теряет всякое субъективное содержание, любуясь на объект, ища передать его жизнь, а не свою, в него перевоплощаясь; здесь, следовательно, субъект отождествляется с объектом, не ощущает своей разделенности с ними и в этом отождествлении от себя отрекается, чтобы наполниться одним объектом или как бы растворить в нем свое сознание. Первому роду свойственна рефлексия, понятая не столько в смысле самоанализа, сколько в смысле отражения своего образа во внешней данности; второму же роду, сказали бы мы, свойственно «вчувствование» (Einfühlen), — употребляя термин новейшей психологии и гносеологии, но уже известный Гете, созданный им для означения этого душевного процесса.

\* «туда, туда» (нем.).

Шиллер сделался для Гете не только глубочайшим ценителем его вдохновений, но и мудрым пестуном его замыслов. Долгие годы, до самой своей смерти в 1805 году, Шиллер старался побудить Гете к завершению «Фауста», который был известен публике с 1791 года только в виде «Фрагмента», заключавшего меньше половины того количества стихов, что составляет ныне первую часть. Гете, уступая настояниям Шиллера, то принимался за «Фауста», то, едва непосредственное влияние Шиллера прекращалось, опять его бросал. Первая часть полностью появилась лишь по смерти Шиллера в 1808 г. Шиллеру приходилось бороться с отвращением классика к «северным фантомам», с его пристрастием к античным и классическим канонам, настаивать на том, чтобы Гете в своем «Фаусте» утверждал за собой старонемецкий *Faustrecht* (кулачное право), чтобы он стремился к символическому единству произведения и вывел своего героя на широкую арену больших и общих событий, имеющих символическое значение.

Дружба Гете и Шиллера была дружбою поэтов-символистов. Понятие символизма в искусстве было введено Кантом, к изучению которого Шиллер обратился раньше Гете. Слово «символ» для Гете имеет первоначально несколько иное значение, нежели для Шиллера. Он понимает под ним прежде всего «первичный феномен» (*Urphänomen*); в каждом явлении есть постоянные, отличительные для целого множества аналогических явлений черты; каждое явление, следовательно, является конкретным представителем вечного типа, его символом; тип же есть живая сущность или идея вещей; идея имманентна вещам; она есть их форма — энергия, один из обликов мировой души. Для Шиллера идея не имманентна вещам, как думал Гете в согласии с Аристотелем, а им трансцендентна, как учил Платон; вещи несовершенно ее отражают; искусство символично, поскольку в нем отражается трансцендентная идея. В этом разногласии точка зрения Шиллера четко изображает его метафизические убеждения, позиция же Гете скорее описывает его познавательный метод, но не исчерпывает его мирозерцания метафизического и мистического, которое было шире имманентизма. Не будучи философом законченной системы и строгого метода, он не оставил нам и исчерпывающего определения своих взглядов в логически связанной последовательности, поэтому неудивительно, что острота первоначального противоречия сглаживается с годами, и когда, при завершении второй части «Фауста», под влиянием Шеллинга, который учил, что «всякое искусство символично, и сама природа творит только символы», Гете создает знаменитый стих: «все преходящее есть только подобие», — спор кончен, Шиллер возразить на это ничего бы не имел.

## IX

Что Гете был имманентист, что жизнь природы в его глазах есть жизнь божества — несомненно; но недостаточно разъяснен вопрос, может ли этот имманентизм сочетаться без внутреннего противоречия с верою в Творца, с представлением о личном Боге вне природы. Мы полагаем, что может; по крайней мере, сам Гете постоянно говорит нам о Творце. И когда Гете настойчиво называет себя христианином, мы видим, что, по его представлению, христианин может быть и имманентист, — точнее, должен им быть, потому что Гете убежден, что христианство понимает он правильно и духовно. А именно во второй части «Вильгельма Мейстера», где он дает поколениям свои важнейшие заветы, мы находим такое разделение религий. Почитание божества

из страха еще недостойно называться религией. Низшая ступень уже религиозного сознания есть почитание божества из чувства благоговения к нему; это ветхий завет, для которого предмет религии полагается сущим выше человека. Вторая ступень религиозного сознания есть уже Новый завет: предмет почитания — рядом с человеком, подле него, на его уровне; Бог стал человеком во Христе. Третья, духовная ступень религиозного сознания есть благоговение к тому, что ниже человека; возможность такого отношения человека к тому, что ниже его, открывается только в христианстве; это есть христианство, принятое в духе. И чем глубже стали бы мы исследовать изречение Гете об отношении между миром и божеством, тем более убеждались бы в том, что это глубоко мистическое миросозерцание, проникнутое чувством нежности и неизрекаемости божественной тайны, явственной для взоров Гете во всех вещах и явлениях, не может быть исчерпано его ходячим и ничего, по существу, не выражающим определением, как «пантеизма». Чем отличается этот взгляд на мир от новозаветного созерцания, обращенного к будущему состоянию обожествленной природы: «будет Бог всяческая во всех»? Очевидно, лишь одним признаком: признаком отнесения этого божественно-нормального состояния по церковному учению в будущее, другими словами, чувствованием зла в настоящем.

Учение о зле есть самая неясная часть миросозерцания Гете; он рассматривает его как антитезу божественно-творческому утверждению бытия, как силу, ищущую прекратить его, повернуть к небытию, к тому безразличию, в каком некогда все, получившее жизнь, покоилось, объятые Матерью-Ночью; но победить злему началу не суждено, а его участие в мировой жизни оказывается, против его воли, продуктивным, потому что побуждает все жизнеутверждающие силы к неумолимому стремлению. Мефистофель называет себя частью той силы, что вечно хочет зла, но вечно творит добро, т. е. невольно способствует его торжеству. Зло существует, хотя природу его Гете не истолковывает; поле его деятельности — человеческое сердце; средство победить его или, точнее, нейтрализовать его влияние — неустанное стремление: как только человек останавливается, так побеждает злая сила; напротив, кто неустанно усиливается и стремится, тот будет искуплен (основная мысль о Фаусте); стремление само по себе не избавляет человека от ошибок и блужданий, но, как говорит сам Бог в «Фаусте», «добрый в своем темном стремлении всегда смутно сознает свою высокую цель».

О цели стремления Гете говорит устами Фауста, в начале второй части драмы: «Ты, о Земля! будишь и живишь во мне решение крепкое — к бытию высочайшему стремиться неустанно». И в другом месте: «Чистую стихию нашего сознания волнует стремление добровольно отдаться, из чувства благодарности, Неведомому — чистейшему и высшему, нежели мы, раскрыть свою загадку пред Тем, Кому от века нет имени. Мы называем это — быть благочестивым». Бог для Гете, прежде всего Некто живой и более живой, чем все живое, что наперерыв стремится многообразнейшими проявлениями, видимыми и невидимыми, поведать о Его жизни своею жизнью, которая есть излучение жизни Его, Некто чистейший и высший, который зовет человеческий дух к непрестанному восхождению, радостно встречая его на каждой достигнутой ступени и отходя дальше, не позволяющий постичь, определить, наименовать себя, хотя и согласный принять от человека самое лучшее и святое из всех доступных ему на данной ступени бытия определений и наименований. Так, Он вечно перед человеком, к нему стремящимся, стремление же

может быть вечным, оно переживает модальность воплощения, ибо человек бессмертен, как энергия, и ему открыты по смерти бесчисленные возможности ее осуществления, каждая из которых, в меру его усилий приблизиться к Богу, представляет собою ступень высшего бытия в иерархии духов. В этом смысле мир, по выражению Гете, «рассадник духов», где каждый человек лишь малый росток. И о себе лично Гете сказал Эккерману, что ощущает в себе тайную энергию бытия, которая, он не сомневается в этом, найдет себе после его телесной смерти достойное применение. В своем «Диване», дивной книге лирики, которую волшебным загло уже закатное солнце этой многострунной жизни, Гете перемежает описательные и эротические песни в восточном духе мистическими стихами по образцу персидских поэтов, Гафиза или суфитов. Здесь мы находим его «Heilige Sehnsucht» — «Святую тоску»; привожу стихотворение в буквальном прозаическом переводе:

«Не говорите про это никому, кроме мудрых, ибо толпа тотчас все высмеет: живое хочу я славить, что тоскует по огненной смерти.

В прохладе ночей, посвященных любви, в этой прохладе, которая дала тебе жизнь, когда ты был зачат, и в которой ты давал жизнь, зарождал своих детей,— овладевает тобою странное чувство, когда горит тихая свеча.

При ее мерцании ты уже не остаешься объятый тенью и мраком, и в тебе пробуждается новое желанье — желанье высшего брака.

Нет для тебя ни дали, ни тяжести; ты — бабочка, ты летишь и не можешь оторваться: света алчешь ты,— и вот, уже сожжен светом.

И пока в тебе нет этого призыва: «Умри и стань другим», дотоле ты лишь унылый гость на темной земле».

Итак, живое тем запечатлевает свою жизнь, что ищет выхода в новую жизнь из полноты своей жизненности; переход — смерть; огонь — Бог; бабочка — душа; смерть — брак человека с Богом. Еще древние изображали Психею в виде бабочки, летящей в пламя факела, который держит Эрос. Так думал Гете о человеке как начатке иного бытия, как о ростке, рост которого затруднен силами зла. В природе действия злых сил он, можно сказать, не видел. В ней есть только «демоническое», что вспыхивает и в человеке. Оно сметает грани, нарушает строй и порядок космоса и разрушает формы; но оно не зло. Демоничен, по определению Гете, Наполеон и демоничен Сейсмос, дух землетрясения, который во второй, «классической» Вальпургиевой ночи, когда Фауст, вернувшийся от Матерей, разыскивает Елену на шабаше античных духов в долинах волшебной Фессалии,— говорит: «Не я ли, Сейсмос, выдвинул горные кряжи, чтобы они так прекрасно искрились и млели в лазурном эфире?»

Чтобы найти истинное созерцание природы, по учению Гете, нужно уметь видеть все ее движение как покой. Старая мысль элеатов о неподвижности истинно сущего и о призрачности всякого движения обрела для Гете в результат внутреннего опыта, и те, кто, называя его пантеистом, считают себя его единоверцами, потому что полагают, что поклонились с суеверным представлением о Боге как о личности, пусть попытаются сначала представить себе божественную природу Гете, бесконечно живую и движущуюся, этот ткацкий станок, ткающий, по его выражению, живую одежду Бога, как абсолютный покой; быть может, тогда они заблагорассудят признать наконец мирозозерцание Гете просто как

мистически-туманную фантазмагорию, в составе которой столько же ясного разума, сколько отовсюду унаследованных суеверий. Сам Гете, впрочем, не скрывает, что стародавнего наследия в нем много, он говорит: «Истина обретена давно и сочетала в одну духовную общину благородных. Эту старую истину, ее постигни». Есть указания на то, что Гете верил, что избранные от всех племен и из всех времен объединены на некоей высшей ступени бытия в действительную общину духов — направителей человечества. Так, Фауст говорит о светлой «обители высоких предков» («Gefilde hoher Ahnen»). В гимне «Символ», написанном в 1816 г., для веймарской ложи вольных каменщиков, мы читаем: «Тихо покоятся вверху звезды, внизу гроба. Вглядись в них: вот в груди героя возвещают о чем-то проникающем присутствии священный ужас и важное чувство; и к тебе зывают из-за граней мира голоса духов, голоса учителей: не пренебрегайте упражнять силы добра, здесь плетутся венки в вечной тишине, сполна должны они вознаградить деятельных, мы повелеваем вам надеяться».

Еще в 1786 году написал Гете странное и неоконченное эпическое стихотворение в октавах под заглавием «Тайны», исполненное высокой таинственной красоты. В нем повествуется, как паломник в горах находит к ночи приют в монастыре, заявляющем о себе ударом колокола и, наконец, представшем его глазам в вечернем озарении, на дне высокой горной котловины. Странник с изумлением и смущением видит над монастырскими воротами непонятный символ — крест, увитый розами. Он стучит в дверь, ему отворяют, и он оказывается в общине братьев, приготовляющихся к разлуке с настоятелем, который уже возвестил о своей предстоящей смерти. Имя его Humanus \*. Действие происходит в великую пятницу; братья готовятся ко дню Воскресения. Союз, как разъясняет Гете в комментарии к этому стихотворению от 1816 г. (очевидно, мы имеем дело с чем-то заветным, что Гете пронес, как веру, через всю жизнь), союз братьев знаменует союз всех религий человечества как различных и необходимых ступеней религиозного сознания, взятых в их чистой идее, освобожденных от временных исторических примесей и искажений; они нашли себя и одна другую в духовном христианстве, ознаменованном символом Христовой смерти и воскресения.

Часто пытаясь, то по случайным поводам и в форме афоризмов, то в своем поэтическом творчестве, найти общительные слова, которые бы определили его отношение к предметам веры и отграничили его религиозное чувство от иных взглядов и иных исповеданий, Гете в собрании своих стихотворений собрал в цикл под заглавием «Бог и мир» свои наиболее отчетливые и как бы отчеканенные поэтические заявления о том, что есть Бог, в которого он верит.

Этот цикл начинается следующим вступлением, принадлежащим 1816 году.

Того во Имя, Кто себя творил  
От вечности в творящем действе сил;  
Его во Имя, Кто нам дал в удел  
Любовь и веру, мощь и волю дел;  
Во имя Оного, чьи имена  
Столь разнствуют, но тайна всем одна:  
Докуда досягает глас иль слух,  
Подобье лишь Его встречает дух,  
И вдохновенья пламенным крылам  
Довлеет тень одна Того, Кто Сам.

\* Гуманус (нем.).

И знак Его, один, тебя влечет  
И далé мчит, и сад окрест цветет;  
Утерян счет, смешались времена,  
Безмерность каждый шаг, нет выси дна...  
Что был бы Бог, когда б громаду тел  
Извне толкал, вкруг пальца твердь вертел?  
Его достойно внутреннее деять  
Себя в природе, мир в себе лелеять,  
Дабы ничто в нем алчущее жить  
Ни сил своих, ни духа не лишить.

## X

Созерцание и изучение природы граничило поэтому для Гете с религиозною медитацией \*, которая сосредоточивала в наблюдаемом явлении, как в фокусе, все его космическое чувствование, оное же легко обнаруживало в отдельном феномене множество соотношений и связей с другими и наводило созерцание на широкие обобщения. Ему был противен навык профессиональных естествоиспытателей его времени подходить к исследованию природы как и изучению бездушного механизма. «Рычагами не вытянешь у нее загадки», — любил говорить он натуралистам-механистам, представителям и донныне могущественного в своих новых метаморфозах механистического мирозозерцания. С общей досады на мертвенность практикуемых профессиональными учеными естественно-научных методов началась и дружба Гете с Шиллером. Оба возвращались в Иене с заседания общества натуралистов и заговорили о морфологии растений. Гете сообщил, что, по его убеждению, открыл общий морфологический принцип: все растительные формы суть видоизменения единой формы — листа. Чтобы пояснить свою мысль, Гете, в комнате Шиллера, набросал перед ним пером чертёж того, что он называл «символическим растением» (*symbolische Pflanze*). «Но это не растение! — воскликнул Шиллер, — это его идея». — «Ну да, конечно, идея», — возразил Гете наивно, не понимая недоумения собеседника. Шиллеру казалось, что если это идея, то такого растения нигде на земле нет; Гете же полагал, что так как это идея, то она конкретно видима всюду, где есть растение. Так, досадуя друг на друга, заспорили с тех пор поэты-символисты о символах идей и идеях-символах, или первичных феноменах. Но наука девятнадцатого века с благодарностью приняла синтез Гете, развитый им в «Метаморфозе растений» (1790).

Эта точка зрения, естественно, намечала путь к установлению единого морфологического принципа и в анатомии животных. Гете становится родоначальником эволюционной идеи в биологии: организмы в своем многообразии возникли путем дифференциации основного и простейшего первичного типа. Эта идея была развита Гете в 1795—96 годах, в его «Плане общего введения к сравнительной анатомии». В основу работы легло сделанное им уже давно и в 1786 году описанное открытие междучелюстной кости (*os maxillare*) у человека, которое уничтожало представление о существенной разнице скелетного строения обезьяны

---

\* Вот пример: «Сидя на высокой нагой вершине и озирая широкую окрестность, я могу сказать себе: вот ты на скале, которая опускается своими корнями до глубочайших мест земли... В это мгновение, когда внутренние притягивающие и движущие силы земли как бы непосредственно на меня воздействуют, тогда ближе обвевают меня влияния неба, дух мой возвышается до более высокого созерцания природы. Такое одиночество ощущает человеческая душа, желающая открыться лишь древнейшим, первоначальным и глубочайшим чувствованиям Истины. Тогда человек может сказать себе: здесь, на старейшем и вечном алтаре, воздвигнутом прямо из глубины творения, я приношу жертву Существу сущств».

и человека. К этому важному анатомическому открытию присоединилось еще новое. В 1790 году, рассматривая случайно найденный им в песке на венецианском Лидо череп, Гете сделал наблюдение, что черепная кость представляет собою продолжение позвонков спинного хребта; но обнародовал Гете это наблюдение лишь в 1817 году, для того чтобы утвердить за собой приоритет открытия после того как уже в 1806 году то же наблюдение было введено Окемом в науку. Главнейшим же своим естественно-научным открытием — больше того, откровением — и вместе главнейшей своей заслугой вообще сам Гете считал свое «Учение о цветах» («Farben-Lehre»), принцип которого изложен впервые в 1791—92 годах в исследованиях по оптике. Свет, по Гете, неразложим; цвета же представляют собой разные ступени затускнения белого луча. Невозможность найти последователей этого учения и опровергнуть Ньютонovu ересь глубоко печалила Гете всю жизнь. Молодой Шопенгауэр утешил было старика своим согласием, но вместе и раздосадовал его своими частными противоречиями и поправками. Гельмгольц представлял собою в этой тяжбе суд потомства, по крайней мере потомства конца девятнадцатого века: Ньютон все торжествует, а взгляды Гете признаны несостоятельными. Можно предполагать, что спор снова делается предметом рассмотрения ввиду готовящихся, по-видимому, переоценок в области учения об эфире, на допущении которого зиждется представление о его световых колебаниях.

Если изучение природы, как мы видели, неразрывно связано было для Гете с моментом религиозного сознания, то столь же органически сочеталось оно в нем и с его художественным творчеством. Он сам говорит в своих «Изречениях в прозе»: «Прекрасное есть обнаружение тайных законов природы, которые без его выявления остались бы для нас вечно сокрытыми». В другом месте он учит: «Природу и идею нельзя разъединить, не разрушая либо жизни, либо искусства» (этиод о «Корове Мирона»). Другими словами, жизнь в природе обуславливается присутствием в живом организме его вечной идеи, которая составляет его жизненную энергию и принцип его развития; искусства также нет, если изображенные формы не органичны, т. е. не основаны на единстве формы и содержания, — идея не воплощена, а материя не стала идеей. Религия, природа, искусство так соединены, что погружение человека в одну из этих сфер тотчас же приводит его в соприкосновение и с другими. Художник должен сосредоточиваться на изображении действительности, из которой ему надлежит развить идеальное (т. е. выявить идею действительности, ее реальнейшее содержание, символический смысл изображенного предмета как представителя вечного типа, вечной «идеи-энергии» мировой души); таким образом, художник должен, наконец, восходить к религиозному (из писем к Штернбергу 1827 г.). Оттого, как мы читаем в «Изречениях» (№ 690), «основоу искусства служит род религиозного чувства, глубокая, непоколебимая серьезность во взгляде на мир».

Будучи реалистом и не признавая иного символизма, кроме реалистического, полагая в то же время в основу всего творчества созерцание природы, Гете, казалось бы, должен был отвращаться от всего искусственного в искусстве, обусловленного человеческими условностями и вкусами, в лучшем случае — нормами человеческого идеализма. Почему его привлекал классический канон и он с любовью надевал на себя оковы традиционной, уставной поэтики, на это сам он отвечает так: «Природа действует по законам, которые она предписала себе в согласии с Творцом; искусство же — по правилам,

о которых оно условилось с гением» (Goethe, Jahrb. XV, 13) \*. Можно было бы прибавить, что античные каноны представляют собою столь органическое образование, что стеснять поэта, если они правильно поняты и применяемы, по существу, не могут. Помогать же ему и предохранять от уклонов — могут, потому что не позволяют ему терять из виду первичные типы вещей. Но ясно, с другой стороны, что сектантское исключительное самоограничение классическим родом было бы для поэта нового и «северного», или «варварского», не только дурным и бесплодным воздержанием, но и внутреннею ложью, глубоким искажением своего природного лика. Поэтический гений спас Гете от этой односторонности, несмотря на всю его сознательную антипатию к «северным призракам». «Фауст» в конце концов был закончен как ни бранил его сам автор, обыывая в насмешку по-гречески τραγέλαξος, т. е. наполовину козел, наполовину олень, — не то трагедия (озаглавлен он был все же «трагедия»), не то северная, варварская, фантазмагория, заключающая в своей бесформенной с точки зрения классического канона громаде, как иронически констатировал сам Гете, причудливую смесь всех трех родов — эпоса, лирика и драмы. И притом главную массу Фауста составляли старонемецкие, лубочные вирши — Knittelverse, и весь он (кроме сцен с Еленой) был рифмован! Сам Шиллер не прочь был бы порекомендовать более приличный (с точки зрения канона) белый стих. А сплошное смешение серьезного со смешным окончательно обращало зародившегося в эпоху бури и натиска великана в романтическое чудовище.

## XI

Но не в одном только «Фаусте» расцветает причудливо-дивным цветением северная романтическая стихия Гете: как цветы папоротника в Иванову ночь, встают из родных дебрей его несравненные баллады, красота которых не превзойдена никем из балладных бардов, — которым нет в других балладах никакого подобия, потому что только в балладах Гете открывается и дышит тайновидение природы — и стихия воды, в «Рыбаке», открывает подлинную душу воды, неодолимо влекущей, пленительно-завывной, сладостно-роковой, какой знали ее стародавние ведуньи и творцы мифов, и все стихийные духи таковы, каковыми их испытал народ в своем доисторическом общении с родимой природою, и хвостатый Лесной Царь еще дошептывает в ритмах Гете свои последние, приворотные чарования. С этой германской мглой легко сдружилась, в последнем периоде Гетева творчества, индийская мистика, и в балладах, как «Песня парии», мы встречаем глубочайшее откровение поэта о природе и духе. Но и греческая Елена, ставшая спутницей Гете, как по легенде, она была спутницей Симона Волхва, заглянула в это волшебное балладное царство. Ведь она еще со времен Сестихора (конца VII в. до Р.Х.) утратила конкретность своего воплощения, какое получила в песнях Гомера, и обратилась в призрачное, обманчивое подобие (εἰδωλον), почему и могла быть вызвана на свет магией Фауста для короткого медового месяца с влюбленным в нее титаном духа. Только в балладах Елена сама не появилась, а прошла вместо нее «Коринфская невеста».

Баллада «Коринфская невеста» соединяет в себе античное и романтическое, для того чтобы под этой маской греческого романтизма

\* Гете. *Анналы*. XV, 13 (нем.).

сказать нам одно из глубочайших прозрений Гете в тайну природы о любви. «Земля не остужает любви» — вот что узнал наконец Гете. Любовь сильнее смерти. Природа хочет соединения индивидуумов, предназначенных ею к соединению, и случайная смерть одного бессильна отворратить это предопределение. Впоследствии об этом поет нам Тургенев свою «Песнь торжествующей любви», загадывая читателю загадку — распознать, что Муцио, уже при первом своем появлении, выходец с того света. Баллада написана в 1797 году, на основании какого-то давнего и темного внутреннего опыта. А в 1809 году Гете закончил роман «Сродство душ», написанный им для преодоления чувства влюбленности, вспыхнувшего в нем незадолго к одной молоденькой девушке, Минне Герплиб, послужившей оригиналом для глубоко душевной и трагически-кроткой фигуры Оттилии.

Этот роман, несомненно страдающий педантическими длиннотами, представляет собою чудо тончайшей психологической обрисовки характеров и положений и достигает в своем развитии такой напряженности трагизма, что, читая его, начинаешь понимать, почему Гете так боялся отдаваться в своем творчестве началу трагическому: слишком чутко и нежно он его переживал. Изображения любви у Гете вообще необычайны по своей обаятельности и по тончайшему ясновидению того, как живут, питаются своим сладким недугом, горят и дышат, видят и чувствуют влюбленные души. Но «Сродство душ» — завершительное откровение о тайне любви, об ее космических корнях. Истинная любовь есть химическое сродство человеческих монад; они влекутся одна к другой стихийно, с непреодолимою необходимостью закона природы. В душевном и физическом составе предопределенных природою к соединению встречается ряд рожденных соответствий. Они находят и узнают друг друга сомнамбулически, общаются без слов, соприкасаются без прикосновений. Но Эдуард не может обладать Оттилией и принуждает себя к верности своей жене, которая, впрочем, в свою очередь влюблена в майора. У супругов родится ребенок, зачатый ими в двойном мысленном прелюбодеянии; он гибнет. Природа и человечность, безусловно, требуют сочетания химически сродных людей; но закон и обычай запрещают исполнение приказа природы; и они сильнее природы до смерти индивидуума. Оттилия, как выражался сам Гете по-гречески, *υπέρβουτος*, — тайком она воздерживается от пищи и сна. Она уморила себя голодом, по-видимому, по существу же, ее уморили голодом, потому что лишили насущнейшего для ее природы условия ее жизни. Какая смелая по тому времени, казалось бы нам, общественная проповедь, опасная для семьи и всего бытового уклада! Но характерно, что Гете — искренно или полупритворно, мы не знаем — становится, с логическою непоследовательностью и поистине уже «рассудку вопреки, наперекор стихиям», в ряды защитников человеческого закона и противников закона природного. Но, конечно, определяет книгу и ее значение не эта пришитая к ней мораль, а ее действительное содержание; и если мы захотим сосредоточиться на ее мистической натурфилософии, глубоко проникающей в область, доселе совершенно неисследованную, то встретим глубокие указания, проливающие свет на предчувствия Гете, на первый взгляд, может быть, столь фантастические. — в метафизике Шопенгауэра, который поистине был духовным вскормленником Гете, — во всем, конечно, кроме своего, логически, впрочем, необязательного для его собственной системы, — пессимизма.

Нам остается,— по необходимости в кратких словах,— бросить общий взгляд на два огромных произведения Гете, завершение которых было главным подвигом его последней эпохи, внешне и в целом ровной и счастливой, похожей на медленный, почти безоблачный закат великолепного римского дня в прозрачном золотом расплаве. Это «Вильгельм Мейстер» и «Фауст»; как роман, так и драма, или, точнее, некое лирико-драматическое действо, обнимающее, как старая мистерия, небо и землю, поделены тот и другая на две части, причем в каждой паре вторая часть не похожа на первую и представляет собой беспредельное, символическое расширение первой. Сходство еще и в том, что как вторая часть «Мейстера», так и вторая часть «Фауста» отнюдь не были достойно оценены; напротив, непонимание, которое они встретили в большинстве, обрушилось на провозглашенные едва ли не сумбурными произведения тяжелым градом издевательств, который успел было погнать золотые нивы; но злак, на них посеянный, скоро созревает, и, быть может, только в двадцатом веке наступит богатая жатва.

Первая часть романа — «Ученические годы Вильгельма Мейстера» — была, по выражению новейшего биографа Гете, Рихарда Мейера, «первым плодом новой весны, которая, как чувствовал Гете, наступила для него вместе с дружбой Шиллера; как будто работа над романом оттого и затянулась, что он ждал себе этого читателя». В 1794 году Шиллер получает две первые книги; в 1797 году «Ученические годы» уже вышли в свет полностью. Знатоки высоко оценивают это произведение, равно Шиллер и Гумбольдт, как и романтики; по мнению Фридриха Шлегеля, это произведение есть высшее, что создал век, наравне с «Критикою чистого разума»; Гете также придает исключительно важное значение этому своему роману. Публика, напротив, встретила книгу довольно холодно. Он начал диктовать ее в 1778 году; два года тому назад найдена рукопись в том виде, в каком роман существовал уже до путешествия в Италию. Окончательная редакция «Мейстера» несвободна от некоторых длиннот; их в первоначальном наброске нет, и потому он кажется живее. Развита по преимуществу тема театра, но намечена уже и история с Миньонкой. Исходным пунктом послужил для Гете, несомненно, театр, которым он интересовался с детства. Ему хотелось изобразить его интимную жизнь и исследовать проблему актера, что дает ему повод заняться, не выходя из рамок повествования, глубоким анализом Шекспирового Гамлета. В изображение актерской богемы вплетается романтически пленительный образ Миньонки, итальянской девочки в мужском наряде, сопровождающей омраченного жизнью и виной старика арфиста и мелодически тоскующей по своей далекой, прекрасной и уже неведомой ей самой родине, по мраморным зданиям, где, на берегах горного озера, она помнит себя ребенком. Молодой Мейстер берет ее в приемные дочери; она тайно влюблена в своего названного отца: ее ранняя смерть окружена мистическим озарением; в своем стеклянном гробу она похожа на спящую царевну. В очаровательной сказке слышна какая-то непонятная, неопределенная музыка, напоминающая о чем-то родном и бесконечно прекрасном, оплаканном и давно-давно забытом. Но Мейстеру не суждено стать художником сцены, он должен научиться разнице между склонностью и талантом, научиться отречению, преодолеть себя и обратиться от призрачного отражения жизни к жизни действительной. Урок, преподанный романом,— разоблачение

и осуждение дилетантства. Художественное задание — бытописание среды, широкая картина современности, попытка создать повествование свободное от подчинения одному центру действия, объемлющее в своем течении совокупную жизнь всего общества; основная же идея, глубочайший мотив книги, несомненно, — как на это указывает и самое заглавие, — изображение темного и извилистого пути, пути долгих блужданий, которым проходит человек, смутно влекущийся к правой цели, но долго ее не видящий. Гете ищет утвердить представление, что человек, предназначенный к чему-то доброму, путем самовоспитания и самопреодоления достигает, закончив свои ученические годы, до настоящего осознания своей ближайшей реальной и уже продуктивной задачи и миссии, чтобы со временем созреть и до мастерства, причем, однако, это первое, деятельное и плодотворное прикосновение к действительной жизни отнюдь не представляется расширением поля деятельности, но, напротив, крайним его стеснением: прежде человеку казалось, что он господствует над очень обширным кругом своих духовных владений, но это господство было мнимым, теперь он замкнут в очень тесный круг, но зато в этом круге его достояние реально, а дело подлинно живое. Тайные добрые силы руководят человеком в этих его поисках своего истинного назначения; в конце романа они воплощаются в лице своих земных исполнителей и посредников; последние образуют орден, который берет на себя дальнейшее воспитание Вильгельма. Впрочем, это уже не воспитание, а скорее испытание: ученические годы кончились, начинаются годы странствий, изложенные Гете во второй части романа, также потребовавшей долгой работы — с 1807 по 1821 год, когда вышло первое и еще неполное издание «Годов странствий».

Мотив странствия есть лейтмотив этой второй части. Почему за годами ученичества должны были последовать странствия? Орден налагает этот подвиг. Испытуемые в искренности и твердости своего стремления, принимая образ самоотрекающихся, не должны проводить более трех ночей на одном месте. Потом они избирают каждый свое специальное дело и ремесло; Вильгельму суждено стать хирургом. Идеальным центром этой второй части является светлая и благосклонная Макария, поставленная на недостижимую высоту и как бы знаменующая в символике произведения Жену, облеченную в Солнце; вокруг нее, как планеты по своим орбитам, движутся неустанно стремящиеся подвижники самоотречения. В противоположность первой части, жизненно яркой, веселой веселостью восемнадцатого века, то глубокомысленной, то мечтательной, но всегда свежей, ясной, пластически живописующей живую жизнь живых людей, каковы они в действительности, прямой и простой, — вторая часть проводит нас по кругам схематически отраженной жизни, почти уже переставшей быть жизнью, сохранившей от нее даже не чистые типы вещей, а одни нормы. Произведение это не есть произведение художественного символизма, а книга символической дидактики и, как таковая, должна быть высоко оценена с точки зрения содержания. Форма же ее отличается прежде всего запутанностью, сбивчивостью плана и крайнею загроможденностью, хотя многое из случайно сюда вплетенного само по себе весьма красиво; красота образа и словесной живописи немало, впрочем, и в самом краше повествования. Преимущественное же значение имеют заветы Гете, преподанные им будущим временам, частью в аллегориях, частью в схемах желательного устройства жизни. Привлекает внимание описание «педагогической провинции», где начертан идеал общественного воспитания детей. Воспитание основано на развитии чувства благоговения, которое находит себе

разные объекты и обрядовые формы выражения на разных ступенях юного ученичества. Но особенно примечательно сосредоточение внимания старика Гете на социальном вопросе; в девятнадцатом веке, столетии социального вопроса по преимуществу, оценили этот привет старца наступающим новым временам, духу коллективизма и социализма. Гете зорко всматривается в условия труда и промышленности, в потребности рабочего класса и рисует идеал бессловесного общества, где каждый обязан трудиться и где центральные руководители указывают каждому его дело и каждого ставят в особенные условия жизни, соответствующие его труду и благоприятствующие трудовой производительности. Так, на склоне дней, Гете дает во второй части «Мейстера» нечто в своем роде аналогическое «Государству» и «Законам» Платона. В конце «Годов странствий» была поставлена пометка, обещающая продолжение, о котором фактически Гете не думал; быть может, она намекала только в духе его масонства, что провиденциальное видение деятеля не кончается годами странствий, но должно привести Мейстера к мастерству.

### XIII

Размеры очерка не позволяют говорить о «Фаусте» так, как этого требовала бы, даже в рамках беглого обзора, тема столь важная, глубокая и сложная. Легенда о Фаусте занимала Гете с детства: он видел ее изображение в кукольных театрах. Последние, как и драмы гениального поэта Марло, имели общим источником народные легенды. Предметом изображения Марло была жизнь чернокопнячника Фауста, продавшего душу черту; он был, по-видимому, действительным историческим лицом, жившим в конце пятнадцатого века; предания о нем украсились чертами, заимствованными из очень древних по происхождению легенд, на него была перенесена и смутная память о Симоне Волхве, путешествовавшем с блудницей, которую он выдавал за воскресшую Елену. Елена в истории Фауста принадлежит, таким образом, к исконному о нем преданию. Об этапах создания гетевского «Фауста» неизбежно ограничиться немногими выше сообщенными указаниями, несмотря на то что история возникновения этого произведения имеет чрезвычайное значение для его уразумения. В противоположность прежним попыткам философского и аллегорического истолкования «Фауста», которые начались уже при жизни Гете, в наши дни господствует в этом вопросе направление чисто филологическое: оно задается целью точного установления текста различных наслоений медленно создаваемой поэмы, раскрытием логической и фабулистической связи ее частей, определением прямого и точного смысла слов. Здесь не место суммировать эту аналитическую работу: синтез же не может притязать на научное значение. Нам остается высказать свой личный взгляд на основной замысел великого произведения, личное синтетическое воззрение на ее общий смысл.

Первая часть изображает трагедию индивидуального духа. Так же, как и в первой части «Мейстера», перед нами только человек — на этот раз, однако, человек титанических духовных сил и стремлений; и несомненно, раздумье Гете о своих собственных блужданиях в поисках правильного пути внушает ему эту проекцию себя самого в фантастической обстановке эпохи, переходной от средневековья к новому времени. Как в «Мейстере», он, при такой проекции, бесконечно обедняет себя, отнимая у себя все творчество и созерцая себя лишь как человека, наделенного доброй волей, — так в «Фаусте» он потенцирует и сгущает отраже-

ние если не всей своей личности, то ее наиболее действительных и мятежных сторон. Все, что перебродило в нем в пору бури и натиска, находит верховное выражение не только в духовных, но и в эгоистически личных алканиях Фауста, — вся неутомимость собственного духа и собственных вожделений.

Но Фауст — человек не только потому, что он не весь духовная жажда, но он же вместе и жертва бунтующих страстей: он, как и Мейстер, человек потому, что наделен «доброю волею» и обречен на темные блуждания. «Добрый человек в своем темном стремлении всегда смутно чувствует высокую свою цель» — эти слова справедливо признаются определенными для всего хода поэмы. Как человек типический, Фауст является символом человечества; как духовно жаждущий и вместе страстно вожделяющий, он оказывается представителем нового индивидуализма. Иов был также представителем человечества, как типический человек доброй воли и темной судьбы; он даже, пожалуй, был представителем и некоего первичного, ветхозаветного индивидуализма; поэтому Гете догадывается провести параллель между ним и Иовом, и пролог в небе (написанный в 90-х гг.) представляет нам его отданным на испытание злему духу, как Иов.

Но отчего же возникают своеобразные условия этого испытания, которое принимает при этом и своеобразные формы? Какая сторона Фауста уязвима и доступна искушению? Конечно, не духовная жажда, как бы далеко ни завлекала она искателя. Занятие высокой магией открывает Фаусту возможность соприкосновения с космическими духами, которая все же не утоляет его желания; но здесь Мефистофель появиться не смеет. В области вожделений Фауста лежит то, что в нем уязвимо, и первая экскурсия его с новым его, уже нужным и все же ненавистным, товарищем направлена в кухню ведьм. Отчего происходит это вожделение, отчего хочет Фауст жизни и любви не просто как человек, а как символический человек нового времени? И почему, далее, он не только погружается в материальную стихию, но тотчас же влюбляется и во что он влюбляется?

Фауст жаловался на бесплодность всех своих изучений; но на самом деле они не были бесплодностью в смысле познавательном; высокая магия дала ему возможность созерцать жизнь микрокосма. Он был упоен зрелищем, но воскликнул тут же: «Ах, но все это только зрелище!» — и пожелал реалистически и реально прильнуть к сосцам Природы. Все прежнее беспредельное познание оказалось не связанным с личностью живой связью, только зрелищем или, быть может, сновидением, а личность — зрителем или сновидцем. Имманентное личности, ее внутренний мир, необычайно, неслыханно для прежних эпох осознанный, неисчерпаемо богатый, но хаотический и мятежно взволнованный, почувствовал себя замкнутым, как в тюрьме, и разлученным как бы пропастью с живым целым живой вселенной, ему трансцендентной, сияющей и зовущей за его порогом, на котором кто-то начертал непереступимую пентаграмму. Поэтому Фаусту необходимо, хотя бы ценою проклятия и внутреннего унижения, соприкоснуться с материей; но это соприкосновение для благородного духа может быть только поцелуем матери-земле, которая изводит из себя самой свой облик в женщине и ставит, как Еву, перед любящим. Нужен этот облик, эта форма, ибо имманентное в духе ищет не распространения своей стихии посредством темного слияния с тем, что имманентно в природе; нет, оно влюблено в трансцендентное, в то, что предстоит духу как объективно данная форма, и жаждет овладения

ею, т. е. слияния с ее имманентным содержанием, при сохранении ее трансцендентной формы.

Из чего следует, что самая вина договора с Мефистофелем с Фауста заранее снята; этот договор недействителен; в нем есть условия, которые Мефистофель может обратить в свою пользу только путем ложного истолкования. Фауст принимает на себя в нем обязательство скорее перед Богом: это обязательство — вечное и неустанное стремление; миг удовлетворения, т. е. остановки, покоя, косности, лени, самодовольства, нежелания переступить на новую высшую ступень бытия — достаточен в силу договора, чтобы прекратить земную жизнь Фауста, но он не может отдать его злой силе всецело: едва пробудится в душе возобновленная жажда высшего «бытия», как опять подпись Фауста под словами «я твой» теряет свою силу, он опять не дьяволов, а Божий, ибо от небытия отрекается и продолжает за пределами жизни то же неустанное стремление, какое спасало его от адского кредитора в пределах жизни земной.

Так и случается в последней сцене второй части: опять перед взором Фауста трансцендентная форма, с имманентною сущностью которой он всем существом желает слиться, — это желание называется любовью, а трансцендентная форма — женщиной. Фауст видит в сонме душ, следующих за Богородицею, любимую Гретхен и, притяженный, следует за нею, ибо «вечно женственное нас привлекает». Итак, с самого начала, и по ту сторону земной грани Фауст олицетворяет собою одно — стремление. «Кто неустанно стремится — искуплен», — поют небесные духи и прибавляют: «Наипаче, если приняла в нем участие любовь свыше». Но в любви свыше недостатка нет; стремление, эрос человеческого духа, ее вызывает. Гретхен спасена за то, что любила и страдала и ничего не знала — ни что с нею делается, ни что делает она сама; и ее цельная, огромная любовь стала для Фауста любовью свыше.

#### XIV

Во второй части окончательно завершается, таким образом, изображение идеи стремления; но Фауст, оставаясь тем же, что прежде, уже иной. Символическое значение этого образа могущественно углублено и обобщено. Он не теряет жизненной характеристики индивидуума, но в то же время за его обликом яснее сквозит собирательное лицо. Это гений европейского человечества, которое в его судьбах символически переживает свои. Отчетливо видны в этих не аллегорических эмблемах, а синтетических символах разнообразные исторические силы и участи: и дряхлеющая Священная Римская империя, устаревшая форма феодальной монархии, ищущая придать себе новый блеск эстетическими новшествами и добыть новые ресурсы выпуском бумажных денег, и возрождение античного идеала красоты, который выступает в синтез с национальным северным романтизмом (Елена учится у Фауста говорить в рифму), порождая новейшую лирическую поэзию (Эвфорион — Байрон), и успехи естественных наук, и открытия новых стран и огнестрельного оружия (три Сильных), и нидерландская вольность в стране каналов. Не будем останавливаться на этом историческом пласте символики (ибо поистине пластами наслояет здесь Гете символику, подобно Данту); проникнем в более глубокие и мистические залежи всеобъемлющего творения. В средоточии второй части «Фауста», как и в центре второй части «Мейстера», поставлена идея Вечной Женственности. Эрос трансцендентной формы находит свое естественное выражение в искании

формы совершеннейшей на земле — в любви к эллинской Елене. Но когда, в четвертом действии, Фауст наблюдает с гор струи облаков, клубящихся над долиной, он открывает в них очертания сначала Елены, которая уже от него исчезла, потом возникающий из той же Елены иной образ, родной, заветный, полузабытый: это — Гретхен. Так оба женские образа, обе любви сближаются, объединяются, отождествляются. Фауст больше не влюблен: он суровый и жестокосердый деятель практического дела. Земля стала новым миром, новым светом: дела много, работа кипит; гибнут слабые и отстающие, гибнет старая семья, старый уклад, старозаветная верность, но Фауст хочет быть с поднявшим голову новым, свободным народом на свободной земле, которая принадлежит труду. Природа уступает освобожденной человеческой энергии. Между тем Фауст стал стар и слеп, теперь уж он не видит реальным зрением трансцендентную форму, ему остается ее вымышлять. От этих вымыслов он и страдает, и счастлив. Страдает от многих ликов Заботы, от многих мнимых ее зовов, которые смешиваются с заглушенными, невнятными голосами, раздающимися в нем самом, за порогом его сознания. Но он же и счастлив своими вымыслами: Мефистофель, его министр, приказывает могильным лемурам рыть ему могилу, а он воображает, что его люди копают каналы, и глубоко, самодовольно счастлив торжеством своего замысла, победой над стихиями, открывающимися царством всеобщей свободы, всеобщего трудового благоденствия.

Кажется, что этот старик опять влюблен, но уже не в форму, а в бесформенно, слепо (ведь он незрячий) в самую Землю, которую мечтает и освободить, и украсить убранством по-новому процветшей жизни. Ведь Земле он объяснялся в любви и при первом знакомстве с Мефистофелем, когда говорил, что не заботится о своей потусторонней участи, потому что «из этой земли бьют ключом мои радости, и о ней мои страдания». К ней же с любовью обращается он и в начале второй части, пробудившись от долгого целебного сна, наведенного на него духами природы, чтобы излечить его от боли и тоски по погибшей Гретхен и восстановить его силы, необходимые для нового стремления. Сама Земля — как бы третий лик Вечной Женственности, его привлекающий и обуславливающий это вечное его стремление. По смерти ему откроется, может быть, на какой-нибудь высшей ступени бытия верховный и чистейший лик Ее же. Но он еще не видит *Mater Gloriosa* \*, которую славит все вокруг, меж тем как ангелы несут его новое душевное тело, и душа грешницы, что звалась на земле Гретхен, с Нею беседует. Гете заканчивает своего «Фауста» словами о Вечной Женственности, ими запечатлевая свой важнейший и таинственнейший завет потомкам.

И завет был услышан, хотя и немногими; внешнее же и лишенное своего реально-мистического жизненного зерна обличие метафизической идеи стало даже весьма популярным у романтиков. Но у Новалиса, как впоследствии у Владимира Соловьева (и еще раньше, в России, у Достоевского), идея Вечной Женственности является жизнеспособным корнем нового религиозного сознания... Вообще же, можно сказать, что не только вторая часть «Фауста» целиком была не понята, но и первая часть, при всем ее колоссальном влиянии на умственную жизнь Европы, не раскрылась до конца сознанию девятнадцатого века. Большею частью «Фауст» в целом истолковывался, как проповедь

\* Мать Восславленную, Богородицу (лат.).

крайнего пессимизма. Характерны проклятия, которыми Альфред де-Мюссе, изображая отравленную душу своего поколения («Enfant du Siècle» \*), осыпает его духовных отравителей — Байрона и творца «Вертера» и «Фауста». Известно, однако, что Гете пессимистом не был; но, чтобы не стать таковым, он имел в своем духовном запасе «касание мирам иным». Если устранить или игнорировать последние, то, действительно, в итоге «Фауста» мы увидим лишь жалкий самообман и плачевную смерть слепца, забывшего, в своем «неустанном стремлении», что все — суeta сует. Было бы правильное усмотреть в изображении последних земных дней Фауста предостережение от опасностей материалистической культуры... Но несомненно, что в двадцатом веке еще пересчитут творение Гете и вычитают из них нечто иное, чем люди века минувшего.

---

\* «Сын века» (фр.).

# БАЙРОНИЗМ КАК СОБЫТИЕ В ЖИЗНИ РУССКОГО ДУХА

И за учителей своих  
Заздравный кубок поднимает.

*Пушкин*

## I

Англия — общая наставница народов в науке свободы. Западные народы восприняли эти уроки английского гения в форме политических учений и применили их к практической борьбе за свободные учреждения. Славянству Провидение определило иные пути, поставив на очередь исторического действия перед Россией — первый почин общественного самосознания, перед Польшей — заботу о спасении народной души в разделенном государственном теле. Разум истории хотел, чтобы славянство усвоило себе из заветов английской вольности прежде всего ее глубочайший пафос. Англия дала Западу начала гражданского устройства; мы, славяне, почерпнули в недрах английского духа общественное откровение о личности. Этим откровением был байронизм.

Для Запада байронизм означал по преимуществу пессимизм философский и общественный, «мировую скорбь», плач и рыдание и неукротимый ропот на тризне надежд великой французской революции. Для славянства он был огненным крещением духа, первую врезавшуюся в сердца, как раскаленная печать, вестью об извечном праве и власти человеческой личности на свободное самоопределение перед людьми и Божеством. Этим восстанавливалась по-новому революционная заповедь свободы, равенства и братства (впервые найденная, впрочем, за столет ранее опять-таки в Англии), но тожество было только словесным.

## II

Французская формула была рассудочна, поверхностна и по существу отрицательна: освобождая гражданина, она поработала в нем человека; она рассматривала личность как нечто подлежащее уравнительному ограничению и обузданию; она была плодом тирании множества над каждым, закрепляла эту тиранию и потому лишала множество духа свободной соборности; она была рассчитана на общеобязательность одинаково при допущении и отрицании божественного, онтологического достоинства личности, и этот расчет отнимал у нее характер нравственной безусловности, обращал ее в чисто внешнее законодательное установление, в котором понятие «братства», как принудительной нормы, звучит кощунственной дисгармонией.

Свободолюбие Байрона основывалось на чувстве достоинства человека как истинно сущего и на вытекающем отсюда, как следствие, утверждении личного бессмертия («Каин»). Человек не должен быть рабом чужой личной воли в силу своей божественности: отсюда — проклятие тиранам. Но он не может быть и рабом множества: отсюда защита анархического своеначалия против демократического принуждения. Перед лицом самого Бога человек — личность, и только такого

человека хочет Бог. Если бы не хотел, не заключил бы с ним свободного договора, или завета, мыслимого лишь между правомочными лицами.

Байрон веровал в личного, живого Бога, и потому его богоборство, естественно, принимает характер библейский. Он относится к Мильтону, как «оппозиция его величества» к сторонникам королевского правительства. Амплитуда колебаний этого богоборства простирается от Каина до Прометея; на вертикали маятника — Иаков или Израиль, боровшийся в ночи с неведомым и оставшийся хромцом на всю жизнь. Причина борьбы — неуступчивость при установлении условий договора. Итог этого свободолюбия — сознание несоизмеримости притязаний свободной личности как с естественными законами ее земного воплощения, так и со всеми устойчивыми формами человеческого общежития. Итак — вечный протест, как Аннибалова клятва гордого человека!

Французская революция сделала из свободы закон («свободой грозною воздвигнутый закон», — говорит Пушкин, намекая на внутреннее противоречие революционной формулы) — и свободы не стало («новорожденная Свобода вдруг, онемев, лишилась сил»): душа ее отлетела, оставив на земле прекрасный окровавленный труп, да пустое эхо своего имени. Байрон представил свободу как проблему достойного бытия, и она зажглась в сознании путеводной звездой, а в сердцах — пылающим огнем. Оттого у свежих народностей, гражданственное бытие которых коснело в узах исторического рока, свободолюбие Байрона могло стать прививкой огненных вдохновений, животворящих освободительных сил.

### III

Человек, как существо гражданственное или «градоустроительное», приготовил к эпохе Байрона три решения проблемы о возможном соединении людей, и все три наглядно являли несостоятельность наличных осуществлений.

Теократический идеал иерархийного средневековья потерпел крушение, оставив в наследие западной церкви только дух принуждения, который, однако, уже не пользовался имало. Из древних корней принудительной государственности прорастал новый сильный побег «национального государства», долженствовавший вскоре стать предметом идолопоклоннического обоготворения в стране Гегеля, чтобы принести потом, в мере возраста, ядовитейшие плоды. Третьим решением была революционная гильотина («la liberté ou la mort» \*) и принудительное братство гоббсовой волчьей стаи.

Доморощенная церковная реформация туманного Альбиона была почти бессознательным телодвижением сильного и малоодухотворенного организма, стяхнувшим с него римское иго без дальних умыслов и Фаустовых сомнений о том, что «было в начале» — «Слово» или «Дело». Континентальная государственность с ее соблазнами была Англии неведома. Великая революция ее не коснулась, потому что она упредила ее на свой самобытный лад и не имела нужды в уроках своей ученицы, Франции. Англия была, как и встарь, обширной сильных характеров, тем «двойственным собором», сложным из «пламенного натиска» и «сурового отпора», каким нашел ее пушкинский Вельможа, — и, как встарь, читала Библию.

На этой почве могла возникнуть Байронова проблема свободы, как

\* «свобода или смерть» (фр.).

проблема самоутверждающегося бытия и самоопределяющегося характера в ее наиболее чистой и жизненной форме, как бы в кристаллическом отвлечении от исторических особенностей континентальной жизни.

Именно такая постановка проблемы была нужна и воспитательна для молодого славянства, не знавшего горьких опытов новейшей западной гражданственности. Значение Байроновой поэзии как воспитательной силы в жизни русского духа обычно затемняется в глазах исследователя временными явлениями, сопровождавшими это воздействие; но байронизм был более глубоким событием, чем мода Гарольдова плаща, чем элегии Подолинского и даже печоринская разочарованность. Он нес в себе загадку Сфинкса и звал на испытание русских Эдипов.

#### IV

Русский ответ на эту загадку, по-видимому, брезжил как возможность в душе Лермонтова, который недаром усматривал свое отличие от Байрона в том, что у него, «еще неведомого избранника», — «русская душа». И мы видим, что в то время, как одна, страстная и демоническая, половина его существа переживала байроновский мятеж и муку отчужденности гордого человека с невыразимой остротой трагизма и с еще горшим, быть может, чем у самого Байрона, отчаянием, другое я Лермонтова внезапно затихало в лазури неведомого Байрону созерцания и умиления перед тенью Вечно-Женственного, перед ликом Богоматери, склоняющейся к «изгнаннику рая» из неизреченной голубизны. Это был символ последнего решения загадки о человеческой, сверхчеловеческой личности — решения, заключенного в таинственном имени «София»; но Лермонтов не знал, о чем говорят его вещие, лазурные сны, и разгадать загадки не умел.

Ближайший ответ русского духа был, почти невзначай, но с необычайной меткостью и точностью, уже раньше дан гениальной прозорливостью молодого Пушкина в отповеди Старого Цыгана, корифея вольнолюбивой и вольной общины величаво-кротких людей, по-Божьи живущих в соборном согласии, гордому человеку, отщепенцу, отбившемуся от людского стада. Чтобы высечь этот огонь из камня русской веры в свободную соборность, нужен был удар Байронова железа.

Теза Божьего «Аз есмь» и антитеза человеческого «аз есмь» синтетически объединяются в начале соборности, которая стоит под знаком вселенского «ты еси». Все три вершины этого треугольника святы; вот почему Достоевский называет Байрона, пришедшего в новый мир, — как бы преимущественно к славянству — с вестью антитезы, — «великим и святым явлением европейского духа».

И если сам Достоевский есть провозвестник наших высочайших и отдаленнейших надежд на исполнение богоносной миссии «всечеловечества» и свободной соборной теократии Христова духа на земле, снимающего различие моей и чужой вины, моей и чужой святости и даже самый принцип отрицательного определения личности через не-я, то изначальной и неотменной частью в живом составе этого возвышенного чаяния, или пророчества, должно признать «великое и святое» внушение Байронова духа как носителя пусть антитетической и мятежной, но в самых корнях своих религиозной идеи человека — сына Божия.

Как различествует эта постановка проблемы о свободной личности от тех путей, по которым пошла германская мысль, окончательно разделившая в лице Канта мир чуждой и непостижимой человеку

космической данности от автономного и в своих пределах единственно нормативного человеческого я! Как различествует примирение гордого человека с обществом — в исповеди Раскольникова Матери-Земле и в идеалистически-самодовлеющей иллюзии слепого Фауста, будто он стоит на «свободной» (от прежней феодальной зависимости) земле с подчиненным его и Мефистофеля просвещенной опеке «свободным народом»!..

И какое благо для славянства, веками обезличиваемого германством, что оно пламенно пережило и творчески переработало эту проблему в этой жизненной, реалистической и религиозной форме, в какой бросил ее в мир, как Прометееву молнию, английский гений!

### I

Уход Льва Толстого из дома и вскоре — из жизни, — это двойное последовательное раскрепощение совершившейся личности, двойное освобождение — отозвалось благоговейным трепетом в миллионах сердец. «Кто неустанно стремился, того мы сильны выволить», — поют небесные духи над останками Фауста. Мнится: последний крик неустанного человеческого стремления и вслед за ним как бы из-за пределов мира расслышанное восклицание чьего-то встречного привета, эти два звука, земной — мучительный, и потусторонний торжествующий, создали своим смутным отголоском в мириаде душевных лабиринтов событие мгновенного соприкосновения и согласие бесчисленных душ в едином «Аминь».

Существо этого вселенского события, конечно, остается неясным. Что это было? Восторг мировых зрителей при последнем вздохе хорошо завершившего свою роль протагониста трагедии? «Lusi, plaudite» \*... Или, как удар торжественного колокола, на миг прозвучало на нечеловеческом языке единственное, быть может, из всех слов сыгранной роли, от которого не отказывается и по своему последнему раскрепощению бессмертная личность героя, — слово «добро»? Ибо только расслышанное из-за пределов условного, это слово не кажется нам «изреченною ложью»... «Что ты называешь Меня благим? Никто не благ, — только один Бог».

В том ли, следовательно, смысл этого вселенского события, что понятие абсолютной ценности было внезапно — и, конечно, только на миг — утверждено мгновенным плебисцитом человечества, когда само собой со всех уст сорвалось некое «Да» и «Аминь» вдруг прорезавшему туманные пелены ограниченного уединенного сознания лучу иного сознания, коему в будущем дано разоблачиться как сознание Церкви вселенской? Или так говорят в нас только «поселенные в сердце нашем слепые надежды», — путеводный обман Прометея?... Как бы то ни было, самый восторг зрителей пятого акта был восторг подлинный, т. е. «катартический», а в трагическом «очищении» не звучит ли уже, несмотря на все сомнения нашего скепсиса, то же бессознательное «Да», то же волевое утверждение ценности безусловной?

И, во всяком случае, таков был смысл всей так называемой «проповеди» Толстого. Как голову Горгоны, противопоставил он единую ценность или единое имя «добра», — оно же было для него именем Бога, — всем остальным теоретически и практически признаваемым ценностям, чтобы обличить их относительность и чрез то обесценить.

Если не говорить о прямых последователях буквы наставника, немногих по числу и немощных немощью мертвой буквы, едва ли одно

\* «Сыграл, хлопать» (лат.).

из его учительных положений принимается в наши дни или будет принято впоследствии значительным числом людей. И, даже допуская, что учение о непротивлении и неделании содержит в себе закуску огромной разрушительной силы и может стать лозунгом мирового новоанархического движения, трудно представить себе, что этот завет мог быть усвоен в той же логической и психологической связи, в какой он предстал самому Толстому, как итог его религиозно-нравственных исканий. Но утверждение, догматическое и прагматическое, единой и абсолютной нормы во всей жизненной работе мыслителя есть «устойчивый полос круговращающихся явлений» и, как таковой, молчаливо принимается всем, что не «подполье» в человеке.

И если бы мы решились признать, что Толстой ничего другого не сказал и самое безусловную ценность определить не сумел, но только исповедал ее всею жизнью своего слова и всем дыханием своей жизни, то, быть может, признали бы нечто наиболее соответствующее его глубочайшей правде и желанное его бессмертной воле.

## II

Поистине превыше всего он желал и как от себя, так и от слушавших его требовал непрестанных усилий раскрепощения, которое знал лишь в отрицательной форме — в форме совлечения всех покровов и убранств, устраниения всех относительных и случайных придатков и признаков, обнажения, разоблачения, упрощения. От власти самого слова неуклонно раскрепощался этот художник слова, как искал он независимости и от психологии, этот тайновидец души человеческой и души природной. В удел его выпал аскетический подвиг медленного умерщвления живых покрывал и оболочек дышащей плоти и — более того — почти самоубийственное истощение тесно прильнувшей к милой плоти, темной Психеи.

Так отверг он художественное творчество, подобный Одиссею, проплывающему мимо острова певучих очаровательниц, Сирен, — и вскоре соблазнительные напевы стали теряться в пустых пространствах, далеко за бороздой кормы, сделались уже невнятными, уже необаятельными, почти замерли. «Крейцера соната», это логическое следствие «Анны Карениной», показывает, как отрывался он от чар пола, а с ними вместе и от стихии музыки, как убивал святыню, — святыню любви и святыню женственности, — как насильственно высвобождался из нежных уз, как без благословения расставался и кощунственно бросал убитое тело недавно дышащей жизни.

Изначала он нес в себе жреческое убийство и фанатическое самоубийство, мятёж, разделение и пустыню. Пустыня росла в нем, по слову Ницше; но в пустыне он слышал Бога. Он был лев пустыни и, растерзывая плоть, не мог утолить своего духовного голода. Обращая лицо к жизни, он не находил в себе других слов, кроме слов запрета. Как гневный лев, воспрещал он чужим алканиям насыщаться свойственной им добычей.

Разными путями восходит человек к Богу, и умопостигаемый лик, и знак человека разнствует от его видимого обличия. Внешняя кротость Толстого, его младенческая простота таила великую ярость гордого духа. Его неприиспособленность к действию проистекала не из робости — скорее, из львиной косности почина и тяжести на подъем. Да и куда вышел бы он из земной клетки? Оставалось львиными шагами мерить ее взад и вперед, пересчитывая — как монах четки — железные прутья

жизни, каждый из которых был проклят кратким запретом: не пей, не кури, отвергни чувственность, не клянись, не воюй, не противься злу и т. д.

Целью было освобождение личности от закона жизни; психологическою основой этого стремления — *taedium phaenopini*, тоска и, прежде всего, безразличное отвращение, внушаемое явлениями, особенно явлениями человеческой, неприродной жизни; не столько, наконец, статическое явление, его постоянным, себе верным укладом, в котором есть неизменный ритм, но нет поступательного движения, сколько его динамикою и усилиями произвести новое, творческим чадородием явления, неутомимою и всегда непредвиденною производительностью многоголовой Гидры, неукротимыми зачатиями страстной воли, неутомовным кумироделанием ищущего воплощений духа.

Потере радости на многообразии воплощений соответствовала гипертрофия нормативного чувства, ибо могущественно живучим оставалось волевое утверждение самой основы бытия. Нужно было только притушить жизнь — жизнью «по-Божьи», «добром», моралью упрощения, т. е. разложения многосоставных форм на их простые элементы: тогда глубинное чувство живого бытия обращалось поистине в чувство пустыни, вмещающей Богу. Отсюда могла бы развиться могучая созерцательная мистика; но необычайная элементарная жизнеспособность душевного и телесного организма направила эту энергию на практические побочные дела, *ragega*, ошибочно принятые за дело, на внешние пути Марфы, а не внутренние — Марии и вызвала только однообразный, нерасчлененный рост сильно и слепо потянувшейся вверх, как обнаженный ствол пальмы, внутренней личности. «Жить по-Божьи» значило для Толстого прежде всего жить парадоксальною жизнью отвернувшегося от ликов жизни человека, — жить вверх, обнажаясь и снимая покровы, выше закона жизни, в область пустой свободы, в область чистого «Да» абсолютному бытию.

### III

*Odium generationis* — противление началу возникновения форм, — глубоко заложенное в первоосновах личности неприятие Диониса, или, точнее, неприятие мира в Дионисе, — породило своеобразную двойственность самосознания прежде всего в художнике, за которым неотступно следовал двойник судии.

В противоположность Гомеру, каждый эпитет и глагол которого есть наивное «да» вещам и действиям, каковы бы они ни были, и уже потому, что они суть, — каждый образ Толстого, как эпического поэта, отбрасывает тень отрицания на белые стены его внутренней, неприступной твердыни, где затворился алчный и свирепый дух. За каждым словом этого рапсода, как глухое рокотание далеких струн, слышится отголоском пессимистическое «нет». И как любование Гомера на вещи порою словно сгущается в его сравнениях в длительные остановки повествования, чтобы возможно было налюбоваться явлением и заразить другим, ему сродным, вдоволь, — так у Толстого сила критики и протеста требует отступлений, спорящих с самим принципом жизненного многообразия своею отвлеченно-рассудочною и обобщенною формою, — дабы наглядно выдвинуть и обличить тщету и ложь и печальную призрачность явлений.

Пафос Толстого-художника есть по преимуществу пафос разоблачителя и обличителя, и потому внутренне антиномичен, будучи сам по себе

силою противохудожественной. Ибо дело художественного гения — являть ноуменальное в облачении феномена, причем энергия художественного символизма желает не того, чтобы умопостигаемые сущности духовного мира оставались недоовоплощенными или стремились выйти из граней воплощения, но чтобы они предстали в преображенном воплощении, как бы в воскресшей плоти, она же вместе реальной плоти и сама актуальная сущность. Толстой, этот антипод Достоевского, был именно не художник-обличитель, каковым естественно рождается цельный и счастливый художник, творец преображающихся, а не «истлевающих» личин, — и не художник-символист, который знает, что Бог хочет жизни и что жизнь вмещает Бога, — вопреки заявлению одного из новейших наших поэтов: «Не хочет жизни Бог, и жизнь не хочет Бога...»

Но у Толстого нет и развивающейся на этой почве для символического мирозерцания трагедии — трагедии противоречия между ликом Альдонсы и ликом Дульсинеи. Последней вообще он не знает, а Альдонсу ему нужно только воспитать, исправить и сделать, при всей ее простоте и недалекости, все же доброю и благочестивою женщиной: моралист в поэте просто ищет поработить художника.

#### IV

Критика мировой феноменологии, отвлекая художника от свойственной ему задачи — ноуменологии явлений, легла в основу религиозности Толстого, которую можно было бы, по ее корням, определить как религиозность негативную, и создала его «веру», в коей часто усматривают уклон к буддизму, тогда как сам Толстой считал ее, по-видимому, правильно и здраво понятым христианством. Но если под «буддизмом», как это обычно бывает, разумеется стремление к освобождению личности и мира не только от уз воплощения, но и от самого бытия, едва ли справедливо не принимать во внимание глубокого онтологизма толстовской веры. С другой стороны, поскольку отличительным признаком христианского новозаветного самоопределения религиозной воли — ее шагом вперед в сравнении с ветхозаветным принципом восхождения от мира — является воля к благодатному и преображающему нисхождению из Бога в мир, к восстановлению и оправданию земли в Боге, к воскресению плоти, к мистическому браку небесного Жениха с его земною Невестой, — мирозерцание Толстого кажется бесконечно далеким от христианства и христианской Церкви, понятой не в смысле вероисповедной общины, а в смысле таинственно осуществляемого собирания душ во Христе в единое богочеловеческое Тело.

Те же особенности душевного и умственного склада отчуждают Толстого от того полюса нашего национального самоопределения, который есть полюс тезы, или утверждения национальной души нашей как мистической сущности, и приближают к полюсу антитезы — неверия в сверхэмпирическую реальность народного бытия. В антагонизме этих противоположных тяготений, озаменованном старыми лозунгами славянофильства и западничества (которые мы понимаем так, что Вл. Соловьева, например, причисляем к славянофилам, поскольку для него существует Русь как живая душа и ее участь и обращенный им к Руси призыв потерять душу свою есть условие и завет снова обрести ее), — в этом антагонизме Толстой как бы не имеет исторически места, по существу же стоит в рядах западников \*. Но западничество Толстого; —

\* Мыслью о западничестве Толстого я обязан моему другу проф. Е. В. Аничкову.

не воля к слиянию с Европой, каким мы знали его прежде; скорее в его лице наш народный гений протягивает руку Америке. В духовном учительстве Толстого есть черты англо-саксонского проповедничества. В широких просторах Америки, где свой человек такой утвердитель жизни и вместе обесцениватель старых ценностей, как Уитман, свой человек и отрицатель-обесцениватель Толстой: ему нужна девственная хлеботородная почва, открытая равно для всех, свободная от исторического предания и стародавней преемственной культуры и всех «ненужных воспоминаний», по выражению Гете, прославляющего Америку за то, что ее «не тревожит в живое время бесполезная память и напрасная борьба».

Толстой не есть непосредственное проявление нашей народной стихии; он в большей мере — порождение нашей космополитической образованности, продукт наших общественных верхов, а не народных глубин. Этим объясняется и его влечение к опрощению, ибо первоначальная простота народного мировосприятия стремится развить свое содержание в некоторую сложность путем религиозного, художественного или бытового творчества, если не прямо жертвует своим содержанием для иного, более сложного, заимствуя его извне. При этом индивидуалистическая крепость личного самоопределения провела Толстого как бы по меже народничества, но не позволила ему переступить эту межу: сближение с народом ему было потребно лишь для выработки самостоятельного типа жизни, согласного с указаниями его совести и эстетическими предпочтениями его чистого и взыскательного, даже отчасти пресыщенного вкуса. Но если это так, то надлежит рассматривать проблему значения Толстого как проблему культуры, а не стихии.

## V

Если справедливо мнение гуманистов, что греко-латинская древность, будучи идеальным типом всесторонней и внутренне законченной в своем кругу образованности, упреждает и предопределяет в простых и совершенных формах многочисленные явления современности, — не позволительно ли видеть в той проблеме нравственного сознания, которую знаменует для нас имя Льва Толстого, сократический момент новейшей культуры?

Аналогия между Толстым и Сократом, несостоятельная в других отношениях и в особенности непригодная для измерения исторического значения нашего деятеля, кажется нам плодотворною в одном смысле: она помогает уразуметь явление из потребностей переживаемой эпохи.

Вторая половина V века до Р.Х. была в эллинском мире временем омертвления вдруг одряхлевших форм религиозной жизни и разложения недавней синтетической веры на элементы морали, эстетики, умозрения, мистики и государственно-бытового предания; временем расчленения культурного состава, рационализации всего наследия эпохи органической и общего критического пересмотра духовных ценностей; временем начавшейся беспочвенности и философского релятивизма.

Отсюда — сократовское «Я знаю, что ничего не знаю» и предпринятая Сократом, вместе гносеологическая и этическая, проверка всех сторон современной ему культуры и всех наличных теоретических точек зрения, на которых основывалось общее и личное мирозерцание и культурное делание, — с целью обличить всеобщую слепоту и бессознательность, соединенные с иллюзией зрения и разумения. Этим предполагалось первоначальное допущение верховенства знания над

творчеством; но вследствие сомнения в знании совершился перегиб в пользу жизни.

Уже элэаты, разделив сферу чистого познания и сферу неведения об истинно сущем, в которой движется жизнь, обеспечили, так сказать, самоуправление человеческого творчества. Но при рассечении связей между абсолютным бытием и призрачным, между истинною и миром «мнения» (δόξα), мысль должна была испугаться в лабиринте своей свободы, где все стало произвольным, кажущимся и ложным. Бог священного действия ушел, а его мировое лицедейство продолжалось: это было уже безумие и беснование. Нужно было восстать на инстинкт и спасти знание для жизни, пожертвовав знанием по существу. Если не было более реального божества вне природного творческого инстинкта жизни, создавшего во «мнении» людей его затемненные лики, нужно было искать божественного в нормативности разумного сознания, обожествить логические способности и извлечь из человеческого самоопределения объективные нормы нравственности. Нравственностью должно было замять хаос покинутого богами бытия. Из голода по реальному знанию стал человек моралистом. Выбирать приходилось между богатством и безумием — или оскудением и разумом; Сократ выбрал бедность и разум. Ибо, кто говорит: «познайте добро и зло», тот подрывает корни у дерева жизни.

То же убеждение в тщете научного, метафизического и даже мистического проникновения в сущность вещей и в существо бытия божественного; то же отвращение от творчески-инстинктивного начала жизни; та же вера в рациональность добра, в его совпадение с единственно постижимой истиной, в возможность, следовательно, научить добру и в происхождение уклонов от путей добра из неполноты и неясности знания; то же представление о тождестве морали и религии; тот же выбор между творчеством и нравственностью, решаемый в пользу нравственного устройства и вместе обеднения жизни, — отличают и мирозерцание Толстого; и возникает оно в условиях эпохи по преимуществу аналитической, как частичная (не принципиальная, как у Сократа) реакция против того провозглашения относительности всякого познания и объективно-религиозной беспочвенности нравственных ценностей, к которому пришли «властители дум» XIX века.

## VI

Как в Сократе, так и в Толстом бросается в глаза какая-то нелепо определяемая странность или парадоксальность форм излучения личности, сократическая «несообразность» или чудаческая «нелепость» (ἀτομία), которая так восхищала влюбленных в афинского загадочно-иронического упрямца старинных загадок и «демонического» праведника учеников. Они имели, впрочем, в виду, говоря так, не содержание сократического учения, которое казалось на первый взгляд кристально прозрачным. Нас, рассматривающих феномен с привычных нам точек зрения, с самого начала изумляет основная иррациональность этой рационалистической морали.

Наименее понятным кажется нам в проповеди Толстого забвение и как бы непонимание всех детерминирующих личность признаков, каковы наследственность, психофизические идиосинкразии, особенности и аномалии, влияния на нее среды, воспитания и т. п. Как могла уживаться с поэтической прозорливостью человекоописателя и бытописателя, знатока души и ее аффектов, эта отвлеченность и обобщенность

правоучения? — И в особенности эта вера в совпадение добра с правым знанием? Неужели Толстой в самом деле думал, что нужно только взять как следует в толк, что такое добро, чтобы стать не просто нравственно-сознательной, но и нравственно-последовательной в поступках личностью?.. Но так же думал и Сократ, а он был, по слову Пифии, «мудрейшим из людей»... Здесь — «credo quia absurdum» \* рационализма как морального пафоса.

Конечно, моралист, естественно, прибегает к педагогическому приему допущения или, если угодно, внушения, что личность обладает наличною полнотою своего свободного самоопределения, — независимо от того, верит ли он сам или нет, по существу, в реальную состоятельность этой предпосылки. Но у Толстого, как и у Сократа, мы встречаемся не с педагогическим приемом, а с глубоким убеждением в цельной свободе личности, и притом не в метафизической только, но и в эмпирической ее свободе. Может быть, оба думают, что процесс познания есть как бы акт разделения, отсечения внутреннего стержня человеческой личности, подлинного я в человеке, от коры его эмпирического бытия и что, как только этот духовный ствол приобретает свободу своего самостоятельного роста, внешние оболочки становятся бессильными задерживать этот рост, они спадают с него, как чешуя с линяющей змеи, они изменяются сами собой, обегая изменившееся душевное тело. Человек возрастает в свободу Бога из закона жизни, как водяной цветок поднимает свою чашечку над темною влагой: так совершается личность. Вот эквивалент положительной религии в чистой морали сократического типа: она заключает в себе утверждение ноуменальной реальности внутреннего я, или — говоря обычным языком — утверждение веры в бессмертие души.

Когда современность вокруг Сократа учила, в лице софистов, как она учит ныне в лице новейших гносеологов, что, «если бы чистое бытие было допустимо, оно было бы все же непознаваемо, а если бы и познаваемо было, все же было бы невыразимо» и что «человек — мера всех вещей», — тогда сократическая апологетика абсолютного обезвреживала яд этих положений, противопоставляя им как бы их же отражение в измененной форме: «абсолютное бытие и выразимо делами добра, и познаваемо в чувстве свободы от закона жизни; не человеческое, голая человеческое — мера вещей, но сама человеческая личность, изыгая из закона жизни».

Ход культуры привел человека к сознанию относительности всех ее ценностей и беспочвенности ее самой. Сократический момент культуры определяется как попытка поставить перед зеркальностью культуры и жизни зеркало внутренней личности:

Крылатый конь к пучине прынул,  
И щит зеркальный вознесен,  
И — опрокинут — в бездну канул  
Себя увидевший дракон.

(Вл. Соловьев. «Три подвига»)

## VII

Сила проповеди Толстого лежит в предпринятом им всеобщем испытании ценностей, утверждаемых людьми во имя свое и потому переходящих и неценных, и ценностей, лицемерно утверждаемых во имя Бога,

\* «верую, ибо абсурдно» (лат.).

на самом же деле только человеческих и временных. Адекватности безусловной норме требовал он от всего, на что обращался его недоумевающий там, где люди условились во взаимопонимании, и недоверчивый, где люди согласились не сомневаться, взгляд. И цельности требовал он от каждого, умевшего назвать по имени свой кумир, так как полагал, что нет кумира, ложь которого не обличилась бы цельностью его утверждения.

Эта универсальная проверка ценностей была необходима в тот век, который поклонился условному под символом культуры, понятой как система ценностей относительных. Если бы слово Толстого было бездейственно в нас и как бы вовсе нами не расслышано, если бы мы не приняли вызова на это судебное состязание и не узнали в нем исповедания той безусловной правды, которую право назвать сам Толстой не умел, но во имя которой не самочинно мнил творить свой суд, то мы сами положили бы на себя и на все свое делание печать конечного нигилизма. Толстой не был переоценщиком ценностей — его попытки переоценок были бесплодны и недействительны его правила; зато был он обесценивателем условного, т. е. безбожного, и на языке, равно всем понятном, сказал, что жить без Бога нельзя, а жить по-Божьи должно и, следовательно, возможно.

Мы различаем три типа сознательного отношения к культуре с точки зрения религиозно-нравственной: тип релятивистический, тип аскетический и тип символический. Первый из них знаменует отказ от религиозного обоснования культуры как системы относительных ценностей. Второй тип (к нему принадлежит Толстой), обнажая нравственную и религиозную основу культурного делания, содержит в себе отказ от всех культурных ценностей производного, условного или иррационального порядка; он неизбежно приводит к попытке подчинить моральному утилитаризму инстинкт, игру и произвол творчества, и зиждется он на глубоком недоверии к природному началу, на неверии в мировую душу, на механическом представлении о природе, хотя и склонен указывать на преимущества жития «сообразного с природою» (ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν), ища утвердить этим тожество «насущенного» с «полезным» (ὀφέλιμον) и нравственно правым.

Третий тип отношения к культуре — единственно, по нашему мнению, здравый и правильный. Но путь, им предопределяемый, — путь трудный и соблазнительный вследствие постоянных наносов хаотического прибора жизни на основании строящегося храма и постоянной опасности искажений и лжи со стороны самих строителей. Это — героический и трагический путь освобождения мировой души. Те, которые знают этот путь, присягнули в верности знамени, означающему решимость превратить преемственными усилиями поколений человеческую культуру в соподчиненную символику духовных ценностей, соотносительную иерархию мира божественного, и оправдать все человечески относительное творчество из его символических соотношений к абсолютному. Другими словами, задача определяется, как преображение всей культуры — и с нею природы — в Церковь мистическую, а принцип делания совпадает с принципом теургическим. Если второй тип являет естественный наклон к иконоборчеству (поскольку от него ускользает различие между кумиром и иконою), третий всецело утверждает иконопочитание: культура для него есть творимая икона софийного мира извечных прообразов.

Символистом Толстой не был и — в отличие от Сократа — не был теургом. Сократ же был теург, ибо родил в духе Платона, величайшего

представителя символического оправдания культуры в древности. Поистине голос, расслышанный Сократом перед смертью и повелевавший ему предаться музыке, был им исполнен в последних беседах, раскрытие которых взял на себя Платон: в Платоне Сократ предался музыке. Осуществимо же это было потому, что учение Сократа несло в себе положительное содержание и вдохновение эротическое. Сократово трезвое установление понятий создало божественно охмеленную музыку мира Платоновых идей.

Сократический момент культуры знаменует собою и сократическую опасность. В Элладе намек на нее мы находим в кинизме. Правый сократизм постулирует платонизм. Лев Толстой есть *memento mori* современной культуре — и *memento vivere* тому символизму, который, завещая художнику восходить от реального к реальнейшему (*a realibus ad realiora*), имеет в себе силу веры обратиться лицо к земной действительности и, посылая в нее деятеля и творца жизни, низводя его к реальному после странствований в мире высших реальностей (*ad realia per realiora*), напутствовать его напоминанием: да будет низшее,— как высшее и реальное — как реальнейшее (*realia sicut realiora*).

## ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ

Достоевский кажется мне наиболее живым из всех от нас ушедших вождей и богатырей духа. Сходят со сцены люди, которые были властителями наших дум, или только отходят вглубь с переднего плана сцены, — и мы уже знаем, как определилось их историческое место, какое десятилетие нашей быстро текущей жизни, какое устремление нашей беспокойно ищущей, нашей мятущейся мысли они выразили и воплотили. Так, Чехов кажется нам поэтом сумерек дореволюционной поры. Немногие как бы изъяты в нашем сознании из этой ближайшей исторической обусловленности: так возвышается над потоком времени Лев Толстой. Но часто это значит только, что некий живой порыв завершился и откристаллизовался в непреложную ценность, — а между нами и этим новым, зажегшимся на краю неба маяком легло еще большее отдаление, чем промеж нами и тем, кто накануне шел впереди и предводил нас до последнего поворота дороги. Те, что исполнили работу вчерашнего дня истории, в некотором смысле ближе переживаемой жизни, чем незыблемые светочи, намечающие путь к верховным целям. Толстой-художник уже только радует нас с высот надвременного Парнаса, прозрачной и далекой обители нестареющих Муз. Еще недавно мы были потрясены уходом Толстого из его дома и из нашего общего дома, этою торжественною и заветною разлукою на пороге сего мира и неведомого иного, безусловного и безжизненного, в нашем смысле, мира, которому давно уже принадлежал он. В нашей памяти остался лик совершившейся личности и, вместе с последним живым заветом: «я не могу молчать», некое единственное слово, слово уже не от сего мира, о неведомом Боге и, быть может, также неведомом добре и о цели и ценности безусловной.

Тридцать лет тому назад умер Достоевский, а образы его искусства, эти живые призраки, которыми он населил нашу среду, ни на пядь не отстают от нас, не хотят удалиться в светлые обители Муз и стать предметом нашего отчужденного и безвольного созерцания. Беспокойными скитальцами они стучатся в наши дома в темные и в белые ночи, узнаются на улицах в сомнительных пятнах петербургского тумана и располагаются беседовать с нами в часы бессонницы в нашем собственном подполье. Достоевский зажег на краю горизонта самые отдаленные маяки, почти невероятные по силе неземного блеска, кажущиеся уже не маяками земли, а звездами неба, — а сам не отошел от нас, остается неотступно с нами и, направляя их лучи в наше сердце, жжет нас прикосновениями раскаленного железа. Каждой судороге нашего сердца он отвечает: «знаю, и дальше, и больше, и больше знаю»; каждому взгляду поманившего нас водоворота, позвавшей нас бездны он отзывается пением головокружительных флейт глубины. И вечно стоит перед нами, с испытующим и неразгаданным взором, неразгаданный сам, а нас разгадавший, — сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашим, — вожатый и соглядатай.

Он жив среди нас, потому что от него или через него все, чем мы живем, — и наш свет, и наше подполье. Он великий зачинатель и предопределиватель нашей культурной сложности. До него все в русской жизни, в русской мысли было просто. Он сделал сложными нашу душу, нашу веру, наше искусство, создал, — как «Тернер создал лондонские туманы», — т. е. открыл, выявил, облек в форму осуществления — начинающуюся и еще не осознанную сложность нашу; поставил будущему вопросы, которых до него никто не ставил, и нашептал ответы на еще не понятые вопросы. Он как бы переместил планетную систему: он принес нам, еще не пережившим того откровения личности, какое изживал Запад уже в течение столетий, — одно из последних и окончательных откровений о ней, дотоле неведомое миру.

До него личность у нас чувствовала себя в укладе жизни и в ее быте или в противоречии с этим укладом и бытом, будь то единичный спор и поединок, как у Алеко и Печориных, или бунт скопом и выступление целой фаланги, как у наших поборников общественной правды и гражданской свободы. Но мы не знали ни человека из подполья, ни сверхчеловеков, вроде Раскольникова и Кириллова, представителей идеалистического индивидуализма, центральных солнц вселенной на чердаках и задних дворах Петербурга, личностей-полюсов, вокруг которых движется не только весь отрицающий их строй жизни, но и весь отрицаемый ими мир — и в беседах с которыми по их уединенным логовищам столь многому научился новоявленный Заратустра. Мы не знали, что в этих сердцах-берлогах довольно места, чтобы служить полем битвы между Богом и дьяволом, или что слияние с народом и оторванность от него суть определения нашей воли-веры, а не общественного сознания и исторической участи. Мы не знали, что проблема страдания может быть поставлена сама по себе, независимо от внешних условий, вызывающих страдание, ни даже от различия между добром и злом, что красота имеет Содомскую бездну, что вера и неверие не два различных объяснения мира или два различных руководства в жизни, но два разноприродных бытия. Достоевский был змий, открывший познание путей отъединенной, самодовлеющей личности и путей личности, полагающей свое и вселенское бытие в Боге. Так он сделал нас богами, знающими зло и добро, и оставил нас, свободных выбирать то или другое, на распутье.

Чтобы так углубить и обогатить наш внутренний мир, чтобы так осложнить жизнь, этому величайшему из Дедалов, строителей лабиринта, нужно было быть сложнейшим и в своем роде грандиознейшим из художников. Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях строящегося поколениями храма; и оттого он такой тяжелый, подземный художник, и так редко, видимо, бывает в его творениях светлое лицо земли, ясное солнце над широкими полями, и только вечные звезды глянут порой через отверстия сводов, как те звезды, что видит Дант на ночлеге в одной из областей Чистилища, из глубины пещеры с узким входом, о котором говорит: «Немного извне доступно было взору, но чрез то звезды я видел и ясными, и крупными необычно».

1  
**ПРИНЦИП ФОРМЫ**

1

Бросим же взгляд на работу этого Дедала. Его лабиринтом был роман или, скорее, цикл романов, внешне не связанных прагматической связью и не объединенных общим заглавием, подобно составным частям эпопеи Бальзака, но все же сросшихся между собой корнями столь неразрывно, что самые ветви их казались сплетшимися такому, например, тонкому и прозорливому критику, каким был покойный Иннокентий Анненский; недаром последний пытался наметить как бы схематический чертеж, определяющий психологическую и чуть ли не биографическую связь между отдельными лицами единого многочастного действия, изображенного Достоевским, — лицами-символами, в которых, как в фокусах, вспыхивали идеи-силы, чье взаимодействие и борьбу являл нам этот поэт вечной эпопеи о войне Бога и дьявола в человеческих сердцах. Ибо в новую эпоху всемирной литературы, как это было уже высказано философами, роман сделался основною, всеобъемлющею и всепоглощающею формою в искусстве слова, формою, особенно свойственною переживаемой нами поре и наиболее приближающею наше творчество одиноких и своеобразных художников к типу всенародного искусства.

Правда, современный роман, даже у его величайших представителей, не может быть признан делом искусства всенародного, хотя бы он стал достоянием и всего народа, потому что он есть творение единоличного творца, принесшего миру свою весть, а не пересказавшего только сладкоречивыми устами, на которые, как это было по легенде с отроком Пиндаром, положили свой мед божественные пчелы, — то, что уже просилось на уста у всех и, по существу, давно было ведомо и желанно всем. Наш роман большого стиля, обнимающий всю народную жизнь и подобный оку народа, загоревшемуся в единоличной душе, но наведенному на весь народ, чтобы последний мог обозреть себя самого и себя осознать, — такой роман я называл бы, — применяя термин, предложенный рано умершим и даровитейшим французским критиком Геннеке-ном, — романом демотическим (от слова демос — народ). И тем не менее этот демотический, а не всенародный роман, этот роман не большого, гомеровского или дантовского, искусства, а того среднего, которое сам Достоевский, говоря о товарищеской плеяде писателей-прозаиков, как он сам, Толстой, Тургенев, Гончаров, Писемский, Григорьевич, в отличие от «поэтов», как Пушкин и Гоголь, означал скромным и неблагозвучным именем «беллетристики», — тем не менее, говорю я, этот роман среднего, демотического искусства возвышается в созданиях прежде всего самого Достоевского до высот мирового, вселенского эпоса и пророчесственного самоопределения народной души.

Как могло это случиться с милетскою сказкой, которая, в конце развития античной словесности, дала, правда, не только идиллию о Дафнисе и Хлое, но уже и «Золотого осла», чтобы в течение средних веков, оторвавшись от низменной действительности, предаться изображению исключительно легендарного и символического мира, отделив от себя в узкий, рядом текущий ручеек все мелочно бытовое и анекдотически или сатирически забавное? Случилось это потому, что со времени Боккаччо и его «Фиаметты» росток романа принял прививку могущественной идейной и волевой энергии — глубокореволюционный яд индивидуализма. Личность в средние века не ощущала себя иначе как в иерархии

соборного соподчинения общему укладу, долженствовавшему отражать иерархическую гармонию мира божественного; в эпоху Возрождения она оторвалась от этого небесно-земного согласия, почувствовала себя одинокою и в этом надменном одиночестве своеобразною и самоцельною. Соборный состав как бы расплылся — сначала в сознании передовых людей, наиболее смелых и мятежных, хотя еще и не измеривших до конца всех последствий и всей глубины самочинного утверждения автономной личности; впоследствии же расплылся он и в исторических судьбах народов, что было ознаменовано в 1789 г. провозглашением прав человека.

Напрасно «рыцарь печального образа» делает героическую попытку восстановить старую рыцарскую цельность мирозерцания и жизнеустояния: сам мир восстает, с одобрения Сервантеса, против личности, выступившей под знаменем вселенской идеи, и поборник ветхой соборности оказывается на самом деле только индивидуалистом, одиноким провозгласителем «неразделенного порыва», — тот, кто посвятил свою жизнь служению не во имя свое, обличается, как самозванный и непрошенный спаситель мира во имя свое; трагическое обращается в комическое, и пафос разрешается в юмор. Роман делается с тех пор знаменосцем и герольдом индивидуализма; в нем личность разрабатывает свое внутреннее содержание, открывает Мексику и Перу в своем душевном мире, приучается сознать и оценивать неизмеримость своего микрокосма. В романе учится она свободно мыслить и чувствовать, «мечтать и заблуждаться», философствовать жизнью и жить философией, строить утопии несбыточного бытия, неосуществимой, но вожденной гражданственности, прежде же всего учиться любить; в любовном переживании познает она самое себя в бесконечной гамме притекающих со дня на день новых восприятий жизни, новых чувствований, новых способностей к добру и злу. Роман становится референдумом личности, предъявляющей жизни свои новые запросы, и вместе подземною шахтою, где кипит работа рудокопов интимнейшей сферы духа, откуда постоянно высылаются на землю новые находки, новые дары сокровенных от внешнего мира недр. Сама пестрота приключений служит орудием обеспечения за личностью внешнего простора для ее действительного самоутверждения, а изображение быта — орудием сознания, а через то и преодоления быта. Роман является или глашатаем индивидуалистического беззакония, поскольку ставит своим предметом борьбу личности с упроченным строем жизни и ее наличными нормами, или выражением диктуемого запросами личности нового творчества норм, лабораторией всяческих переоценок и законопроектов, предназначенных частично или всецело усовершенствовать и перестроить жизнь.

Таким роман дожил через несколько веков новой истории и до наших дней, всегда оставаясь верным зеркалом индивидуализма, определившего собою с эпохи Возрождения новую европейскую культуру; и, конечно, ему не суждено, как это еще недавно предсказывали лжепророки самонадеянной критики, эти птицагадатели, гадающие о будущем по полету вдруг пролетевшей стаи птиц или по аппетиту кур, клюющих или отвергающих насыпанное зерно, — конечно, не суждено ему, роману, измельчать и раздробиться в органически не оформленные и поэтически не вместительные рассказы и новеллы, как плуту не суждено уступить свое место поверхностно царапающей землю сохе, но роман будет жить до той поры, пока созреет в народном духе единственно способная и достойная сменить его форма-соперница — царица-Трагедия, уже высылающая в мир первых вестников своего торжественного пришествия.

Перечитывая Достоевского, ясно узнаешь литературные предпочтения и сродства, изначально вдохнувшие в него мечту о жизни идеально желанной и любовь к утопическим перспективам на горизонте повествования, — это Жан-Жак Руссо и Шиллер. Что-то заветное было подслушано Достоевским у этих двух гениев: не то, чтобы он усвоил себе всецело их идеал, но часть их энтузиазма и еще более их мировосприятия он глубоко принял в свою душу и претворил в своем сложном и самобытном составе. Внушения, воспринятые от Руссо, предрасположили ум юноши и к первым социалистическим учениям; он осудил потом последние, как попытки устроиться на земле без Бога, но первоначальных впечатлений от Руссо забыть не мог, не мог забыть грезы о естественном рае близких к природе и от природы добрых людей, золотой грезы, которая еще напоминает о себе — и тем настойчивее, чем гуще застилают ясный лик неискаженной жизни большие городские туманы — и в «Сне смешного человека», и в «Идиоте», и даже, как ни странно сказать, в некоторых писаниях старца Зосимы.

Чтоб из низости душою  
Мог подняться человек,  
С древней матерью Землею  
Он вступил в союз навек.

Эти строки из Шиллера наш художник повторяет с любовью. Шиллеров дифирамбический восторг, его «поцелуй всему миру» во имя живого Отца «над звездами», — та вселенская радость о Земле и Боге, которая нудит Дмитрия Карамазова воспеть гимн, и именно словами Шиллера, — все это было в многоголосом оркестре творчества Достоевского непрерывно звучащею арфой мистического призыва: «*sursum corda*» \*. Из чего видно, что мы утверждаем, собственно, не присутствие подлинной стихии Руссо и Шиллера в созданиях Достоевского, а своеобразное и вполне самостоятельное претворение в них этой стихии. Можно догадываться, что и из сочинений Жорж-Санд Достоевский, назвавший ее «предчувстvenницей более счастливого будущего», учился — чему? — мы бы сказали: больше всего «идейности» в композиции романов, их философической и общественной обостренности, всему, что сближает их, в самом задании, с типом романа-теоремы.

Но чисто формальная сторона избранного, или, точнее, созданного Достоевским литературного рода испытала иные влияния. Здесь его предшественниками являются писатели, придавшие роману чрезвычайно широкий размах и зорко заглянувшие в человеческое сердце, реалисты-бытописатели, не пожертвовавшие, однако, человеком для субботы, внутренним образом личности для изображения среды, ее обусловившей, и обобщенной картины нравов: гениальный, ясновидящий Бальзак, о котором еще семнадцатилетний Достоевский пишет: «Бальзак велик, его характеры — произведения ума вселенной, целые тысячелетия приготавливали борением своим такую развязку в душе человека», — и неглубоко заглядывающий, но чувствующий глубоко и умевший живописать такими глубокими тонами Диккенс. Если Диккенс кажется нам важным для изучения колорита Достоевского, то, с другой стороны, сочности и эффектам колорита учили его романтики — Гофман и, быть может, Жан-Пауль-Рихтер. От них же мог он усвоить и много других

\* «вознесись сердцем» (лат.).

• приемов, им излюбленных, как пристрастие к неожиданным встречам и столкновениям странных людей при странных стечениях обстоятельств, к чрезвычайному вообще в самих людях, в их положениях и в их поведении, к непредвиденным и кажущимся не всегда уместными излияниям чувств, обнажающим личность невзначай до глубины, к трагическому и патетическому юмору, наконец, ко всему фантастическому, что Достоевский подчас как бы с трудом удерживает в границах жизненного правдоподобия.

О влиянии отечественной словесности, несмотря на заявление самого Достоевского, что вся плеяда беллетристов, к которой он причислял и себя, есть прямое порождение пушкинской поэзии, — я не упоминаю, так как связь его с великими русскими предшественниками кажется мне лишь общеисторической, а не специально технической: здесь соприродность душ и преемство семейного огня, здесь закономерное и все более широкое осознание нами залежей нашего народного духа и его заветов, здесь последовательное раскрытие внутренних сил и тяготений нашего национального гения: здесь органический рост, а не воздействие извне приходящего начала. О Пушкине говорил Достоевский в силу вдохновенной веры, что нам нужно только развить намеки Пушкина на присущее ему целостное созерцание русской жизни и русской души, чтобы окончательно постичь себя самих как народную личность и народную участь.

Что касается Гоголя, мне представляются Достоевский и Гоголь полярно противоположными: у одного лики без души, у другого — лики душ; у гоголевских героев души мертвы или какие-то атомы космических энергий, волшебные флюиды, — а у героев Достоевского души живые и живучие, иногда все же умирающие, но чаще воскресающие или уже воскресшие; у того — красочно-пестрый мир озарен внешним солнцем, у этого — тусклые сумерки обличают теплящиеся, под зыбкими обликами людей, очаги лихорадочного горения сокровенной душевной жизни. Гоголь мог воздействовать на Достоевского только в эпоху «Бедных людей». Тогда «Шинель» была для него откровением; и достаточно припомнить повесть «Хозяйка», чтобы измерить всю силу внушения, воспринятого от Гоголя-стилиста чуждым ему по духу молодым рассказчиком, в период до ссылки. Напротив, роман Лермонтова, с его мастерскою пластикой глубоко задуманного характера, с его идейною многозначительностью и зорким подходом к духовным проблемам современности, не мог не быть одним из определяющих этапов в развитии русского романа до тех высот трагедии духа, на какие вознес его Достоевский.

### 3

Новизна положения, занятого со времени Достоевского романом в его литературно-исторических судьбах, заключается именно в том, что он стал, под пером нашего художника, трагедией духа. Эсхил говорит про Гомера, что его, Эсхилово, творчество есть лишь крохи от Гомерова пира. Илиада возникла, как первая и величайшая трагедия Греции, в ту пору, когда о трагедии еще не было и помина. Древнейший по времени и недосыгаемый по совершенству памятник европейского эпоса был внутренне трагедией как по замыслу и развитию действия, так и по одушевляющему его пафосу. Уже в «Одиссее» исконная трагическая закуска эпоса истощилась. Та эпическая форма, которую мы называем романом, развиваясь все могущественнее (в противоположность героическому эпосу, который после «Илиады» только падал),

восходит в романе Достоевского до вмещения в свои формы чистой трагедии.

Эпос, по Платону, смешанный род, отчасти повествовательный, или известительный, — там, где певец сообщает нам от себя о лицах действия, о его обстановке и ходе самих событий, — отчасти подражательный, или драматический, — там, где рассказ рапсода прерывается многочисленными и длинными у Гомера монологами или диалогами действующих лиц, чьи слова в прямой речи звучат нам как бы через уста вызванных чарами поэта масок невидимой трагической сцены. Итак, по мысли Платона, лирика и эпопея, с одной стороны, обнимающая все, что говорит поэт от себя, и драма — с другой, объемлющая все то, что поэт намеренно влагает в уста других лиц, суть два естественных и беспримесных рода поэзии, эпос же совмещает в себе нечто от лирики и нечто от драмы. Эта смешанная природа эпоса объяснима его происхождением из первобытного синкретического искусства, где он еще не был отделен от музыкально-орхестического священного действия и лицедейства. Таково историческое основание, в силу которого мы должны рассматривать роман-трагедию не как искажение чисто эпического романа, а как его обогащение и восстановление в полноте присущих ему прав. Каковы же, однако, признаки, оправдывающие наше определение романа Достоевского как романа-трагедии?

Трагичен, по существу, во всех крупных произведениях Достоевского прежде всего сам поэтический замысел. «Die Lust zu fabulieren» \* — самодовлеющая радость выдумки и вымысла, ткущая свою пеструю ткань разнообразно сцепляющихся и переплетающихся положений, — когда-то являлась главной формальной целью романа, и в этом фабулизме эпический сказочник, казалось, всецело находил самого себя, беспечный, словоохотливый, неистощимо изобретательный, меньше всего желавший и хуже всего умевший кончить рассказ. Верен был он и исконному гяготению сказки к развязке счастливой и спокойно возвращающей нас, после долгих странствий на ковре-самолете, в привычный круг, домой, идеально насыщенных многообразием жизни, отразившейся в тех зеркальных маревах, что стоят на границе действительности и сонной грезы, и исполненных нового, здорового голода к восприятию впечатлений бытия более молодому и свежему. Пафос этого беззаботного, «праздномыслящего», по выражению Пушкина, фабулизма, быть может, невозвратно утрачен нашим усложненным и омраченным временем; но самим фабулизмом, говоря точнее, — его техникой, Достоевский жертвовать не хотел и не имел нужды.

Подобно творцу симфоний, он использовал его механизм для архитектоники трагедии и применил к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке, — развитию, излучинами и превращениями которого композитор приводит нас к восприятию и психологическому переживанию целого произведения как некоего единства. В необычайно, казалось бы, даже чрезмерно развитом и мелочно обстоятельном прагматизме Достоевского нельзя устранить ни одной малейшей частности: в такой мере все частности подчинены прежде всего малому единству отдельных перипетий рассказа, а эти перипетии, в свою очередь, группируясь как бы в акты драмы, являются железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие, цель всего рассказа, со всеми его

\* «Страсть к сочинительству» (нем.).

многообразными последствиями, со всею его многозначительностью и тяжеловесною содержательностью, ибо на этой планетной сфере снова сразились Ормузд и Ариман и катастрофически совершился на ней свой апокалипсис и свой новый страшный суд.

4

Роман Достоевского есть роман катастрофический, потому что все его развитие спешит к трагической катастрофе. Он отличается от трагедии только двумя признаками: во-первых, тем, что трагедия у Достоевского не развертывается перед нашими глазами в сценическом воплощении, а излагается в повествовании; во-вторых, тем, что вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собою как бы трагедию потенцированную, внутренне осложненную и умноженную в пределах одного действия: как будто мы смотрим на трагедию в лупу и видим в ее молекулярном строении впечатление и повторение того же трагического принципа, какому подчинен весь организм. Каждая клеточка этой ткани есть уже малая трагедия в себе самой; и если катастрофично целое, то и каждый узел катастрофичен в малом. Отсюда тот своеобразный закон эпического ритма у Достоевского, который обращает его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов, что делает их столь утомительными и вместе столь властными над нашею душой. Отсюда вытекают и несомненные недостатки этих произведений как творений искусства: «жестокий талант» запрещает нам радость и наслаждение; мы должны исходить до конца весь *Inferno* \*, прежде чем достигнем отрады и света в «трагическом очищении».

Очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия: в древнейшую пору это очищение понимали в чисто религиозном смысле, как блаженное освящение и успокоение души, завершившей круг внутреннего мистического опыта, действительно приобщившейся таинствам страстного служения Дионису — богу страдающему. Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в нее элементы религиозного чувствования, изображает катарсис как целительное освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. Ужас и мучительное сострадание могущественно поднимает у нас со дна души жестокая (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского, но к очищению приводит нас всегда, запечатлевая этим подлинность своего художественного действия, — как бы мы ни принимали «очищение» — это понятие, о содержании которого столько спорили, но которое тем не менее знакомо по непосредственному опыту всем нам. Оно знакомо нам, если хоть раз в жизни мы вернулись домой, после некоего торжественного и соборного потрясения, с ясным, как благодатная лазурь после пронесшейся грозы, сознанием, что не понапрасну только что хлынули из наших глаз потоки слез и, все израненное, судорожно сжималось наше сердце, — не напрасно потому, что в нас совершилось какое-то неизгладимое событие, что мы стали отныне в чем-то иными и жизнь для нас чем-то иному навек и что какое-то неуловимое, но осчастливливающее утверждение смысла и ценности, если не мира и Бога, то человека и его порыва, затеплилось звездой в нашей, отчего-то жертвенно отрешившейся и тем уже облагороженной, что-то пришедшей и их муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной души. И так творчески сильно, так преобразительно катаргическое

\* «Ад» (ит.).

облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую с ним через муки ада и мытарства чистилища до порога обителей Беатриче, что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожаком, и не ропщем более на трудный путь.

Не это можно назвать недостатком, и не будет признано несовершенством то, что есть условие воскресительного свершения. Но недостатком манеры нашего гениального художника можно назвать однообразие приемов, которые кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование: искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте и в одно время; преднамеренное сталкивание их; ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы; изображение психологического развития также сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и иступленными доказательствами и разоблачениями на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми «*cours de théâtre*» \* — и в тот период, когда истинно-катастрофическое еще не созрело и наступить не может, предвосхищение его в карикатурах катастрофы — сценах скандала.

## 5

Так как по формуле Достоевского (также сценической по существу) все внутреннее должно быть обнаружено в действии, он неизбежно приходит к необходимости воплотить антиномию, лежащую в основе трагедии, — в антиномическом действии; оно же в мире богов и героев, с которыми имела дело античная трагедия, оказывается большею частью, а в людском мире и общественном строе всегда и неизбежно — преступлением. Катастрофу-преступление наш поэт должен, по закону своего творчества, объяснить и обусловить тройко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли, чтобы видно было, как Бог и дьявол борются в сердцах людей; во-вторых, из психологического прагматизма, т. е. из связи и развития периферических состояний сознания, из цепи переживаний, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинного сплетения, образующего тончайшую, но мало-помалу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, логика которых неотвратимо приводит к преступлению. Присовокупим, что это тройное объяснение человеческой судьбы отражено, кроме того, в плане общественном, так что сама метафизика личной воли оказывается органически связанной с метафизикою воли соборной или множественной воли целых легионов богоборствующего воинства.

Этот «*maestro di color che sanno*», — мастер и первый из наделенных ведением, если речь идет о глубинах человеческого сердца, — вышеопределенным тройным исследованием причин преступления наглядно и жизненно являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора в судьбах человека. Он как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как в каждой ее клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости. Метафизическое его изображение имманентно психофизическому; каждый волит и поступает так, как того хочет его глубочайшая, в Боге лежащая или Богу противящаяся и себя от Него отделившая свободная воля, и кажется, будто

\* «сценическими эффектами» (фр.).

внешнее поверхностное волнение и волнение всецело обусловлены законом жизни, но то изначальное решение, с Богом ли быть или без Бога, каждую минуту сказывается в сознательном согласии человека на повелительное предложение каких-то бесчисленных духов, предписывающих ступить сюда, а не туда, сказать то, а не это. Ибо, при раз сделанном метафизическом выборе, поступить иначе в каждом отдельном случае и нельзя, сопротивление просто неосуществимо, а первоначальный выбор неизменен, если раз он совершился, так как он не в разумении и не в памяти, а в самом существе человеческого я может освободить его и от его свойства: тогда человек теряет душу свою, отпускает от себя душевный лик свой и забывает имя свое; он продолжает дышать, но ничего своего уже не желает, утонув в мировой или мирской соборной воле, в ней растворяется всецело и из нее мало-помалу опять как бы собирается, осаждается в новое воплощенное я, гость и пришлец в своем старом доме, в дождавшемся прежнего хозяина прежнем теле. Этот возродительный душевный процесс, на утверждении и предвкушении которого жила была в древности чистая форма Дионисовой религии и который составляет центральное содержание мистического нравоведения в христианстве, Достоевский умел, насколько это дано искусству, воплотить в образах внутреннего перерождения личности, и все же лишь так, что мы узнаем растение по плодам его, но из намеков на благодатную тайну сокровенного роста понять ее иначе не можем как путем интуитивного вникновения, по малым и частым подобиям собственного сердечного опыта. Достоевский же здесь свидетель верный, говорящий о том, что как человек пережил сам.

Ибо не то важно, осудил ли он или нет и в какой мере осудил разумом свое прежнее самоопределение до каторги, признал ли себя в душе виновным или же осужденным невинно; важно одно, что он страстно пожелал освободиться от прежнего свойства своей личности и что насильственно наложенное на него обезличение помогло ему в его тайном деле жертвенного расточения души своей, позволило ему отторгнуться от своего я, внутренне умереть, экстатически испытать на деле, что значат слова Леопарди: «И сладко мне крушение в этом море» — и слова Гете: «Охотно личность согласится исчезнуть, дабы обрести себя в беспредельном, ибо в том, чтобы отдать себя без остатка, есть наслаждение». И он испытал это наслаждение до того блаженства, каким начинались его припадки эпилепсии.

## 6

Но из вышеперечисленного вытекали опять-таки некоторые формальные особенности творчества, вовсе нежелательные с точки зрения отвлеченно-эстетической. Сюда относятся и дикая или тихая иступленность, присущая большинству выводимых Достоевским лиц, и чрезмерное преобладание свойственного трагедии патетического начала вообще над спокойным объективизмом тона, и — вследствие той роли, какую играет в жизни, по Достоевскому, преступление, — односторонне криминалистическая постройка романов. Необходимость с крайнею обстоятельностью и точностью представить психологический и исторический прагматизм событий, завязывающихся в роковой узел, приводит к почти судебному протоколизму тона, который заменяет собой текучую живопись эпического строя. Вместо согретого мечтательною беспечностью повествования, заставляющего ощущать приятность бескорыстного, бесцельного созерцания, поэт ни на минуту не оставляет приемов делового отчета и осведомления. Так достигает он иллюзии необычайного

реалистического правдоподобия, безусловной достоверности и ею прикрывает чисто поэтическую, грандиозную условность создаваемого им мира, не такого, как мир действительный в нашем повседневном восприятии, но так ему соответствующего, с таким ясновидением угаданного в его соотношениях с миром реальным, что сама действительность как бы спешила отвечать этому Колумбу человеческого сердца обнаружением предвиденных и как бы предопределенных им явлений, доголе таившихся за горизонтом.

Иллюзия соразмерности с ритмом и рельефом действительности скрадывает от глаз читателя и почти угрожающую громаду колоссальной фантазии русского Шекспира; а за умышленно прозаическим и протокольным слогом обычно не замечают необычайной, можно сказать, неизбежной точности и могучей лепки великолепно выразительного и адекватного предмету языка, быть может, неприятно отразившего говор среднего, городского люда, но ценного уже своею освободительною энергией, своим мятежом против условных литературных ужимок, чопорной гладкости и притворства. Вывод из этих наблюдений над внешними покровами созданий Достоевского, над его стилем был бы, однако, не полон, если бы мы не приняли в расчет одного могущественного приема изобразительности, при помощи которого романист умеет превратить протокол уголовного следствия в живую ткань чисто поэтического — и притом романтического по своему наряду — рассказа. Достоевский не только колорист, но и колорист-импрессионист. В этом он подобен Рембрандту. Припомним слова Бодлэра:

Больница скорбная, исполненная стоном,  
Распятые на стене страдальческой тюрьмы —  
Рембрандт!... Там молятся на гнище зловонном,  
Во мгле, пронизанной косым лучом зимы.

Льва Толстого можно было бы, напротив, сравнить скорее с пленэристами в живописи: так все у него светло по окраске, даже нет в этих светлых пятнах той отчетливости, какая достигается менее равномерно распределенным освещением, — так все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого. Достоевский, подобно Рембрандту, весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклостям и очертаниям впадин. Его освещение и цветовые гаммы его света, как у Рембрандта, лиричны. Так ходит он с факелом по лабиринту, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он вглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом.

Толстой поставил себя зеркалом перед миром, и все, что входит в зеркало, входит в него: так хочет он наполниться миром, взять его в себя, сделать его своим посредством осознания и, в сознании преодолев, отдать людям и самый мир, через него прошедший, и то, чему он научился при его прохождении, — нормы отношения к миру. Этот акт отдачи есть вторичный акт, акт заботы о мире и любви к людям, понятый как служение; первичный акт был чистым наблюдением и созерцанием. Внутренний процесс, лежащий между этими двумя актами отношения к миру, был процессом обесцвечивания красок жизни, отвлечением постоянного от преходящего, общего и существенного от частного и случайного: для норм нужно только общее и постоянное, оно же

признается насущным и единственно нужным. В этом процессе многоставное явление разлагается на свои элементы; из этих простых элементов строится образ жизни, подчиненный правилу; в заключение — жизни паличной противопоставляется мерилом искусственно опрошенная жизнь.

Иной путь Достоевского. Он весь устремлен не к тому, чтобы вобрать в себя окружающую его данность мира и жизни, но к тому, чтобы, выходя из себя, проникать и входить в окружающие его лики жизни; ему нужно не наполниться, а потеряться. Живые существа, доступ в которые ему непосредственно открыт, суть не вещи мира, но люди, — человеческие личности; ибо они ему реально соприродны. Здесь энергия центробежных движений человеческого я, оставляющая дионисийский пафос характера, вызывает в гениальной душе такое осознание самой себя до своих последних глубин и издревле унаследованных залежей, что душа кажется самой себе необычайно многострунной и все вмещающей; всем переживаниям чужого я она, мнится, находит в себе соответствующую аналогию и, по этим подобиям и чертам родственного сходства, может воссоздать в себе любое состояние чужой души. Дух, напряженно прислушивающийся к тому, как живет и движется узник в соседней камере, требует от соседа немногих и легчайших знаков, чтобы угадать недосказанное, несказанное.

Потребность и навыки настороженного внимания, зоркого вглядывания делают Достоевского похожим на человека со светочем в руках. Разведчик и ловец в потемках душ, он не нуждается в общем озарении предметного мира. Намеренно погружает он свои поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстергать в ночи преступника, и таиться, и выжидать за выступом скалы, и вдруг, раскинув багровое зарево, обличить бездыханное, окровавленное тело и вперившего в него неотводный, помутненный взор бледного, иступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстатическим и ясновидящим проникновением в чужое я, похожа вместе на обезумевшую Дионисову мэнadu, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», — и на другой лик той же мэнaды — дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змееволосую Эриннию, с искаженным лицом, чуткую к пролитой крови, вещую, неумолимую, неусыпимую мстительницу, с факелом в одной и бичом из змей в другой руке.

## II

### ПРИНЦИП МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

#### 1

Естественное отношение личности к миру есть отношение субъекта к объекту. Отсюда первоначальное побуждение к подчинению и использованию окружающих человека вещей и лиц, мало-помалу ограничиваемое, однако, сначала утилитарною моралью, наконец, моралью альтруистической. Первый взгляд на мир есть взгляд наивного идеализма, при котором объект — бессознательно — полагается частью содержания своеначально утверждающегося субъекта. Развитие людских взаимоотношений, вырабатывая правовые и нравственные начала, приводит с собою эпоху наивного реализма. Альтруистическая нравственность развивается на почве последнего и, укореняясь в нем, сохраняет для человека реалистическое чувство мира на практике, тогда как отщепившееся от практического разума познание приводит человека как

познающего снова к безысходному идеализму. Таково и современное сознание.

Опасность идеализма заключается в том, что человек, отучившийся в действии полагать окружающее исключительно своим объектом, — в акте познания тем не менее полагает все лишь своим объектом и через то неизбежно приходит к признанию себя самого единственным источником всех норм. Познание, став чисто идеалистическим, провозглашает всеобщую относительность признаваемых или еще только имеющих быть признанными ценностей; личность оказывается замкнутою в своем одиночестве и либо отчаявшемуся, либо горделиво торжествующей апофеозу своей беспочвенности. Об опасности такого всемирного идеализма говорит Достоевский в эпилоге «Преступления и наказания», под символом «какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы, идущей из глубины Азии на Европу»... Тут мы читаем, между прочим:

«Никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали это зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города заражались и сумасшестввовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстреливались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. В городах целый день били в набат: созывали всех, но кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге. Оставили самые обыкновенные ремесла, потому что всякий предлагал свои мысли и свои поправки, и не могли согласиться; остановилось земледелие... Спастись во всем мире могли только несколько человек; это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

Так напоминает свой недавний бред спасенный Раскольников, «уже выздоравливая». Этот бред есть лишь обобщенное последствие его собственного недавнего самоутверждения в одиноком сверхчеловеческом своеначалии, поставившем весь мир только объектом его как единственного субъекта познания и действия. Так выступает Достоевский поборником мирозерцания реалистического. Каково же существо этого защищаемого им реализма?

Заждется этот реализм, очевидно, не на познании, потому что познание всегда будет полагать познаваемое только объектом, а познающего — только субъектом познания. Не познание есть основа защищаемого Достоевским реализма, а «проникновение»: недаром любил Достоевский это слово и произвел от него другое, новое — «проникновенный». Проникновение есть некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором возможным становится воспринимать чужое я не как объект, а как другой субъект. Это — не периферическое распространение границ индивидуального сознания, но некое передвижение в самих определяющих центрах его обычной координации; и открывается возможность этого сдвига только во внутреннем опыте, а именно в опыте истинной любви к человеку и к живому Богу, и в опыте самоотчуждения личности вообще, уже переживаемом в самом пафосе

любви. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия: «ты еси». При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего субъекта. «Ты еси» — значит не «ты познаешь мною, как сущий», а «твое бытие переживается мною, как мое», или: «твоим бытием я познаю себя сущим». *Es, ergo sum* \*. Альтруизм как мораль, конечно, не вмещает в себе целостности этого внутреннего опыта — он совершается в мистических глубинах сознания, — и всякая мораль оказывается по отношению к нему лишь явлением производным.

Глубоко чувствуя, что такое проникновение лежит вне сферы познавательной, Достоевский является последовательным поборником инстинктивно-творческого начала жизни и утвердителем его верховенства над началом рациональным. В ту эпоху, когда, подобно тому что было в Греции в пору софистов, начал приобретать господство в теоретической сфере образ мыслей, полагающий все ценности лишь относительными, — Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием, но, подобно великим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался мыслью, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей, само собою, делает человека добрым, но повторял, как обаянный Дионисом: «ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ошутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостью такого восторга и постижения спасетесь».

Повторяю, что, на мой взгляд, идеалистическое противоположение личности и мира как субъекта и объекта должно быть признано естественным состоянием человека как познающего. Реализм, понятый в вышераскрытом смысле, прежде всего — деятельность воли, качественный строй ее напряжения (*tonos*) и лишь отчасти некое иррациональное познание. Поскольку воля непосредственно сознает себя абсолютной, она несет в себе иррациональное познание, которое мы называем верой. Вера есть голос стихийно-творческого начала жизни; ее движения, ее тяготения безошибочны, как инстинкт.

Пасомы Целями родимыми,  
К ним с трепетом влечемся мы —  
И, как под солнцами незримыми,  
Навстречу им цветом из тьмы.

Реализм Достоевского был его верою, которую он обрел, потеряв душу свою. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира содержало в себе постулат Бога как реальности, реальной всех этих абсолютно реальных сущностей, из коих каждой он говорил всю волю и всем разумением: «ты еси». И то же проникновение в чужое я, как акт любви, как последнее усилие в преодолении начала индивидуации, как блаженство постижения, что «всякий за всех и за все виноват», — содержало в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти. Мое усилие все же бессильно, мое «проникновение» все же лишь относительно, и стрела его не вонзается в свою цель до глубины.

\* Ты есть, следовательно, я существую (лат.).

Но оно не лжет; «верь тому, что сердце скажет», — повторял Достоевский за Шиллером; пламень сердца есть «залог от небес». Залог чего? Залог возможности абсолютного оправдания этих алканий человеческой воли, этой тоски ее в узах разлуки по вселенскому соединению в Боге. Итак, человек может вместить в себе Бога. Или сердце мое лжет, или Богочеловек — истина. Он один обеспечивает реальность моего реализма, действительность моего действия и впервые осуществляет то, что смутно сознается мною как существенное, во мне и вне меня.

И нельзя было, при предпосылке такого реализма в восприятии и переживании чужого я, рассуждать иначе, как Достоевский, утверждавший, что люди, эти сыны Божии, воистину должны истребить друг друга и самих себя, если не знают в небе единого Отца и в собственной братской среде — Богочеловека Христа. Поистине тогда весь реализм падает и обращается в конечный идеалистический солипсизм: натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое я, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она вонзается в меня самого, пронесясь в пустом пространстве, где нет реальнейшего, чем я сам, я — тень сна и вовсе не реальность, пока вишу в собственной пустоте, хотя и держу в себе весь мир и всех подобных мне призрачных богов. Тогда, подобно Кириллову в «Бесах», — единственно достойное меня дело есть убить самого себя и с собою убить весь содержимый мною мир.

## 2

Таким образом, утверждение или отрицание Бога становится для Достоевского воистину альтернативой «быть или не быть»: быть ли личности, добру, человечеству, миру — или не быть им. Ему чужд был такой ход осознания субъектом его собственного содержания: «я есмь; бытие мое основано на правде-истине и правде-справедливости, на нормах познания и воли, находящихся между собою в такой гармонии, что истина и добро суть тождественные понятия; бытие мое становится истинным бытием, если строй этой гармонии ничем не нарушен в моем сознании и определяет собою все проявления моей личности в жизни; начало этой гармонии я сознаю в себе, как дыхание Бога, из чего уверюсь в Его бытии, независимом от моего бытия, но мое бытие обуславливающим; божественную часть моего бытия я сознаю в себе бессмертною». Такой путь разумения свойствен был Льву Толстому.

Путь Достоевского, этого сильнейшего диалектика, но диалектика лишь *post factum* \* и в процессе возведения метафизических надстроек над основоположениями внутреннего опыта, не может быть представлен в виде логических звеньев последовательного познания. В его духовной жизни есть тот же катастрофизм, как и в его созданиях. Быть может, в ту минуту, когда он стоял на эшафоте и глядел в глаза ставшей пред ним в упор смерти, совершилось в нем какое-то внезапное и решительное душевное изменение, какая-то благодатная смерть, за которою немедленно и неожиданно последовала пощада, данная телесной оболочке жертвы. Годы каторги и ссылки были как бы пеленами, связывавшими новорожденного человека, оберегавшими нужное ему, для полноты перерождения, внешнее обезличение. В те минуты ожидания смерти на эшафоте внутренняя личность упредила смерть и почувствовала себя живою и сосредоточенною в одном акте воли уже за ее воротами. Личность была насильственно оторвана от феноменального и ощутила

\* задним числом (лат.).

впервые сущность бытия под покровом видимости вещей, из коей сотканы огады воплощенного духа.

Внутреннее я как бы переместило с тех пор свое седалище в личности. В человеке, не возрожденном так, как возрожден был Достоевский, его истинное я кажется спящим в каком-то лимбе, в облочках и тканях, облекающих плод, носимый матерью во чреве. Смерть, как повивальная бабка, высвободила младенца из этих слепых вместилищ, из чревных глубин воплощения, но оставила его в земной жизни как бы соединенным пуповиной с материнским лоном, пока последний час жизни не рассек и этой связи. Средоточие сознания кажется у Достоевского отныне иным, чем у других людей. Он сохранил в себе внешнего человека, и даже этот внешний человек отнюдь не представляется наблюдателю ни нравственно очищенным от исковых темных страстей, ни менее, чем прежде, эгоистически самоутверждающимся. Но все творчество Достоевского стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, переступившего через грань, — в мироощущении которого трансцендентное для нас сделалось имманентным, а имманентное для нас в некоторой своей части трансцендентным. Личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и внутреннюю, метафизическую. Из глубины того сознания, откуда рождалось его творчество, он ощущал и себя самого, внешнего, отделенным от себя и живущим самостоятельно жизнью двойником внутреннего человека. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается если не истощением, то глубоким пересозданием, очищением, преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальною задачей пророка-художника.

Оставив внешнего человека в себе жить как ему живется, он предался умножению своих двойников под многоликими масками своего, отныне уже не связанного с определенным ликом, но вселикого, всечеловеческого я. Ибо внутреннее я, освобождаясь решительно от внешнего, не может чувствовать себя раздельным от общечеловеческого я со всем его содержанием и видит в бесконечных формах индивидуации только разные образы и условия своего облечения в плоть, своего нисхождения в закон мира видимого. Слово: «ничто человеческое мне не чуждо» — только тогда бывает реальною правдой, когда во мне родилось я, отчужденное от всего человеческого и во мне самом. Отсюда все дальнейшие откровения Достоевского о чужом я, об одиночестве личности, о спасительности соборного сознания, о Боге и о христианстве, о тайне Земли и благодати восторга, о касаниях к мирам иным и т. д. суть только попытки сообщить миру, хотя бы отчасти и смутными намеками, — то, что разверзлось перед ним однажды в катастрофическом внутреннем опыте и что время от времени напоминало о себе в блаженных предвкушениях мировой гармонии перед припадками эпилепсии — этой, как говорила древность, священной болезни, имеющей силу стирать в сознании грань между нашими переживаниями реализма и идеализма и делать на мгновение мир, представляющийся нам внешним, нашим внутренним миром, а наш внутренний мир — внешним и нам чуждым.

### 3

Так внутренний опыт научил Достоевского тому различению между эмпирическим характером человека и метафизическим, умопостигаемым его характером, которое, идя по следам Канта, философски определил Шопенгауэр. Связного, теоретического развития этой мысли в творениях

Достоевского мы, конечно, не находим, хотя в его высказываниях о грехе и ответственности, о существе преступления как действия и как внутреннего самоопределения, о природе зла и т. д. вышеуказанное различие предполагается, да и не может быть чуждым онтологическому пафосу исследователя «всех глубин души человеческой». Но в поэтическое изображение характеров различение это проведено с такою отчетливостью, какой мы не встретим у других художников, и оно-то придает необычайный рельеф светотени и исключительную остроту постижения картинам душевной жизни в романах Достоевского.

Я уже упомянул, что человеческая жизнь представляется им в трех планах. Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действий служит как бы материальною основою для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, там последняя завершительная простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит: это царство — верховной трагедии, истинное поле, где встречаются для поединка, или судьбища, Бог и дьявол, и человек решает суд для целого мира, который и есть он сам, быть ли ему, т. е. быть в Боге, или не быть, т. е. быть в небытии. Вся трагедия обоих низших планов нужна Достоевскому для сообщения и выявления этой верховной, или глубинной, трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию. Внешняя жизнь и тревожения души нужны Достоевскому, только чтобы подслушать через них одно, окончательное слово личности: «Да будет воля Твоя», или же: «Моя да будет, противная Твоей».

Поэтому весь сложный сыск этого метафизического судьи и небесного следователя ведется с одною целью: установить состав метафизического преступления в преступлении эмпирическом; и выводы этого сыска оказываются подчас иными, нежели итоги исследования земной вины. Так, в романе «Братья Карамазовы» виновным в убийстве представлен не Смердяков-убийца, который как бы вовсе не имеет метафизического характера и столь безволен в высшем смысле, что является пустым двойником, отделяющимся от Ивана, но Иван, обнаруживающий конечную грань своей умопостигаемой воли в своем маловерии; маловерие же его есть признак его умопостигаемого слабоволия, ибо он одновременно знает Бога и, как сам говорит, принимает Его, но не может сказать: «да будет воля Твоя», принимает Его созерцательно и не принимает действительно, не может сделать Его волю своей волею, отделяет от Него пути свои, отвращается от Него и, не имея других дорог в бытии, кроме Божиих, близится к гибели. Метафизическое слабоволие обуславливает слабость и колебания ноуменального самоощущения личности и отражается в интеллекте как мучительное сомнение в бессмертии души.

«В вас этот вопрос не решен, и в этом ваше великое горе, ибо настоятельно требует разрешения. — А может ли быть он во мне решен, решен в сторону положительную? — продолжал странно спрашивать Иван Федорович, все с какою-то необъяснимою улыбкою смотря на старца. — Если не может решиться в положительную, то никогда не решится и в отрицательную; сами знаете это свойство вашего сердца, и в этом вся мука его. Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такою мукой мучиться, горняя мудрствовать и горних искать, наше бо жительство на небесах есть. Дай вам Бог, чтобы

решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши».

Но это его тайное дело, глаз на глаз с Богом; явное же возмездие по Божьему суду, который чудесно осуществляется в суде темных мужичков, «за себя постоявших и покончивших Митеньку» — по судебной ошибке (ибо он фактически не отцеубийца), — постигает Дмитрия: за что? за то, что он пожелал отцу смерти. Как же относится это пожелание к категориям умопостигаемой воли, где все феноменальное исчезает вместе со всюю зыбью мгновенно сменяющихся волнений и вожделений жизни земной, где есть только Да или Нет перед лицом Бога? Очевидно, что все существо Дмитрия не говорит, а поет, как некий гимн и вечную аллилуя, «Да» и «Аминь» Творцу миров. Он не может отвергнуться Бога, потому что в Боге лежит то, что в нем истинное бытие, Божья воля есть его истинная воля; но все же его внутреннее существо погружено в Бога не всецело, часть его я волит иначе и ограничивает своим противлением другую волю этого я, которая есть воля к Богу, т. е. воля Божья, воля Сына к Отцу, она же воля Отца к Сыну. Эта вне Бога лежащая страстная часть внутреннего существа Дмитрия должна очиститься страданием и не страдать не может, потому что страдает все, отделяющееся от Бога и утверждающее свое бытие вне Его, Который есть все бытие, — т. е. вне бытия. Так внешняя человеческая несправедливость, происходящая от слепоты людской, является орудием божественной справедливости; слепота познания оказывается ясновидением инстинкта.

Здесь мы касаемся существа трагедии, изображаемой Достоевским. Трагедия, в последнем смысле, возможна лишь на почве мирозерцания глубоко реалистического, т. е. мистического. Ибо для истинного реализма существует прежде всего абсолютная реальность Бога, и многие миры реальных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности, рассматриваемые, таким образом, не как неустойчивые и вечно изменчивые явления, но как недвижные, вневременные ноумены. Трагическая борьба может быть только между действительными, актуальными реальностями; идеалистической трагедии быть не может.

Трагедия Достоевского разыгрывается между человеком и Богом и повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ; и, вследствие слепоты оторванного от Бога человеческого познания, возникает трагедия жизни, и začínается трагедия борьбы между божественным началом человека, погруженного в материю, и законом отпавшей от Бога тварности, причем человек — или, как Дмитрий, впадает в противоречие с самим собою, высшим и лучшим, или, как «идиот» — князь Мышкин, воспринимающий мир в Боге и не умеющий воспринять его по закону жизни, — становится жертвою жизни.

#### 4

Когда говорят «искусство для искусства», этим хотят утвердить такую автономию и самоцельность искусства, при которой оно не только не служит никакой другой сфере культурного творчества, но и не опирается ни на какую другую сферу. Но некогда искусство и служило религии, и всецело на нее опиралось. Если бы возможно было оторвать искусство от религии, оно, — говорят защитники связи между искусством и религией, — зачахло бы, будучи отторгнутым от своих корней. Как бы то ни было, прежде всего представляется вопрос: возможен ли самый отрыв? И здесь решающий голос принадлежит трагедии. Она

говорит: нет, невозможен. В самом деле: трагедия основана на понятии вины, понятие же вины не может быть реально обосновано иначе как на реальности мистической. В противном случае вина перестает быть трагическою виною и даже виною вообще, а лишь столкновением воли — воли законодательной и воли мятежной, т. е. помогающей стать, в свою очередь, законодательною. Посредством понятия вины все трагическое в искусстве погружается в область, внеположную искусству.

Древние выводили трагическую вину из трех мистических корней. Иногда она была проявлением неисповедимой воли судеб: человек совершал поступок, отягчавший его виной, как орудие рока. Гектор должен был убить Патрокла, чтобы пасть, по закону возмездия, от руки Ахилла; и Ахилл должен был убить Гектора, чтобы погибнуть в свою очередь. Троянцы должны были нарушить договор с греками, подтвержденный священной клятвою, чтобы Троя могла быть разрушена; они не хотят нарушать договора, но сама Афина принуждает одного из них, Пандора, пустить стрелу в ахейский стан. Эдип должен жениться на неизвестной им матери, чтобы ослепнуть и родить от нее сыновей, которые убьют друг друга. Второе обоснование вины в античной трагедии есть предпочтение одного божества другому, неумение или нежелание благочестиво и гармонически совместить в своей душе приятие и почитание всех божеств, всех божественных воли и энергий мира. Целомудренный Ипполит, верный девственной Артемиде, гибнет за отвержение сладостных чар Афродиты. Троя рушится по вине Париса, который похитил Елену потому, что раньше предпочел Афродиту воинственной Афине и семейственной Гере. Третий корень вины лежит, по-видимому, в самом появлении на свет; это уже мысль той эпохи, когда Анаксимандр провозгласил, что индивидуумы гибнут, платя возмездие за вину своего возникновения. Так гибнет у Софокла Антигона, «противорожденная», не имевшая права родиться дочерью своего брата — Эдипа. Но в этом случае жестокость богов к личности человеческой есть только земная личина, таящая от мира, что безвинная жертва — их излюбленное чадо. Героический подвиг Антигоны — возвышенное мученичество за исполнение божественного закона, начертанного на незримых скрижалях духа и высшего, чем писанный закон государств: этим избранныкам неба памятнее его заветы, нежели тем, чье воплощение — легкая вина, ибо они от мира сего и неба не хотят, как и небо их не хочет. Но горе отцу, что поднял руку на вождьленную богам Ифигению: ее жертвенное заклинание ему отомстится рукою жены, которая падет за это от руки сына. Так плелась в религиозном мирозерцании эллинов трагическая цепь вины и отмищения.

В новой истории трагедия почти отрывается от своих религиозных основ и потому падает. Один возвышается в ней несомненный гений — Шекспир, чье дивное творчество вобрало в себя энергию целой плеяды елисаветинской эпохи; но и о нем можно сказать, что не трагедия его как действие велика, а велик он сам — гений-сердцеведец, вызыватель и воплощение призраков, коим не суждено умереть, несравненный художник трагических переживаний, но не трагических участв. Но он зато и не отлучился всецело от древней Мельпомены: доказательством служит Гамлет, герой новых пересказов старинной «Орестии», которого вина лежит в его рождении и борьба которого — борьба с тенями подземного царства. Новая трагедия, из трех вышеизложенных постижений вины в древности, усвоила себе самое человеческое, наименее мистическое: идею предпочтения одного божества другому, что она

перевела на наш язык как одностороннюю отдачу души во власть одной страсти, одной воли.

Каково же обоснование вины у Достоевского? Менее всего останавливает художника излюбленная новыми трагиками тема — тема всепоглощающей страсти, хотя и она глубоко разработана им, например, в «Подростке», в типе Рогожина (из романа «Идиот»), наконец, в типе Дмитрия Карамазова. Идея вины, лежащей в самом воплощении, предстает нам в романе «Идиот»: поистине вина Мышкина в том, что он, как Фауст, в начале второй части поэмы Гете, отвратился, ослепленный, от воссиявшего солнца и пожелал лучше любоваться его отражениями в опоясанном радугами водопаде жизни. Он пришел в мир чудачком, иностранцем, гостем из далекого края и стал жить так, как воспринимал жизнь; мир же воспринимал он и вблизи, как издали, когда он словно видел его в сонной грезе движущимся в Боге, а отпавший мир оказался вблизи повинным своему закону греха и смерти; и этого чуждого восприятия вещей Мышкиным мир не понял и не простил, и самого созерцателя Платоновой идеи правильно обозвал «идиотом». Остается третья античная идея — идея рока и обреченности; этой идее христианский мистик, естественно, противопоставляет свою, отличающуюся от нее лишь высотой восхождения к метафизической первопричине. То, что в глазах древних являлось неисповедимым предопределением судьбы, Достоевский возводит к сверхчувственному поединку между Богом и духом зла из-за обладания человеческого душой, которая или обращается к Богу — и тогда в течение всей жизни хранит в глубине своей чувствование Его, веру в Него, — или же уходит от Него — тогда в течение всей жизни не может Его припомнить, не может, хотя бы и хотела верить, и говорила о вере, в Него уверовать, чувствует себя одинокою и замкнутою от мира, висящею в пустоте, и грезящею этот мир, и ненавидящей тягостную грезу, и в отчаянии пронзающею обступившие ее враждебные лики грезы, и утомленную откуда-то навязанным ей кошмаром, и ищущею страхнуть его конечным погружением в небытие.

Так, для Достоевского путь веры и путь неверия — два различных бытия, подчиненных каждое своему отдельному внутреннему закону, два бытия гетерономных, или разно-закономерных. И эта двойственная закономерность обуславливает два параллельных ряда соотносительных последствий, как в жизни личности, так и в истории. Ибо целые эпохи истории и поколения людей, по Достоевскому, метафизически определяют себя в Боге или против Бога, в вере или неверии, и отсюда происходит сообщество в заблуждении, вине и возмездии, и Вавилонский столп продолжает строиться, потому что языки еще не смешались, как это напророчено было эпилогом «Преступления и наказания», вследствие невозможности согласиться и такой замкнутости каждого отдельного внутреннего опыта и постижения, при коей взаимопроникновение душ в любви прекращается окончательно. Во всем, что представлялось Достоевскому не соборным единением душ, согласившихся к действию во имя Бога или на основе веры в Бога, но механической кооперацией личностей, отъединенных внутренне одна от другой неверием в общую связь сверхличной религиозной реальности, — личностей, только условившихся, во имя самоутверждения каждой и в целях общей выгоды, работать сообща для осуществления своего человеческого, пока еще могущего сплотить их в одном усилии идеала, — Достоевский последовательно и беспощадно осуждал как демоническое притязание устроиться на земле без Бога: изображению метафизической основы богоборства в сообщничестве безбожного мятежа посвящен роман «Бесы».

Мы уже видели, что логическим последствием непризнания божественной реальности в истории является, по Достоевскому, всеобщая дисгармония, братоубийственная анархия, самоистребление и взаимоистребление людей. Поэтому дальновидные люди сознают всю настоятельную потребность как-то устроиться. Осуществление равенства без Бога есть путь к последней катастрофе, к «антропофагии», если на пути к срыву не станут мудрейшие и могущественнейшие волею, чтобы подчинить все человечество, с помощью «тайны и авторитета», своей деспотической опеке. Тогда они одни понесут на себе все отчаяние обезбоженного мира и его бессмысленного бытия в небытии, всю скорбь и муку конечного постижения пустоты, зияющего Ничто, а остальное человечество, обманутое и утешенное, будет впервые счастливо. Быть с Великим Инквизитором — вот завет, вот долг истинных спасителей человечества, вот их крест, превышающий свою славою крест Голгофы — при том предположении, если Бога нет. Это — последний вывод неверия на призрачных путях призрачной любви. Ибо не призрачна любовь только в Боге и все пути вне Бога — только ложный и пагубный призрак, пустое отражение реального бытия в созданном вокруг себя личностью, через ее отпадание от Бога, небытия.

## 5

Мы видим, что идея вины и возмездия, эта центральная идея трагедии, есть и центральная идея Достоевского, все творчество которого, после Сибири, кажется одним художественным раскрытием и одним религиозным исповеданием единой мысли о единой дилемме человека и человечества: быть ли, т. е. с Богом, или не быть, т. е. мнить себя сущим — без Бога. Так как вина и возмездие суть прежде всего понятия нравственной философии, то исследуются они прежде всего этически в «Преступлении и наказании», чтобы в рамках того же романа быть рассмотренными уже и метафизически; а в эпилоге к роману мы встретили, собственно, и гносеологическое исследование о последних выводах уединенного познания. Любопытно сравнить этот роман, ставящий свою центральную для Достоевского идею вины и возмездия, с другим классическим нашим романом, эпиграфом к которому его автор взял библейские слова: «Мне отмщение, и Аз воздам». Итак, в «Анне Карениной» Лев Толстой поставил себе ту же проблему.

При сравнении этих двух параллельных обработок одной и той же темы бросается прежде всего в глаза то различие, что у Достоевского за виною и возмездием следует спасение преступника, через нравственное и духовное перерождение, а у Толстого вина (очевидно, виновного он понимает Анну) ведет к гибели, нравственное же высветление является плодом нормального и здорового жития, которое противопоставляется житию ненормальному и нездоровому, ведущему сначала к вине, а от вины к самоубийству. В чем вина Раскольника и каковы первопричины его спасения, — ибо не вина спасает и не возмездие само по себе, но отношение к вине и возмездию, обусловленное первоосновами личности, по природе своей способной к такому отношению? Значит, Раскольникову изначально было родным сознание священных реальностей бытия, и только временно затемнилось для него их лицезрение: временно ощутил он себя личностью, изъятою из среды действия божеского и нравственного закона, временно отверг его и пожелал дерзновенно отвеждать горделивую усладу преднамеренного отединения и призрачного сверхчеловеческого свосначалия, измыслил мятеж и надумал беспочвенность, искусственно отделившись от материнской почвы (что

символизировано в романе отношением его к матери и словами о поцелуе Матери-Земле). Раскольников и старуху убил только для того, чтобы произвести опыт своего идеалистического самодовления, и на этом опыте убедился, что довлеть себе не может. Переживание любви, будучи переживанием мистического реализма и мистически реальным общением с Матерью-Землей, помогает ему, в лице Сони, воскресить в своей душе «виденья первоначальных чистых дней».

В чем вина Анны и отчего она гибнет? Исконная оторванность от земли обращает с детства в ее сознании мир в пеструю фантазмагорию быстро сменяющихся явлений, которые она ищет только сделать для себя усладительными. Есть у нее одна реальность — ее сын, но она и этой единственной реальности изменяет. Мир для нее только данность восприятия; данность обращается против субъекта, нарушившего правое отношение между собою и данностью. Данность должна стать материей для правой объективации субъекта, который напечатлевает на ней свои правые нормы и этим возводит ее из хаоса в космос: таково идеалистическое правоучение. Не для того данность мира дана субъекту, чтобы служить орудием его самоутверждения в чисто субъективной сфере. Но так именно Левин сначала живет, и постольку жизнь его сходствует с жизнью Анны. Только он, по природе своей, ближе к земле, ему доступнее реалистическое чувство земли; а любовь к Кити еще укрепляет этот реализм переживания. Тем не менее в сознании своем он идеалистичен, как сам Толстой, и, как Толстой, реалистичен подсознательно. Инстинкт ведет его по правому пути; в его сознании это отражается как императив правой объективации. Чувство закона правой объективации субъективного содержания, подчиненного выработанным во внутреннем опыте нормам, есть чувство божественной актуальности в человеческой душе, неопределенное чувствование Бога, как энергии: Левин понимает, что жить нужно «по-божьи».

«Вера ли это?» — спрашивает себя Достоевский в разборе романа, исследуя душевное состояние Левина.

«Он (Левин) сам себе радостно задает этот вопрос: неужели это вера? Надобно полагать, что еще нет. Мало того, вряд ли у таких, как Левин, может быть окончательная вера. — Левин любит себя называть народом... Мало одного самомнения или акта воли, да еще столь причудливой, чтобы захотеть и стать народом. А веру свою он разрушит опять, разрушит сам».

Но не смешиваются ли здесь две существенно разные точки зрения? Разве «народ» и «вера» — тождественные понятия? Очевидно, вера для Достоевского — только мистический реализм в выше раскрытом смысле. Он глубоко коренится в инстинктивно-творческом начале жизни. Человек, не отрешившийся от идеалистического познания, может быть лишь близок к вере подсознательно. Его познанию она пребудет только «постулатом». Один «народ» — верен тому инстинкту, и кто верен ему, лишь тот от стихии народа. Слова «интеллигенция» и «народ» суть для Достоевского прежде всего транскрипция переживаний идеализма и реализма в русской душе.

Так родственны между собою оба великих произведения и так различны. Из реалистического переживания и проникновения у Достоевского вытекает иной по форме, призыв, чем из идеалистического познания, оплодотворенного подсознательным реалистическим инстинктом, у Толстого. Толстой говорит: будь полезен людям, ты им нужен. Достоевский говорит: люди полезны тебе, пусть тебе будут они нужны воистину. Толстой приглашает к нравственному служению

чрез общественное единение; Достоевский — чрез служение жизненное к единению соборному, т. е. в мистическом смысле церковному. Тот заповедует: научись у людей правой жизни, правой объективации человеческого я, а потом и других ей учи делом; постигни мудрость мудрейших — мудрейшие суть простые — и будь сам прост. Достоевский не так: «смирись, гордый человек», т. е. выйди из своего уединения; «послужи», т. е. соединишься жизненно с людьми, — чтобы тебе спастись. Ты еще горд и потому не мудр; твоя мудрость — только твоя сложность. Будь мудр, как змея, мудрость которой есть ее жизнь; будь сложным до единства в сложности и до тесноты в ней. Такая мудрость сделает тебя простым душой, как голуби, и ты будешь одно с простыми душой, которые этою голубиною простотой мудры, как змеи.

Любовь к людям у Толстого проистекает из чувства душевного здоровья и определяется отсюда как сострадательное участие; у Достоевского любовь прежде всего средство выздоровления и то сочувствие, энергия которого проявляется не столько в сострадании, сколько в сораздании. Отсюда у него этот дар живописать сверхличную радость и ощущать сверхличный восторг — дар, которому нет равного по силе и остроте у других наших поэтов. Начало же этого раздования всегда — приникновение к Земле.

## 6

То, что было охарактеризовано выше как реалистическое переживание или внутренний опыт мировой мистической реальности, имеет своею постоянною основою ощущение женственного в мире, как вселенской живой сущности, как Души Мира. Реалист мистический — тот, кто знает Мать-Владычицу, желанную Несту, вечную Жену, и в ее многих ликах узнает единый принцип, обращающий впервые феномены в действительные символы истинно сущего, воссоединяющий разделенное в явлении, упраздняющий индивидуацию и вместе опять ее зачинающий, вынашивающий и лелеющий, как бы в усилиях достичь все неудавшейся, все несовершенной гармонии между началом множественности и началом единства. Реалист мистический видит Ее в любви и в смерти, в природе и в живой соборности, творящей из человечества — сознательно ли или бессознательно для личности — единое вселенское тело. Чрез посвящение в таинство смерти Достоевский был приведен, по-видимому, к познанию этой общей тайны, как Дант чрез проникновение в заветную святыню любви. И как Данту чрез любовь открылась смерть, так Достоевскому — через смерть — любовь. Этим сказано, что обоим раскрылась и Природа, как живая душа.

По ощущению природы у Достоевского мы можем измерить и проверить его мистический реализм. Парадоксально чуждаясь искони общепринятого у поэтов обычая и сладостного обряда украшать свои вымыслы описаниями природы, Достоевский как бы наложил на себя запрет выступать «природы праздным соглядатаем», по выражению Фета. Он как бы считает недолжным наблюдать ее и отражать в зеркале отделившегося от нее духа: ему хотелось бы только приникать к Земле и ее целовать. Очень редко позволяет он себе упомянуть о природе, и всегда с целью указать в нужные и торжественные минуты на ее вечную, недвижимую символику. Так, в эпилоге «Преступления и наказания» он живописует мимоходом степи кочевников, чтобы окончательно противопоставить заблуждениям оторвавшейся от Земли, мятущейся человеческой личности безличную Азию, изначальную колыбель человечества,

с доселе пасущимися на ее древних пастбищах стадами Авраама. Так, в одно огромное по своему содержанию и священное мгновение в жизни Алеши поэт заставляет нас вместе с ним созерцать звездное небо. Так, однажды, над темным петербургским переулком теплится звездочка, когда внизу мечется, как сорвавшаяся с неба падучая звезда, какая-то беспомощная и затравленная девочка. Так, в том же «Сне смешного человека», — «ласковое, изумрудное море» целует берега «с любовью явной, видимой, почти сознательной». Так, хаотически шевелится ночной осенний парк над сценой убийства Шатова.

Но Достоевский не живописец внешних явлений и ликов вообще: он ищет запечатлеть внутреннее обличье людей и в природе хотел бы раскрыть нам только ее душу; а Природа не имеет психологии переменчивой и зыбкой, как человек, и только человеческому идеализму может казаться в этом отношении человекоподобной. Душа ее — не модальность поверхностных переживаний, а субстанциальность мистических глубин. В откровениях старца Зосимы приподымаются мгновениями завесы, скрывающие эту таинственную жизнь. Да еще дурочка, Марья Тимофеевна, в «Бесах», разоблачает перед нами, своим детским языком, в символах своего ясновидения, неизреченные правды.

«А по-моему, говорю, Бог и природа есть все одно». — Они мне все в один голос: «вот на!» Игуменя рассмеялась, зашепталась о чем-то с барыней, подозвала меня, приласкала, а барыня мне бантик розовый подарила, — хочешь покажу? Ну, а монашек стал мне тут же говорить поучение, да так это ласково и смиренно говорил, и с таким, надо быть, умом; сижу я и слушаю. «Поняла ли?» — спрашивает. «Нет, говорю, ничего я не поняла, и оставьте, говорю, меня в полном покое». Вот с тех пор они меня одну в полном покое оставили, Шатушка. А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старлица, на покаянии у нас жила за пророчество: «Богородица что есть, как мнишь?» — «Великая Мать, отвечаю, упование рода человеческого». — «Так, говорит, Богородица — великая Мать Сыра Земля есть, и великая в том для человека заключается радость. И всякая тоска земная, и всякая слеза земная — радость нам есть; а как напоишь слезами под собою землю на пол-аршина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет; таково, говорит, есть пророчество». Запало мне тогда это слово. Стала я с тех пор, на молитве, творя земной поклон, каждый раз землю целовать, сама целую и плачу. И вот, я тебе скажу, Шатушка... ничего-то нет в этих слезах дурного; и хотя бы и горя у тебя никакого не было, все равно слезы твои от одной радости побегут. Сами слезы бегут, это верно. Уйду я, бывало, на берег к озеру: с одной стороны наш монастырь, а с другой наша острая гора, так и зовут ее горой Острою. Взойду я на эту гору, обращусь я лицом к востоку, припаду к земле, плачу, плачу и не помню, сколько времени плачу, и не помню я тогда, и не знаю я тогда ничего. Встану потом, обращусь назад, а солнце заходит, да такое большое, да пышное, да славное, — любишь ты на солнце смотреть, Шатушка? Хорошо, да грустно. Повернусь я опять назад к востоку, а тень-то, тень-то от нашей горы далеко по озеру, как стрела, бежит, узкая, длинная, и на версту дальше, до самого на озере острова, и тот каменный остров — совсем, как есть, пополам его перережет; и как перережет пополам, тут и солнце совсем зайдет, и все вдруг погаснет. Тут и я начну совсем тосковать, тут вдруг и память придет; боюсь сумрака, Шатушка, и все больше о своем ребеночке плачу».

Ребенок-то только воображаемый; но без грезы и скорби о ребенке не была бы полна идеальная жизнь этой женской души, отразившей в себе, как в зеркале, душу великой Матери Сырой Земли. Устами дурочки говорит у Достоевского о чем-то неизреченном и единственно чаемом, о своем солнечном Женихе и о грустной славе его двойника и пустого престола, зримого солнца,— душа Земли, и именно русская ипостась ее — душа земли русской. Нечто интимное, как тоска покинутой женщины, и священнотайниственное, как смиренные глубины души народа-богоносца, звучит в песенке Марии Тимофеевны:

Мне не надобен нов-высок терем,  
Я останусь в этой келейке,  
Уж я стану жить-спасатися,  
За тебя Богу молитися.

Эти песенные слова, быть может, самое нежное, что сказал Достоевский о сокровеннейших тайниках нашей народной души,— ее любви и тоски, ее веры и надежды, ее отречения и терпения, ее женской верности, ее святой красоты. О! речь идет не о подвиге и подвижничестве нашем на историческом поприще, не о мужественности нашей и ее долге дерзновения и воинства в жизненном действии и в творчестве духовном. Речь идет о мистической психике народной стихии нашей — о заветной тайне нашей душевности.

По легенде Дивеевского монастыря в Сарове, Богоматерь вошла в пустынь и очертила ограду своей обители на будущие времена. Так, по древнему гимну, многострадальная мать Деметра вошла, после долгих скитаний по земле, в округу Элевсина и затворилась в священный затвор, полагая этим основание будущих таинств. Так ушла русская душа, душа земли нашей и народа нашего, в смиренный затвор, с незримую святыней своего богоразумения и обручального кольца своего, которым обручилась она со Христом. В своей отшельнической тишине следует она молитвенною мыслью за славой и падениями возлюбленного — человеческого мира, дерзающего и блуждающего гордого человеческого духа — и ждет, пока напечатлеется на нем лик Христов, пока возлюбленный придет к ней в образе Богочеловека.

## Экскурс

### ОСНОВНОЙ МИФ В РОМАНЕ «БЕСЫ»

Роман «Бесы» — символическая трагедия, и символизм романа — именно тот «реализм в высшем смысле», по выражению самого Достоевского, который мы называем реалистическим символизмом. Реалистический символизм возводит воспринимающего художественное произведение к *realibus ad realiora* — от низшей действительности к реальности реальнейшей. В процессе же творчества, обратном процессу восприятия, обуславливается он нисхождением художника от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей — к *realioribus ad realia*. Если это так, необходимо, для целостного постижения этого эпоса-трагедии, раскрыть затаенную в глубинах его наличность некоего — эпического по форме, трагического по внутреннему антиномизму — ядра, в коем изначально сосредоточена вся символическая энергия целого и весь его «высший реализм», т. е. коренная интуиция сверхчувственных реальностей,

предопределившая эпическую ткань действия в чувственном мире. Такому ядру символического изображения жизни приличествует наименование *мифа*.

Миф определяем мы как синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат. В древнейшей истории религий таков тип прамифа, обусловившего первоначальный обряд: из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т. е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность; примеры прамифа: «солнце — рождается», «солнце — умирает», «бог — входит в человека», «душа — вылетает из тела». Если символ обогащен глагольным сказуемым, он получает жизнь и движение; символizm превращается в мифотворчество. Истинный реалистический символизм, основанный на интуиции высших реальностей, обретает этот принцип жизни и движения (глагол символа, или символ-глагол) в самой интуиции, как постижение динамического начала умопостигаемой сущности, как созерцание ее актуальной формы, или, что то же, как созерцание ее мировой действительности и ее мирового действия.

Кажется, что именно миф в вышеопределенном смысле имеет в виду Достоевский, когда говорит о «художественной идее», обретаемой «поэтическим порывом», и о трудности ее охвата средствами поэтической изобразительности. Что «идея» есть по преимуществу прозрение в сверх реальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее, видим из заявлений Достоевского о его quasi \*-«идеализме», он же — «реализм в высшем смысле»:

«Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм реальнее ихнего. Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не кричат реалисты, что это фантазия? А между тем это истинный, настоящий реализм. Это-го и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавают... Ихним реализмом сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось».

Итак, внутренний смысл случающегося улавливает тот, кто различает под его движением сокровенный ход иных, чисто реальных событий. Действующие лица внутренней, реальной драмы — люди, но не как личности, эмпирически выявленные в действии внешнем или психологически постигнутые в заветных тайниках душевной жизни, но как личности духовные, созерцаемые в их глубочайших, умопостигаемых глубинах, где они соприкасаются с живыми силами миров иных.

«При полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой».

Но личность для Достоевского антиномична, — не только вследствие противоречивой сложности своего внутреннего состава, но и потому, что она одновременно и отделена от других личностей, и со всеми ими непостижно слита; ее границы неопределимы и таинственны.

«Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начинается другая. Определите это наукой! Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немислим этот (NB. Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения? Повеет дух новый, внезапный...»

\* якобы (лат.).

Достоевский явно чувствует, что дух христианства не допускает нашего отрицательного определения личности («я» и «не-я», «мое» и «не-мое») и требует, чтобы она самоопределялась положительно («я» через «ты»), что мы можем лишь отчасти и смутно предвещать во внутреннем опыте любви и вселенского сочувствования, т. е. чаем в самоощущении личности некоего трансценса («повеет дух новый»). В связи с этими намеками на мистическое учение о личности — *in statu nascendi* \* — должно рассматривать и догмат Достоевского о вине каждого перед всеми, за всех и за все.

Неудивительно, что народ в глазах Достоевского — личность, не мысленно синтетическая, но существенно самостоятельная, жизненно целостная: есть в ней периферия многоликости, и есть внутренняя святыня единого сознания, единой воли. В этом единстве различимы два начала: женственное, — душевное, совершительное, — и мужественное — духовное, зачинательное. Первое вырастает из общей Матери — живой Земли, Мировой Души; корни второго — в иерархиях сил небесных. Свободное, оно — это второе, мужественное начало — может самоутвердиться в себе, сказав: «я — бог и жених небесный», — или, отдав свое я Христу, предстать Земле богоносным вестником; и только богоносность народного я делает его всечеловеческим. О русском народе Достоевский веровал, что он — «народ-богоносец». Очевидно, богоносный народ не есть народ эмпирический, хотя эмпирический народ и составляет его земное тело; богоносный народ не есть, по существу, ни этнографическое, ни политическое понятие, но один из светочей в многосвечнике мистической Церкви, горящей перед Престолом Слова. Национальное и государственное начала обретают свой смысл и освящение лишь как сосуды богоносного духа. Покровы этого духа могут казаться и быть греховными, недужными, разлагающимися; но ведь Дух дышит, где хочет. Народ-богоносец — живой светильник Церкви и некий ангел; но пока не кончилась всемирная история, ангел волен в путях своих, и, если колеблется в верности, над ним тяготеет апокалиптическая угроза: «сдвину светильник твой с места, извергну тебя из уст Моих». Поэтому о России ничего достоверно нельзя знать, «в Россию можно только верить», как сказал близкий к Достоевскому в этом круте представителей Тютчев; и сам Достоевский в Россию просто верил, отчего, в духе христианской надежды, — она же лишь другая ипостась Веры, — и говорил будущему благодатному свершению, которое представлялось ему как истинная теократия на Руси, где и преступников будет судить своим Христовым судом Церковь, — «буди, буди!».

Достоевский, приближающийся к идее богоносной соборности в «Преступлении и наказании», к идее Вечной Женственности в «Идиоте» (как уже и раньше в повести «Хозяйка»), анализом причин одержания России духами безбожия и своеволия был подвигнут к положительным прозрениям в таинственное соотношение выше намеченных сущностей. И когда эти прозрения с яркостью вспыхнули, дотоле казавшийся неудачно задуманным и мертворожденным роман внезапно озарился ослепительным светом, в «поэтическом порыве» поэт принялся пересматривать начатую постройку, ища и отчаиваясь выявить и воплотить разоблачившуюся перед ним во всей своей огромности «идею». Он как бы воочию увидел, как может замыкаться от Христа мужское начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа — Земля русская, стенает и томится ожиданием окончательных решений суженого жениха

\* в состоянии зарождения (*lat.*).

своего, героя Христова и богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиною желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет.

Достоевский хотел показать в «Бесах», как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилия и насильничества «бесов», искони борющихся в народе с Христом за обладание мужественным началом народного сознания \*. Он хотел показать, как обижают бесы, в лице Души русской, самое Богородицу (отсюда символический эпизод поругания почитаемой иконы), хотя до самих невидимых покровов Ее достичь не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки). Задумав основать роман на символическом соотношении между Душою Земли, человеческим я, держащим и значительным, и силами Зла, Достоевский, естественно, должен был оглянуться на уже данное во всемирной поэзии изображение того же по символическому составу мифа — в «Фаусте» Гете. Хромоножка заняла место Гретхен, которая, по разоблачениям второй части трагедии, тождественна и с Еленой, и с Матерью-Землей; Николай Ставрогин — отрицательный русский Фауст, — отрицательный потому, что в нем угасла любовь и с нею угасло то неустанное стремление, которое спасает Фауста; роль Мефистофеля играет Петр Верховенский, во все важные мгновения возникающий за Ставрогиным с ужимками своего прототипа. Отношение между Гретхен и *Mater Gloriosa* \*\* — то же, что отношение между Хромоножкой и Богоматерью. Ужас Хромоножки при появлении Ставрогина в ее комнате предначертан в сцене безумия Маргариты в тюрьме. Ее грезы о ребенке почти те же, что бредовые воспоминания гетевской Гретхен...

Мне не надобен нов-высок терем,  
Я останусь в этой кельйке;  
Уж я стану жить-спасатися,  
За тебя Богу молитися.

Эта песня Хромоножки — песня русской Души, таинственный символ ее сокровенного келейничества. Она молится о возлюбленном, чтобы он пребыл верен — не столько ей самой, сколько своему богоносному назначению, и терпеливо ждет его, тоскуя и спасаясь — ради его спасения. У Гете Гретхен песнею о старом короле, когда-то славном на крайнем Западе, в *ultima Thule*, и о его кубке, также обращает к отсутствующему возлюбленному очаровательное напоминание о верности.

Так, кто поет песню о келейничестве любви, — не просто «медиум» Матери-Земли (эллинистские систематики экстазов и иступлений сказали бы: «от Земли одержимая», *κίτοχος ἐκ τῆς Γῆς*), но и символ ее: она представляет в мифе Душу Земли русской. И недаром она — без достаточных прагматических оснований — законная жена протагониста трагедии, Николая Ставрогина. И недаром также она вместе и не жена ему, но остается девственною: «князь мира сего» господствует над Душою Мира, но не может реально овладеть ею, — как не муж Самаритянки четвертого Евангелия тот, кого она имеет шестым мужем. Ставрогина же ясновидящая, оправившись от первого ужаса, упрямо величает «князем», противопоставляя ему в то же время подлинного «его».

\* «Откуда взялись нигилисты? Да они ниготкуда и не взялись, а все были с нами, в нас и при нас («Бесы»)»... «Из записной книжки».

\*\* Мать Восславленная, Богоматерь (лат.).

«Виновата я, должно быть, перед ним в чем-нибудь очень большом, — вот не знаю только, в чем виновата, вся в этом беда моя век... Молюсь я, бывало, молюсь, и все думаю про вину мою великую перед ним».

Этот другой, светлый князь — герой-богоносец, в лице которого ждет юродивая духовидица самого Князя Славы. И уже хромота знаменует ее тайную богоборческую вину — вину какой-то изначальной нецельности, какого-то исконного противления Жениху, ее покинувшему, как Эрос покидает Психею, грешную неким первородным грехом естества перед божественною Любовью.

«Как, разве вы не князь?.. Всего от врагов его ожидала, но такой дерзости никогда! Жив ли он? Убил ты его или нет, признавайся!.. Говори, самозванец, много ли взял? За большие ли деньги согласился... Гришка Отрепьев, анафема!»

«Сова слепая», «сыч» и «плохой актер», Гришка Отрепьев, «проклятый на семи соборах», христопродавец и сам дьявол, подменивший собою (загубивший, быть может, — во всяком случае, как-то предавший) «сокола ясного», который «где-то там, за горами, живет и летает, на солнце взирает», — вот «дурной сон», приснившийся Хромоножке перед приходом Ставрогина и вторично переживаемый ею в бреду пророческом — уже наяву.

Но кто же Николай Ставрогин? Поэт определенно указывает на его высокое призвание: недаром он носитель крестного имени (σταυρός — крест). Ему таинственно предложено было некое царственное помазание. Он — Иван-царевич; все, к нему приближающиеся, испытывают его необычайное, нечеловеческое обаяние. На него была излита благодать мистического постижения последних тайн о Душе народной и ее ожиданиях богоносца. Он посвящает Шатова и Кириллова в начальные мистерии русского мессианизма. Но сам, в какое-то решительное мгновение своего скрытого от нас и ужасного прошлого, изменяет даруемой ему святине. Он дружится с сатанистами, беседует с Сатаной, явно ему предается. Отдает ему свое я, обещанное Христу, и оказывается опустошенным — до предвращения еще при жизни «смерти второй», до конечного уничтожения личности в живом теле. Он нужен злым силам своею личиною, — нужен как сосуд их воли и проявитель их действия; своей же воли уже вовсе не имеет. Изменник перед Христом, он неверен и Сатане. Ему должен он предоставить себя как маску, чтобы соблазнить мир самозванством, чтобы сыграть роль лже-Царевича, — и не находит на то в себе воли. Он изменяет революции, изменяет и России (символы: переход в чужеземное подданство и в особенности отречение от своей жены, Хромоножки). Всем и всему изменяет он, и вешается, как Иуда, не добравшись до своей демонической берлоги в утрюмом горном ущелье. Но измена Сатане не лишает его страдательной роли восприимчивого проводника и носителя сатанинской силы, которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых. Они — стадо, потому что из всех них как бы вынута я: парализовано в них живое я и заменено чуждою волей. Лишь двое людей, отмеченных Ставрогиным, своего я не отдали и от стада отделились: это — Кириллов и Шатов. Как же распорядились они своим я?

Кириллов утверждает свое я для себя, в замкнутости личного отъединения, но Христу им не жертвует, хотя Христа как-то знает и любит. Он сам хочет стать богом: ведь был же Богом Христос!.. Кириллов все чай пьет по ночам; чаепитие — симптом русского медитативного идеализма... Христос смерти не убоялся — не убоятся и Кириллов. Для

этого надлежит ему взойти на одинокую Голгофу своевольного дерзновения — убить самого себя ради себя же... И, обезумев от разрыва всех вселенских связей, он совершает, в пустынной гордыне духа, свою антихристову, свою антигогофскую жертву, богочеловек наизнанку — «человекобог», захотевший сохранить свою личность и ее погубивший, воздвигнуть сыновство на отрицании отчества, на небытии (— seine Sach auf Nichts).

Шатов также не отдал своего я бесам, за что и был ими растерзан. Свое я пожелал он слить с я народным, но зато и утвердить народное я как Христа. Он отшатнулся от бесов, но зашатался в вере народной. Призрак неправого отношения Шатова ко Христу — в том, что через Него он не познал Отца. Он надумал, злоупотребив светлыми откровениями, почерпнутыми из отравленного колодца ставрогинской души, что русский Христос — сам народ, долженствующий воплотить в своем грядущем мессии духовное и мужское свое начало, чтобы провозгласить устами этого мессии и опять-таки самозванца: «я есмь жених». Мистик Шатов поистине не божество делает атрибутом народа, но народ возводит до Божества, как говорит сам. Пощечина его Ставрогину — черта необходимая: еретик казнит предательство своего ересиарха за то, что Ставрогин «христом» русским стать не захотел, и веру Шатова обманул, и жизнь его разбил. Тем не менее заслуга этого шатуна в том, что от одержимого стада он все же отшатнулся и в Душу Земли все же поверил: оттого и дружна с ним юродивая Мария Тимофеевна. «Шатушка» озарен — через любовь к истинному Христу, пусть неправую и темную, но бессознательно коренящуюся в его народной стихии, — скользнувшим по нему отблеском некоей благодати; он выступает великодушным, всепрощающим защитником и опекуном женской Души в ее грехе и уничтожении (Marie) — и умирает мученической смертью.

Теургическая загадка, загаданная пророчесственным творением Достоевского: как возможен Иван-Царевич, грядущий во имя Господне, — как возможен приход суженого Земли русской жениха-богоносца? И не таит ли в себе внутреннего противоречия само чаяние богоносца? Ведь Христом помыслить его религиозно нельзя; но что же богоносец, если не тот, кто отдал свое я Христу и Христа вместил? Как религиозно преодолевается эта антиномия, составляющая корень русской трагедии? Как земля русская может стать Русью святой? Народ — церковью? Как невозможное для людей возможным становится для Бога?... Достоевский начинает мечтать о таинственном посланнике старца Зосимы, одном из ожидаемых «чистых и избранных», — как о предготовителе свершительного чуда, как о зачинателе «нового рода людей и новой жизни».

# ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

## К исследованию идеологии Достоевского

### I

#### ПРОЛЕГОМЕНЫ О ДЕМОНАХ

##### 1

Люцифер (Денница) и Ариман, — дух возмущения и дух растления, — вот два богоборствующие в мире начала, разноприродные, по мнению одних, — хотя и связанные между собою таинственными соотношениями, или же, как настаивают другие — два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления»; ей же и имя одно: Сатана. Но так как истинная ипостасьность есть свойство бытия истинного, зло же не есть истинно сущее бытие, то эти два лица, в противоположность божественным ипостасям, нераздельным и неслиянным, являют себя в разделении и взаимоотрицании, глядят в разные стороны и противоречат одно другому, а самобытно определиться порознь не могут и принуждены искать своей сущности и с ужасом находить ее — каждое в своем противоположном, повторяя в себе бездну другого, как два наведенных одно на другое пустых зеркала.

Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проникательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой, по-видимому, тающей в «глубинах сатанинских» еще и третий, а именно женский, лик. «содомскую красоту» которого Достоевский противопоставляет «красоте Мадонны».

Во всяком случае, Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типический — в качестве беса пошлости и плоскости — представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, меня не спросили!»), чисто люциферический замысел: «раз человечество отречется поголовно от Бога, — человек возвеличится духом божеской, титанической гордости, и явится Человекобог».

Но на что Ариману это возвеличение человека? — «Всякий узнает, — продолжает собеседник Ивана, — что он смертен весь, без воскресения, что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой мзды». Осанка все еще величаво-люциферическая, но ударение на том, что человек смертен весь и без воскресения, обличает всего Аримана, с его стихийным вожделением и определенным намерением: развращая и распыляя за телесными и душевными оболочками человека и его глубинную волю, уничтожить в нем образ и подобие Божии, умертвить его дух.

«Люди совокупятся, — поясняет бес, — чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире». Это дьяволово «совокупление» и следующее за тем «все позволено» — полная программа Аримана: завлечение духа в Хаос непробужденного к бытию, косного вещества приманками чувственности — с тем, чтобы «свет» был «объят тьмою», истлел и угас в ней, чтобы разрушился целостный, бытийственный состав личности и ничего не осталось бы от «человекобога», кроме «труды тлеющих костей».

Возможно ли это угашение и разрушение духа? Иоанново Откровение таинственно упоминает о «смерти второй»...

Но, повторяю, этот взгляд на фосфорически светящегося Денницу, духа-первомытежника, внушающего человеку гордую мечту богоравного бытия, «печального демона», «сиявшего» Лермонтову «волшебной-сладкой красотой», «могучего, страшного и умного духа», по определению Великого Инквизитора, и на тлетворного и злобного Аримана, призрак Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности и конечного ничтожества, как на два лика единой силы, — иным кажется изумерским и мрачным.

Они явственно видят, что вся человеческая культура создается при могущественном и всепроницающем соучастии и содействии Люцифера, что наши творческие, как и наши разрушительные энергии, — в значительной части его энергии, что через него мы бываем так красивы смелостью почина, дерзостью самоутверждения, отвагой борьбы — и пусть даже несчастны, но и самым красивым страданием нашим так горделиво упоены.

Некоторые из так думающих нелегкомысленно отдаются романтической прелести демонизма, но далеко видят и знают, что сами условия нашего уединенного сознания, столь безнадежного в описании Канта, и даже само строение (пентаграмма) тела нашего, — этого, по Вл. Соловьеву, «организованного эгоизма», — суть проявления в детях Адамовых Люциферова начала, — почему и не решаются назвать «злом» самих корней нашего обособленного, индивидуального бытия...

Впрочем, не о сущности Зла идет речь, а о пленении человека и о тоске пленника по Богу. И в поисках пути к воссоединению с Богом некоторые религии, каков буддизм, стирают лицо человека, чему, конечно, радуется Ариман; другие же, как ислам, устойчиво закрепляют данный, ветхий лик человека — опять на радость Ариману, который торжествует повсюду, где прекращается люциферический процесс — процесс люциферического самопреодоления в человеке и при помощи человека. И одно христианство учит тому, как Люцифер в человеке окончательно преодолевается Богочеловеческим Ликом, а через то побеждается и Ариман. Ибо, раз дан Богочеловеческий Лик, — дано и воскресение.

Различение и наименование обоих начал есть наследие старинной гностической традиции Запада. Многим не покажется оно вовсе неизвестным, хотя бы по воспоминаниям о демонологии Байрона. Сами имена выдают синкретическое происхождение этой традиции: имя Аримана принесено, должно быть, манихействующими сектами; образом Люцифера обязаны мистики каббалистическому преданию.

Заговорили мы об этих обоих демонах вовсе не затем, чтобы убеждать просвещенных современников в их реальном бытии, но с иным умыслом. Их характеры столь ярко очерчены и представляемые ими идеи отпечатались в их обликах столь определенно, что противопоставление и сравнение обоих «мироправителей тьмы века сего», по слову апостола, и военачальников того «трада», что строит на земле человеческая «любовь к себе до ненависти к Богу», как говорит блаженный Августин, — представляется нам чрезвычайно плодотворным для опознания сил, становящихся в отношении противоборства к положительной религиозной идее. Ближайшая же цель этого сопоставления — углубить смысл коренного различия, полагаемого Достоевским

между жизнестроительством, основанным на вере в Бога, и безбожным, а в связи с этим отчетливее представить и его взгляд на судьбы русского народного самоопределения.

Люцифер есть сила замыкающая, Ариман — разлагающая. Люцифер в человеке — начало его одинокой самостоятельности, его свободного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от «божественного всеединства». Он говорит людям: «вы будете, как боги» — и выполняет свое обещание — как тем, что единый Адам, названный в Евангелии «сыном Божиим», раздробляется на множество «как бы божеских» личных волей, так и тем, что человеческая божественность в этом раздроблении оказывается, с одной стороны, в самом деле данною, даже до вмещения в личном сознании не только всего творения, но и самого Бога как идеи, с другой же стороны, — не реальною, а лишь мыслимою и замкнутою во внутреннем мире личности — до тоски одиночного унизительства и до отчаяния в собственном бытии.

Этим отчаянием и пользуется Ариман, чтобы побудить человека произнести в сердце своем: «*аз не есмь*». Так различествуют внушения обоих демонов: Люцифер злоупотребляет божественным *аз-есмы* в человеке, *извращая* его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую волю, Ариман, *развращая* последнюю, обнаруживает несостоятельность самого *аз-есмы*, каким оно живет в извращенной воле.

#### 4

В даровании Отчего *аз-есмы* человеку, сыну Божию, «созданному» для того, чтобы осознать и свободно поволить себя, — а через то и стать — «рожденным» от Бога (как сказано: «должно вам родиться свыше»), — в этой жертве Отчей и состояло сотворение человека Богом и напечатление на нем образа и подобия Божия.

Это данное сыну Отчее *аз-есмы* Люцифер соблазняет человека принять и истолковать не по-сыновнему («Я и Отец — одно»), а как мятежная тварь: «я есмь весь в себе и для себя и от всего отдельно \*; себе доволю, и все, что не я, или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу, не помню и не знаю, — или же собою объемлю и в себя поглощаю, чтобы из себя же в себе воссоздать, как свое собственное явление и отражение».

Итак, Люцифер в человеке жадно схватывает и как бы впитывает божественное *аз-есмы*, но осуществить его не может. И человек остается с отличающею его от других существ благородною неудовлетворенностью собственным бытием. Он слишком знает о себе, что он есть, и знает в то же время, что никогда не может достойно произнести *аз-есмы*; почему и собственного существования, только «существования», — стыдится (в этом примета его духовного благородства) или смутно чувствует в нем некую вину обособленного возникновения (Анаксимандр), томление же свое по истинному бытию воспринимает сам как «жажду бессмертия», вера в которое, по Достоевскому, есть источник всех творческих и нравственных сил человека.

\* Отсюда прямо вытекает формула М. Бакунина: «Бог есть, — человек раб; свободен человек, — Бога нет». Субтилизацию этой формулы встречаем в ранних работах Р. Штейнера — в форме отрицания совместимости веры в трансцендентное Божество со свободою человека. Но, как чистый трансцендентизм, так и чистый имманентизм, взятые за начала отвлеченные, предполагают и закрепляют, в своей исключительности, люциферический разрыв человека с Богом. Единственная совершенно приемлемая теистическая концепция христианство: оно завершает освобождение человека, преднамеченное договорным началом концепции ветхозаветной.

Но так как Люцифер замкнул человека в его самости и пресек для него возможности касания к мирам иным, то «жажда бессмертия», как называет человек свое томление о бытии истинном, оказывается, в его собственных глазах, пустым притязанием, не основанным ни на чем действительном. Ведь Люцифер именно закрыл человека от всего реального и сделал так, что все отсвеи и отголоски такового представляются человеку, ставшему «как бы богом», — его собственным творением, порождением его идеализма.

## 5

Люцифер сказал человеку: «ты — тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: аз есмь; так, державствуя над миром, одержи его и содержи в себе, как Бог». Но, когда человек, подобно Архимеду, потребовал пяди почвы, где бы он мог стать и утвердиться, чтобы двинуть рычагом своего божеского могущества, — искуситель исчез, себя же почувствовал человек висящим в пустоте содержимого и мыслимого мира.

От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер как его искуситель, как его испытатель. Человек, чтобы оправдаться в этом испытании, должен сам найти свое другое как точку опоры — должен действием любви и той веры, которая уже заключается в любви и ее обуславливает, обрести свое *ты еси*. Восходя, как наставляет Платон, по ступеням любви, он учится открывать на каждой новой ступени в любимом все большее причастие бытию истинному и через то вырастает в бытии сам, приобщаясь ему от любимого, — пока, в своем алкании безусловного бытия в другом сущем, не узнает несказанным возгорением своего сердца Единого Возлюбленного, объемлющего, утверждающего и спасающего в себе все другие любви, и не причастится от Него истинному богосыновству.

Если же не обретет человек действием любви того, кому бы мог сказать всею волею и всем разумением *ты еси*, и не подольет, взяв извне, елея в лампаду своей Психеи, чей огонек есть его божественное *аз есмь*, то приблизится к нему Ариман и спросит его: «Скоро ли ты допьешь, наконец, до дна хмельной свой, но горький кубок, с мертвым начертанием по краю: *аз есмь*? Ведь уже и дно кубка видишь: видишь, что на дне — небытие. Пойми, что изжито и кончилось *аз есмь*, потому что ты не нашел, кому бы мог сказать воистину *ты еси*, — потому что ты убедился, что Бога нет. Итак, не будет более и тебя самого». Тогда знак индивидуации человека, пятиугольная звезда его, или пентаграмма, обращенная средним лучом вверх, к небу («*os sublimis fert*»), символ движущей энергии и воли, самоутверждающейся лишь постольку, поскольку она опирается на ступень, необходимую для дальнейшего восхождения, — опрокидывается острием вниз и падает в зияющую тьму Аримана.

Так, по стопам Люцифера приходит Ариман: к Фаусту пристает неотлучным спутником Мефистофель, подстрекатель к злодеяниям и их исполнитель; благородный Каин Байрона, сдружившийся с Денницей, кончает убийством брата; у Достоевского, Раскольников — убийством старухи, Ставрогин — самоубийством, Иван Карамазов — полусознательным использованием Смердякова с целью отцеубийства.

## 6

Но помимо того, что воздействие Люцифера на человеческую душу является не непосредственным губительством этой души, а лишь страшным испытанием ее жизнеспособности, — воздействие это включает

в себе, на первых порах, и необычайную духовную возбудительность: могущественно повышает и обостряет оно все бытийственные и творческие энергии человека. Чувство *аз-есмы*, собираясь в средоточии личности, как в горящем очаге, изживает себя в диалектическом раскрытии всех духовных богатств и миров, дремлющих в таинственном *есмы*. Люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, по слову Гете, «к бытию высочайшему стремиться неустанно».

И, конечно, прав тот же поэт, провозглашая, что душу делает способною принять искупление заслуга ее неустанного стремления и что, если «к тому же принимает в ней участие любовь свыше», тем вернее она спасается; а что торжествует над нею темная сила лишь в мгновения остановки ее стремления, будь то остановка из самодовольства, как у Фауста, — внезапное оцепенение залюбовавшейся собою гордости, — или от всецелой самоотдачи человека какой-либо страсти, которою вовремя успел околдовать его Ариман (например, обидчивой зависти, как это случилось с Байроновым Каином), — не пройдет и мгновения времени, как Ариман крепко хватается за свою добычу.

Из чего следует, что действие в человеке люциферических энергий, будучи необходимым последствием того умопостигаемого события, — отпадения от Бога, — которое церковь называет грехопадением, составляет естественную в этом мире подоснову всей исторической культуры, языческой по сей день, и поистине первородный грех ее (ибо культура лишь отдельными частями «крещена» и только в редких случаях «во Христа облачается»), что, впрочем, несомненно и торжественно предстоит взорам не лукаво мыслящего наблюдателя). В онтологическом смысле действие это для человека не губительно — при условии постоянного движения, непрестанного преодоления обретаемых человеком форм его самоутверждения новыми формами достойнейшего бытия, но обращается в смертоносный духовный яд при угашении динамических энергий, в мертвых водах застоя, над которыми простирает свои черные крылья Ариман. Царство последнего в аспекте застывшего распада люциферически-замкнутой личности изображено Достоевским в грезе Свидригайлова о вечности, в аспекте длительного тления — в «Бобке».

Поскольку стоячее самоопределение человека или общества собою питается и в себе утверждает, как верховное и самодовлеющее, над Аримановой тьмою мерцает в этом месте, подобно фосфорическому блеску гниения, люциферический отсвет. Мерцает он — (чтобы опять вернуться к роману «Братья Карамазовы», дающему нам путеводную нить в этих размышлениях) — и вокруг Ариманова узника, Карамазова-отца, и служит скрытою основой его богоборческой фронды и богохульства.

## 7

Люцифер ныне «князь мира сего», Ариман же — его приспешник, палач, сатрап, и в чаянии своем — престолонаследник. К нему должна перейти держава земли, если не упразднит Люцифера Тот, Кто называет Себя в Откровении Иоанновом «Звездою Утреннею, Первым и Последним» — «Агнец Божий, взявляя грех мира».

Во всех писаниях Нового Завета словам «Земля» и «мир» усвоено особое против обычного значение: светлое — первому из них, темное — второму. «Мир» ненавидит Слово, ставшее Плотию, и приавшие Слово ненавидят «мир»: «Земля» как бы покрыта и окутана «миром», сама же не «мир». Она подобна жене-самарянке, шестой муж которой — не муж ей: так и «князь мира сего» не истинный муж Земли, а лишь

владыка ее; его владычество над нею и зовется «миром». «Мир» есть данное состояние Земли, внешне и видимо обладаемой Люцифером: ее *modus* \*, — не *substantia* \*\*. Седьмой, небесный, возжеланный и чаемый, Жених смутно узнается женою в чертах Пришельца, сказавшего ей: «дай мне пить».

Люцифер — не муж Земли, как мистической реальности: он разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. Господство его над Землей — чисто идеальное господство при посредстве и в пределах идеалистически создаваемых человеком форм и норм. Оттого, по Достоевскому, если от Аримана спасает один Христос Воскресший, то чары Денницы рушатся уже от приникновения к живой Земле. Люцифер — идеалист; ненавистная Люциферу реализация его есть Ариман. Реальные соперники — Христос и Ариман; первый несет своей невесте воскресение, второй — тление и небытие. Символически озаменовано это соперничество у Достоевского, в «Братьях Карамазовых», — сновидением Христова пиршества, представившимся Алеше, смущенному «тлетворным духом», у гроба старца, под чтение евангельского рассказа о браке в Кане Галилейской.

Решается соперничество в исторических судьбах Земли через человека и в человеке. Ныне княжит в нем и через него Люцифер, творящий культуру, — какою мы доныне ее знаем. Воля культуры — поработить природу; воля природы — поглотить культуру. Культура, по Достоевскому («Подросток»), — уже «сиротство», «великая грусть» о «заходящем солнце». Культура конечна. Она спасается своею динамикой и должна бежать, безостановочно бежать, как зверь, травимый ловцом. Ее гонит «князь мира» со сворой Аримановых собак. Долго ли еще может продолжаться этот бег?..

Из всех частей культуры наиболее благополучно чувствует себя наука. Дело ее — из тех, которые никогда не кончаются. Она, подобно маститым жрецам ее, смело рассчитывает быть долголетнею на Земле — тем более что верно чтит всех своих предков непрерывными поминками и со славою сжигает прах отцов на тризнах торжественных опровержений. Но каждое самопреодоление только укрепляет ее здоровье: ежечасно преодолевая себя и никогда не раскаиваясь, она являет собою чистый тип люциферического процесса. Она невозмутимо уверена, что всегда будет оказываться впереди духа и что последнее и решающее слово навеки за ней. Видя Ахиллову быстроту духа, она взяла на себя роль черепахи математически доказала, что черепахи Ахиллу догнать нельзя. Так тому, видно, и быть, — пока Ахилл не раздавит случайно черепахи.

В худшем положении находится уже философия, в еще худшем — искусство, завидевшее впереди — не то предел, не то — «беспределное», которое для него равносильно смерти. И опаснее всего — уже для культуры как людского общежития — глубочайшее потрясение основ права и отвлеченной (от религии) морали, а с ними и всей общественности. Антихрист, по Достоевскому, «станет на безначалии». Но конец люциферического процесса приводит к распутью, где Люцифер покидает путников и им предлежит выбор между тропею Христа и дорогою Аримана. В наши дни с особенною проникновенностью звучат, повторенные могильным отзвуком тяжкого ряда веков, старые, а в устах Достоевского так дивно юные слова о Христе: «во всей вселенной нет Имени, кроме Его, которым можно спастись».

\* *modus* (лат.).

\*\* *substantia* (лат.).

## II ИДЕЯ АЛЕШИ

### 1

«Русь святая» необходимо предполагает, как свет свою тень, Ариманову Русь. Не столько Люциферову (Денница, соперничая с «тихим Светом святые славы», своеобразно светится сам), сколько Ариманову, черную. И, — согласно выше раскрытому соотношению обоих демонических начал, — в меру сознательного утверждения Русью мрачною, Русью сени смертной, своего образа и закона, — должно вокруг нее, лишь издалече видимое, мерцать люциферическое зарево. Россия, в недрах своих будучи «черна неправдой черной», снаружи должна представляться надменным и грозющим могуществом.

Мы все, увы, хорошо знаем эту Ариманову Русь. — Русь тления, противоположную Руси воскресения, — Русь «мертвых душ», не терпимого только, но и боготворимого самовластия, надругательства над святынею человеческого лика и человеческой совести, подчинения и небесных святынь державству сего мира; Русь самоуправства, насиленчества и угнетательства; Русь зверства, распутства, пьянства, гнилой пошлости, нравственного отупения и одичания. Мы знаем на Руси Аримана нагайки и виселицы, палачества и предательства; ведом нам и Ариман нашего исконного народного нигилизма и неистовства, слепое и злорадно разрушительного, скорого на разъярение, иступленно растаптывающего прекрасное и чистое, даже до недавно заветного и умирительного.

И потому, когда произносится родное словосочетание «святая Русь», выражающее веру в Русь Христову, в душе маловерных (а таковы у нас почти все, вкусившие плоды от того древа познания, каким представляется нам донныне западное просвещение, и даже только приближавшиеся к древу) — тотчас встает огромный, черный призрак Аримановой Руси и злой спутник наш так заслоняет собою тот нежно брезжащий свет сокровенной родимой матери, что она уже и не «сквозит», и не «светит тайно», как говорил поэт, из-за смертоносного морока.

### 2

Возненавидев Ариманову Русь, образованная часть народа, назвавшая себя «интеллигенцией», давно уже искала оторваться от всей русской самобытной данности и преемственности, — от Руси Аримановой, которую она видела, и вместе от Руси святой, которой уже и не видела, по крайней мере — в настоящем, и бытию которой, как вневременной сущности, конечно, не верила. Эта часть народа попыталась создать новую Россию, уже не Ариманову, но и не святую, а Россию, осуществляющую собою тот, как мы сказали прежде, люциферический процесс, что совпадает с процессом культурным.

Почему и случилось, что эта часть народа со всею страстностью восприняла западные начала, и именно те из них, которые казались ей наиболее движущими и глубже других изменяющими жизнь на современном ей Западе. Это были по преимуществу заветы великой французской революции в их новой метаморфозе атеистического демократизма и социализма, а в последнее особенно время — идеи германские, каков, например, марксизм, происходящий от французской революции лишь по женской линии, отцом же своим имеющий левое, атеистическое гегелианство.

И эта особенность новой, люциферической России, как мы назвали нашу интеллигенцию, что она жадно впитывала в себя именно те яды западной гражданственности и образованности, которые считала наиболее действенными для искоренения старого порядка вещей и всеобщего обновления жизни, свидетельствует о том, что и она подлинно — Россия, что и она — дочь святой матери. Ибо, как мы искали показать, люциферизм оправдывается постольку, поскольку сильна в нем изначальная движущая закваска, та энергия непрестанного стремления и самопреодоления, каковая может обратить его опасный и страдальческий путь в путь спасительный.

Родоначальник же и первый двигатель люциферической России по сей день, — конечно, Петр.

### 3

В романе «Братья Карамазовы» старший сын Ариманова узника, Федора Карамазова, простодушный и почти престолярный Дмитрий, готов всецело стать добычею Аримана. Не спасает его и высокое душевное благородство, унаследованное от матери; не возрождают его и мгновенные великие и святые восторги. В эти минуты как бы целостного расплава его внутренней личности плавится весь его душевный состав вместе и примесь низкого металла в нем не может отделиться от его золота. Он должен очиститься великим страданием. Это — мученик Аримановой Руси, через которую сквозит Русь святая. От Люцифера же он, как редко кто-либо, свободен, потому что никогда Ариману в себе не говорит *да* и *аминь*, но живет в ежечасном сокрушении о своем плене и низости и в покаянии о грехе.

Средний, ученый брат, Иван, сын светлой мученицы, второй супруги Федора Павловича, — представитель России люциферической. Атеизм его глубокомысленно-проблематичен и гениален до возможности самопреодоления в разуме; следование Люциферу почти сознательно. Но влияние наследственного Ариманова яда расслабляет его движущую энергию: он своскорыстен, ленив, любострастен и стяжателен. Поэтому Ариманова тьма сгущается вокруг его люциферического свечения и порождает из себя, как его другое *я*, не только призрак «черта-приживальщика», но и действительность лакея Смердякова, Россию ненавидящего. Иван, обезумевший от ужаса, отвращения и отчаяния, чувствует, как Ариман сплетает его с его незаконным братом, Смердяковым, в один нерасторжимый адский узел: он видит себя другим ликом отцеубийцы; этот — его. Не так ли сам Люцифер сплетен со своим черным двойником, его томящим?

Младший брат, Алеша, — весь в мать...

«Оставшись после матери всего лишь по четвертому году, он запомнил ее потом на всю жизнь, ее лицо, ее ласки («точно как будто она стоит передо мной живая») ... Запомнил один вечер летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца, — косые-то лучи и запомнились всего более, — в комнате, в углу, образ, пред ним зажженную лампадку, а пред образом на коленях рыдающую, как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую крепко, до боли, и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу, как бы под покров Богородицы».

За нее, за мать свою, Алеша горько и на всю жизнь обиделся, — но не на отца, а на силу, отца одержавшую, — на Аримана. От него он бежал, — но не к Люциферу, как вся новая Россия, как Иван, а к православным

старцам, на коих завидел почившим вечерний тихий свет Руси святой, ее «косые лучи». И в этом новизна и самобытность типа; в этом — последний завет и пророчество Достоевского.

Алеша, этот «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся», как извиняется за него перед читателем, загадочно улыбаясь, автор, этот «чужак», несущий, однако, в себе, быть может, «сердцевину целого», тогда как «остальные люди его эпохи, все каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались», — Алеша, не зная того сам, полагает, по замыслу своего творца, основание третьей России, всецело отличной от второй, люциферической. Это — новая «святая Русь», «святая Русь» — дочь. Мать ушла от мира, затворилась в сокровенные обители, в мир же послала свою возлюбленную дочь. Она — «та будущая самостоятельная русская идея», о которой Достоевский говорит, что она «у нас еще не родилась, а только чревата ею земля ужасно, и в страшных муках готовится родить ее».

4

Все это кажется очень темным. Неясна, прежде всего, религиозная суть дела, — то отличительное, что позволяет автору знаменитого романа усматривать в религиозном сознании Алеши если не новое содержание, то корень и пробивающийся росток нового религиозного действия. Неясно, далее, почему приятие в душу христианских заветов, хотя бы и проникновенное, и плодотворное, может быть названо «самостоятельной идеей», и притом еще национальной русской, — следовательно, чаемым откровением русского духа миру. И уже вовсе не ясна, наконец, программа примечтавшегося Достоевскому «деятеля», которого, впрочем, сам он вынужден признать деятелем «неопределенным». Неудивительно, что большинству Алеша представляется неудавшимся созданием своего гениального творца, тщетною попыткой облечь в плоть какой-то запрос или вывод отвлеченного мышления, — типом, не из жизни взятым и на жизни не отпечатавшимся.

Что же такое, однако, Алеша? Милый юноша, почти еще мальчик, ясного и веселого нрава, но рано воскорбевшего и скорбю умудренного сердца, свежий и стыдливый, как девушка, благочестивый без тени ханжества, к обрядности, несмотря на свой подрясник послушника, не изрядно приверженный, умный без книжничества, привлекающий к себе, без старания о том, все сердца, ни на что не притязающий, ни к чему не жадный и, в качестве человека истинно свободного, не болеющий общим недугом эпохи — самолюбием, а потому вместе неуязвимый и неподкупный; юноша, не боящийся ни самостоятельного шага в жизни, ни смешной людям видимости, ни соблазнительной близости ни рокового поворота житейских обстоятельств, ни испытующей его заветные верования ядовитой мысли; пылкий, но кроткий; участливый, но твердый; пожалуй, в самом деле «ранний человеколюбец», даже до начатков прозорливости, во всяком случае до необычайного понимания души человеческой и ее сокровенных страстей, — однако человеколюбец, не обещающий и в своей будущей, нерассказанной деятельности никаких подвигов, выходящих за пределы глубокой сердечной отзывчивости и деятельной помощи окружающим людям, — никакого рвения к деловому строительству людских отношений.

По словам автора, Алеша, если бы не верил в Бога, пошел бы в социалисты, — и выходит, как будто вера убила в нем святую тоску по правде общественной. Теперь же он, если угодно, немного народник религиозного толка, но отнюдь не политик, не революционер и даже (к

сожалению для многих, ибо тогда все стало бы гораздо понятнее) не активный реакционер: ибо, очевидно, по природе своей не способен ни мыслью, ни действием утверждать в жизни ничего, кроме свободы, равенства и братства — только во Христе, а не в Люцифере, что, впрочем, равносильно, по мнению весьма многих, «пассивной реакции». Он кажется в своем поведении поистине «непротивленцем», но и как таковой компрометирует себя, — при рассказе Ивана о каком-то помещике, затравившем собаками крепостного ребенка, — бесполезным в гражданском смысле восклицанием: «расстрелять!..» Какая уж тут программа общественной деятельности!

5

Впрочем, если приглядеться к Алеше ближе, в нем выступает именно и только — общественник. Общественность, прежде всего, соединение людей; а вокруг него все как-то само собою соединяется. Да и заканчивается изображенный в романе период Алешинной юности основанием, по его мысли и почину, братского на всю жизнь союза мальчиков, присягающих в вечной верности Илюшиной памяти и всему доброму, чему она учит, — а чему только не учит она и религиозно, и морально, и общественно?

Символ основанного союза тем более значителен, что в пору его основания Алеша уже не мальчик. Помимо всего, им душевно пережитого в отношениях с братьями и с его суженой невестой — Лизой, сделал его в духовном смысле мужем и мудрецом некий внутренний опыт, которого нельзя определить иным словом, как «мистическое посвящение». Я разумею то, что случилось с ним в монастыре по смерти старца, когда, после недолгого, но страшного люциферического «бунта» в глубинах души своей, он испытал неизведанный дотоле восторг и ощутил «явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблительное, как этот свод небесный, сходило в душу его», когда «пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь борцом, и сознал, и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга», когда «кто-то посетил» душу его, после чего, через три дня, он и вышел из монастыря, чтобы, по старцеву повелению, «пребывать в миру».

Итак, Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми такого соединения, какое можно назвать только — соборностью. Это соединение заключается не ради преследования какой-либо одной цели и не ради служения какой-либо одной идее. Соединение это — конкретное и целостное, соединение людей во имя одного близкого всем и всех с собою и друг с другом жизненно сроднившего лица — при жизни ребенка и героя, мятежника и мученика, Илюши, ныне же, по своему преображении смертию, уже не ребенка и не героя, не мятежника и не мученика, а *самого человека* в прежнем Илюше, сошедшегося всех земных определений и признаков, и все же живого в сердцах друзей во всей единственности и неповторимости не временного явления своего, но своего сущего бытия.

6

Очень важно понять личный, реальный, целостный характер Илюшина братства. Связь между членами его не такова, что каждый из них отдает общению лишь нечто, обособленное в его сознании, отвлеченное от совокупности его душевной жизни, один какой-нибудь род своих сердечных чувствований, умственных запросов или волевых стремлений. Но подобна эта связь круговой чаше, в которой смешались однажды,

в одну горькую и утешительную годину почти еще невинного детства, целые жизни, смешались общая вина и общее прощение, как будто вся Илюшина жизнь легла навек на жизнь каждого, обогащая и претворяя ее, и каждая через Илюшу соприкасается с каждой. Все согласились в некоем торжественном «ты еси», обращенном к Илюше, не в одном каком-либо его лике или деянии, но в его незаменимой целостности, в его глубинном бытии, и этим взаимно утверждена незаменимость, самоцельность, святость каждого, утверждена не в отвлечении и отрыве от целого, но через целое.

Можно с уверенностью сказать, что Илюшина память, верно сохраненная, спасет каждого из соединившихся через него от отчаяния и гибели, от последней уступки духу небытия. Каждый вспомнит, что была в его ранней жизни страница особенная, сияющие письма которой были разборчивы и понятны детскому, еще чистому и простому взгляду, хотя бы многие черты и померкли впоследствии для взгляда, жизнь помутненного. Каждый вместил в себе живое присутствие Илюши как нечто и свое и уже неотъемлемое, неотделимое от него самого; в каждом он *есть*, и напоминает каждому, что можно *быть*, не участвуя в смене явлений: внутренний опыт бессмертия дан в этом опыте вечной памяти. И вероятнее всего — в каждом из участников взойдет через Илюшу семя веры в бессмертие души, в круговую поруку живой вселенской общности, закон которой: «всякий пред всеми за всех и за все виноват», во Христа, им открывшегося в тех давних и единственных залах сердца.

Связь между друзьями Илюши можно назвать соборованием душ. И когда друзья постигнут в полноте Христову тайну, которую прочесть можно только в чертах ближнего, постигнут они и то, что это соборование было воистину таинством соборования Христова, что союз их возник по первообразу самой церкви как общества, объединенного реально и целостно не каким-либо отвлеченным началом, но живою личностью Христа. Они постигнут, что сам Христос соединил их через Илюшу, Своего мученика, что союз их есть соборное прославление в усьопшем «святого» их малой общины.

## 7

Развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании описанного союза, мы открываем принцип возвешенной Достоевским Алешиной «деятельности»: он должен положить почин созиданию в миру «соборности», или, если угодно, «религиозной общественности», в прямом и строгом смысле этого слова. Если мы припомним, что Алеша намерен учиться в университете, то становится ясным, что идет он со своею миссией в Россию люциферическую, общественные искания которой должны, следовательно, по мысли Достоевского, стать прежде всего исканиями общественности религиозной. Это последнее подслушал у Достоевского тот ученик его, которому и принадлежит честь нахождения формулы «религиозная общественность», — Мережковский.

Когда происходит встреча деятельного люциферического начала с деятельным Христовым началом, носитель последнего подвергается испытанию от Люцифера по типу великого тройного искушения, изображенного в Евангелии. Деятельное начало находит свои земные формы, и само дело представляется осуществимым и в основе своей упроченным — при условии приятия люциферических норм за основоположные. Если же деятель соблазнется и, в ревности об осуществлении дела,

подменяет Христово начало иным, его стремление разделяет судьбу люциферических попыток: достигнутое оказывается не реальным, обманчиво-призрачным, не касающимся существа вещей, несмотря на мнимую осязательность форм.

Подобное случилось и с Мережковским. Его соблазнение состояло в постепенной замене понятия «религиозная общественность» (т. е. общественность, основанная на религиозной идее) иным понятием, — понятием общественности мирской, социологической, без Бога устрояемой, однако столь справедливой и совершенной в своих формах, что она не только не спорит с божественною правдой, но даже кажется ее осуществлением на земле; почему и строение ее без Бога должно быть признано за имманентно-религиозное строительство, которое притом не может не быть впоследствии осознано самими строителями как таковое, и после этого осознание станет уже всецело и явно религиозным действием, так что устроившееся общество само определит себя как свободную теократию. Итак, сначала — поклонение «страшному и умному духу», потом — торжество Царствия Божия на земле.

То, что на этом примере мы видим в малом, — расплавление идеи Христовой соборности в горниле общественности мирской, — отражает в себе тот же общий принцип культуры люциферической, который Достоевский, озирая всемирно-исторические горизонты, определяет как «перерождение церкви в государство», причем «государство» понимается в самом широком смысле не только известных нам, но еще и небывалых типов внешне оформленного человеческого общежития как исторического тела. Это «перерождение» наблюдается, по Достоевскому, на Западе.

«По русскому же пониманию и упованию, надо, чтобы не церковь перерождалась в государство, как из низшего в высший тип, а, напротив, государство должно кончить тем, чтобы сподобиться стать единственно лишь церковью и ничем иным более. Сие и буди, буди!»

Такова «самостоятельная русская идея», возглавляющая Алешино делание в миру: русская общественность должна стать истинною религиозною общественностью, историческое тело России должно «сподобиться» стать телом свободной теократии, — столь свободной, что и суда, — этой последней, тончайшей и, казалось бы, неизбежной формы принудительности, — в ней уже не будет. Но если бы даже этот идеал был осуществим на земле, — как работать для его торжества, не изгоняя бесов силою князя бесовского, не борясь против принуждения принуждением, против обязательных определений обязательными определениями, против исторических форм творением новых в плоскости той же истории, той же культуры?

Деятель, отвергающий предложения искусителя, видит себя вначале, до первого шага, окончательно нищим и беспомощным, не находя для своего действия ни земного выражения, ни земных средств. Будучи «не от мира сего», он подвергается опасности оказаться и не от земли, ради которой послан в мир. Нет ему места в людском строительстве, и негде приклонить главы самому. Старец Зосима понимает эту первоначальную растерянность призываемого деятеля, но ее не боится, зная, что она не может обратиться в сердце верующем в уныние.

«Правда, — усмехнулся старец, — теперь общество христианское пока еще само не готово и стоит лишь на семи праведниках; но так как они не оскудевают, то и пребывает все же неизбежно, в ожидании своего полного преображения из общества как союза почти еще языческого во единую вселенскую и владычествующую Церковь. Сие и буди, буди,

хотя бы и в конце веков, ибо лишь сему предназначено совершиться. И нечего смущать себя временами и сроками, ибо тайна времен и сроков в мудрости Божией, в предвидении Его и в любви Его. И что, по расчету человеческому, может быть, еще и весьма отдаленно, то, по предопределению Божию, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее буди, буди!»

Какие же это «семь праведников не осуждающих», от которых пойдет христианская соборность? И какова, — как мы поставили вопрос выше, — религиозная суть всего задания, отличительная черта той религиозности, что не растворяется в «союзе почти еще языческом», а уповает этот союз претворить, как воду в вино (— образ, под вдохновением которого происходит то событие в жизни Алеши, что мы назвали его посвящением), «во единую вселенскую и владычествующую (т. е. заместившую государство) Церковь»?

### III

## ХРИСТОС В ПРЕИСПОДНЕЙ И АРИМАН НА МЕСТЕ СВЯТЕ

### 1

Единого разноглазольной  
Хвалой хвалить ревнует тварь:  
Леп, Господи, в Руси бездольной  
Твой крест, и милостив алтарь.  
И нужен нам иконостаса,  
В венцах и славах, горный лик,  
И Матери скорбящей Лик,  
И Лик нерукотворный Спаса.  
Ему, Кто, зрак прияв раба,  
Благий, обходит наши нивы,—  
И сердца темная алчба,  
И духа вещие порывы!..  
Нет, Ты народа моего,  
О Святель, уж не покинешь!  
Ты богоносца не отринешь:  
Он хочет ига Твоего.

Это знал я и двадцать лет тому назад, когда слагал вспомнившиеся строки, — и раньше. Открылось оно сердцу еще в первые лета жизни, осозналось же — через Достоевского — в последнюю пору отрочества, в то самое время, когда любовь моя уже не смела верить в реальность своих объектов, отрицаемых только что вышедшею из пеленок детскою мыслью. Всегда, и в давней юности, когда Достоевский мне также представлялся, к моему великому огорчению, «врагом свободы», казалась мне очевидною правота его утверждения, что русское чувствование Христа являет какую-то бесценную особенность, как будто наша народная душа схватилась за край Его одежды и непосредственно ощущает силу, от Него исходящую. Долгое пребывание мое на Западе не ослабило, а укрепило эту, быть может, ненужную для религиозного дела, но и не разделяющую людей уверенность, что богоявление Христа отдельным народам таинственно разнствует, как по-разному видели Его и ближайшие Его ученики. И если прав Достоевский, что наш народ — «богоносец», долженствующий «явить миру своего, русского Христа», — это не отнимает Христа у других народов, в свою очередь призываемых к богоносному служению; но выражает это определение, прежде и больше всего, веру в обручение русской души Христу навек.

Русское чувствование Христа, как и всякий внутренний опыт, в глубинах своих, конечно, неизъяснимо. Это — одна из тех душевных тайн, которые целомудренно нуждаются в священной огаде безмолвия, прерываемого лишь звуками церковной молитвы; но последняя не нарушает молчания души, а лишь запечатлевает тишину вопаряющегося в ней «тихого Света святых славы», как передали древние наши истолкователи слова греческого вечернего гимна «Свету радостному (ἱλαρόν)».

Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского; однако восточная святость не знает подвига стигм. В мистике православной Христос не напечатлевается на человеке, не входит в него, не распинается в нем (отличие от польского мессианизма), но человек вовлекается в Его свет и «во Христа облекается», по образу Жены, облеченной в Солнце. Перед зрелищем Голгофы русская душа как бы рассекается надвое: высшее и вечное в ней оружием пронзается с Богородицею, между тем как то я, которое есть грех человека, распинается на кресте разбойника. Чувствуя себя только спасаемою, она отстраняет мысль о сораспятии Христу, как таинственном соучастии в деле искупления.

Зато, возывая в себе Образ Грядущего, на Кого воззреть, однако, нельзя, вдруг как бы переплескивается в Него русская душа всеми за века налипшими в ней слезами сиротливой тоски, умирает в Нем на мгновение и с Ним воскресает в белизне несказанной. Эта жажда белизны, чистейшей снега, могла родиться только *de profundis* \*, из жизни, погруженной во тьму, где Зло уже пренебрегает всеми личинами. В люциферическом мерцании западного мира душа человеческая должна уходить под готические своды для встречи с Небесным Женихом. Наш народ, поставленный в своем историческом бытии лицом к лицу перед черным призраком Аримана, острее переживал единственность Спасителя и иступленнее ликовал о Воскресшем в третий день.

Я отнюдь не утверждаю, что русская душа — «христианнейшая» из народных душ; соревнование племен в любви ко Христу не должно, извращаясь, уподобляться спору учеников о первенстве в Царстве; памятно всем и то, что величайшая преданность не предохраняет от соблазнов отречения в годину испытаний тяжких, отречения всеобщего. Но кажется мне, что русская душа уже столько отдала лучших своих сил на опыт Христовой веры, так много вложила из своего духовного достояния на приобретение единственной жемчужины, что ничего истинно творческого и совершить более не может, кроме того, что родится из той же веры и обращается, как прирост, в ту же сокровищницу. Подтверждается это и наблюдениями над судьбами наших гениальных людей.

Если же это так, то провозглашенная Достоевским «самостоятельная русская идея» — идея преображения всего нашего общественного и государственного союза в церковь — есть единственный нам открытый творческий путь. И эта единственность и предопределенность пути — не теснота и не скудость, а признак творчества истинного, в котором воочию предстоит тайна совпадения свободы с необходимостью.

\* из глубины (лат.).

Особенность русского христианского сознания, существенно эротического в платоновском смысле, обнаруживается и в сфере нравственной. Рим стремится снять с человека бремя внутренней ответственности, сводя ее состав к одному виду долга — послушанию: священство берет на себя, во имя Христа, тяготу совести пасомых. Протестантство, напротив, укрепляет сознание нравственного долга в самостоятельно предстоящей и ответственной Богу личности, но, объявив совесть основанною на себе самой, тем самым сходит, в нравственной сфере, с единого основания — Христа, руководство Которого обуславливается предварительною санкцией совести. Последняя для протестантства — факт первичный, из коего развивается, как некий акт, нравственное переживание Христова Образа; для православия, наоборот, Христос есть основоположный факт, действие же совести — акт, из него развивающийся.

В православном внутреннем опыте нравственного самоопределения личности добро на мгновение утрачивает свою самообоснованность как некое ветхозаветное наследие «закона» и утверждается гетерономно на начале религиозно-эротическом; лишь в последующий момент создается оно равным себе и покоящимся на своей самобытной основе, поскольку эта основа обнаруживается как образ и подобие Божие в человеке, образ же и подобие — как тождество Образу Христову.

Поэтому чистый морализм не может мириться с духом православия; зато православие вскрывает в совести ее внутреннюю динамику и дает единственное объяснение возможности ее возрастания и углубления.

На взгляд Алеши, христианин различает добро и зло потому, что имеет перед собою Христов образ. Имя и образ — вот все, что дано «самостоятельной русской идее» для ее воплощения; нет для нее ни другого начала, ни другого мерила. Но каждая культурная форма основана на каком-нибудь принципе, почерпнутом из недр человеческого сознания, внеположного этому единственному Образу: следовательно, ни одна культурная форма не пригодна для строительства, ответственного «русской идее».

Итак, оно будет, как в народном поверье, стрессением на земле церкви невидимой из невидимого камня и сами строители не будут чувственно воспринимать создаваемого ими, доколе невидимое не разоблачится во славе. Посылая своих деятелей творить в мире мир иной и в царстве иное царство, посылающие заповедуют им: «Сотворенного и сотворяемого по уставам человеческим не разрушайте, своего же дела по тем уставам не делайте».

В самом деле, поскольку творимая соборность не изнутри пронизывала бы собою наличные культурные формы, подвергая их имманентному суду своего всепоглощающего огня, от которого бы они или переплавлялись в новые, или таяли и истлевали, как плоть мумий от внезапно пахнувшего на них воздуха, — а сама искала бы облечься в формы, уже выработанные культурою, — постольку она становилась бы частью последней и тем упраздняла и опровергала бы себя самое, приняв за основу еще иное начало, кроме живого Образа Христова. Она оказалась бы внешним союзом в союзе мирском и в то время, как пыталась бы оперировать мир, сама была бы уже с первого мгновения обмирщена.

И, как бы ни размежевывалась церковь с государством, она неизбежно «перерождалась бы в государство», подпадая под то определение, какое дает Достоевский процессу, давно, по его словам, начавшемуся и поныне продолжающему совершаться на Западе.

5

У нас этот процесс уже завершился, «православие поглощено самодержавием», — если прав Мережковский, не замечающий, впрочем, что его собственная, едва родившаяся мечта о «религиозной общности» заранее поглощена еще неродившимся чадом революции, как бы ни было оно по рождению наречено: демократическою ли республикой, анархией ли или, как подсказывает тот, кому не суждено быть его воспреемником, — «свободною теократией». Ибо, чтобы стать таковою не по имени только, а на деле, эта дочь эсхилловской Бии (женского демона, олицетворяющего собою Насилие) должна была бы так же отречься от себя и, «сидя во вретисе и пепле, покаяться», как и дочь эсхилловского Кратоса (мужского демона Мощи царюющей) — автократия.

Во всяком случае, я уже задел и разбередил одну из самых жгучих наших ран: церковь у нас представляется именно поглощенной государством. Что же Достоевский, — который ведь умел же отчеканить афоризм о «параличе» нашей церкви со времен Петровых, — с таким злорадством указывает на сучок в глазу западного брата, кому не чувствует бревна в нашем глазу? Уж не поверить ли нам автору памфлета «Пророк русской революции», что православие и самодержавие для Достоевского — двуединство, душа и тело одного организма, и что под маскою превращения государства во вселенскую церковь проповедует он грядущее вселенское обожествление воцарившегося над миром российского самодержавия? Так вот зачем так понадобился ему Царьград!

На самом деле Достоевский, конечно, говорит то, что он говорит: русское государство должно «сподобиться» стать церковью, ей же одной дано «владычествовать» на земле. Показательно при этом, что Иван, поднимающий вопрос о теократии еще несмело и потому легко идущий на «компромиссы» с государством, произносит успокоительные слова о том, что «все это ничем не унизит его (государства), не отнимет ни чести, ни славы его, — ни славы властителей его, а лишь поставит его с ложной, языческой и ошибочной дороги на правильную и истинную дорогу, ведущую к вечным целям»; монахи же, придающие мысли Ивана, им не новой, окончательный чекан, этих оговорок не повторяют, «компромиссы» и «сделки» начисто отвергают, наличным при переходе государства в церковь властителям не обещают ровно ничего и о формах грядущей теократии безмолвствуют столь же упорно, сколь твердо и ясно высказываются о ее духе.

Правоведам и обществоведам предоставляется решить вопрос — какова может быть власть в обществе, наказующем преступления единственно «отлучением», как определяет за Ивана старец Зосима компетенцию предлагаемого Иваном и единственного в будущем обществе церковного суда. Если власть необходимо — принуждение, властителей вовсе не будет, и прав по-своему либерал и западник Миусов, пугающийся революционного утопизма монахов, если же власть мыслима без принуждения, мыслима она и в православной теократии, как некое смиреннейшее из служений.

По Мережковскому, «главная ошибка» Достоевского в том, что он говорит о превращении в церковь «государства», а не «общественности». Но общественность, по-христиански понятая,— уже соборность, уже церковь. «Государство» для Достоевского есть воплощение народного духа в плане истории, наше историческое тело,— то, что мы называем Россией. Поскольку Мережковский, требующий «правды о земле» и «на земле», мечтает об историческом воплощении свободной теократии, его «общественность» есть также вид государства, хотя бы и не совпадающего с пределами российской державы. Спорить, казалось бы, не о чем, если бы схематизм трех неопределенных понятий: «религии» (еще не откровенной), «революции» (объемлющей Гармодия и декабристов, Савонаролу и 9 января) и «самодержавия» (под коим разумеются вместе и грядущий Антихрист, и прошлое «Навуходоносорова венца», и, наконец, власть вообще),— если б этот отвлеченный схематизм не делал для изобличителя «реакции», будто бы пророчествовавшей через Достоевского, излишним труд исторического и политического мышления.

Плодом последнего было у Достоевского убеждение, что «Константинополь, рано или поздно, должен быть наш». Правое овладение этою *res nullius* — вещью без владельца,— каковою в полном смысле слова оказался Царьград в наши дни, по его захвате Германией,— означало для него завершительное исполнение нашего исторического бытия, наше окончательное воплощение. Он предвидел настоящую мировую из-за Царьграда войну, не нами поднятую, и заранее учил, что нам должно ее принять. Ныне мы видим: Царьград — наша свобода, и свобода всего славянства. Борьба за него есть борьба вместе за нашу внешнюю независимость и за внутреннее высвобождение наших подспудных сил. Без этой свободы, внешней и внутренней, невозможно наше конечное самоопределение. Поэтому страшен величием падающей на нас ответственности тот день, когда Царьград будет наш.

«Звезда», имеющая «воссиять от Востока», по слову Достоевского, не нуждается в государственных межах и в рукотворных храмах; но для владычествования Церкви на земле необходимо завершенное историческое воплощение народа, призванного к претворению своего союза в церковь,— его совершеннолетие и самообретение в созревшей и полной свободе. Мыслимо же таковое лишь после коренного переустройства и обновления всей нашей народной жизни и всего государственного организма в приближающийся,— уповаем,— царьградский период нашей истории \*.

\* В те дни, когда печатаются эти страницы, притязания России на Константинополь почитаются вычеркнутыми из книги судеб не только силою вещей, но и сознательною волей революционного народа. Называя выше настоящую войну «мировой из-за Царьграда войной», я не хотел сказать, что овладение им — с формальной целью Война с самого начала имела в моих глазах не завоевательный смысл, но «отстранительный, воспретительный, охранительный» (стр. 15). Но если облачение России «в царьградскую порфиру» не есть цель войны, оно может быть ее последствием. Турция гальванизуется лишь мировым засилем Германии, как только этому засилению будет положен предел. Царьград станет русским по совокупности исторических условий. Он уготован Руси в дар и не должен быть ее добычей. Лишь с точки зрения этой всемирно-исторической неизбежности война представляется, в конечном счете, решением вопроса о Константинополе и в большой связи протекающих из нее последствий может быть названа войною «из-за Царьграда» (но не «за Царьград»). Как бы ни кончилась война, она воздвигнет пред нами на северо-западе мощную плотину и поток наших национальных энергий со стихийною силою обратится на юг. Все направление народной жизни, все движение жизненных соков в теле родины изменится в указанном смысле. Вот почему не слепо, а зрячею кажется мне моя вера, что Достоевский в свое время окажется прав,— что Константинополь, «рано или поздно», все же будет наш (1917, октябрь).

Но возвратимся к вопросу о «поглощении» православия государством. Ведь и сам Достоевский, в связи беседы о теократии, затронул его и отметил эру «поглощения» — союз между церковью и империей во дни императора Константина — словами:

«Когда римское языческое государство возжелало стать христианским, то непременно случилось так, что, став христианским, оно лишь включило в себя церковь, но само продолжало оставаться государством языческим по-прежнему».

Но если церковь стала частью государства, оставшегося языческим, не значит ли это, что она сдвинулась со своих основ и что истинная соборность должна встать на развалинах «исторической церкви»? Как же возможно следующее за тем утверждение Достоевского?

«Христова церковь, вступив в государство, без сомнения, не могла ничего уступить из своих основ, от того камня, на котором стояла она, и могла лишь преследовать не иначе как свои цели, раз твердо поставленные и указанные ей самим Господом, между прочим: обратить весь мир, а стало быть — и все древнее языческое государство, в церковь».

Несомненно, некий исторический грех совершился и совершается, и боль, какую он вызывает в православной совести, стала уже нестерпимой и настоятельно требует прекращения сознанного греха. Но все же грех этот — именно «некий», т. е. подлежащий ближайшему определению. — грех хотя и тягчайший, но все же особый и частный, а не целостное грехопадение церкви, не конечное свержение ее с ее незабываемых основ, которым, напротив, она пребывала непорочно верна. Взамен излюбленного нашими «богоискателями» противоположения: «историческая церковь» и церковь, заданная в грядущем «третьем завете», — здоровое православное сознание различает в церкви (и страдает оттого, что вынуждено различать) то, что есть Церковь в ее существе, животворящая Духом Святым втайне и чающая Его окончательного откровения, с одной стороны, с другой же — организацию соотношений между видимою частью церковной жизни и культурой в широком смысле, стало быть — и государством.

Всячески некоторая видимая часть церкви (как управление церковным обществом, иерархия церковная, пастырское учительствование и даже некая доля богослужебного предания) подчинена государству, еще языческому, погружена в его стихию и языческим ядом его заражена. Первейшим и уже чудовишным последствием этого заражения является ложь и притворство в церкви. Разглядеть корень этой лжи нетрудно; так как благословить языческое, как таковое, нельзя, не сходя с основ Христовой веры, остается называть его христианским *ante factum* \*, лицемерно относиться к наличной действительности как к преображенной, вещи мзонические именовать именами онтологических идей, обратит византийский платонизм в византийскую царедворческую лесть, величать, например, нечестивейших правителей и даже еретиков, как нередко бывало в Византии. «благочестивейшими» в силу того, что христианский, умопостигаемый правитель необходимо благочестив, и одну из Петровых коллегий — «святейшею», — одним словом, облачать Аримана в священные облачения и лобызать вышитые на них кресты.

Церковь не может не ощущать от зараженной и болящей своей части скорбей и болей во всем своем составе и смиренно благодарит Бога, если

\* антифактом (*лат.*).

пораженные члены еще сохраняют в себе жизни настолько, чтобы выполнять простейшую и насущную службу, им свойственную. Если таинства и богослужения, для коих потребно священство, совершаются, христианское общество может терпеть недостаток в пастырях, всецело и ревново преданных делу Христову. Мы все давно привыкли оставаться православным при внешнем безначалии церкви, незримо начальствуемой Христом и святыми Его, и при таком порядке вещей, когда вся видимость того, что есть воистину православие, ограничивается храмами и церковными службами. Мы усвоили себе душевные навыки хромца, ходящего на костылях, и, обращаясь с нашими костылями так, как будто бы это были действительно ноги, жить и передвигаться, ни на минуту, конечно, не забывая, что о «ногах» своих мы можем говорить только иносказательно.

Такою горькою метафорою звучит в наших устах слово «церковь» всякий раз, как речь идет о наших церковных делах, о том, что в западной церкви называется *ordinatio* \*, о правительствующем синоде и православном ведомстве, о крепостной зависимости от власти официальных «представителей» православного общества и о всем вообще, чем эти последние, соборно и единолично, преуспели соделать само священное имя православия глубоко двусмысленным, подозрительным и ненавидимым, как в пресловутой формуле: «православие, самодержавие, народность», должествовавшей кощунственно утвердить сии три трема ипостасями некоего религиозного единства.

Но все эти испытания, как в горниле, закаляют нашу верность единой вселенской Церкви, единому вечному православию и воспитывают нас в живом внутреннем опыте того познания, что православная соборность не есть внешняя организация и притязаний на внешнее возглавление, по существу, не терпит, возглавляясь единым Образом и единым Именем и будучи уже ныне, в начатках своего грядущего владычествования на земле, царством совершенной свободы. Незримая соборность спасает видимое православие, и горе узурпаторам святых, если эта соборность отлучит их от себя, как отсекается соблазняющий член!

## 8

Надлежит сказать о Достоевском всю правду: не одною мерою мерит он восточный и западный мир. Его приговор о перерождении западного христианства в государство, об изначальном и сознательном решении римской церкви стать государством — основывается на наблюдениях над видимою частью христианской соборности на Западе. Но, по слову: «какою мерою мерите, такою отмерится и вам», это мерило, примененное к России, являет со всею беспощадностью поглощение восточного православия державою кесаря. Если же мы отклоняем это суждение как общую характеристику православия, если мы знаем, что оно не тронуто царством мира сего в глубинах своих и с краугольного камня своего не сдвинулось, — будем верить в христианскую соборность и на Западе!» \*\*

Только после этой существенной оговорки мы вправе свидетельствовать о себе, что алчем претворения всего мирского союза нашего

\* ведомство (ит.).

\*\* Сам Достоевский, однако, не раз выражает ту же мысль. Так, его Мышкин, нападающий, от лица автора, на Рим столь резко, что предпочитает атеизм римской «подмене», восклицает в конце диалога с жаром, что говорит лишь «о Риме», т. е. о самоопределении западной иерархии, ибо — «разве может церковь совершенно исчезнуть?».

в церковь, чаем этого чуда и усматриваем глазами веры в самом алкании и чаянии нашем народное наше предназначение, нашу «самостоятельную идею». И, поскольку она действительно русская и самостоятельная, не удивимся и рождению ее в наших сердцах, видя в нем не доказательство преимущественной перед другими народами высоты или чистоты нашего сердца, но действие Промысла, погрузившего его в темную могилу, как семья, о котором сказано. — и слова эти недаром поставлены эпитафией к «Братьям Карамазовым»: «если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; если же умрет, то принесет много плода». Эта идея, как и все особенности Христова чувствования на Руси, родилась также *de profundis*, из жизни, погруженной в тьму Ариманову, от встречи с Ариманом на самом месте святе нашей веры. Было же в самом деле от чего бежать народу на поиски церкви невидимой, подвижникам и старцам — в затворы уединения и в приюты пустынножительства!..

Дальнейшее о Достоевском — только домысел порядка психологического. Кажется мне, что сам он был смущаем сомнениями: правильно ли, поистине ли в духе Христовом сочетал он в единую нерасторжимую связь то, что почитал безусловною правдой и ясно видел своими глазами прозорливца в исторических судьбах наших, и то, что не менее ясно созерцал в духе, как грядущую славу Церкви, владывающей на земле? Не обусловил ли он Господня чуда предварительными земными свершениями? Не был ли движим в своем пророчествовании более любовью к своему народу, нежели ко Христу? Не искал ли горы для храма, когда истинные поклонники не нуждаются ни в Иерусалиме, ни в «горе сей», чтобы поклоняться Отцу в Духе и Истине? Не шатовский ли пафос обожествления народности изживал себя в его учении о величии России, полагающей свою державу к ногам Христа?

Шатовщина давно была преодолена Достоевским, беспощадно уличившим ее в основной лжи — в скрытом неверии в Бога. Сам он веровал незыблемо, утверждаемый на камне веры всеми муками исхоженного им ада своей души и душ чужих, всеми побежденными соблазнами воли, всеми исправленными заблуждениями мысли, всюю глубиною своих совокупных прозрений, всеми иступлениями своего сотрясаемого «священным недугом» существа, как бы ни прекословили этой очевидности дилетанты психологического сыска (как мой друг Л. Шестов), побуждаемые русским правдолюбием выступать в роли стряпчих по делам дьявола и кажушиеся лично заинтересованными в том, чтобы представить провозвестника наших лучших надежд обманщиком и лжепророком. Но шатовщина все же могла жить в тайниках воли. Что из того, что доктрина была неуязвима в рассуждении чистоты различий между божеским и человеческим? Не был ли учитель тем не менее обманут явлением Денницы в образе ангела светла?

Я вижу оказательство неспястальной самопроверки Достоевского в непрерывном творчестве отрицательно-идеологических типов, каковы Шатов, Кириллов, Версиков, Иван и столько других. Он неутомимо предусматривает и гениально намечает все возможные пути атеистического идеализма, один другого блистательнее и печальнее; так, он предвидит и заранее излагает всего почти Ницше. Разрушая одно построение мирозерцания за другим при посредстве единственного реактива — чистой религиозной идеи, данной в Христовом Образе, он закаляет свою веру в горниле неугасимых горении духа. В числе предусмотренных и опровергнутых концепций мы находим и идеал царя, отождествляемого с Христом. — в «Бесах».

И, чтобы вернуться к вопросу о проверке теократической идеи религиозною мыслью Достоевского, мы видим в «Братьях Карамазовых» уже такое изложение этих чаяний, из коего окончательно удалены все элементы исторической системы. Нет здесь речи ни о царе и царстве, ни о Царе-граде. Та владычествующая Церковь, о которой говорит Зосима, та предуготовляющая ее соборность, в деятели которой избирается Алеша, нуждается в единственном субстрате: в русском православном народе, в Руси святой. Русь положит почив, от Востока звезда воссияет, все превратится в Церковь,— вот полное содержание этого последнего, торжественного завета. Остальное оставлено на Божию волю.

9

Но обратимся опять — и уже в последний раз — к противоположному истолкованию церковно-исторической системы Достоевского в памфлете «Пророк русской революции». По Мережковскому, эта система сводится к нижеследующему силлогизму.

«Русский народ весь в православии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что православие все» (*слова Достоевского*).

Далее —

(*в изложении Мережковского*):

«Русский народ весь в самодержавии, больше у него нет ничего, да и не надо, потому что самодержавие все».

(*подлинные слова Достоевского*):

«У нас в России и нет никакой другой силы, зиждущей, сохраняющей и ведущей нас, как органическая живая связь народа с царем своим, и из нее у нас все и исходит».

Вывод Мережковского:

«Самодержавие и православие в своей последней сущности одно и то же,— самодержавие такая же абсолютная, вечная, божественная истина, как православие: это и есть то новое слово, которое народ-богоносец призван сказать миру».

Мне кажется, дело ясно. Вторая посылка выдумана автором памфлета. Самодержавие для Достоевского отнюдь не «все». О самодержавии собственно он вовсе даже не говорит. По его мысли, «живая связь народа с царем» есть сила, «зидущая, сохраняющая и ведущая» Россию в ее историческом бытии. «Из нее у нас все и исходит» — в историческом же нашем самоопределении. Принять эти слова в том смысле, будто и вера наша исходит из этой связи,— нелепо. «Для народа,— говорит Достоевский в том же месте,— царь есть воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований». Другими словами, царь — сам народ в одном лице: православен народ,— царь православен; народ — богоносец и царь; но народ — не бог (как думал Шатов), не человекобог и царь.

Прибавим несколько слов к характеристике исповедуемого Достоевским монархизма. Умозрениям о существе царской власти он предается далеко не с тем пристальным вниманием, с каким неустанно исследует вопросы веры и загадку народной души. О русском царе говорит он мало, и, по существу, то же самое, что говорили и другие славянофилы. Вместе с последними он — верноподданный противник петербургского абсолютизма и средостения. Он требует всенародного, преимущественно крестьянского представительства, увещевает власть «позвать серые зипуны» и ждет от правильных, отвечающих самобытному народному идеалу отношений между царем и совещательным земским собором,— ясным глашатаем чистой народной воли,— осуществления в России гражданской свободы большей, «чем где-либо в мире, в Европе или даже

в Северной Америке». Слова о свободе, конечно, вполне искренние: в свободолюбии Достоевского есть что-то органическое и стихийное; тот ничего не разгадает в нем, кто не чувствует, что потребность свободы, жажда ее в нем так же безотчетна и изначальна, как в Лермонтове или в Байроне.

Царь, в его идеале, которому противостояла совсем иная действительность, его угнетавшая, есть сама народная свобода, ставшая силой. Царь, по его словам, есть «всенародная, всеединящая сила», сам народ в одной личности, воплотившей в себе гений народа, его историческую волю, его религиозное сознание. Современная Достоевскому формула: «православие, самодержавие, народность», — не была его формулой; с нею, по-видимому, он сознательно спорит, провозглашая, что, кроме православия, у русского народа «нет ничего, да и не надо, потому что православие все»; откуда вытекает, по отношению к царской власти, что «живая связь народа с царем» мыслится в категории христианской общности, что народ и царь живут друг с другом по-Божьи, как «дети с отцом». Из слов, что органическое единение царя с народом — «не временное только дело у нас, не преходящее, но вековое, и никогда оно не изменится», можно догадываться, что Достоевский вводит «белого царя» в само преддверие своего теократического царства Церкви владычествующей; но как, — на то не находим у него никакого намека: у порога этих разверзшихся и сияющих врат сам народ уже становится трансцендентным эмпирической Руси.

Общий вывод: монархизм Достоевского, славянофильский, утопический, оппозиционный современной ему форме самодержавия, утверждаемый не как независимое от народа и ему внеположное начало, но лишь во взаимодействии со свободно определяющей народной волею и в целях осуществления наиболее «полной» народной свободы, есть концепция самостоятельная, обособленная от содержания чисто религиозных чаяний, испытывавшая влияние теократического идеала и им озаренная, но не влияющая на учение о претворении всего русского государственного и общественного союза в церковь.

#### IV

#### СЕМЬ ПРАВЕДНИКОВ

##### 1

Всякое отвлеченное начало, в силу отрицательной природы своей, принудительно. Лишь из него развивается правило, развивается нормативный ряд. Так, категорический императив есть совесть, возведенная в отвлеченное начало; отсюда, при согласии в целях, его несогласие в мотивах нравственного действия с началом эротическим, отмеченное уже Шиллером. Чтобы конкретное, которое может только фактически и случайно быть насильственным, стало принудительным, оно должно сначала определиться как отвлеченное начало. Все соединения людей в мире культуры основаны на отвлеченных началах и потому принудительны: наука — не менее, чем государство. Ясно, что соборность, основанная на Христе, этой величайшей конкретности христианского сознания, чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами и единственно осуществляет царство благодати — свободу.

Некая конкретность есть то, что народ назвал «святою Русью», не возводя этим в отвлеченное начало эмпирических наличностей народа или государства, но, с другой стороны, не разумея под «святой Русью»

и того одного, что в народе свято, — что также было бы отвлечением, — а знаменуя заветным именем конкретную религиозную общественность, основанную на конкретных личностях самого Христа и неоскудевающих, по народной вере, на родимой земле верных Христовых свидетелей, святых Его, тех «семи праведников», о которых говорит старец Зосима, что на них стоит христианское общество.

Святая Русь есть Русь святых, народом воспринятых и взлелеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святые стали плотью и обитали с нами, далее же — широкая округа, этой святости причастная, ее положившая во главу угла, в ней видящая высшее на земле сокровище, соборно объединяющаяся со своим богоносным средоточием внутреннею верностью ему в глубинах духа, неотделимая от него, при условии этой верности, и самим грехом, — все, одним словом, что нелицемерно именуется Христовою православною Русью. К этой связующей народ духовной соборности относятся слова Достоевского:

«Русский народ весь в православии. Более в нем и у него ничего нет, да и не надо, потому что православие все... Кто не понимает православия, тот никогда и ничего не поймет в народе. Мало того: тот не может и любить русского народа».

## 2

Признак коренного духовного родства с этою Русью, Русью святой, есть любовь к святости и предпочтение ее всем венцам и славам земли. Оторвавшиеся от общения с народным богочувствованием если даже признают святость некоторою условною ценностью в ряду высших духовных ценностей человечества, то уже во всяком случае ставят не ниже ее, а любят, конечно, гораздо живее и пламеннее другие превосходные свойства, достижения и владения человека, как возвышенный и запечатлеваемый самопожертвованием нравственный характер (поскольку здесь ценность моральная противопоставляется религиозной или отвлекается от нее), в особенности же человеческий гений.

Оговорюсь, что я лично, не разделяя со множеством образованных современников этого недоверчивого или безразличного отношения к высшему религиозному идеалу народа, полагаю тем не менее и, мне кажется, в согласии с Достоевским, что в истинном гении есть — или вспыхивает в его лучших проявлениях — нечто от святости, и объясняя себе это тем, что гениальная душа в своем росте и в мгновения пробуждающейся в ней творческой воли раскрывается «касаниям миров иных» \*, делается восприимчивою к воздействию на нее незримых деятелей духовного мира, какими прежде всего являются, по своему конечному освобождению от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих Церковь чтит под именем святых. Я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее св. Франциск Ассизский; предполагаю, что не возник бы и Достоевский, если бы не было незадолго на Руси великого святого.

В «Братьях Карамазовых» не Зосима ли, уже почивший, удерживает в решительную минуту Дмитрия от отцеубийства? Догадываюсь о том по намеку, заключенному в словах Мити: «По-моему, господа, по-моему, вот как было: слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли

\* Это исповедание мистического реализма выпукло представлено в словах Зосимы: «Бог взял семена из миров иных и посевал на сей земле, и взрастил сад Свой, и возшло всем, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным». По Гете, этот мир — рассадник духов; из него вырастают они в миры иные для деятельности высшей.

светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но черт был побежден». Это загробное лобзание, по замыслу художника, завершает коллопоклонение старца перед Дмитрием в келье: так мне думается.

Живое чувствование направительного участия великих отшедших в жизни живущих мы встречаем во всех религиях, мистически углубивших исконный культ мертвых. Эллинство жило почитанием «героев», т. е. усопших канонизованных. У Новалиса чувствование это обострено до чрезвычайности; оно же ярко вспыхивает порою у Гёте. Духи-деятели уже не отрицательно самоопределяются как личности, действуя, подобно нам, от себя и за себя; напротив, положительно, — отождествляясь в действии с тем, кто их вдохновение приемлет. Как Лозингрин, они скрывают свое имя и происхождение от души, к которой приближаются, как к невесте. Они суть истинные отцы наших благих дел, мы же на земле — матери, вынашивающие их и в муках рождающие. Но дело деятеля, без сомнения, — его дело, как дитя есть воистину дитя своей матери, — однако не исключительно его. И высшее в человеческом творчестве есть раскрытие души осеменяющему ее Логосу, по слову: «се, раба Господня».

Соборность есть прежде всего общение с отшедшими, — их больше, чем нас, и они больше нас (κρείττοτες), — не земная о них память, но память вечная, не приверженность к их былому обличию и к их былым делам, но верность их бессмертному, умопостигаемо-единственному лику. Таково внутреннее строение церкви; таково народное представление о Руси святой; такова отличительная черта союза, основанного друзьями Илюши в его память.

### 3

Признание святости за высшую ценность — основа народного мироощущения и знания тоски народной по Руси святой. Православие и есть соборование со святынею и соборность вокруг святых. Достоевский неоднократно указывает на подмеченное им в народе верование, что земля только тем и стоит, что не переводится на ней святость, что всегда есть где-то, в пустыне, в непроходимых дебрях, несколько святых людей. Православный мир располагается кругами окрест этого таинственно рассеянного братства и как ни черен по своей окружности, но все же духовно жив живоносными притоками как бы самой крови Христовой из этого своего средоточия, из этого сердца, пламенеющего и воздыхающего к Духу «воздыханиями неизреченными». Кто же отрывается от внутреннего общения со святыми, отрывается и от православия; и наоборот: отметающий православие уходит и от его святых.

Такова крепость Руси святой, воздвигнутая в недрах народных против силы Аримановой. Крепость эта незыблема и неодолима; но война ее с князем мира сего за землю не решена. Однако противная сторона ослаблена междоусобием; а дому или царству, разделившемуся в себе, не устоять. Динамизм люциферического процесса изгоняет Аримана из сферы своего действия, хотя и не радикально, и не по существу. Он рушит и плавит формы Ариманова самоутверждения, и Ариман должен забирать потерянные пространства сызнова и по-новому, как только что снятая плесень опять нарастает на той же поверхности, пока не изменится состав притекающего воздуха. Вот, между прочим, причина положительной оценки Петрова дела у Достоевского.

Ближайшее же окружение крепости непременно должно быть кольцом осаждающих ее Аримановых полчищ. Бесы привлекаются святынею, рыщут вокруг нее, подобно стаям шакалов, и бред отца Ферапонта, противника Зосимы, — бред ясновидящего и не разумеющего, что он

видит. Но Зосима и сам готов отдать этим тьмам духов небытия все, чего они требуют с неким правом; кричат же они: «тленному тление!» И с этою тайною расщепления личности на тленное и нетленное, с тайною смерти посеянного зерна, необходимой для его воскресения и плодоношения, связан глубокий и жестокий символизм «тлетворного духа». О, этот «дух тлетворный», столько соблазнивший мнимую смертью православия!

4

Роман «Братья Карамазовы» пророчит, что грядущая Россия будет представлять собою в духе зрелище иного, чем прежде, соотношения трех описанных сил. Русь святая не просто будет выдерживать осаду Аримановой тьмы, а сооружения последней стираться динамизмом России люциферической, как стираются затем зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь вышлет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и прорежет ее внутреннюю Фиваиду.

Достоевский не успел возвестить, как это будет совершаться, но предопределил, что быть должно. Его роман написан о «миссии русского инока»; но под иночеством разумеет он по преимуществу новый таинственный постриг, никаким внешним уставом не определенное и не определенное послушание и подвижничество в миру. Посылается это безымянное и неуставное иночество на людскую ниву не затем, чтобы полоть плевелы, которые, по слову Христа, должны расти вместе с колосьями до жатвы, но как посылается на ниву тепло солнечное и дождь оживляющий во благовремение. Русская жизнь должна быть вся насквозь пронизана иным началом, чем доселе действовавшие в строительстве жизни. И, пронизанные им, все формы насилия и принуждения рушатся — эти внезапно, те медленным и постепенным истлением, одна за другой, — между тем как формы, могущие вместить начало Христово (каковы все формы творчества и познания), будут преобразоваться и дадут невидимый расцвет, и шиповник сам захочет стать розою. Но ни одно действительно освобождающее и единящее людей начинание, на каком бы первоначальном принципе оно ни было основано, не может быть отменено и пресечено действием принципа всеединящего, всеутверждающего, всечеловеческого. Есть глубокий, все виды человеческого делания охраняющий смысл в евангельских словах о том, как из двух, совершающих одну и ту же земную работу, один берется, а другой оставляется; так и из двух сотрудничающих и одинаково признаваемых освободителями один действительно освобождает, а другой закрепощает, и из двух, признаваемых создателями, один творит, а другой разоряет.

Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действительно пробуждающимся и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люциферическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал. Эта соборность, безвидная и безуставная, — аморфная и аномическая, — соборность, которой ничего не дано, чтобы победить мир, кроме единого Имени и единого Образа, для внутреннего зрения являет, однако, по мысли Достоевского, совершенное соподчинение своих живых частей и глубочайший гармонический строй. И, по признаку своего внутреннего строя, она может быть определена как *агиократия*, как господство святых. Агиократия предуготовляет уже ныне свободную теократию, обетованную будущность воцарившегося в людях Христа.

# РЕЛИГИОЗНОЕ ДЕЛО ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА

## I

«Трудна работа Господня». Таковы были, по свидетельству кн. С. Трубецкого, предсмертные слова Владимира Сергеевича. Это вздох усталости, но какой завидной усталости! — благодатной усталости верного работника в вертограде Отца. Счастливый, он получил от Хозяина свою дневную плату... А *наша* благодарность еще не сплелась в неувядающий венок. Только в отдельных душах расцветают ее благоуханные первины. И если даже распели, мы еще не умеем собрать и связать их воедино. Нам ли свить один венок, разбредшимся и разделенным, — нам ли, утеравшим старую и не знающим новой тайны соборного общения? Но без внутреннего опыта соборности мы не в силах и понять, чему учил нас Вл. Соловьев. Еще ему суждено оставаться непонятым; значение его мы еще не можем измерить.

Только растерянность *наша* и уныние наше — всякий раз, как мы находим в себе мужество заглянуть в самих себя или со вниманием осмотреться окрест, не обольщая себя забывчивостью о том, что в нас, и о том, что вокруг нас, — только растерянность *наша* и уныние, близкое к безнадежности, принуждают нас оглядываться на того, кто знал смысл жизни, и не испугался лица ее, и лика смерти не убоился, — заставляют вспоминать о свидетеле верном с упованием на истину его свидетельства, о наставнике строгом и вожде надежном с сиротливым чувством покинутости нашей в туманном пределе духовного голода и бездорожных блужданий... Но лишь бы не утолился этот голод недостойною пищею и не утомилось постоянство ищущих и стучащихся! Будет исkanie — будет и обретение.

## II

Достоевский и Вл. Соловьев властительно обратили мысль нашего общества к вопросам веры. Их почин, подобно горным льдам, питает неширокое в своем русле, но стремительное и неиссякающее течение, которое мы привыкли обозначать как «искания нового религиозного сознания». Поворот Льва Толстого к подвигу внутренней личности, совпавший с уходом Достоевского, отметил собою третий определяющий момент нашего религиозного пробуждения.

Пророческий жар и бред Достоевского впервые потрясли нашу душу родным ее глубочайшей стихии трепетом тех иррациональных переживаний, которые сам Достоевский называл «восторгом и иступлением». Это была проповедь о касаниях миров иных; о вине всех перед всеми и перед всем; о живой Земле и союзе с нею, воспевшего гимн и ее лобызающего, человека; о живом Христе, воскресшем и узанном душою народа-богоносца. Из этих экстазов мистика переплелась в поток поколений волна дионисийской силы, — она же служит первоосновою всякой мистики.

Лев Толстой всем началам и ценностям той культуры, которую мы уважали и насаждали, долго не умея обличить их относительность, пока эту относительность не провозгласила сама культура, — противопоставил, лицом к лицу, как голову Горгоны, требование ценности безусловной и понятие начала абсолютного. Закону жизни, обусловленной необходимостью, противоположил он закон свободно самоопределяющейся внутренней личности, обретающей себя единственно чрез преодоление подчиненной закону жизни личности внешней, и, выступив *обесценивателем* ценностей, ответил стихийно-национальному тяготению нашему к обличению всего условного, к совлечению всех убранств и личин, к бегству от всякой прелести очей и ума, к нисхождению со всех высот житейской гордости, к обнажению правды сушей в ее последней, суровой и нишей простоте. Эта проповедь была сократическою универсальною проверкой всех утвержденных законом жизни и корыстью его основоположений, всех утешений и самоубаюживаний дешево и лицемерно успокоившегося духа, всех «возвышающих нас обманов», присутствие которых русский характер склонен упрямо подозревать в прельщениях прекрасного и возвышенного и ради которых не пожертвует он и последней из «низких истин».

Оба гениальных художника бессильны были преодолеть бесформенность и бессвязность их религиозного синтеза: Толстой — поскольку он был анархист, Достоевский — как гений оргийный и трагический. Оба нашли в обществе отголоски робкие и неверные, но оба все же стихийно всколыхнули наше духовно-нравственное сознание. Они дали как бы музыкальную подоснову нашей умственной борьбе за религиозное мирозерцание. Истинным *образователем* наших религиозных стремлений, лириком Орфеем, несущим начало зжидительного строя, был Вл. Соловьев, певец божественной Софии. Но он был слышан меньшим числом мыслящих, чем те два, и — мы смеем утверждать это — менее их понят. Это наблюдение, впрочем, становится очевидным, если не обманывает другое: что через десять лет по его смерти мы оказались не продолжателями и усовершенствователями его дела, но снова только искателями. Сам он был также искатель, но в ином значении этого слова: содержание его исканий было лишь исследованием того, что оставалось сомнительным в частных выводах и применениях общего умозрения. Напротив, основоположения последнего были для Соловьева обретением непреложным.

### III

В противоположность тем двум великим аморфистам Вл. Соловьев был художником внутренних форм христианского сознания. Наша почти еще детская мысль смущенно отшатнулась от этого многообразно оформленного и расчлененного единства, столь сложно сподчиненного при всей своей кристаллической ясности, столь разносторонне уравновешенного, столь космически устроенного. Сама гармония воздвигнутого им мирозерцания пугала своею соразмерностью и законченностью; ближе нам, чем эта икона Афродиты Небесной, была хаотичность тех двух.

С другой точки зрения, можно утверждать, что Толстой был понят лучше обоих других, хотя спорили с ним, быть может, всего живее: он был в известном смысле элементарен и остался позади других в рассуждении полноты духовного разума. Он обращал нас к Богу индивидуально, внецерковно; мы были детски благодарны ему за эту свободу, не подозревая, что такой индивидуализм делает все положительно утверж-

денное в его учении недостаточно обоснованным и даже прямо несостоятельным. Ибо труднейшее постижение для русской интеллигенции (и в этом, по-видимому, лежит трагическая вина ее так называемой «оторванности» от народной души) — есть ясное уразумение идеи Церкви. Говорю же я о понятии, или идее, Церкви как существа мистического, а не о внешней, именуемой *церковною* организации, не об общественных формах вероисповедного коллектива.

Достоевский, в отличие от Толстого, глубоко церковен по духу. Он проникновенно и на все века исследовал и запечатлел в своих созданиях кризис уединившейся личности; в живой соборности видел он единственное спасение человека и человечества; чаял пресуществления государственности в Христову теократию на святой Руси. Утверждая богоносное достоинство народа, он утверждал в нем потенциальное бытие растущей Церкви. Но раз навсегда общество условилось не принимать этого писателя целиком. Гениальное изобилие дает художнику привилегию — разных людей удовлетворять разными дарами; по слову Гете, у того, кто приносит многое, всякий находит, что ему взять. Целостное узрение Достоевского отметит новый возраст нашей духовной жизни.

Что до Вл. Соловьева, — спорили с ним об основах, по крайней мере, его учения, — сравнительно мало; еще меньше на него как на мистика гневались. Зато и слушали его преимущественно те, кто нуждались в углублении и очищении своей уже наличной веры. Это учение надобно было принять или отвергнуть в целом: так все в нем было взаимно опосредствовано и связано, архитектурно сплочено, почти органически неразделимо. Это не касается, впрочем, прикладной этики и всего, что так тщательно рассмотрено и предусмотрено в «Оправдании добра», — творении, которое я сравнивал бы в известном смысле с «Законами» Платона, запечатлевшими усилия древнего мудреца примирить идеал с практически осуществимую действительностью, сочетать минимализм в области первого с максимализмом в пределах второй. Это было, однако, несущественно. Существо миросозерцания лежало в понятии Церкви; а здесь-то и началась недоступность мыслителя. И все же Соловьеву-воспитателю удалось внедрить в наше религиозное сознание мысль о том, что оно всецело обусловлено степенью усвоения истины о Церкви.

Мало того: обществу казалось порой, что Соловьев хочет быть только богословом-апологетом, что ревностная защита церковного предания препятствует ему живо откликнуться на религиозные потребности изменявшегося строя современной души. В самом деле, не сам ли он рассматривает — в трактате о «Будущности теократии» — свою задачу как чисто апологетическую? «Оправдать веру наших отцов»... Но посмотрим, как мыслит он это оправдание. В следующих затем словах он ближе определяет свой замысел: «возведя ее (веру отцов) на новую ступень разумного сознания». Итак, само понятие «нового религиозного сознания» идет от Вл. Соловьева, — как от него же идут и все другие лозунги и определения наших позднейших религиозных исканий.

#### IV

«Новая ступень разумного сознания», по Соловьеву, есть действительное постижение и действительное усвоение идеи положительного единства. Достижение этой ступени характеризуется признанием относительной правды всех разнородных начал, выработанных человеческою мыслью в области познания, нравственного сознания, художественного

творчества и общественного домостроительства; — признанием относительной правды этих начал, говорю я, поскольку они, как части единой правды, определяются в отношении к целому, и демонической лжи тех же начал, поскольку они, утверждаясь каждое в самодовлеющей исключительности, в отделении от целого и в противоборстве с целым оказываются началами, отторгнутыми от совершенного всеединства, или, по терминологии Соловьева, началами «отвлеченными». И в самом деле, не в пустые ли абстракции обращаются они вне живой связи с живою реальностью абсолютного бытия? На этих путях Соловьев, в противоположность Толстому-обесценивателю, является прежде всего восстановителем культурных ценностей. Если универсальная проверка, предпринятая Толстым, останавливается на заподозрении или отрицании, Соловьев определяет условия универсального *оправдания* всех аспектов истины, в исторической последовательности которых он усматривает вехи пройденного человеческого пути божественного воспитания и естественного откровения, — всех форм творческой энергии, таящих в себе искру Прометеява огня:

Но не напрасно Прометей  
Небесный дар Элладе дан...

Соловьев ищет выявить безусловное в относительном; и где не находит истинного соотношения условного с безусловным, там неумолимо отвергает условное. Так попытка всеоправдания обращается, в свою очередь, в универсальный суд отвлеченных начал. И что это воздвижение второй заповеди закона — не отвлеченный суд над миром отвлеченностей, мы видим из жизненного, практического протеста Соловьева, закономерно и последовательно становящегося публицистом, — против таких проявлений дурного, богоборствующего самоутверждения отдельных в себе замкнутых сфер законности, государственности, церковного формализма и т. д., как смертная казнь, неправда и жестокость эгонистического национализма, нарушения веротерпимости, рабствование перед фактом и идолопоклонство перед идеей государственного величия и могущества, отождествляющее нацию и государственную власть с началом абсолютным и подчиняющее им самое Церковь. Поистине добродетель справедливости была основной добродетелью Соловьева-деятеля и Соловьева-мыслителя. Но справедливость эта была не ветхозаветным правосудием по закону, без благодати, не римским юридическим «*suum cuique*» \*, а христианским радостным любованием на все и благоговейным вниманием ко всему, в чем, славя Отца многих обителей бесконечным многообразием даров и сил, под многими и различными ликами просвечивает единый богочеловеческий Лик: справедливость Соловьева была его живым иконопочитанием.

Но если разумное сознание есть сознание положительного единства, или, что то же, созерцание всеединства божественного, то новая ступень его знаменует лишь раскрытие истины о Церкви, в новом образе, соответствующем осложненному и дифференцированному виду современной культуры. Учение о правом соподчинении отвлеченных начал, или об их универсальном оправдании, есть не только гносеологическое, но и мистагогическое введение в учение о богочеловечестве, или, что то же, в учение о восстановлении человека и природы в их божественности посредством свободного воссоединения всех движущих мировых сил в живой целокупности Тела Христова.

\* «каждому свое» (лат.).

Церковь не имеет тела иначе как в таинстве. *Ecclesia non habet corpus, nisi in mysterio*. Эти слова не принадлежат Вл. Соловьеву. Но я не думаю, чтобы он стал по существу оспаривать эту формулу, если бы ее услышал. Я же произношу ее потому, что если бы убедился в несогласии с нею Соловьева, то не говорил бы о его учении как единомыслящий.

Невидимый союз душ составляет образующееся богочеловеческое тело. Кто принадлежит в этом смысле к Церкви, кто не принадлежит к ней, видит это один Бог. Ибо принадлежность Церкви есть принадлежность существенная, а не феноменальная и внешние доказательства не имеют здесь решающего значения. Правда, есть отрицательные критерии, свидетельствующие перед людьми о такой неполноте сознания или неправоте его, которая кажется несовместимой с благодатным действием Духа, оживляющим все члены божественного тела. Так, невозможность исповедать Христа есть показатель для верных, предостерегающий их от общения молитвы и таинства с неприемлющими Слова. Но этот показатель служит лишь для руководителей верующих в их земном бытии, дабы возможно было им избежать искушений мира и пронести вверенные им сосуды Духа неоскверненными. Церковь есть таинство вселенской любви и свободного единения во Христе.

Не занятия церковною историей привели Вл. Соловьева к его чистому католичеству, для которого нет разделения между Востоком и Западом, но полное постижение мистической истины о Церкви. История внешних событий, обусловивших видимое разделение, служила лишь подтверждением вселенского чувства, данного во внутреннем опыте личности; и только попечение о правых путях соборной народной жизни, таинственный призыв «исполнить всякую правду», а вовсе не потребность выйти из личных душевных противоречий толкали автора «Теократии» и книги «о России и всемирной Церкви» к действию в пользу формального воссоединения церквей. Но эта исторически конкретная сторона вопроса мало-помалу утрачивает для него, по-видимому, остроту своей первоначальной постановки, а «Повесть об Антихристе» показывает, что в глубине души написавший ее дорожит историческими особенностями вероисповедных типов христианского сознания, обособление которых продолжается, согласно Повести, до свершения полноты времен.

С другой стороны, рассматривая историю как процесс становления богочеловечества, имеющего объединить сынов Божиих на земле и самое Землю в одно божественное Тело Жены, облеченной в Солнце, Вл. Соловьев не может не оценивать положительно всех моментов этого развития, в которых он усматривает последовательные реализации объединяющего и организующего начала. Отсюда его учение о триаде энергий: священной, царственной и пророческой, в истории образования свободной теократии, — и соответственно этой триаде утверждение земной церковной иерархии, власти государственной и деятельности теургической: глубокая и стройная схема, которую опять-таки попечение, на этот раз кажущееся мне излишним, о правых путях соборности понижает до оправдания в принципе исторически наличного государства, бесконечно далекого от его начертанной самим философом идеальной цели, и даже до такой идеализации этого государства, согласно которой оно представляется не чем иным, как «организованною жалостью», причем субъект последней — очевидно, совокупность граждан — неизбежно совпадает с ее объектом и государство является

коллективом, призванным жалеть себя самого. Но эти апологетические экскурсы, à la Hegel \*, в область исторической действительности (в данном случае едва ли удачное применение к философии права Шопенгауэровой морали о солидарности сострадания) не затемняют кристально чистой концепции Церкви: какими бы ни представлялись Соловьеву звенья теократического развития, он умеет различать подготовительные ступени от действительных мистических осуществлений грядущей теократии; иначе учитель нес бы на себе вину пагубного смещения царства чаемого с сим миром, лежащим во зле.

## VI

Церковное сознание столь живо и полнодейственно во Вл. Соловьеве, что из него почерпает он все содержание своего философствования. Оно же служит для него и принципом гносеологическим, хотя бы в начале он и не отдавал себе ясного отчета в этой новой своей и еще неразвитой гносеологии: она заложена искони как бы бессознательною основой всего его мышления. Вл. Соловьев, по-видимому, не знает ясно сам, как ему быть с гносеологией; лишь под конец жизни предпринимает он исследования в этой области, оставшиеся незаконченными. Между тем искомое уже изначала дано.

Позвольте мне употребить уподобление. Человек, в тварном сознании зависимости познания своего от некоей данности, кажется себе самому похожим на живое зеркало. Все, что познает он, является зеркальным отражением, подчиненным закону преломления света и, следовательно, неадекватным отражаемому. Правое превращается в этом отражении в левое, и левое в правое; связь и соразмерность частей остались те же, но части переместились, фигура отражения и проекция отражаемого тела на плоскости неналожимы одна на другую в том же порядке сочетания линий. Как восстанавливается правота отражения? Чрез вторичное отражение в зеркале, наведенном на зеркало. Этим другим зеркалом — *speculum speculi* — исправляющим первое, является для человека, как познающего, другой человек. Истина оправдывается, только будучи созерцаемою в другом. Где двое или трое вместе во имя Христово, там среди них Сам Христос. Итак, адекватное познание тайны бытия возможно лишь в общении мистическом, т. е. в Церкви.

Современная философия, желающая быть строгою и научною, ищет ограничить себя областью учения о познании. Это ее обязанность еще в большей мере, чем ее право. В результате неокантианских исследований субъект познания, в который обратилась личность, видит себя замкнутым в неразрывном круге. Все, что внутри магического круга, относительно; все, что за кругом, неопределенная данность. Но горе, когда произвольно размыкается заколдованное кольцо: гносеологический релятивизм, перенесенный в жизнь, обращается в мезонизм онтологический. Должно желать, чтобы этот процесс сведения конечных счетов с природою отвлеченного личного сознания скорее завершился, чтобы исследование достоверности уединенного, в эмпирическом и замкнутого познания и объективности полагаемых им норм и утверждаемых ценностей достигло крайней обостренности и пришло наконец к своему последнему, отрицательному выводу, долженствующему совпасть с положениями эллинского софиста Горгия: «бытия нет; если бы оно и было, все же было бы непознаваемо; если бы даже оно было познаваемо, оно

\* а-ля Гегель (фр.).

было бы невыразимо и несообщаемо». Жить, как учит такая гносеология, нельзя; кольцо обособленного сознания не может быть разомкнуто иначе как действием нашей сверхличной воли.

В практической жизни это действие совершается всякий раз, когда любовь моя говорит другому: *ты еси*, растворяя мое собственное бытие в бытии этого *ты*. Акт любви, только любви, полагающий другого не как объект, но как второй субъект, есть акт веры и воли, акт жизни, акт спасения, возврат к Матери, несущей обоих нас (мое *я* и мое *ты*) в своем лоне, приобщение к тайнодеянию ткущей одну живую ткань вселенского тела Мировой Души. Только здесь пробуждается в нас иное, высшее сознание, в сравнении с которым мое прежнее, заключенное в малом *я*, начинает казаться дурным и живым сном. Здесь начинается Церковь и ее разумение в личности. Когда философия пройдет этот путь, когда исчерпает она все содержание отвлеченной индивидуальности и обличит ирреальность и иррациональность ее *ratio* \*, тогда человечество возрастет до познания в Церкви. Тогда поймут впервые и философское значение Вл. Соловьева, который иного познания, по своей как бы природной проникнутости силою вселенского Логоса, вовсе и не имел.

## VII

Вл. Соловьев, вооруженный церковно-логическою энергией, не ограничивается непосредственным раскрытием смысла жизни, но и с неслышанною смелостью обращается к последним проблемам индивидуалистического пафоса, обличая неправду их индивидуалистической постановки, обращающей их постулаты в начала отвлеченные, и восстанавливая сияющую правду тех же проблем в озарении положительного всеединства как истины о Церкви. Я говорю о проблеме сверхчеловечества, правду которой Соловьев в вышеозначенном смысле не только признает, но и утверждает как верное предчувствие грядущего свершения в богочеловеческом вселенском царстве. Больше того: поскольку критерий истинного сверхчеловечества для Вл. Соловьева есть победа над смертью, проблема эта служит средоточием всех его умозрений. По Соловьеву, индивидуальный страх смерти есть малодушие и безумие, но непримиренность с фактом смерти отцов и любимых близких и грядущих в мир потомков наших есть благородный и нравственно обязательный стимул всего нашего жизненного делания. «Смерть зови на смертный бой» — вот призыв к высшему из подвигов. Но только знамя, на котором написано: «Сим победиши», обеспечивает победу в неравном бою. С вопросом о победе человека над смертью тесно связывается, как другая сторона единой тайны, вопрос о смысле любви. Быть может, никто после Платона не сказал столь глубокого и жизненного о любви и поле, увенчивая первую и восстанавливая человеческое достоинство и богочеловеческое назначение второго, славя «розы, возносящиеся над черною глыбой» и благословляя их «корни, вонзающиеся в темное лоно», — как Вл. Соловьев. И для любви — о, для нее прежде всего! — последняя задача и третий, таинственный и величайший подвиг есть преодоление смерти...

Но не будем останавливаться на этих высоких умозрениях и вещих прозрениях, — как и сам теург, возвышенная тень которого витает среди нас, вызванная трепетом нашей любви и тоскою нашей смертной разлуки, — не останавливался подолгу над тем отдаленным, что не представ-

\* рациональности (лат.).

лялось ему непосредственно, насущно нужным для воспитания современных ему поколений. Поистине работник он был и трудился над работой Господней! Вдохновенный труд не воспринимается трудящимся как работа. И если Соловьев говорил о работе, то, конечно, разумел прежде всего аскетический и трагический подвиг воздержания от вольной самоотдачи созерцательным вдохновениям, подвиг, в котором мы видим величайшую жертву, принесенную личностью Вл. Соловьева началу исторически вселенскому. Мне представляется сумма его творений, несмотря на всю красоту его прозрачного и стройного слова, несмотря на все изобилие чисто поэтического и художественного элемента, в них рассыпанное, несмотря на все богатство намеков, приоткрывающих высшие тайны для тех, кому дано воспринимать и угадывать эти означенности, — все же сводом дидактических рассуждений и наставлений, преследующих прежде всего цель воспитательную и искупающих свою относительную общедоступность ценой многозначительных умолчаний о том, раскрытие чего представило бы гениальную силу их творца в блистающем великолепии.

Вот почему ближайшим образом поэзия Вл. Соловьева приобретает неопределенное значение. В певучих стихах, случайно набросанных и порою оставленных без окончательного художественного завершения и укрепления, но всегда изумительно глубоких, истинных, задушевных и притом существенно новых, намеки, о которых я говорил, — закутаные в еще более густые покрывала, но покрывала, сотканые как бы из прозрачной ткани лунного света, — и разбросаны с большею щедростью и с поистине пророческою смелостью говорят своим символическим языком о сокровенной Исиде. Это образцы чистого реалистического символизма, который, как показывает муза Соловьева, не имеет, по существу, ничего общего с торжественною позой иерофанта.

Я говорю не о внешних приемах словесной изобразительности, также называемых символизмом, вроде стиха: «и над обрывами бесцельного блужданья повис седой туман», — стиха, который, рисуя горную местность, окружающую неутомимого путника, вместе навевает невольно живое представление о самом образе поэта с его углубленным взором, впалыми щеками и преждевременно седеющими прядями пышных кудрей, нависших над высоким ясным лбом. Соловьев — символист по-другому: зарисовывая виденное и пережитое, будь то мимолетный пейзаж, промелькнувший вдаль, как берег Трои, встреча с весенними белыми цветами, вставшими из могил, вдруг почуянное присутствие любимых ушедших теней, принесшихся с западным ветром, или трепет желанного посещения таинственной Подруги, Соловьев — реалист, ничего не выдумывающий, и вместе символист, потому что все в природе и душе трепещет для него близко дышащую скрытую жизнью и подает весть о сущем, прикрывшемся покрывалами божественной символики видимого мира.

Значение Соловьева — поэт небесной Софии. Идеи Идей, и отражающей ее в своих зеркалностях Мировой Души — определяется и по плодам его поэтического творчества: он начал своею поэзией целое направление, быть может, — эпоху отечественной поэзии. Когда призвана Вечная Женственность, — как ребенок во чреве, разыгрывает некий бог в лоне Мировой Души; и тогда певцы начинают петь. Так было после Данта, так было — в лице Новалиса — после того, кто сказал: «Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan» \*. Кроме того, Вл. Соловьев нашел, как

\* «Вечная Женственность влечет нас ввысь» (нем.).

учитель, слова, раскрывшие глаза поэту и художнику на его истинное и высочайшее назначение: Соловьев определил истинное искусство как служение теургическое.

Но значительнее и святее всех его других дел было то самоопределение нашей национальной души, которое говорило его устами. Упразднитель славянофильства, — как судят о нем обычно, — он только очистил старое предание всроения нашего в народное назначение наше от лжи, лежащей в уклонах национализма, как начала отвлеченного, т. е. оторванного от вселенской Правды. Но веру в народную душу как живую реальность и в особенное провиденциальное назначение наше он сохранил и из этого наследия не расточил ничего. Чрез Достоевского русский народ психически (т. е. в действии Мировой Души) осознал свою идею как идею всечеловечества. Чрез Соловьева русский народ логически (т. е. действием Логоса) осознал свое призвание — до потери личной души своей служить началу Церкви вселенской. Когда приблизится чаемое царство, когда забрезжит заря Града Божьего, избранные и верные Града вспомнят о Соловьеве как об одном из своих пророков.

## ЖИВОЕ ПРЕДАНИЕ

### I

Говорят о возрождении славянофильства и в примерном перечне «неославянофилов» (или, как обзывает их Н. А. Бердяев, — «эпигонов славянофильства») провозглашают и мое имя. Я не ишу этого славного памятью былых его носителей родового титула; но не боюсь и связанных с ним подозрений, прилепившегося к нему *odium*'а \*. Я просто не знаю, отвечает ли состав моих взглядов этому наименованию. Во всяком случае, крайняя нелюбовь моя к положениям, могущим казаться двусмысленными, побуждает меня, последовав обращенному ко мне приглашению, выяснить мое отношение к лозунгам, признаваемым славянофильскими, и этим удовлетворить настойчивое, по-видимому, желание и Н. А. Бердяева и лиц, ему вторящих, — желание вывести на свежую воду наши «реакционные» стремления, тайные под «прогрессивною» маской \*\*.

Да и то сказать: окажись в самом деле в общем идеологическом запасе, с которым мы вступаем в новую созидательную эпоху, открываемую нам войною, некое славянофильское наследие или, если угодно, некие пережитки славянофильства, весьма уместно в этом наследии или пережитках разобраться толком: в них может найтись нечто или высоко-животворное, или крайне вредоносное, — а может быть, и то, и другое зараз. Вот, Вл. Эрн самым заглавием своей острой книги о войне утверждает: «время славянофильствует», — время, заметьте, а не люди, т. е. смысл событий, сила вещей, разум истории. Как же относится к этому сверхличному разуму наш разум личный, к этому стихийному движению наше свободное самоопределение?

### II

Что именно служит критерием славянофильства, — этого никто в точности, по-видимому, не знает. Между тем, если мы не хотим злоупотреблять этим именем, нам надлежит условиться о критерии. Повторяю, что я нисколько не желал бы, чтобы старинному умунастроению или пафосу было искусственно сообщено подобие жизни, которая бы не заключалась внутренне в нем самом. Но убежден, что не умерло и не умрет то существенное в славянофильстве, что можно означить словами:

\* «ненависти (лат.).

\*\* «Реставрация славянофильства есть реакция в глубочайшем смысле слова. Последствия этой реакции немедленно дают себя знать на практике. Пусть прямо выскажут свои тезисы о славянстве, ничего не прикрывая и не замалчивая... Не нужно либеральных условностей». Н. Бердяев, «Эпигонам славянофильства». «Бирж. Вед.», 18 февраля 1915 г. — «Если бы они имели смелость до конца раскрыть свои религиозно-общественные и религиозно-государственные верования и упования, то это стало бы ясно. Но у них не хватает на это смелости» (ibidem). — «Автор справедливо указывает, что новейшие эпигоны славянофильства, выступая под прогрессивным флагом, в сущности, зовут туда же, куда зовут представители открытой реакции... Они не могут предъявить ему отвода взаимного непонимания» и пр. «Русские Ведом.», 21 февраля 1915 г. (о статье Бердяева).

вера в святую Русь. Однако со мной нелегко согласится, что эта вера и есть критерий истинного славянофильства, что все остальное не составляет его отличительных признаков и должно быть сочтено за временные и преходящие оболочки простого и всегда себе равного зерна. Не согласится и потому, что вера эта кажется общим достоянием как славянофилов, так и весьма многих из их противников. Но здесь мне приходится удивить не одного читателя своеобразием своих расценок и распределений, признавшись, что Вл. Соловьев, например, в моих глазах славянофил *quand même*, а Лев Толстой в самом существе своем — западник.

Что же такое «вера в святую Русь»? Прежде всего — вера. Верить можно только в то, чего прямо не видишь и не осязаешь, чего и доказать нельзя. Всякий знает, что есть церковь как организация вероисповедного коллектива; между тем нужно быть верующим, чтобы произносить в символе веры слова: «верую в Церковь». Итак, вера в Русь есть утверждение бытия Руси как предмета веры. Ее исповедует Тютчев, говоря: «в Россию можно только верить». Земля русская и русский народ принимаются здесь не как очевидность внешнего опыта, но как сущность умопостижимая. Бытие, им приписываемое, не есть только существование в явлении, но метафизическая реальность. Славянофильство прежде всего — метафизика национального самоопределения, и притом — метафизика религиозная: Русь умопостижимая есть Русь святая.

Соблазнительно ли, что старинная идеология славянофильства испытала могущественное влияние метафизики германской? Но ведь и прекрасный лебедь, прославивший на птичьем дворе Гадким Утенком, только от лебедей научился, что есть на свете лебеди и что лебедь он сам. Суть дела не в том, что воздействие шло из Германии, а в том, что у западных наших соседей оказалась метафизика. Не замедлил, однако, открыться для славянофильства и другой, чистейший источник умозрения — в метафизике восточно-церковной, хранящей неприкосновенным древнее предание платонизма; и только проникновение к этому источнику дало славянофильской идее внутреннюю мощь, незыблемые глубинные устои. Во всяком случае, позитивизму, материализму и другим направлениям мысли, отрицающим ноуменальное в явлении и реальность идей, нечего было делать со славянофильскою метафизикой. Для беспримесного западничества Русь была только феноменом, и вера в нее значила совсем другое, чем для славянофилов: это была запечатленная героическими усилиями любви надежда на ее грядущее, свободное бытие, благоденствие, величие, культурное процветание, — быть может, твердая уверенность в этом предстоящем расцвете. Душа России для западника — понятие психологическое, не онтологическое; она — эмпирический характер народа. Глазам славянофила русская душа предстает как мистическая личность, для которой все исторические, бытовые, психологические определения суть только внешние облачения, временные одежды плоти, преходящие модальности ее сокровенного, бессмертного лика, видимого одному Богу.

### III

Что сокровенный лик Руси — святой, это есть вера славянофилов, и в самой этой вере нет национального надмения. Она не исключает чужих святынь, не отрицает иных святых ликом и народных ангелов в многосвещнике всемирной церкви, в соборности вселенского богочеловеческого тела. Напротив, она логически их предполагает, ибо зиждется на признании общего закона мистической реальности народных лиц.

Должно оценить по достоинству характерную черту нашего славянофильства, что никогда не переступало оно едва приметной границы, отделяющей вышеописанную веру от так называемого мессианизма, никогда не отождествляло богоносного призвания Руси с притязаниями боговоплощения. Русский народ мыслится богоносцем так, как богоносец, по православному учению, и всякий человек, имеющий воскреснуть во Христе и неким таинственным образом обожесть (θεωσιζ). Но только древнему Израилю дано было родить Мессию. С другой стороны, вера в святыню умопостигаемого лика предreshает жертвенную готовность отвергнуться ради него от всех земных, изменчивых и тленных обличий и личин; ибо только святая Русь, — подлинная Русь, Русь же не святая — и не Русь истинная.

Здесь умозрение, обостряясь до интуиции и возгораясь неизречаемым опытом сердца, находит себе созвучное подтверждение в заветных верованиях народа: замыкается круг, и мудрость духовных вершин национального сознания встречается и совпадает с вещими предчувствиями народной души. Поиски Руси невидимой, сокровенного на Руси Божьего Града, церкви неявленной, либо слагаемой избранными незримыми строителями из незримого им самим камня на Святой Горе, либо таимой в недрах земных, на дне ли светлого озера, в серединных ли дебрях, на окраинах ли русской земли, не то за Араратом, не то за другими высокими горами, — эти поиски издавна на Руси деялись и делются, и многих странников взманили на дальние пути, других же на труднейшее звали, не пространственное, но духовное паломничество. Так, святая Русь, становясь предметом умного зрения, как в бытийственной тайне сушая, являлась созерцателям этой тайны чистым заданием, всецело противоположным наличному, данному состоянию русского мира. «Не имамы зде пребывающаго града, но грядущаго взыскуем».

#### IV

Но тут именно славянофильство и кажется наиболее уязвимым. Разве все его стремления не клонились именно к возведению града, здесь пребывающего? Не хотели ли славянофилы уверить нас именно в том, что здесь пребывающий град и есть град чаемый, прикрепить нас и прилепить сердцем к русской данности, как к Руси святой? Так думает большинство, и, чтобы показать несправедливость этого приговора, нужно рассмотреть содержание обвинения по существу и степень его приложимости к представителям славянофильства — исторически. Мы сделаем это с тою краткостью, какую предписывают границы статьи.

Утверждение мистической реальности, просвечивающей сквозь видимое, может соблазнять к отрицанию последнего, как облака, застилающего истинное бытие, — к отрицанию теоретическому, обесценивающему низшую реальность, и к отрицанию практическому, побуждающему проклясть всю земную действительность во имя того божественного, что она собою заслоняет.

Это есть уклон не мысли только, но и сердца; но повинны в нем были разве лишь немногие «отщепенцы» в народе из всего множества «взыскующих Града». Огромное большинство твердо верило, что, хотя бы на Руси грехов было, «что на сосне смолы», тем не менее Русь святая и церковь невидимая неотделимы от видимой и грехом оскверненной Руси: они — ее душа, корень, глубь, и никогда не переводящиеся на лице земли русской, хоть и неведомые миру, святые служат живою связью между этими глубинами и наружною поверхностью, живым залогом, что

внутренний лик земли нашей просияет из глуби сквозь искаженные грехом черты обличья тленного.

Не иначе чувствует это соотношение между умопостигаемую сущностью и явлением живая любовь: на вечное в любимом устремляет свой взор истинная любовь, но это вечное провидит в самом временном, малом и смертном и все оправдывает в последнем, кроме греха, как чего-то чужого и не принадлежащего к его подлинной сущности; зато все, от греха очищенное, как бы ни казалось оно случайным, принимает и утверждает и этим приятием, оправданием и утверждением приобщает к бессмертию. Истинно русское мироощущение всецело зиждется на предвещании в сердце тайны всеобщего воскресения. Поэтому чисто славянофильскую «установку» взгляда на Русь выразил Тютчев словами, к ней обращенными:

Не поймет и не заметит  
Гордый взор иноплеменный,  
Что сквозит и тайно светит  
В наготы твоей смиренной.

Вот это сквозящее и тайно светящее и есть святая Русь, и, кто любит ее, кто ее взыскует, необходимо будет любить и то, через что она, сквозя, светится и светит, кроме греха, не дающего ей светиться и светить.

Поллюбит он ее и в ее «скудной природе», и «бедных селениях», и в ее женственно-благоухающей нежности, и в ее мужественной царственности, — не в одних только духовных лучах ее, но и в ее сиротливой тоске и материнской ласке. Поллюбит он всю ее самобытность, все ее своеобразие и загадочную, несравненную единственность; ибо так хочет любовь, знающая и утверждающая в любимом его единственность, и такова тайна любви, что в единственном и через единственное открывается для нее всеобщее и вселенское.

## V

С исторической точки зрения о славянофильстве можно сказать, что в нем самом диалектически совершилось преодоление первоначального пристрастия к национальной феноменологии (это пристрастие называют теперь «провинциализмом»), — пристрастие, которое заключало в своих расценках много опасностей и много неправды, — прежде же всего ставило его в одну плоскость с феноменологическим западничеством, так что спор велся о преимуществе тех или иных культурных форм, а не о проблеме национальной онтологии, — почему и теперь многие думают, что дедовский спор решен естественным ходом событий, что, как нет более прежнего западничества, ибо завершилось ученичество наше и Россия вошла в целостный состав Европы, так умерло и славянофильство и, умерев, не оставило в нас своей бессмертной души.

Этот грех славянофильства кажется мне последствием исходной зависимости его идеологии от источников не чисто духовного опыта. Но вскоре все славянофильство обосновывается на идее церкви, оценивает Русь по степени ее верности церковной правде и останавливается на пороге жертвенного отречения от всего лишь феноменологически русского. После этого наблюдается момент реакции в пользу чистой феноменологии; представители этой реакции (как Данилевский) являются отступниками от внутренней святыни славянофильства, поскольку в своем забвении церковного и вселенского смысла русской идеи становятся на почву национализма биологического и усматривают в русском деле борьбу за историческое преобладание определенного «культурного типа».

Славянофильство казалось бы внутренне опровергнутым, само себя упразднившим, если бы все живое в нем, его содержание вселенское и онтологическое, его религиозный смысл, его мудрое сердце, — в теснейшей и живейшей связи с утверждением феноменологической особенности русского национального воплощения, понятой, однако, — что правильно отмечает Вл. Эрих, — не как статический строй застывших и косных форм, а как вечно живая текучесть осуществления и пресуществления во времени, — если бы все это подлинное и вечное, как теургическое начало народного сознания, не было спасено гениальнейшим и еще не понятым, а порою и смрадно поносямым творчеством и пророчеством Достоевского, которым доселе живем и дышим и о котором доселе не стоворились, славянофил ли он или уже нет, — почему и ученики его не умеют сказать про себя определительно и недвусмысленно, кто они такие, — славянофилы или нет.

## VI

Что в этом строе идей усматривает Н. А. Бердяев (который должен же был его продумать) нарочито «женского», мне непонятно. Кто, отойдя в сторону, хотел бы осмеивать это умонастроение, должен был бы скорее увидеть в нем донкихотскую влюбленность в Дульсинею, либо вовсе отсутствующую, либо примечтавшуюся под грубым обликом Альфонсы. Но все, кажется, давно признали, что Дон-Кихот по-своему прав; и вовсе не смешным представляется нам сказочный герой, помогающий руки ужасной на вид, недугом искаженной царевны, тайна которой открыта его сердцу. — и вот, когда ведет он невесту венчаться, безобразная пелена спадает с нее и об руку с ним стоит желанная царь-девица. Обретение невесты, высвобождение сокровенной реальности из плена окутавших ее чар есть всегдашний и коренной мотив мужского действия, — но Бердяев подозревает в славянофильствующих совсем иной душевный и волевой строй.

Их иконопочитание русских народных начал религиозного предания и мистического опыта мнит он идолопоклонством, имманентный опыт иконопочитания смешивает с трансцендентным опытом рабского обоготворения кумиров. Поистине его призыв ко всеобщей «секуляризации», под каковою разумеет он снятие «трансцендентной санкции» со всех сфер жизни и культуры так, чтобы безрелигиозными стали и философская мысль, и художественное творчество, и быт, и семья, и государство, пока не найдет человек в себе самом их «имманентного освящения», — призыв этот есть не что иное, как иконоборство, естественное для религиозного нигилизма, но на почве мирозерцания христианского и мистического мыслимое как твердо занятая позиция лишь при условии коренного отрыва личности от символического начала церковного миростроительства \*.

Но подойдем к проблеме ближе, представим ее более осязательно. Главный упрек Бердяева «эпигонам» сводится к тому, что они продолжают и питают дурной славянофильский навык «невеститься» по отношению к государственной власти как началу мужественному и потому трансцендентному женственной стихии русской души. Оставляя в стороне не идущий к делу вопрос, есть ли действительно эта черта женской

\* Чтобы быть вполне вразумительным, напомним, что церковное построение мира символично, поскольку все формы жизни, церковно утверждаемые, благословляются в нити сфeры сообразно их соотношениям с бытием мира невидимого. Так, брачный союз жениха и невесты освящается заветом «быть во Христа и во Церковь».

влюбленности и воли к покорствованию в нашем народном характере или ее вовсе нет (я лично думаю, что существенно ее нет, эмпирически же она, к сожалению, зачастую проявляется), — нельзя не видеть, что славянофильству приписана она лишь вследствие ложного истолкования его всегдашних стремлений.

Именно западническому строю мысли свойственно противоположение народу органов власти как самостоятельного и чуждого организма. — каковое противоположение искони было душою западного либерализма и демократизма. Ведь и вырос этот либерализм и демократизм из борьбы между народом и державством, основанным на завоевании, так что развитие форм народной свободы было на Западе последовательным ходом политического раскрепощения. Прагматическое значение этой западнической концепции очевидно: поскольку действительность требовала и от нас усилий раскрепощения, это представление о власти было практически полезно при всей своей теоретической спорности.

Славянофильству свойственно было полярно противоположное воззрение на природу власти: оно защищало теорию ее имманентности народу, и именно этот государственно-правовой имманентизм, представляющийся Бердяеву, по недоразумению, столь спасительным, был в высшей степени опасен для судеб нашей действительной свободы.

Но опасен лишь потому, что заключал в себе приманку теоретического оправдания существующих отношений; мог же обернуться и совсем иначе, чем, между прочим, объясняется постоянная правительственная недоверчивость к славянофилам. В самом деле они положили в основу своего государственного права не феодальный (он же договорный), а римский принцип — принцип «депозиции» народной воли в руки лица или лиц, призванных ко власти. Другими словами, они предпосылали своим построениям утверждение народного суверенитета, видели в монархии монархически самоопределившееся народоправство.

Впрочем, демократическая резкость этой предпосылки смягчалась религиозною окраской представления о народе. Полнота свободы народной этим не умалялась, но вносился в понятие державства, народным избранием установленного, религиозный момент: снятие с себя соборною совестью последней ответственности перед Богом в определении провиденциальных путей народной истории, которое поручалось церковью тому, кто укреплялся на это мировое дело ее таинственным помазанием. В этом круге исконно русских представлений о царстве, о царе как сыне церкви и о народе как свободной семье ее нет места ни для мнимого «жениховства», ни для цезаропапизма, спорадические уклонения к которому пресекались самим разумом вещей и внутренним здоровьем нашего народного и государственного тела даже в ныне заканчивающийся петербургский период нашей истории, когда государственная власть, как это живо чувствовали славянофилы, пыталась самоутвердиться по отношению к земле трансцендентно.

## VII

Ясно, что национально-религиозная концепция желательного роста нашей политической свободы формулируется на языке живого предания славянофильской идеи. — как готовность и воля народа к соответствующему ступени его исторического возраста приятию на себя все большей и, наконец, полной религиозной ответственности за судьбы отчества; и только в этом смысле можно приветствовать осуществление

того, что Бердяев называет «имманентной санкцией» в сфере государства. Вообще же должно сказать, что подобно тому, как христианство ложно толкуется и переживается равно в категории чистого трансцендентизма, как и в категории исключительного имманентизма, — так и всякая имманентная санкция оправдывает и возводит на новую ступень сознания всякую трансцендентную, и в этом обогащенном и совершенном синтезе одинаково упраздняются односторонности и несовершенства как первоначальных положений чистого трансцендентизма, так и той антитезы, которую Бердяев описывает как всеобщую секуляризацию.

Славянофилы и западники — наши старшие братья; а мы, узнавшие в православии \* свою свободную родину и родину всей свободы, мы, верящие в Русь святую, как в Русь вселенскую, мы — бывшие «русские мальчики» Достоевского, сверстники Алеши Карамазова, выбравшие его в детской игре своим Иваном-Царевичем. Алеша — символический собирательный тип, который напрасно считают невыясненным и о котором стоит в другой раз повести беседу, — тип людей нового русского сознания, напрогнозированный Достоевским и им порожденный. И потому если определять представителей того умонастроения, которое продиктовало эти строки, то назвать бы — «алешинцами»! Бердяев с «алешинцами» быть не хочет; его «Иван-Царевич» — едва ли не Николай Ставрогин, — не такой, конечно, каким он оказался в изображении своего собственного создателя и, нужно думать, по Бердяеву, искажителя, но субстанциально тот же, только исправленный и подновленный.

---

\* Ввиду соблазна прискорбных недоразумений, предметом которых служит имя «православие», нелишним почтито определенно заявить hominibus bonae voluntatis, что означают этим священным именем, как и надлежит нееретичу, — духовное, а не житейское, вечное и вселенское в местном и временном, а не местное и временное в его исторической замкнутости и эмпирической относительности. Соборное Христово Тело Церкви святых, божественные Таинства, католический догмат, священное и литургическое предание, дух богочувствования, хранимый в преемстве сердечного опыта отцов, — все это достойно именуется православием. Но исправно означаются тем же именем — бытовое предание, культурный стиль, психологический строй, внешний распорядок церковного общества. Упомяну, кстати, что эстетический критерий церковности, о котором говорит о. П. Флоренский в глубокомысленной книге «Столп и утверждение Истины», кажется мне опасным своего избыточностью; он, несомненно, оправдывается в глубинах мистической жизни и на высотах платонического созерцания, но может оказаться пагубным в истолковании культурно-феноменологическом.

## СТАРАЯ ИЛИ НОВАЯ ВЕРА?

И повел Его в Иерусалим, и поставил  
Его на крыле храма, и сказал Ему: если  
Ты Сын Божий, бросься отсюда вниз.

*Ев. от Луки. IV, 9*

Я червь; я — бог.

*Державин*

### I

Давно лежало у меня на душе высказаться о заинтересовавшей широкие круги так покорительно талантливой книге Н. А. Бердяева «Смысл творчества, опыт оправдания человека», этом страстном творении высоко и дерзко взмывающей мысли, горящей воли и опрометчивого своеволия. Но нелегкое это дело: переобсудить проблемы, которые решает автор, значило бы трижды обежать за ним мироздание, да еще по таким темным, жутким, опасным местам и дьявольским топям, как «расщепление божественного процесса», — подобно тому как некогда Ахилл и Гектор трижды обежали, гоняясь друг за другом, стены Трои. Да и не враги же мы с ним в самом деле, чтобы предпринимать столь утомительное преследование. Нет, лучше мне, праздно сидя в своей палатке, издалека следить за сверканьем доспехов в облаке вздымаемой пыли. В самых общих чертах изложу руководящие мысли автора и отмечу некоторые принципиальные наши расхождения.

Зачем нужно оправдание человека? Затем, что он поистине «себя забывший и забытый бог». И еще затем, что единственная сила, которая могла бы разбудить в нем сознание его божественного достоинства и предназначения, — христианская вера, — до сих пор, в лице церкви, приковывала его напуганное внимание к тому, что должно быть в нем преодолено и очищено, а не к тому, что имеет в нем раскрыться, — к его греховой природе, а не к природе божественной, к «червяку», а не к «богу» в человеке. Правда, церковь знала и учила о богосыновстве человека, о его конечном обожествлении, о его грядущем соцарствовании со Христом, — но...

Но тут я не в силах сразу же не прервать изложения. Да ведь упомянутое учение церкви есть уже нечто предельное для мысли, почти уже невместимое сердцем и словами неисповедимое! А наш мистик находит, что достаточно «головокружительного» (sic) откровения собственно о человеке церковь так и не дала... Продолжаю отчет.

Итак, правда, что церковь о всем том знала и учила, однако она излагала эти тайны в христологической, а не антропологической форме (другими словами: не отделяла их от тайны Христа? — и слава Богу!) — и воспитывала человека в послушании и покаянии, что было, впрочем, необходимо до совершеннолетия человека, которое им ныне достигнуто.

«Покаяние или очищение, — говорит автор своим нервным языком, торопливым и отрывистым, несмотря на долгие задержки на той же мысли или фразе и неоднократные к ней возвращения в дальнейшем движении, что сообщает последнему характер какой-то спиральности, — есть лишь один из моментов религиозного опыта, одно из действий мистерии Христа: нельзя задержаться на этот момент». (Мы со своей стороны полагаем, что нельзя переходить к новому действию, не окончив того, исполнением которого оно обусловлено.) Пора человеку

узнать, что последнее оправдание его — не в душевном сокрушении и протекающем отсюда смирении, рядом с коими преспокойно уживалось его поистине червя достойное питание, размножение, мление и гление в «животной теплоте родового начала»: истинное оправдание человека — в положительном действии.

Истинное оправдание человека — в самостоятельном творчестве, какого доселе не было, в творчестве впервые по существу, в творчестве жизни новой и нового бытия, — однако не новых живых тварей, что было бы дурной магией, в творчестве, продолжающем реально творчество божественное, которое и прекратилось потому, что ныне Бог ждет от человека, сына Своего, ответного ему творческого слова, о коем закрыл Свое всеведение, дабы оно было уже не послушанием, как все, что человек называл творчеством доселе, но делом его безусловной свободы; ибо «человек есть прибыльное откровение в Боге». Ответное же творческое слово человека Творцу, прибыльное откровение человека в Боге, и будет необходимо для Бога рождение в Нем человека...

Но разве оправдывается кто-либо тем, что может и должен, однако еще не успел совершить? Бердяев хотел оправдать человека, но вместо «ты оправдан» объявил ему: «оправдайся!» — т. е. условно как бы уже и обвинил наперед, хотя и высказал, отпуская ответчика, личную твердую уверенность, что он исполнит требуемое для оправдания. Церковь также грозит людям и требует своего от людей; но вот уже девятнадцать веков торжественно возвещает благую весть об оправдании человека как такового, — об оправдании совершившемся, окончательном и преизбыточном.

## II

Все изложенное высказывается с каким-то пророчесственным иступлением, хотя и в дискурсивной форме, строго логическую структуру коей, впрочем, интуитивист-автор принципиально считает для себя не обязательной. При этих условиях требовать точных определений неуместно, тем более что сам он усиливается высказать свое представление о чаемом новом творчестве, насколько может.

Мы слышим, что это — восьмой день творения и отнюдь уже не культура; что это — творчество новых «ценностей» (почему же тогда не культура, хотя бы и иная, чем наша?), новых «миров» (идеальных? — но это было бы все же культурой; создание же существ живых, как мы видели, запрещено); что это — творчество религиозное и даже сама религия, как исполнение чистого имманентного опыта; что это — творчество истинное, т. е. из ничего обусловленное совершившимся в имманентном опыте единением Бога с человеком, — мы слышим все это и, конечно, не вразумляемся.

А между тем вразумление необходимо в меру ответственности, налагаемой на нас согласием с чаяниями автора, данным хотя бы на веру. В самом деле мы неожиданно узнаем, что предчувствуемое творчество человека, будучи «последним откровением Св. Троицы», — «равносильно и равноценно искуплению» (ст. 104). Итак, человек приглашается сотворить дело, равноценное делу Христову. Как же сотворить? — самостоятельно или богодеятельно? Если самостоятельно, то человек противопоставляется Христу как его соперник, следовательно — антихрист, но таковым быть он не может, ибо подвигнут к своему действию Святым Духом. Если же богодеятельно (или теургически, ибо «теургия» — «богодействие»), то не человек творит через Бога, а Бог через человека.

Но «посланник не выше пославшего его», и мысль о человеческом «творчестве» как об откровении человека к Богу необходимо отвергнуть.

Показательно, что Скрябин, горевший надеждою на создание соборной и уже трансцендентной нашему искусству «Мистерии», при всей своей свободе от догматических предпосылок отчетливо сознавал внутренним опытом, что «Мистерия», если бы суждено ей было осуществиться, была бы уже не *его* произведением, что под ее рукописью он уже не мог бы поставить своего имени.

В заключительном параграфе книги мы встречаем наконец признание: «неизъяснимо, что есть творчество». И эти тихие и как бы беспомощные, но такие проникновенные слова больше убеждают в какой-то тайной правде предчувствий автора, чем лжебогословские схемы об откровении Отца в творении мира, Сына — в искуплении, Духа Святого — в грядущем творчестве человека, от которого зависит свершение «божественного процесса». Да, неизъяснимо творчество, потому что в нем воплощается антиномия предельной свободы и предельного послушания. Но постигает это только тот, кто чувствует, что наиболее активным, свободным и самостоятельным из всех действий человеческой воли, крайним выражением глубочайшего внутреннего соединения с Духом и поистине прибыльным откровением человека в Боге были некогда сказанные тварностью Творцу слова: «се, раба Господня».

Бог открывается пророку в тихом дуновении и веянии хлада тонка. Знает и Ницше: «божественное приходит легкой стопой». Не нужно мятежного шума и бурных порывов в ограде Тайны. Наша страстная воля — обувь, снимаемая на месте святе. Зачем присовокупляет автор к изречению о неизъяснимости творчества: «но дерзновенен должен быть почин в осознании предчувствуемой творческой жизни, и беспощадным должно быть очищение пути к ней»?

Итак, говорящий это — нечто предчувствует; предчувствие свое он хотел бы осознать; настоящая книга есть даже не осознание предчувствия, а лишь почин осознания. Все это было бы скорее успокоительно; но как понять неистовые слова о беспощадности? Ведь смысл их тот, что, не только не проверив, но даже не успев осознать некоторое смутное предчувствие свое, наш мистик полагает свое дерзновение в разрушении всего, что мнится ему препятствием, а в действительности, может быть, служит к осуществлению того предчувствия, которого сам он разгадать не мог. При всем благородстве и благочестии личности самоутверждение в слепом аффекте все же опасно.

### III

Если смысл «творчества» неуловим, как быстроногий герой, обегаящий Трои, каковы же, по крайней мере, «пути к предчувствуемой творческой жизни», которые автор предлагает нам «беспощадно» расчищать? Прежде всего преодоление религиозного трансцендентизма. Смирение, которому слишком усердно учила Церковь, до душевного угнетения воспитываемых, было, по его мнению, плодом исключительно трансцендентного отношения к предметам поклонения. Божество всегда поставлялось перед и над человеком, как вне его сущее; человек благоговел, трепетал, искал спасения, хватаясь за край одежд мимо скользкой святости, но не соединялся с нею.

Этот шарж можно вычитать в книге Бердяева; он сам порой ему верит. Но он знает, однако же, что ереси церковь не исповедовала, а такое возведение в принцип исключительного трансцендентизма —

«сушая ересь». Напротив, непрестанно и многообразно раскрывала церковь человеку обещания Спасителя: «войдем в него, и обитель у него сотворим»,— или: «в тот день узнаете вы, что Я в Отце Моем, и вы во Мне, и Я в вас»,— как и о рождении человека в Боге учила опять словами самого Христа: «должно вам родиться свыше»,— и о внутреннем и нераздельном слиянии тварности с Божеством — словами: «будет Бог всяческая во всех».

Что сам Бердяев в своем религиозном опыте без трансцендентных начал обойтись все же не может,— явствует из его непоследовательностей, которые нам дороже всего, потому что они — якоря, удерживающие его в безопасности от черных шквалов хаотического человекобожия; из того, что душа его,— говоря словами поэта,— как Мария, навек припала к ногам Христа, живого, во плоти воскресшего девятнадцать веков тому назад,— и из того, что он, чувствуя себя со Христом, не может не говорить вместе с Ним: «ей, Отче, ибо таково было Твое благоволение».

Теоретически же, по Бердяеву, трансцендентизм прошлого был необходимым в божественном процессе периодом человеческой «бogoоставленности», вознаграждавшейся ощущением божественного присутствия вне человека, тогда как имманентизм будущего должен быть внутренним слиянием человека с Божеством и как бы бogoоставленностью неба. Будущее творчество есть пришествие Утешителя, но не «свыше», а из недр человеческого сознания, уже вместивших Бога. Итак, человек не своею, в конечном счете, а божественною же силою скажет свое новое и самому Богу неведомое слово? Противоречивость этой концепции очевидна: человек творит одновременно через Бога и без Бога. Кроме того, она не согласна и с Христовым обетованием Утешителя: в силу этого обетования Дух Святой напомнит все и всему научит; по Бердяеву же, человек, забыв все прежнее, новым своим откровением обогатит Бога.

Корень мистического заблуждения в том, что человек, по мысли Бердяева, совершается, или достигает своей божественной энтелехии, еще до своего во Христе воскресения и что не Христос как бы вовлекает его («всех привлеку к Себе») по воскресении во вторую Ипостась, а пришествие Утешителя толкуется как отождествление человека с третьей Ипостасью, чем нарушается отношение богосыновства, а следовательно, отымается и всякая почва из-под ног человека, разрушается единая и вековая основа его божественного бытия: человек, соблазненный помыслом чудесного полета, низвергается в небытие.

#### IV

Нищие часто и с увлечением говорят о иерархическом «пафосе расстояния». Бердяев — усердный почитатель Нищие, но не во всем ему конгениален: пафос Бердяева, скорее,— футуристический пафос уничтожения расстояний. Что же? Атрофия душевных органов благоговения могущественно способствует если не преодолению, то отмене трансцендентизма. Правда, вместе с тем — и отмене культуры, которая есть также система благоговений; но грядущая творческая эпоха внекультурна. Сказывается этот пафос уничтожения расстояний, между прочим, и во взгляде Бердяева на святость, привлекающем к себе наше особое внимание потому, что отношение к святости и святым есть мерило верности религиозного мыслителя нашей народной религиозной стихии. Для человека западной обмирщенной образованности лучший цвет человечества — гений, для русского народа — святой.

Бердяев, не без некоторого неприметного ему комизма, выражает свою радость о том, что в начале прошлого века жили на Руси один святой и один поэт-гений, а не два святых взамен (стр. 164). Если бы он отдал двух святых за двух гениев, это значило бы, что он просто не знает святости, не верит в нее, как протестанты. Напротив, он на миг останавливается перед дилеммой двойной влюбленности и тотчас же преодолевает ее — методом эклектическим: обоих благ он требует поровну.

Но, допуская святость, мы тем допускаем факт такого таинственного перерождения, которое делает человека уже на земле существом иной, более божественной природы. Понятно, что ни с чем не может сравниться радость народа, когда на его людской ниве, среди чахлых колосьев, заглущаемых плевелами, вырастает, в Боге родившись, начаток божественных всходов иного человечества, колос как бы евхаристический, в котором Дух Святой незримо пресуществил землю в солнце, зерна пшеничные — в плоть Агнца.

Не странно ли, однако же, что, провозглашая «неудачу» (легко сказать!) всей культуры и всего человеческого делания по сей день, потому что человек все еще был в пеленках и не смел помыслить, что Бог передал ему продолжение Своего творчества, Бердяев так трогательно чтит младенческое творчество прежних великих поэтов? А ведь думается: если было что-либо «удачного» в смысле реализации человеческого богосыновства, то это было именно то сокровенное и к «неудавшейся» культуре вовсе не относящееся человекотворчество, действительность которого народ интуитивно постигает и славит в своих святых.

## V

Бердяев, отрывая нас от «трансцендентных» святых и таковых же «санкций», от «послушания» религиозного и культурного, от рода и семьи, от природной жизни пола, акт которого неожиданно и забавно называет «провинциальным», наконец — от Матери-Земли, на которую серьезно сердится за то, что она — мать, — как бы обращается к человеку с предложением, которое Некто когда-то уже слышал: «Если ты — Сын Божий, бросься отсюда вниз».

О, я знаю, что для мысли Бердяева нет «низа» ни в духовном смысле (зло для него — «расщепление божественного процесса»), ни даже в физическом, за полную обветшалостью законов природы, усмотренною его «познанием», оно же — акт «творчества». Но ему свойственна все же великодушная привычка думать о конкретном человеке, для которого, несомненно, еще существуют верх и низ: не находит ли он, что для них, не успевших отождествиться в своем познании и творчестве с Адамом Кадмоном, падение вниз, как результат неумелого полета, может значить то, о чем весьма метко сказал Мережковский: «Когда соблазняясь уже окончательно, срываемся, падаем, желая лететь, — мы, разбившись о зеркало, осязаем слишком поздно плоскость глубин сатанинских и убеждаемся, что лететь было некуда».

Однако и это соображение смутить нашего автора не может: в духе истинного марксизма, примененного к мистике, он решает, что так тому и быть надлежит. Плоскость есть всеобщая «секуляризация»; и когда последняя достигнет своего предела, наступит, так сказать, «Zusammenbruch» \* в виде воссиявшего в человечестве сознания своей богочеловеческой тайны («имманентная санкция»). Допустим, что это

\* «крушение» (нем.).

сознание воссияет в человеческой соборности: почему же, однако, обратится оно тогда из религиозного задания (каким церковь не переставала его утверждать, и притом бесконечно радикальнее, чем Бердяев) в святую данность и торжествующее осуществление реального богочеловечества? Ужели только потому, что люди отвергли раньше все внеположные святости и разучились благоговению? Но Тайна Божия иерархична по своей природе, и этим навсегда и безусловно упрочен трансцендентный опыт и поставлен духу выбор: или благоговение, или плоскость.

Забвение или внутреннее неприятие этого закона, общего для неба и земли, для мистики и культуры, скрадывает в глазах Бердяева перспективу расстояний между ступенями духовного возрастания и затемняет различия между познанием и Познанием, творчеством и Творчеством, «мною самим» и «Самим во мне», неведомым мне самому моим богосысцым Я, чье имя — мое истинное Имя — я прочту один на камне, который будет вручен мне по воскресении, как обещает Иоанново Откровение. Как ни перемещай мысленно наличную в человечестве благодать Духа, как ни переливай ее из древлеотеческих, будто бы исключительно трансцендентных форм в имманентные старинных германских мистиков, — ее тем не приумножишь, чуда не сотворишь и не ускоришь пришествия Утешителя; Он же исходит от Отца, по отношению к Которому всякий внутренний опыт богосыновства необходимо трансцендентен. И ускорить это пришествие, или, что то же, духовный возраст человечества, может только благодатное творчество нового лица человеческого и новой человеческой природы, которое мы видим в первинах чаемого соединения Бога с человеком — в святых.

## VI

«Исаак Сирианин был трепетно живым в свое время, и он остается навеки живым. Дело Исаака Сирианина было революционное дело: оно сверхчеловечески противилось ветхой природе. В нем была динамика в направлении наибольшего сопротивления природе. Но ныне Исаак Сирианин, святой, великий и вечный, может стать для нас источником смерти. Подвижничество было подвижно; ныне оно стало бездвижно и может быть названо бездвижничеством. Ныне мир идет к новым формам аскетической дисциплины. Старый опыт смирения и послушания переродился в зло» (Смысл творчества, стр. 160 сл.).

Вот пример уверенного шага лунатических мыслей, томимых и толкаемых чего-то домогающеюся слепою волею... Возражаю: 1) «Живой, святой и вечный» может казаться «источником смерти» лишь тому, кто соблазнился о нем. — 2) Революционным можно назвать дело святого лишь в том смысле, в каком все активное строение дела Христова на земле есть непрерывное восстание против князя мира сего. — 3) Не природе противился св. Исаак Сирин, а чувственному мареву, которое из ее явления соткал в себе оторвавшийся от нее человек и преодолением которого она освобождается. Природа подобна прекрасной женщине, продаваемой своим владельцем, князем мира сего, в рабыни; чувственный покупает ее как блудницу, истинно же полюбивший ее освобождает ее живую душу. — 4) Подвижничество относится к «бездвижничеству», как поэзия к стихотворчеству; было «бездвижничество» и древле, есть подвижничество поднесь. — 5) Чем реальнее имманентный опыт, тем глубже смирение. Предельная точка имманентного опыта — сам Христос: Он же «кроток и смирен сердцем» и говорит Отцу: «не Моя да будет воля, но Твоя». — 6) Аскеза немыслима без послушания. Даже аскеза ослушания есть уже послушание. Аскеза предполагает

водящего и водимого. Имманентность руководительного начала ничего не изменяет в этом отношении: в самом человеке аскеза раскрывает образуемое начало и образующее, или, как говорит Ницше, «металл и молот, камень и резец». Сыны же чертога брачного, пока с ними Жених, не нуждаются ни в какой аскезе.

Но все эти замечания лишь попутны.— 7) Показателен культурно-исторический, чисто протестантский подход к «оценке» святого. Как бы ни были писания его велики и пути подвижничества совершенны, не они предмет почитания церковного, а он сам, его онтологическая «единственность», его вечное бытие и действие в Церкви, и лишь через его мистическую личность — и земные одежды его, и великие и милые слова его, всегда, конечно, живоносные, но никак не принудительные и уже, без сомнения, не могущие задерживать развития новых форм религиозного действия, если таковым в церкви надлежит расцвести.

## VII

Книга Бердяева изобличает, в моих глазах, два факта: его многоценный внутренний опыт и искажение этого опыта в сознании. Искажающая сила — желание отделиться до влечения отделиться вовсе. Когда Бердяев принужден сказать «мы», он предпочтет описание: «они и я», — что арифметической суммы «мы», конечно, не изменит. Он своенравен; но не так сильно в нем своенравие, как сильна потребность поминутно заявлять о каком-то своем, как бы сюзеренном праве на своенравие («*prince ne daigne, roy ne puis, Sire de Coucy suis*») \*.

Я считаю Бердяева православным *quand même* \*\*. То, что есть вера его, а не искание, не домысл, не книжное заимствование или ложно истолкованное предчувствие, — есть, к счастью, древняя и единственно правая вера, которой дано не стареть, а облекаться, при каждом новом творческом расцвете, в новые и нечаянные лики неуывающей юности. Рознь Бердяева с православием не столько рознь сознания, сколько психологическая рознь.

Но ему следовало бы все же признать, что психология данного православного мира не есть онтология вечной Церкви, которая именуется, поскольку она истинная, православною, что нет и «исторической церкви», а есть лишь церковная история; что Церковь — не замкнутый сосуд, вмещающий ограниченное содержание, которое наши «богоискатели», мятежащиеся против выдуманной ими «исторической церкви», мнят без труда определить и измерить, — как мнил некогда Розанов, укоривший ее за монашескую ненависть к плоти, как мнит ныне Бердяев, упрекающий ее же в обратном, в потворстве роду и домостроительству, — но что Церковь подобна реке, в которую, как сказал Гераклит, никто не входит дважды и которая, однако же, неизменно едина: не меняется ее извечный Исток и божественное Устье, вся же она — текущая соборность.

И благая воля пребыть в соборности вознаграждалась бы, на пользу и пребывающего, и церкви, трезвением и прямлением духа, одаренного даром «пророчествования», как говорили в первых христианских общинах об исследователях и предчувственниках тайн Божиих среди братьев, — как позволительно, быть может, говорить и нам, воспитанным в лоне православного мира, на религиозно-творческих прозрениях Хомякова, Достоевского, Вл. Соловьева.

\* «что не в воле принца и не во власти короля, то может дворянин» (фр.).

\*\* тем не менее (фр.).

# О РУССКОЙ ИДЕЕ

## I

Наблюдая последние настроения нашей умственной жизни, нельзя не заметить, что вновь ожили и вошли в наш мыслительный обиход некоторые старые слова-лозунги, а следовательно, и вновь предстали общественному сознанию связанные с этими словами-лозунгами старые проблемы. Быть может, слова эти мы слышим порой в еще небывалых сочетаниях; быть может, эти проблемы рассматриваются в иной, чем в минувшие годы, постановке: как бы то ни было, разве не архаизмом казались еще так недавно вопросы об отношении нашей европейской культуры к народной стихии, об отчуждении интеллигенции от народа, об обращении к народу за Богом или служении народу как некоему богу?

Чем объясняется это возрождение забытых слов и казавшихся претворенными точек зрения? Тем ли, что зачинатели всяких «новых слов» и новых идеологий — писатели и художники, — раскаявшись в своем горделивом отщепенстве от отеческого предания, вернулись, как говорят некоторые, к исконным заветам русской литературы, издавна посвятившей себя общественному воспитанию, проповеди добра и учительству подвига? Но говорить так — значит скорее описывать более или менее тенденциозно факт, нежели изъяснять его причины.

По-видимому, наше освободительное движение, как бы внезапно прервавшееся по завершении одного начального цикла, было настолько преувеличено в нашем первом представлении о его задачах, что казалось концом и разрешением всех прежде столь жгучих противоречий нашей общественной совести; и, когда случился перерыв, мы были изумлены, увидев прежние соотношения неизменившимися и прежних сфинксов на их старых местах, как будто ил наводнения, когда сбыло половодье, едва только покрыв их незыблемые основания.

Размышляя глубже, мы невольно приходим к заключению, что какая-то огромная правда всегда виделась в зыблемых временах и мглоу временных недоразумений контурах этих наших старых проблем, и как бы ни изменились в настоящую пору их очертания, не уйти нам от этой их правды. И кажется, что, как встарь, так и ныне, становясь лицом к лицу, на каждом повороте наших исторических путей, с нашими исконными и как бы принципиально русскими вопросами о личности и обществе, о культуре и стихии, об интеллигенции и народе, — мы решаем последовательно единый вопрос — о нашем национальном самоопределении, в муках рождаем окончательную форму нашей всенародной души, русскую идею.

## II

«Агриппа Неттесгеймский учил, что 1900 год будет одним из великих исторических рубежей, началом нового вселенского периода... Едва ли кто знал в нашем обществе об этих исчислениях старинных чернокнижников; но несомненно, что как раз на меже новой астральной эры были уловлены чуткими душами как бы некие новые содрогания и вибрации

в окружающей нас интерпсихической атмосфере и восприняты как предвестия какой-то иной, неведомой и грозной эпохи. Вл. Соловьев, внезапно прерывая свой обычный тон логизирующей мистики, заговорил, юродствуя во Христе, о начале мирового конца, о панмонголизме, об Антихристе... Бродили идеи, преломившиеся сквозь призму апокалиптической эсхатологии; весь мир своеобразно окрасился ее радугами, вопросы познания и запросы нравственного сознания, дух и плоть, творчество и общественность.

Достоевский и Ницше, два новых властителя наших душ, еще так недавно сошли со сцены, прокричав в уши мира один свое новое и крайнее Да, другой свое новое и крайнее Нет — Христу. Это были два глашатая, пригласившие людей разделиться на два стана в ожидании близкой борьбы, сплотиться вокруг двух враждебных знамен. Предвещался, казалось, последний раскол мира — на друзей и врагов Агнца...

Мировые события не замедлили надвинуться за тенью их: ибо, как говорит Моммзен, они бросают вперед свои тени, идя на землю. Началась наша первая пуническая война с желтой Азией. Война — пробный камень народного самосознания и искус духа; не столько испытание внешней мощи и внешней культуры, сколько внутренней энергии самоутверждающихся потенций соборной личности. Желтая Азия подвиглась исполнить уготованную ей задачу, — задачу испытать дух Европы: жив ли и действителен ли в ней ее Христос?

Желтая Азия впросила нас первых, каково наше самоутверждение. А в нас был только разлад. И в болезненных корчах начался у нас внутренний процесс, истинный смысл которого заключается в усилиях самоопределения. Свободы возжаждали мы для самоопределения.

Тогда в ищущих умах все элементы этого самоопределения, в виде безотлагательных запросов сознания, встали в первичной хаотичности, и, чтобы преодолеть ее, потребовался также безотлагательный синтез...

Это писал я весной 1905 г.; и еще в 1904 г. задумывался о наших первых поражениях на войне так:

Русь! на тебя дух мести мечной  
Восстал и первенцев сразил;  
И скорой казнию конечной  
Тебе, дрожащей, угрозил:  
За то, что ты стоишь, немая,  
У перепутного креста, —  
Ни Зверя скиптр нести не смея,  
Ни иго легкое Христа.

(«Cor Ardens»)

Не было ни конечной казни, ни в следующие годы — конечного освобождения. Развязка, казавшаяся близкой, была отсрочена. Но поистине, хоть и глухо, сознала Россия, что в то время, как душевное тело вражеской державы было во внутренней ему свойственной гармонии и в величайшем напряжении всех ему присущих сил, наше собирательное душевное тело было в дисгармонии, внутреннем разладе и крайнем расслаблении, ибо не слышало над своими хаотическими темными водами веющего Духа, и не умела русская душа решиться и выбрать путь на перекрестке дорог, — не смела ни сесть на Зверя и высоко поднять его скиптр, ни целно понести легкое иго Христово. Мы не хотели целно ни владычества над океаном, который будет средоточием всех жизненных сил земли, ни смиренного служения Свету в своих пределах; и восвалили ни во чье имя.

Наше освободительное движение было ознаменовано бессильной попыткой что-то окончательно выбрать и решить, найти самих себя,

независимо определиться, стать космосом, вознести некий светоч. Нам хотелось быть свободными до конца и по-своему решить вопрос о земле и народе, реализовать новое религиозное сознание. Не одни мечтатели и не отвлеченные мыслители только хотели этого, но и народ. Мы ничего не решили и, главное, ничего не выбрали окончательно, и по-прежнему хаос в нашем душевном теле, и оно открыто всем нападениям, вторжению всех — вовсе не сложивших оружия — наших врагов. Единственная сила, организующая хаос нашего душевного тела, есть свободное и цельное прятие Христа как единого всеопределяющего начала нашей духовной и внешней жизни: такова основная мысль всего моего рассуждения...

Как осенью ненастной тлеет  
Святая озимь, тайно дух  
Над черною могилой реет,  
И только душ легчайших слух  
Незадрожавший трепет ловит  
Меж косных глыб: — так Русь моя  
Немوتной смерти прекословит  
Глухим зачатъем бытия.

(«Cor Ardens»)

Медленная работа нашего самоопределения не прекращалась и не прекращается. Народная мысль не устает выковывать, в лице миллионов своих мистиков, духовный меч, долженствующий отсечь от того, что Христово, все, что Христу враждебно, — равно в духовном сознании и в жизни внешней. Интеллигенция не успокаивается в границах своей обособленной сферы сознания и жизни. Она растревожила и, быть может, отчасти разбудила церковь. Пусть часто платонически, пусть почти всегда беспомощно, но она не переставала все же стремиться к народу. В то время, когда деловые группы ее посвящали себя материальному о нем попечению и действию внешнему, верхи нашей умственной культуры, наши передовые духовные силы искали преодолеть в сознании нашем индивидуализм, задумывались о выходе из индивидуалистического творчества в искусство всенародное, стремились подойти к народу с открытой душой, провозгласили отчасти *всенародность*, быть может, верно почувствовав, что ничего уже не стоит в принципе разделяющего последнюю простоту умудренных преемственною и чужою мудростью и мудрость простых среди нас, — отчасти *новое народничество*, как бы утверждая, что и вершинная интеллигенция все еще только интеллигенция, но что она должна стать чем-то иным или погибнуть.

### III

Но нельзя говорить об «интеллигенции» как о феномене нашей «культуры» и не спросить себя, какой природный материал подвергается в ней искусственной обработке, какая в ней перепахивается и засеивается почва; нельзя рассматривать и народ как преимущественное выражение стихийного начала нашей жизни и не отдать себе ясного отчета в том, какова же эта стихия наша сама по себе. Ибо несомненно, что всякая культура по отношению к стихии есть *modus* по отношению к субстанции.

Итак, чтобы понять в их взаимодействии обе формы исторического бытия нашего, чтобы противоположить их как тезу и антитезу, необходимо объединить их в характеристике единой души всего народа, — поскольку и оторванная от земли интеллигенция наша есть явление

русской национальной жизни. Ища определить общую основу обеих форм, национальную стихию в собственном смысле слова, мы, с одной стороны, предпринимаем чисто наблюдательную по методу экскурсию в область народной психологии и ищем лишь отличительные признаки нашего коллективного сознания, наш психический субстрат; с другой стороны, неизбежно переходим к поискам синтеза как третьей, высшей, формы, снимающей противоречие тех двух низших форм: «народа» и «интеллигенции». И поскольку мы уже не определяем только субстрат, но и вырабатываем синтез, мы принуждены вести речь о поступатах, а не свершениях; о чаяниях наших, а не об осуществлении исторических. *Становится то, что есть*: раскрывая потенциальное бытие в эмпирической паличности, мы раскрываем вместе бытие идеи, долженствующей осуществиться в воплощении: неудивительно, что результаты наблюдения психологического найдут свое другое выражение в терминах религиозной мысли.

Но можно ли еще — и должно ли — говорить вообще о национальной идее как о некотором строе характеристических моментов народного самосознания? Не упразднена ли и эта старая тема, как упраздненными казались нам старые слова о народе и интеллигенции? Нам кажется, что можно и должно. Можно потому, что не Гердер и Гегель изобрели понятие «национальная идея», не философы его измыслили, истоптав некоторые отвлечение или метафизическую схему, но создала и реализовала как один из своих основных фактов история. Должно — поскольку национальная идея есть самоопределение собирательной народной души в связи вселенского процесса и во имя свершения вселенского, самоопределение, упреждающее исторические осуществления и потомудвигающее энергии. Ложным становится всякое утверждение национальной идеи только тогда, когда неправо связывается с эгоизмом народным или когда понятие нации смешивается с понятием государства. Не забудем, что и вне государства евреи чувствовали — и именно вне государства чувствовали всего острее и ярче — свое национальное назначение быть народом священников и дать миру Мессию; вселенская концепция мессианизма у Второисайи возникла в еврействе в эпоху Вавилонского пленения.

Римская национальная идея выработана была сложным процессом собирательного мифотворчества: понадобилась и легенда о троянце Энее, и эллинское и восточное сивиллинское пророчествование, чтобы постепенно закрепилось в народном сознании живое ощущение всемирной роли Рима объединить племена в одном политическом теле и в той гармонии этого, уже вселенского в духе, тела, которую римляне называли *рах Romana* \*. «Пусть другие делают мягким металл и живым мрамор, и дышащими под их творческим резцом возникают статуи: они сделают это лучше тебя, о римлянин! Ты же одно памятуй: править державно народами, щадить покорных и низлагать надменных». Так говорит Вергилий за свой народ и от его имени народам и векам и, говоря так, утверждает не эгоизм народный, но провиденциальную волю и идею державного Рима, становящегося миром.

Истинная воля есть прозрение необходимости; идея есть воля бытия к осуществлению в историческом становлении. Что нет в приведенных словах эгоизма национального, легко усмотреть уже из того, что идея империи, какою она созрела в Риме, навсегда отсечена была самим Римом от идеи национальной. Это доказала история и Священную

\* Римский мир (лат.).

Римскою Империей средневековья, и даже империей Наполеона: Наполеон изменил французской государственности, став императором, но его неудавшаяся попытка не была изменой вселенскому содержанию французской национальной идеи. Всякий раз, когда национальная идея вполне определялась, она определялась в связи общего, всемирного дела и звала нацию на служение вселенское, она, по существу, со времен Рима несовместима с политическими притязаниями национального своекорыстия; она уже религиозна по существу. Оттого-то и нас так отвращает эгоистическое утверждение нашей государственности у эпигонов славянофильства, что не в государственности мы осознаем назначение наше и что даже если некая правда была в имени «третьего Рима», то уже самое наречение нашей вселенской идеи (ибо «Рим» всегда — «вселенная») именем «Рима третьего», т. е. Римом Духа, говорит нам: «ты, русский, одно памятуй: вселенская правда — твоя правда; и если ты хочешь сохранить свою душу, не бойся ее потерять».

Излишне объяснять, что осознание национальной идеи не заключает в себе никакого фатализма. Чувствование света в себе и приникновение к голосу этого света, к его тайному зову не есть чувствование внешней неизбежности, уничтожающей свободу личного и общественного делания. Именно свободного самоопределения требует от нас время: разное может определить себя и воплотить в действии свою глубочайшую волю наша всенародная душа. Так я затрагиваю великий и сокровенный вопрос о мистическом значении нашего самоопределения в ближайшем будущем. Мистики Востока и Запада согласны в том, что именно в настоящее время славянству, и в частности России, передан некий светоч; вознесет ли его наш народ или выронит, — вопрос мировых судеб. Горе, если выронит, не для него одного, но и для всех; благо для всего мира, если вознесет. Мы переживаем за человечество — и человечество переживает в нас великий кризис. И сделанное А. Блоком сближение калабрийской и сицилийской катастрофы с нашими судьбами — не простое уподобление. Поистине «всякий за всех и за все виноват»; и наша хотящая и не могущая освободиться страна подвизается и изнемогает за всех.

Так оправдывается моя тема; последующее изложение должно представить мое понимание тех отличительных признаков нашего национального самосознания, строй и синтез которых мы привыкли называть «национальною идеей».

#### IV

Если проблема «народа и интеллигенции» продолжает тревожить нашу общественную совесть, несмотря на все исторические опыты, долженствовавшие убедить нас, что старая антитеза устранена новою общественною группировкой, что нет больше просто «народа» и нет просто «интеллигенции», — не следует ли заключить из этой живучести отжившей формулы, что в ней заключена правда живого символа?

Что же знаменует этот логически и социологически спорный и право оспариваемый, внутренне же и психологически столь непосредственно понятный и близкий нам символ? И какую жизнью живет он в нас и о какой говорит нам неисполненной правде?

Не свидетельствует ли его жизненность прежде всего о том, что всякое культурное расслоение и расчленение встречает в нашей национальной психологии подсознательное противодействие интегрирующих сил, органическое тяготение к остановлению единства разделенных

энергий? Нигде в чужой истории не видим мы такой тоски по воссоединению с массой в среде отъединившихся, того же классового *taedium sui* \*, того же глубокого и в самом трагизме своем лирического раскола в сердце нации. Одни мы, русские, не можем успокоиться в нашем дифференцированном самоопределении иначе, как установив его связь и гармонию с самоопределением всенародным.

Всенародность — вот непосредственно данная внешняя форма идеи, которая кажется нам основой всех стремлений наших согласить правду оторвавшихся от земли с правдой земли. Но откуда эта воля ко всенародности? Откуда это постоянное, под изменчивыми личинами мыслительных и практических исканий наших, сомнение, не заблудились ли мы, изменив правде народной? это исконно-варварское недоверие к *принципу* культуры у самих гениальных подвижников культурного дела в России? это порой самоубийственное влечение к уташению в народном море всего обособившегося и возвысившегося, хотя бы это возвышение было вознесением света и путеводного маяка над темным морем?

Есть особенности народной психологии, есть черты национального характера и гения, которые надлежит принять как типический феномен и внутренне неизбежный двигатель судеб страны. Как бы мы ни объясняли их, — географическими и этнографическими условиями и данными материального исторического процесса или причинами порядка духовного, — мы равно должны признать их наличность, действительность, быть может, провиденциальность в развитии народа. Мы ошиблись бы в своих предвидениях наступающего и в своем делании общественном, не учитывая их как живые силы; и, напротив, многое разглядели бы под поверхностью вещей, в подсознательной сфере коллективной души, где таятся корни событий, если бы путем синтеза и интуитивного проникновения могли разгадать их сокровенную природу.

## V

Народность и западничество, наша национальная самобытность и — сначала выписная, а ныне уже равноправно-международная — образованность наша так же взаимно противоположны, как противоположны понятия примитивной культуры и культуры критической.

Примитивная культура — культура так называемых органических эпох — та, где, при единстве основных представлений о божественном и человеческом, о правом и недолжном, осуществляется единство форм в укладе жизни и единство стиля в искусстве и ремесле, где борющиеся силы борются на почве общих норм и противники понимают друг друга вследствие нераздельности сознания определяющих жизнь общих начал, которым личность может противопоставить только нарушение, а не отрицание, — где все творческое тем самым безлично и все индивидуальное — только эгоистическое утверждение случайной личной воли к преобладанию и могуществу. Таковы древнейшие культуры, как египетская; такова культура безыменных зодчих средневековья.

Критическая же культура — та, где группа и личность, верование и творчество обособляются и утверждают в своей отдельности от общественного целого, и не столько проявляют общительности и как бы завоевательности по отношению к целому, сколько тяготения к сосредоточению и усовершенствованию в своих пределах, — что влечет за собой дальнейшее расчленение в отделившихся от целого микрокосмах.

\* отворачивания к себе (*лат.*).

Последствиями такого состояния оказываются: все большее отчуждение, все меньшее взаимопонимание специализовавшихся групп, с одной стороны, с другой — неустанный поиск более достоверной истины и более совершенной формы, поиск критический по существу, ибо обусловленное непрерывным сравнением и переоценкой борющихся ценностей, неизбежное соревнование односторонних правд и относительных ценностей, неизбежная ложь утверждения отвлеченных начал, еще не приведенных в новозаветное согласие совершенного всеединства. Я сказал: «новозаветное», потому что всякое предвидение новой органической эпохи в эпоху культуры критической есть явление нового религиозного сознания, поскольку совпадает с поиском вселенского синтеза и воссоединения разделенных начал, каковое искание встречаем мы, например, в языческом Риме, в его критическую эпоху, у Вергилия, в так называемой «мессинской» и поистине пророчески-новозаветной по духу IV-й эклоге, — и сопровождается постоянным признаком эсхатологического предчувствия, предварением в духе катастрофического переворота, внезапного вселенского чуда.

Без сомнения, в исторической действительности каждая органическая эпоха обнаруживает, при ближайшем рассмотрении, ряд признаков наступающей дифференциации; и, следовательно, чистой примитивной культуры нигде нельзя найти в горизонте истории, разве за ее пределами, в доисторической старине. Но несомненно также, что, хотя бы в эпоху Анаксагора, столь могуществен примитивный уклад афинской жизни, что демос, изгоняя мыслителя, просто не понимает его и обвинение в безбожии, ему предъявленное, есть прежде всего обвинение в аморализме и аполитизме, ибо господствующий строй богопочитания есть тем самым строй всей народной жизни. Несомненно, что и Сократ, осуждаемый на смерть за отрицание признаваемых народом и за введение новых божеств, есть, в глазах демоса, «оторвавшийся от стихии народной интеллигент», не понимающий народа и непонятный народу.

Естественно, что всякое нововведение в области религиозного мирозерцания и религиозного действия в эпоху органического уклада жизни принуждено таиться в мистериях и в форме мистерий, предполагающей воздержание от открытых противоречий миропониманию народа, легко находит себе общественное признание и даже покровительство: великий реформатор эллинской религии — Писистрат — является учредителем мистерий и запоминается народу только как тиран, как личность властолюбивая и державная, но не как отщепенец от народной веры, каким был Анаксагор, не как религиозный новатор, подобный Сократу.

В эпоху полного торжества критической дифференциации во всей умственной жизни древнего Рима, в эпоху идущей рука об руку с этой дифференциацией вероисповедной свободы — христиане подвергаются гонениям за свое вероисповедание, потому что материально-общественная жизнь сохраняет уклад культуры примитивной и христианство, не желая быть только одним из многообразных феноменов критической эпохи, давно наступившей в сфере духовной культуры, восстает против всего органического уклада античной жизни по существу, призывая наступление эпохи, по-новому примитивной, новозаветно-органической. Христиан казнят только за то, что они отказываются оказать богопочтение императорам, т. е. кесарю, как воплощению всего Рима, с его преданием и культом предков, землей и достоянием, обычаями и установлениями. Христианство не захотело быть лишь одною из клеточек

критической культуры; оно сделало все, чтобы избежать конфликта, — обещало «кесарю» все, что не «Божье», — организовалось как вид мистерий; но мистерии были уже только надстройкой над жизнью, только «теософией», — и «Божьим» оказался весь мир. Христианство должно было проникнуть собою всю жизнь, преобразить плоть и претворить кровь мира. Органическому преданию, старым мехам, едва вмещавшим содержание новой критической культуры, оно противопоставило новозаветное чаяние, как мехи новые. Так религия, возрождаясь в эпохи критические, когда исполнилась мера разделения и вновь начинается процесс воссоединения, входит в жизнь как единое, всеопределяющее, верховное начало.

Органическая эпоха аналогична эдемскому состоянию детского бытия в лоне Творца. — не потому, конечно, что она — рай и золотой век утраченного счастья, но потому, что центр сознания там — не в личности, а вне ее. Критическая же эпоха — эпоха люциферианского мятежа индивидуумов, пожелавших стать «как боги». В ней терние и волчцы произрастают на земле, прежде радостно-щедрой матери, ныне же — скупой и враждебной мачехе человеку, — не потому, конечно, что изменились к худшему внешние условия существования, но потому, что личность научилась дерзать и страдать и новые и неслыханные открылись лабиринты Духа и Голгофы сердца.

Критическая культура — культура сынов Каиновых, ковщиков металла и изобретателей мусикийских орудий. Но люциферианство упраздняется Новым Заветом, примиряющим правое человеческое богоборство с правдой Авеля посредством рассечения человека на эмпирическую личность и личность внутреннюю, где Небо и Отец в Небе, так что истинная воля человека есть уже не его воля, а воля пославшего его Отца и не человек утверждает себя в своем восхождении до Бога, но Бог в человеке утверждает Себя нисхождением до человечности.

И ныне, поскольку человеческая культура безбожна, она культура еще только критическая, люциферианская, Каинова; но всякое внесение в нее религиозного начала, не как отвлеченного допущения, но как определяющей всю жизнь верховной нормы, zaczynaет процесс правой рединтеграции междоусобных энергий и предуготовляет переворот, имеющий уничтожить все ценности критического культурного строительства для замены их ценностями иного, всеобъемлющего в Боге сознания.

## VI

Россия выделила из себя критическую культуру и, сохранив в низинах живые остатки иной, примитивной культуры, не дает успокоиться нашим сердцам в этом разъединении. Попытки интеллигенции возвести народ до себя, сделать весь народ *интеллигенцией* в смысле культуры критической и тем самым внерелигиозной разбивались до сих пор о стихийные условия нашего исторического бытия; и если бы даже им суждено было преуспеть, то могло бы случиться нечто неожиданное: верхи могли бы преодолеть свою критическую культуру и все же не достигнуто было бы слияние *всего* народа в неправде культа отвлеченных начал. Если дети замолкнут, то камни возопиют. Ибо о новозаветности тоскуют и интеллигенция и народ: народ, чающий воскресения, и интеллигенция, жаждущая воссоединения. Но воссоединение дастся только в воскресении; и не у народа следует искать нам Бога, потому что сам народ хочет иной, живой новозаветности, а Бога

должно нам искать в наших сердцах. И в нашей национальной душе уже заложено знание *Имени*.

Критическая культура высвобождает энергии, скрытые в косности культуры примитивной. Неудивительно, что в интеллигенции нашей так явно сказались наша национальная воля ко всенародности. В глубокой неудовлетворенности своими одинокими достижениями, в ясном сознании своего долга перед народом, в романтической его идеализации, во всех попытках служения ему и сближения с ним выразила наша интеллигенция свою глухую тоску по органическому единству жизни. Она не осмыслила этой тоски религиозно, она не создавала, что не народа ей нужно, а того же, что нужно и народу, — новозаветного синтеза всех определяющих жизнь начал и всех осуществляющих жизнь энергий; она не ведала, что органически-примитивное духовное бытие народа есть ветхий завет, чающий раскрытия своей истины в новом религиозном сознании, — не ведала, но чаяла сама, как ветхозаветные язычники чаяли того же нового завета. Интеллигенция тяготилась быть классом господствующим и образованным и явила исключительный в истории пример воли к обнищанию, опрошению, самоупразднению, нисхождению. Везде и во все эпохи мы наблюдаем в культурном процессе обратное явление: каждая возвысившаяся группа охраняет себя самое, защищает достигнутое ею положение, бережет и отстаивает свои ценности, ими гордится, их утверждает и множит: наши привилегательные, благороднейшие устремления запечатлены жаждою саморазрушения, словно мы тайно обречены неодолимым чарам своеобразного Диониса, творящего саморасточение вдохновительнейшим из упоений, словно другие народы мертвенно-скупы, мы же, народ самосожигателей, представляем в истории то живое, что, по слову Гете, как бабочка — Психея, тоскует по огненной смерти.

Основная черта нашего народного характера — пафос совлечения, жажда совлечься всех риз и всех убранных, и совлечь всякую личину и всякое украшение с голой правды вещей. С этой чертой связаны многообразные добродетели и силы наши, как и многие немощи, уклонения, опасности и падения. Здесь коренятся: скептический, реалистический склад неподкупной русской мысли, ее потребность идти во всем с неумолимо-ясною последовательностью до конца и до края, ее нравственно-практический строй и оборот, ненавидящий противоречие между сознанием и действием, подозрительная строгость оценки и стремление к обесценению ценностей. Душа, инстинктивно алчущая безусловного, инстинктивно совлекающаяся всего условного, варварски-благородная, т. е. расточительная и разгульно-широкая, как пустая степь, где метель заносит безыменные могилы, бессознательно мятежащаяся против всего искусственного и искусственно воздвигнутого как ценность и кумир, доводит свою склонность к обесценению до унижения человеческого лика и принижения еще за миг столь гордой и безудержной личности, до недоверия ко всему, на чем напечатлелось в человеке божественное, — во имя ли Бога или во имя ничье, — до всех самоубийственных влечений охмелевшей души, до всех видов теоретического и практического нигилизма. Любовь к нисхождению, проявляющаяся во всех этих образах совлечения, равно положительных и отрицательных, любовь, столь противоположная непрестанной воле к восхождению, наблюдаемой нами во всех нациях языческих и во всех вышедших из мирообъятного лона римской государственности, составляет отличительную особенность нашей народной психологии. Только у нас наблюдается истинная воля ко всенародности органической, утверждающаяся в ненависти к культуре

обособленных возвышений и достижений, в сознательном и бессознательном ее умалении, в потребности пожинуть или разрушить достигнутое и с завоеванных личностью или группой высот низойти ко всем. Не значит ли это в терминах религиозной мысли: «оставь все и по мне гряди»?

## VII

В терминах религиозной мысли нисхождение есть действие любви и жертвенное низведение божественного света во мрак низшей сферы, ищущей просветления. — Для человека правое нисхождение есть прежде всего склонение перед низшим во всем творении и служение ему (знаменное символом омовения ног), вольное подчинение, предписываемое личности сознанием ее долга перед тем, кто послужил ее возвышению. «Я преклоняюсь перед тобой, я поднялся выше, чем ты, оттого что попрал тебя ногами моими, когда поднимался, пятою своею я подавил тебя...» Уже тот факт, что этот голос немолчно звучит в душе нашей интеллигенции и немолчно зовет ее к жертвенному действию самоотречения и саморасточения ради нисхождения к тем, безгласная жертва которых создала ее преимущества, коих она совлекается, — уже этот факт доказывает, что религиозное сознание в русской душе есть сознание как бы прирожденное, имманентное, психологическое, живое и действенное даже тогда, когда мысль прогнана к нему и уста его отрицают. Только у нас могла возникнуть секта, на знамени которой написано: «Ты более чем я».

Но закон нисхождения, это творящая энергия нашей души, эта метафизическая форма-энергия, неотразимо влекущая нас к новозаветной энтелехии нашей национальной идеи, имеет еще более глубокий смысл. Божественное ниспосылает свет свой в темное вещество, чтобы и оно было проникнуто светом. Из плана в план божественного всеединства, из одной иерархии творения в другую нисходит Логос, и свет во тьме светится, и тьма его не объемлет. Здесь тайна Второй Ипостаси, тайна Сына. «Семя не оживет, если не умрет». «*Vis eius integra, si versa fuerit in terram*»: целою сохранится сила его, если обратится в землю. Эти таинственные заветы кажутся мне начертанными на челе народа нашего как его мистическое имя: «уподобление Христу» — энергия его энергий, живая душа его жизни. Императив нисхождения, его зовущий к темной земле, его тяготение к этим жаждущим семени светов глыбам определяет его как народ, вся подсознательная сфера которого исполнена чувствованием Христа. *Nic populus natus est christianus* \*.

Он чуждается чаяния непосредственных нисхождений и вдохновений Духа; и когда говорят ему: «здесь Дух», он не верит. Иного действия Духа ждет он. Воспроизводя в своем полуслепом сознании, в своем ему самому еще неясном соборном внутреннем опыте христианскую мистерию Смерти крестной, одного ждет он и одним утешается обетованием Утешителя. Он ждет и жаждет воскресения. Семя, умершее в темных глыбах, должно воскреснуть. Во Христе умираем. Духом Святым воскресаем. Отсюда это новозаветное чаяние мгновенного чудесного восстания в духе, когда исполнится година страстной смерти и погребения в земле. Оттого (характерный признак нашей религиозности) в одной России Светлое Воскресение — поистине праздник праздников и торжество торжеств. Соборный внутренний опыт нашего народа существен-

\* Этот народ по природе своей — христианский (лат.).

но различествует в этот момент его религиозной жизни от внутреннего опыта других народов: тем народам светлее и ближе таинственное Рождество, праздник посвящений, торжество достижений, когда человек возвышенным и облагороженным чувствует себя чрез нисхождение и воплощение Бога; русской душе больше говорит тот праздник, когда

...колокол в ночи пасхальной,  
Как белый луч, в тюрьме сердец страдальной  
Затеplit Новый Иерусалим...

Такою представляется мне в религиозном ее выражении наша национальная идея. В ней раскрывается глубочайший смысл нашего стремления ко всенародности, нашей энергии совлечения, нашей жажды нисхождения и служения. И только в ней находит свое разрешение то огромное недоразумение между интеллигенцией и народом, вследствие которого интеллигенция всегда знает, что ей нужно идти к народу, но не всегда знает, что ему принести, или, уступая настойчивости первого голоса, все же идет и несет ему не то, чего он хочет, народ же вместе желает общения с интеллигенцией и не хочет такой интеллигенции, какая к нему приходит,— недоразумение, могущее разрешиться только взаимною встречей в третьем,— Христовом свете, равно закрытом еще от глаз и интеллигенции и народа. Но будет миг,

...подвигнутся сердца,  
И трепетно соприкоснутся свечи  
Огнепричастьем богоносной встречи,  
И вспыхнет сокровенное далече  
На лицах отсветом единого Лица.

(«Cor Ardens»)

## VIII

Из двух равно сильных и неизменно действующих в мироздании природных законов,— я разумею законы самосохранения и саморазрушения,— в мистической тайне нисхождения, очевидно, действует второй. Но особенно христианской идеи, с наибольшей полнотою и безусловностью выразившей и возвысившей идею человечности,— в том, что она, в противоположность, например, буддизму, развивает из себя самой правые условия нисхождения, ограничивающие самоубийственное тяготение, сопряженное с сознательным утверждением этого второго закона в личности, и право сочетает его с законом самосохранения. Неприемлема христианскому чувству легенда о Будде, отдающем плоть свою голодной тигрице; между тем Будда не распят плотью на кресте за грехи мира, и трагизм, как чисто человеческое в религии, глубоко чужд буддизму. Трагизм возникает в христианстве именно вследствие присутствия в нем и закона самосохранения. Кровь не вытекает в христианстве из пор тела; оно хранит кровь для окончательной трагической развязки, для Голгофы.

Но закон самосохранения обращается, в озарении христианской идеи, в закон сохранения света —не эмпирической личности, а ее сверхличного, божественного содержания. Подобно тому как физическое страдание предостерегает организм от разрушения, проведя его через скалу раздражений, начинающих с удовольствия и наслаждения и доходящих до нестерпимой боли, указывающей, что экспансивная энергия должна уступить место обратному влечению к успокоению,— подобно этому в сфере нравственной живое чувствование зла, безотчетный

протест совести служит показателем для духовной монады, носителницы нравственного сознания и внутреннего духовного света, что удаление ее от очага божественных светов слишком велико и уже непосильно для света, что ее световая энергия готова иссякнуть, что еще миг — и тьма обнимет свет, что должно вернуться, что опять надлежит *восходить*.

Не всегда русский характер умеет останавливаться на этом пороге,— отсюда своеобразное отношение нашего народа к греху и преступнику, на которое так настойчиво указывал Достоевский. С одной стороны, принцип круговой поруки и хоровое начало распространяется на нравственную сферу до живого сознания соборной ответственности всех за всех,— личное нарушение немедленно как бы снимается всеобщим, мирским признанием коллективной вины с личности, которая возбуждает только сострадание, поскольку не утверждается в гордой отъединенности своего личного греха, но, приобщаясь к земле, предает свой грех ей, ждущей каждого и каждого прощающей (во всем этом мы видим элементы высочайшей и тончайшей святости нравственной, свидетельствующей о том, что нравственность русская всегда, сознательно ли или бессознательно для личности, — уже религия, уже мистика, но никогда не отвлеченное начало долга). С другой стороны, чисто религиозная реабилитация преступника, сильная, быть может, настолько, что могла бы создать у нас целое религиозное движение грешников, и уже в некоторых сектах обуславливающая особенное почитание согрешивших, т. е. взявших на себя часть общего греха, доходит до крайности оправдания греха в принципе как самой радикальной формы совлечения и нисхождения,— как это еще недавно сказалось, напр., в повести Л. Андреева «Тьма», где русская жажда братского уравнивания обострилась до парадокса, что быть другом грешника и не грешить, сострадать падшим и не унизиться самому до падения есть измена братьям, и если у Андреева мы читаем укор Христу за то, что он не грешил с грешниками, то еще у Достоевского, в речах Ивана Карамазова, встречались мы с мыслью об аристократичности Христова учения, рассчитанного на силу немногих.

Общий склад русской души таков, что христианская идея составляет, можно сказать, ее природу. Она выражает центральное в христианской идее — категорический императив нисхождения и погребения Света и категорический постулат воскресения. Ее типические уклоны и заблуждения — только извращения ее основной природы, ее опасность — неправо упреждение отдачи своего света и самоубийственная смерть — тогда, когда умирающий еще достоин умереть, чтобы воскреснуть. Если народ наш называли «богоносцем», то Бог явлен ему прежде всего в лике Христа; и народ наш — именно «Христовосец», Христофор.

Легенда о Христофоре представляет его полудиким сыном Земли, огромным, неповоротливым, косным и тяжким. Спасая душу свою, будущий святой поселяется у отшельника на берегу широкой реки, через которую он переносит на своих богатырских плечах паломников. Никакое бремя ему не тяжело. В одну ненастную ночь его пробуждает из глухого сна донесшийся до него с того берега слабый плач ребенка; неохотно идет он исполнить обычное послушание и принимает на свои плечи неузнанного им Божественного Младенца. Но так оказалось тяжело легкое бремя, им поднятое, словно довелось ему понести на себе бремя всего мира. С великим трудом, почти отчаиваясь в достижении, переходит он речной брод и выносит на берег младенца -- Иисуса... Так и России грозит опасность изнемочь и потонуть.

Закон нисхождения света должен осуществляться в гармонии с законом сохранения света. Прежде чем нисходить, мы должны укрепить в себе свет; прежде чем обращаться в землю силу, — мы должны иметь эту силу. Три момента определяют условия правого нисхождения: на языке мистиков они означаются словами *очищение* (κάθαρσις), *научение* (μάθησις) и *действие* (πράξις). Очищение выражено в призыве μετανοείτε (т. е. переменитесь внутренне, раскаяйтесь в прежнем), которым Христос начинает свою проповедь. Здесь пробуждение мистической жизни в личности — первая и необходимая основа религиозного дела. Здесь осознание всех ценностей нашей критической культуры как ценностей относительных, предуготовляющее восстановление всех правых ценностей в связи божественного всеединства.

Здесь «непримиримое Нет» — цельное религиозное *неприятие* всецело зараженного грехом мира.

Любовью ненавидящей огонь омоет мир;  
Ты, чающий, ты, видящий, разбей, убей кумир!

Второй момент, момент *научения*, есть обретение *Имени*. Здесь мистика осознает себя как кормилицу истины религиозной.

Легло на дно пурпурное венчальное кольцо:  
Яви, смятенье бурное, в лазурности — Лицо.

Здесь прозревшего ослепляет узнанный *Лик*, здесь *приятие* мира во Христе.

Из Хаоса родимого — гляди, гляди — Звезда.  
Из *Нет* непримиримого — слепительное Да.

Третий момент правого нисхождения есть действие — πράξις; при соблюдении первых двух условий здесь нисхождение становится не только действенным, но и правым нисхождением во имя Бога, несомненно плодотворным и воскресительным, — нисхождением света, которого не обнимет тьма. Здесь легкостью и отрадой является всякое действие общественное, — аскетизмом — воздержание от него, если оно несовместимо при данных исторических условиях с императивом религиозным: аскетизмом потому, что человек создает себе в своем частном делании тяжелый и неудобноносимый эквивалент деланию общественному.

Соблюдение этих условий изгоняет из души всякий страх. Стихия страшна только тому, что она может разрушить: страшна стихия культуре критической и ее кумирам. Недаром говорит Ницше: «Заблуждение всегда трусость. Старым идолам придется узнать, чего стоит быть на глиняных ногах».

Страх перед стихией в ветхозаветном религиозном сознании переходит в страх Божий (timor Dei), и это уже положительная религиозная ценность; но новозаветное сознание снимает всякий страх: любовь — так называется эквивалент страха в Новом Завете, — любовь не знает страха.

С нетерпением любви ждет новозаветное сознание суда огня, который ненавидящею любовью омоет мир. С нетерпением любви прислушивается оно к апокалиптическому обетованию Того, Кто — Первый и Последний: «Се, гряду скоро, и возмездие Мое со Мною. Блаженны имеющие право на Древо Жизни и власть войти Вратами во Град».

# ДВА ЛАДА РУССКОЙ ДУШИ

## I

Брожу ли я вдоль улиц шумных,  
Вхожу ль во многолюдный храм,

— везде я наблюдаю и отмечаю типическое различие в отношении людей к совместно переживаемому, — быть может, коренное различие в них самих, — которое, при моей попытке схватить и осмыслить его, определяется для меня как противоположность эпического и трагического строя душевной жизни. Думаю, между прочим, что это различие служит одною из главнейших, но сокровенных причин взаимного непонимания и неладов между людьми, часто любящими одно и то же и не раз но верующими, но тем менее способными признать друг в друге одну любовь и ту же веру. Не внешние события слагаются в то, что мы называем житейскою трагедией, но внутренняя жизнь личности. Эпический человек видит мир в одном разрезе, трагический — в другом; различны у обоих основные установки сознания. Эпический человек (беру чистый, беспримесный образец типа), подвергаясь всем ударам рока, все же не сознает своего состояния трагедией как таковой, — ибо трагедия и страдание не одно и то же; в крушении всех надежд и в самой гибели он лишь глубоко несчастен, но не трагичен.

Трагический же человек никогда не бывает ни просто счастлив, ни просто несчастен; он живет как бы вне этих категорий, и непрестанно слышит в себе тайный голос, говорящий *да* жизни и ее приемлющий, — и вместе другой голос, шепчущий *нет*. Он ощущает в себе эту антиномическую структуру воли — не как разлад противоборствующих стремлений, не как запутанность непельных желаний, не как надтреснутость и расслабленность характера, но, напротив, как свой целостный состав и источник сильных решений, как некую природную полярность внутреннего человека в себе. то устойчивую, подобно расположению молекул в магните, то выходящую из равновесия, как электричество в грозном разряде.

## II

Я вовсе не имею в виду неравенства слабости и силы духовной между людьми, возвышенности или низменности их самоопределения и вождения; я полагаю, что на всех высотах духа, на всех ступенях сознания мы встретим эпический и трагический тип отношения к миру. Можно наблюдать только, что трагический строй душевной жизни облагораживает человеческую немощность и само падение человека (вспоминается мне, например, Мармеладов), между тем как низость, переживаемая эпически, отвратительна. Пошлость — эпизм низин. Напротив, на вершинах духовности эпическое мировосприятие приобретает нечто торжественное и священственное; оно обращает личность олимпийской гармонии. Эпично священство; трагично царство. Слова Александра Блока: «радость, страданье — одно», — этот главенствующий мотив в гениальной, глубинной напевности его лирической драмы «Роза и крест», — написаны в сердце высокого трагического человека: этот

нероглиф — узор пламенных роз, страдальчески вырастающих из живой плоти его душевного креста.

Сознание трагического человека совпадает с самими творческими токами жизни; он весь — ее живые, содрогающиеся, чувствительные нити. Он воплощен в жизнь всецело; всем своим составом он погружен в динамику ее «становления», — становление же всегда страда, горение, разлука, уничтожение и новое возникновение. Трагическое отношение к жизни есть пребывание в ее нервах, в ее кровеносных жилах, в ее бьющемся сердце. Эпическое же отношение есть самообретение личности в стороне от пылающих очагов жизни, пребывание в растительных тканях и отложениях ее тела, но иногда также в толще ее мышц или в веществе ее мозга.

Жизнь эпическому человеку представляется рядами законченных, в себе замкнутых процессов; откуда процесс совершается, он уже предвосхищает его завершение и соответственно его оценивает — он умеет в нем «найтись». Он знает в мире или устойчивый покой весов, или колебания, ведущие за собою новое равновесие, — и верит в эти весы, как в непреложную правду, и преклоняется перед правдой равновесия, даже в страдании. Трагический человек внутренне радуется всякому нарушению покоя, потому что последнее острие трагедии для него само существование весов, их уравнивательный закон. Ясно, что он по природе своей не мирится ни с каким делом, ни с какими межами, не мирится с принудительною логикою и с человеческою справедливостью и душа его, если она тяготеет ко злу, предпочитает всеобщее распыление механическому взаимоограничению сил, — если же ко всеединству божественному, —

Одним всецелым умирима  
И безусловной синевой.

### III

Действием начал, которые были представлены в их противоположении, причудливо окрашиваются в наших глазах многообразные явления окружающей нас жизни, течения мысли, энергии общественной воли, заветы и верования, имена и знамена.

До войны слова «патриотизм» у нас недолюбливали, а в минуту войны полюбили. Прежде оно звучало как-то слишком эпично; мы боялись его отзвуков: «самодовольство, довольство, благополучие», — ибо ни довольства, ни благополучия в нас не было. Ныне же оно приобрело трагический смысл, — и вот его уже не стыдятся. Другой пример: есть среди нас люди, искренне и открыто верующие, но в то же время опасливо и неохотно именующие себя православными, ибо имя «православие» кажется им синонимом эпического религиозного быта, недвижимого устава и уклада духовной статикой, несовместимой с живыми алканиями духа. И гений самого Достоевского бессилен изгнать бесов этого предассудка: скорее мы рассечем Достоевского на двух людей — на демонического мятежника и фарисея-реакционера, чем вложим себе в уши его прямую исповедь и проповедь о православии, которое значило для этого чистого трагического типа то, что оно по природе своей значит, и не сочеталось у него, вопреки почти всеобщему мнению, ни с национализмом, ни с политикой, но лишь с признанием современного паралича церкви и со вселенским чаянием ее грядущего светлого торжества.

Если некоторые ценности обесцениваются в господствующем мнении малодушным подозрением, что они неотделимы от общего эпического

мировосприятия, последнее преспокойно ютится под лозунгами, выражающими, казалось бы, трагический разрыв с наличным порядком вещей, на самом же деле внутренне приводящими человека в самой борьбе с действительностью к невозмутимой душевной уравновешенности. Повторяю, однако, что в проводимом различении трагического и эпического типа не кроется никакой оценки, что один не выше и не благороднее другого, — по крайней мере, на известной высоте духовно-нравственного развития личности и при полном равенстве остальных условий сравнения.

Несомненно, эпическое идет на общую потребу и в круговую поруку жизни преимущественно как энергия охранительная или устроительная; трагическое же — социально, как почин сдвига и вещая тревога. Для меня то и другое — положительные ценности; но односторонне-эпическое мировосприятие, в своем нормативизме, может порою находить всякий энтузиазм вредным для здоровья \*, а односторонне-трагическое, в своем чисто русском надрыве, способно разбить вдребезги даже прекраснейшую греческую вазу, если она каким-либо чудом уцелела ненадтреснутой.

#### IV

В свете вышеизложенных наблюдений понятно становится психология современников, мысль которых обращается к нашему старому славянофильству. События, как бы принудительно сосредоточившие наше внимание на вопросах славянском и восточном, на проблеме национального бытия, на тайне нашего всемирно-исторического назначения, заставили вспомнить о первых провозвестниках народной онтологии и идеи славянской. Почему же так трудно нам признать в наших нынешних стремлениях живое предание, идущее от славных дедов? И почему, напротив, польский национальный энтузиазм всецело и с такой любовью опирается на неумирающую традицию старинного «мессианизма»? Поэтому, думаю, мне, что, в противоположность последнему, наше раннее славянофильство творилось и переживалось эпически и наше новое трагическое осознание тех же проблем не может быть с ним созвучно. Иные времена — иной лад; изменился лад — и чуждою кажется песня.

Между тем среди первых славянофилов был и поэт Тютчев, человек чисто трагического типа. Эта его природа полагала между ним и его эпическими единоверцами какую-то «недоступную черту», и доселе лишь как бы поневоле и с оговорками его принимают в расчет, произнося приговоры над славянофильством. Однако его участие в движении было не только многозначительно само по себе, но и предуготовило тот коренной сдвиг в славянофильстве, который отмечен именем Достоевского. Достоевский сделал славянофильство трагическим, и столь велик был этот переворот, что само имя старой секты было отменено прочь: так, древле «ученики Иоанновы» забыли, что они «ессеи». Подобно тютчевской радуге, славянофильская идея вознеслась у Достоевского во вселенские просторы — «и в высоте изнемогла». Казалось прервалось с Достоевским «живое предание»; но на грозовом небе наших дней опять ясно выступает семицветное знаменье.

\* На днях довелось мне подивиться на истинно эпические предостережения сотрудника «Утра России» — не соблазняться проповедью (*mea culpa!*) «соборности», этого опасного «максимализма», отменяющего (по соображениям мнительного эпика) одновременно организацию, правовой порядок и этические устои... И с каким сочувствием относятся к той же проповеди трагические полки (*Echo Polskie*, 1916, N 10, статья К. Эренберга).

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

Эти слова Тютчева особенно помнил Достоевский. Эпическому славянофильству они должны были звучать глуше. Но в них вздохнула вся тоскующая о Невидимом Граде трагическая Русь. Трагический тип русской души объемлет всех из народа нашего, взыскующих Града. Этот безмолвствующий, почти молчаливый священный трагизм из века в век многострадально питается глубочайшим чувством несоизмеримости между терпеливо переносимым земным и пламенно чаемым небесным на преображенной земле. Отсюда особенный внутренний опыт смерти и воскресения в народе нашем, какого не знают более счастливые в своем внешнем бытии народы, торжественнее и соборнее справляющие праздник Рождества Христова, чем тот день, когда на востоке из переполненного неземным, несказанным веселием сердца вырываются слова: «Друг друга обьемем».

Народ наш, писал я семь лет тому назад \*, «воспроизводя в своем полуслепом сознании, в своем, ему самому еще неясном, внутреннем опыте христианскую мистерию смерти крестной, одного ждет и одним утешается обетованием Утешителя: он ждет и жаждет воскресения. Семя, умершее в темных глыбах, должно воскреснуть. Во Христе умираем, Духом Святым воскресаем. Отсюда это новозаветное чаяние мгновенного чудесного воостания в Духе, когда исполнится година страстной смерти и погребения в земле. Оттого (характерный признак нашей религиозности!) в одной России Светлое Воскресение есть, поистине, праздников праздник и торжество из торжеств».

Православный русский быт кажется эпическим как в своих идеалах староотеческой уставности, типичны, смирения и трезвения, так и в своем умирительном воздействии на равнинную, даровитую к умирению и покаянию народную душу. Но наступает Великий Пост, наступает Страстная, и, наконец, слышится в необыкновенном (всякий раз!) гуле ночных колоколов пение (оно кажется вскриком!) пронзительно-радостных слов: «Христос воскрес из мертвых!» —

И трепетно соприкоснутся свечи  
 Огнепричастьем богоносной встречи;  
 И вспыхнет сокровенное далече  
 На лицах отсветом единого Лица...

В эти таинственные и как бы чудом исторгаемые из повседневной ткущей жизни дни православие властно вовлекает всех своих верных и маловерных, всех, хотя бы концом уст прикасающихся к священным живым покровам его соборности, в новый круг уже неуспокоенной душевной сосредоточенности, но поистине и в высочайшем смысле трагической пронзенности, за которой разражается светлая гроза несравнимой ни с чем на земле радости — светлейшей из всех, какие знавала душа человеческая, только упившись досыта чистейшими своими слезами.

\* «О русской идее».

# РОССИЯ, АНГЛИЯ И АЗИЯ

## I

Тому, кто не принадлежит к числу деятелей, всецело несущих на себе ответственность за свое политическое действие, кто не обладает, подобно им, и соразмерными такой ответственности познаниями, умением и опытом, надлежит оправдать свое выступление при обсуждении одного из важнейших вопросов международной политики. Конечно, позволено было бы писателю сослаться на теснейшую связь обсуждаемого вопроса с интересами высшей культуры: сближение наше с Англией — задача культурная не в меньшей мере, чем задача государственная. Но иным будет мое оправдание: есть верховные вопросы государственности и общности, ответ на которые мы все почерпаем непосредственно из нашего целостного гражданского самоопределения, составляющего суверенное право и вместе долг каждого гражданина. В разряд таковых отношу я и занимающий нас вопрос — не об упрочении только и длительном закреплении нашего союза с Великобританскою державой, но и о всестороннем соединении наших народных энергий с энергиями английского народа.

Я говорю о завтрашнем дне по окончании войны, — о том завтрашнем дне, который будет первым днем нового мирового зжидательства. Россия не должна в этот день остаться одинокой. С кем же выйти нам рука об руку на раздвинувшиеся просторы положительного всемирно-исторического делания? С кем идти нам по дороге?

Уж не с Германией ли, как втайне мечтают не одни враги народной воли, но и просто близорукие или ослепленные среди нас, испуганные механическою громадою «организованной культуры», подкупленные, как дикари побрякушками белых завоевателей, дутым величием ее самоуверенного безвкусия и безусловным совершенством ее блестящих подделок, обманутые теми или другими приманками и прельщениями нашего непримиримого врага («Russland soll sterben»), ненавидящего нашу кровь, наше обличие, наш дух, наши святыни, нашу свободу?

## II

Прозорливый Достоевский, весной 1877 года, писал: «Зависимость от союза с Россией есть, по-видимому, роковое назначение Германии, с франко-прусской войны особенно». И опять повторял он: «Про главную болячку всех немцев я уже говорил: это — боязнь, что Россия вдруг догадается о том, как она могущественна, а главное, что зависимость от союза с Россией есть, по-видимому, роковое назначение Германии. Этот немецкий секрет может вдруг теперь обнаружиться».

Что значил бы этот союз, каково было бы его действие? В единении с Россией Германия легко могла бы уничтожить Францию и, хотя бы уж тем самым, подорвать могущество своей соперницы Англии. В единении

с Россией могла бы она по-своему распорядиться и судьбою славянства. Вызывая к видимости политического бытия созревшие для него народности, державы-союзицы договаривались бы в любовной сделке о дележе сфер своего владычества и влияния. Необходимо было, рано или поздно, снести обветшалую твердыню Габсбургов; но прежде чем поглотить Австрию, Германия намеревалась воспользоваться ею как орудием: завладевать славянством удобнее было под маскою многоплеменной, полуславянской Священной империи, — и быть может, именно эта отсрочка была роковою ошибкою в осуществлении немецкого плана. Прежде же всего надобно было на неопределенное время отодвинуть решение участи Константинополя. Такие соображения определили, по видимому, поведение Бисмарка на берлинском конгрессе.

Казалось, не было возможности предотвратить этот союз, столь вожделенный явно или прикровенно абсолютистическим и внутренне солидарным правительствам обеих стран. Он достойно увенчал бы дело любовного соиздания нашу государственную власть прусской мощи. Провидение спасло мир от этого проклятия. Верность Бисмарка России дрогнула: он не решился пожертвовать этой верности Австрией.

В сущности, не Австрия была ему дорога, но будущность германского владычества в Царьграде. Между тем времени терять было нельзя. И вот — уже посеян, вот — уже созревает франко-русский союз. А «новый курс» нового властителя Германии (который был бы замечательным правителем, если бы искусство правления не страдало от внесения в него «психологизма» в гораздо большей степени, чем, например, искусство шахматной игры, или столь суеверно и все же справедливо боящаяся «психологизмов» неокантианская гносеология), — пресловутый «новый курс» азартного игрока был, по существу, методом последовательного прекословия Бисмарку и практическим отрицанием всех его основоположений.

Вильгельм, которому не удалось раздробить таран нашей военной мощи о Японию, не удалось и довести нас до бледной немочи вынужденным торговым договором, затевает «предупредительную» войну. Так была похоронена мысль о германо-русском союзе. Но над его могилою ворожат черные маги и хотели бы вызвать из тьмы мертвеца на свет Божий вурдалаком-оборотнем. Веяние духа жива да развеет их злые чары!

### III

С кем же идти нам по пути? Конечно, с Англией! Нас связывает с нею общее назначение. Только две европейские державы, Россия и Англия, суть одновременно державы азиатские. Для обеих Азия естественная цель и арена всего будущего исторического действия. Что до нас, опять вспомяну и напомину лишь слова Достоевского: «В Азии, может быть, еще больше наших надежд, чем в Европе. Мало того, в грядущих судьбах наших, может быть, Азия-то и есть наш главный исход». — Что до Англии, не ясно ли другим столь же, сколь это ясно мне, что Индия не только основа английской мощи, но и начаток ее будущности, что с недавней поры дарования индусам гражданских прав и коронования английского короля короною Индии мы присутствуем уже при перерождении Великобританского государства в Англо-Индийскую империю? Как бы то ни было, Англия уже и ныне в той же мере азиатская держава, в какой азиатская держава и Россия. И да будет двуединая белая держава незыблемым оплотом христианской гражданственности в Азии.

Азия, в противоположность Африке, не есть область, открытая колониальному захвату и владению. Она требует органического культурного роста государств, утверждающихся на ее древней священной почве, и духовного их соотношения с ее исконными детьми, с ее таинственной душой. Стена, которую Европа может противопоставить желтой опасности — Китаю, должна быть живою стеной двуединой белой азиатской державы.

Невидимые нити прядутся, и все теснейшая ткется связь между серединною империей Европы. Между германским духом и китайским есть глубокое, сокровенное сходство и сродство. Их тайная близость сквозит в аналогиях обоюдного мировосприятия как основного тона отношения к жизни: в общности тяготения к субъективному идеализму и идеалистическому нормативизму. Недаром проницательный Ницше обозвал Канта кенигсбергским китайцем. Она же, эта тайная общность и родственность, проявляется в поразительном сходстве коллективной психологии. Только в Германии да еще в Китае народное сознание есть сознание муравейника: общий биологический разум и общая биологическая воля движут в них из невидимых центров весь множественный состав, соподчиняя все его части и молекулы принципу изначала и естественно данной и лишь совершенствуемой собственно человеческим творчеством природной организации. И каково бы ни было наконец это подпочвенное согласие внутреннего, душевно-природного строения обоих народов, — уже к ряду воочию совершающихся дел должно отнести попытки Германии обратить Китай в орудие своих целей — так, или в еще большей мере, по глубже задуманному, несравненно широчайшему и отважнейшему плану, — как орудием Германии сделалась Турция и должен, согласно ее умыслу, стать весь мир. Наступает время, когда борьба с Германией естественно переносится в Азию.

#### IV

Наш союз с Англией на долгие времена повелительно подсказан простейшими и очевиднейшими сочетаниями исторических сил. Союз этот не мог бы и не должен был бы состояться, если бы Англия не захотела сделать всего, что в ее силах, для упрочения за нами Царьграда, без которого Россия дышит, как человек, лишенный одного легкого, — если бы, с другой стороны, Россия не сделала всего, что в ее власти, для обеспечения английских интересов в окружности Индии, в западном бассейне Индийского океана.

Союз с Англией должен был бы дать обоим союзникам экономические выгоды. И, помимо торговых выгод, государственно и культурно спасительна для нас была бы повсеместная замена зависимости нашей от немецкого капитала — силы, политически и духовно подчиняющей нас германству, — приложением в России капитала английской. Обмен культурных энергий был бы наиболее плодотворен для Англии — в сфере высшей духовности, родники которой представляются мне, по совету и крайнему разумению, не могущими иссякнуть на Руси, для нас — в сфере низшей интеллектуальности, общественной дисциплины и общественной психологии. Влияние английской общественности было бы для нас школою политического самовоспитания, импульсом и регулятивом в строительстве нашей свободы. Да и не могло бы вовсе упрочиться англо-русское единение при задержке здорового роста наших свободных учреждений: на бюрократическую Россию старого строя Англия опереться не может.

Но это еще не все! Союз с Англией кажется мне предначертанным в провиденциальном плане истории как путь к величайшим свершениям божественных целей. Его конечное назначение — свободное воссоединение древней азиатской души с действующей на всемирно-историческом поприще душою грядущего христианского человечества. Этот союз должен исправить пути к обращению Азии в христианство — не к тому обращению, которое не обогащает качественно церковь как вместилище вселенского религиозного сознания, но к обращению иному: такому, при котором Индия внесет в его сокровищницу все богатство своего обособленного внутреннего опыта и познания, всю самобытность своего вселенского лика. Ибо внутренний духовный смысл желтой опасности есть дехристианизация Европы, ее обращение к истокам ветхозаветной азиатской веры и мудрости. И отвратить эту опасность может лишь духовное единение христианских народных сознаний на почве самой Азии. Против так понятой желтой опасности Англия, с ее раздробленным и колеблющимся религиозным самоопределением, одна не устоит. И Россия, при историческом «параличе» восточной церкви, по выражению Достоевского, не устоит одна. Чаем высвобождения русских религиозных энергий в новолетие по счастливом окончании войны и уповаем, что передвиг общих международных отношений, вместе с передвигом внутренних энергий в оздоровленных и преобразованных народных организмах, повлечет за собою творческое обновление вселенского религиозного сознания, которое, при помощи Божией, обратит наконец глубоко недугующий европейский мир в живое целое христианского мира.

Знаю, что многое в этих конечных чаяниях может показаться многим, по разным причинам, — неоправданным и мечтательным; но есть в них одно, с чем едва ли возможно не согласиться каждому: а именно, что то непредвиденное и нечаянное, но вместе глубоко обоснованное и необходимое событие, которое мы радостно пережили — соединение оружия, чувств, стремлений и усилий между Россией и Англией в настоящей войне, — имеет значение, далеко выходящее за пределы самой войны и за кругозор этих великих страдных дней, — что оно чревато последствиями и обетованиями, простирающимися до неведомых далей, скрытых за горизонтом переживаемого времени.

# МАКИАВЕЛЛИЗМ И МАЗОХИЗМ

## I

Большевики кричат, что война — позор, и домогаются постыдного мира. Им подпевают выдающие себя за совестников — и подговаривают к тому же. Если верить этим миротворцам, союзные народоправства — злейшие враги русского; германский ворог — милее друга.

Куда ж они толкают и нудят нас? Не к миру только, но (так как мир, им желанный, разведет нас с союзниками) — и к тому, что вытекает из этого братанья и развода: к союзу с Германией. Чего в свою очередь хотят достичь немцы войною с Россией? — Союза!

Для этих германо-русский союз — истинная и последняя цель войны, величайшая военная добыча, какую только могут они добыть победой над нами. Ради такой прибыли они, наверное, откажутся от всех других притязаний; всем остальным поступятся; ничего им так не нужно у нас выпудить, как длительный, прочный союз.

Еще Достоевский угадал эту главную «болячку» Германии: что она может жить, только опираясь на Россию, и в этом смысле обречена на роковую от нас зависимость. Почему это так, пояснять нечего; кто до этого еще не додумался, пусть исследует положение. За последние десятилетия оно определилось окончательно, и нужда Германии в привлечении нас на свою сторону обострилась до крайности. И пусть не говорят, что Россия, ослабленная войною внешнею и войною гражданскою, уже бесполезна Германии как союзница: напротив, тем более нужна в роли Турции, если прежде была вожделенна в своем державном могуществе... Но не о немцах речь, а о наших.

## II

Мне давно кажется, что убежденные и бескорыстные (я уверен, что есть такие) — не приверженцы, а коноводы и направители дела большевиков — поддались на некую приманку, заброшенную германскою азефовщиной. Германские азефы уверили их в том, что социальная революция у нас немислима без предварительной круговой поруки между Россией и Германией; если же судьбы России теснейшими узами свяжутся-де с судьбами Германии, то социальная революция, там уже назревшая, произойдет и охватит всю Европу.

Во Франции и в Англия нет для нее очагов. В Германии она не вспыхнет, если не подожгут ее русские. В России, оторванной от Германии, она неосуществима, потому что Русь — страна крестьянская и «диктатуре пролетариата» нечего в ней делать во исполнение Марксовой программы, за отсутствием первого предполагаемого ею общественно-экономического условия — высоко развитой капиталистической промышленности.

Другое дело, если Россия будет как бы частью Германии: она вольет в жилы германского пролетариата огненную кровь мятежа, германский же пролетариат совершит, на благо не одной Германии, но и всего мира, возжеланный переворот. Чтобы поджечь всемирный пожар, пролетариату русскому — за малым дело стало! — должно только запалить Россию с четырех концов: пламя, конечно, перебросится и в Германию.

Если же и не перебросится немедленно, а только сгорит Россия, — пусть Германия овладеет ею: ослабит и раздробит ее, часть отнимет, остальную страну подчинит своей всесторонней опеке, сопряжет ее с собою насильно в одно ядро путем союза, но вместе и привяжет ее к себе полезными услугами, расположит путем воспитательных воздействий, прежде же всего — восполнит недостающее ей промышленное развитие: немецкий капитал вскоре сделает Россию достойным пригородом единого германского фабричного города. — и тогда осуществление Марксовой программы, несомненно, уже не за горами. Зависимость же России от ее теперешних союзников ведет только к упрочению мировой власти их капитала, к ослаблению германского пролетариата и к раздроблению мощи пролетариата всемирного.

Эту немецкую систему «революционного» обучения можно с удобством определить на немецкий же лад сложным термином: «социал-макиавеллизм».

### III

Привести план немецких азефов в исполнение представляется вовсе не трудным. Немеckому «социал-макиавеллизму» идет у нас навстречу наш самородный «культур-мазолизм». Массы слепы, доверчивы, как дети, и легко могут быть доведены до отчаяния; истерики естественно обернутся жаждою изнасилования. Интеллигенция же русская до мозга костей пронизана германскими влияниями. Она чувствует себя во всем ученицей Германии и в глубине души перед нею благоговевает.

Где достать наилучшие машины, удобнейшие предметы обихода, обстоятельнейшие учебники, последнее слово социализма и последнее философии, строжайшие методы научного мышления и наиболее чудодейственные приемы организации, где всего успешнее лечат и школят, музицируют и чистят улицы, где и побывать всего поучительнее, едучи за границу, и запастись можно всем, что пригодно и даже, пожалуй, воспитательно для среднего просвещенного обывателя? Конечно, у немцев, у них одних! Германию у нас не критикуют: она отвечает всем потребностям. С малолетства наши дети, если родители желают, чтобы они стали «культурными людьми», учатся немецкому языку.

Так смотрят на Берлин и Вену в Сербии, в Болгарии, на Украине — везде, где наивное славянство провинциально, где женственное славянство влюблено в мужскую силу, мимо воплощенную в строгом, правда, и часто жестоком, но таком все же обаятельном германстве!

Глубокомысленнейшие из наших провинциалов духа и мазохистов — Гамлетов Щигровского уезда — уверены, что славянской «Душе» своего суженого, «германского Духа», конем не объехать. Эти «свахи» из сил выбиваются — хлопчут о честной свадьбе; а пока что бросаются, как сабинянки, разнимать сражающихся. Между тем российская революция протекает по вырытому для нее Германией руслу, и «жених» идет, бряцаая оружием, — «умыкнуть» невесту...

Союзники же, слишком гордые, чтобы унижаться до настойчивых домогательств, слишком шепетильные, а может быть,--- и благородно-ленивые, чтобы вести свою пропаганду,— весьма, без сомнения, в нас нуждающиеся, но все же не обреченные, подобно Германии, опираться, во что бы то ни стало на нас,— народы без вышеупомянутой немецкой «болячки»,— готовы предоставить нас нашему собственному «самоопределению», в реальность которого верят, потому что еще недостаточно нас знают,— нашему «суженому», Змею-Горынычу.

26 октября 1917 г.

# СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ

## I

Гений — сила единящая в высочайшей степени, и потому избирает он своим обиталищем и орудием душу, алчущую соединиться со всем, всеотзывчивую, всеобъемлющую, я бы сказал — вездесущую, поскольку может быть вездесущим дух смертного. В сравнении с гением талант кажется замкнутым в своем пределе, отграниченным и обособленным от целого, от великой вселенской связи вещей.

Конечно, все, что ни есть в мире, связано между собой круговою порукой. Но сфера чувствования этой взаимности живых сил из средоточия личности может быть более или менее ограниченной или расширенной. Вселенское сочувствие гения пробуждено и обострено; в таланте оно лишь чутко дремлет. Нервные нити, простираемые талантом вовне и извне до него достигающие, безмерно короче тех, коими сопряжен гений с отдаленнейшими чувствилищами мировой жизни.

Талант не знает этих прикосновений как бы чрез пространство; но тем многостороннее обусловлен он, тем теснее охвачен ближайшею связью обстоятельств среды и времени, в плотную ткань которых кажется вотканным его не возвышающееся над историей дело. Замена ближайших связей отдаленнейшими дает гению свободу, какой не ведают талант; но эта свобода искупается отрешенностью духа, доходящею до полного упразднения личной воли в творчестве.

Так несет талант частную службу, гений — всеобщую, ибо сообщает-ся со всем. Мимовольно перекликается он светом с чужедальными звездами, отражая в себе неповторимым отражением всезвездность небес. Оттого наш дух может говорить с ним о всем и на все почерпнуть ответ в его глубоких творениях: их целостный микрокосм поистине, — символический отпечаток вселенной.

## II

Таков был Скрябин, — и мы, собирающиеся в его память, не имеем нужды оставлять за порогом собрания нашу общую думу о совместно переживаемом, — единую тяготеющую над нами думу о великом гражданском перевороте наших дней и о судьбах родины, — уверенные, что в духовном общении с его тенью найдем если не прямой в нашем тесном и долгом смысле ответ на эти раздумья, то, быть может, высшее разумение совершающегося и некое трагическое очищение волнующих нас страстей и тревог. Смело можем мы подойти к нему и вопрошать его о всем. Всмотримся же в черты его духовного облика и попытаемся прочитать в них: что значила для него идея или стихия революции?..

Но с кем будем мы говорить? С тенью ли ушедшего друга, с человеком ли только, который жил среди нас, — или с демоном, который жил в человеке и ныне, смеясь над детскою ограниченностью смертной жизни, ведет беседу с другими демонами былых и грядущих времен?

Ибо великий деятель не только человек, впечатлевающийся в его эмпирическом жизнеописании, но и «демонический» (по словоупотреблению Гете), — роковой, быть может, — ткач мировых судеб. Часто не знает человек, что творит его демон; часто отрицает он дело своего демона. Мнит, что нечто связывает, когда демон разрешает, — что нечто упрочивает, когда демон сокрушает, — что расторгает ржавые узы, когда демон кует новые, — что рушит чары давнего плена, когда демон тклет иное, тончайшее наваждение.

Был ли революционным демон Скрябина и, если да, — в какой мере и в каком смысле?

### III

Трудно, впрочем, ожидать, чтобы кто-либо из современников ответил на первый вопрос не *да*, а *нет*. Всем очевидно, что творчество Скрябина было решительным отрицанием предания, безусловным разрывом не только со всеми художественными навыками и предрассуждениями, заветами и запретами прошлого, но и со всем душевным строем, воспитавшим эти навыки, освятившим эти заветы. Разрывом с ветхою святыней было это разрушительное творчество — и неудержимым, неуловимым порывом в неведомые дотоле миры духа.

Об этом не спорят; но все ли с равным трепетом чувствуют, что эта музыка, не только в титанических нагромождениях первоначальных звуковых глыб, но и в своих тишайших и кристальнейших созвучиях проникнута странной, волшеббно-разумчивой силой, под влиянием которой, мнится, слабеют и размыкаются прежние скрепы и атомические сцепления, непроницаемое становится разреженным и прозрачным, логическое — алогическим, последовательное — случайным, «распадается связь времен», как говорит Гамлет, — разведенное же ищет сложиться в новый порядок и сочтаться в иные сродства?

Божество, вдохновлявшее Скрябина, прежде всего разоблачается как Разрешитель, Расторгатель, Высвободитель — Дионис-Лисий или Вахх-Элевферий эллинов.

### IV

— «Долго ли устоять соподчиненному строю общепризнанных начал, — какими воплотились они в изживаемых нами формах общезнания, — и, больше того, всему действующему в нас закону восприятия и переработки явлений, — после того так прозвучали заклинания, переместившие в нас ту грань, которую мы называем порогом сознания, — после того как атомы души и атомы естества задрожали однажды новою дрожью в духовном токе этих жуткородных какой-то темной прапамяти, в нас живущей, метагармонических, чужезвучных мусикийских воли?»

Так, с невольным страхом, спрашивал себя обожженный веющими искрами этого Прометеева светоча слушатель, и внутренний голос предчувственно шептал ему в ответ: «Вот, былое проходит и исчезает, как быстрые тени от бурно стремящегося светоча. — но куда он стремится, этот светоч, и какие озаряет неизведанные просторы? Не начало ли всеобщего конца — этот переход за вековые грани, вдохнувший, в некоем предваряющем осуществлении, мгновенную жизнь в еще неясные прообразы иного сознания, иного бытия?»

Так, если душа революции — порыв к иному бытию, демон Скрябина был, конечно, одним из тех огнеликих духов, чей астральный вихрь

мимолетом рушит вековые устои, — и недаром знаменовался мятежным знамением древнего Огненосца. Прибавим еще показательную черту: не одних скитальцев, взыскующих лучшей родины, бездомников первоначального почина, отщепенцев от старого духовного уклада, «отшельников и горных путников духа» звал за собою этот демон, но подымал своими заклинаниями всю громаду человечества, как возмущает ангел великого восстания народное море, взрывая вверх все, что улеглось и отстоялось на дне, и в мрачную муть дикого волнения обращая спокойную прозрачность глубин. В торжественнейших утверждениях своего порыва — или прорыва — в запредельное Скрябин говорил не языком индивидуальной воли, но хоровым звучанием воздымаемого им из глуби соборного множества. Дивиться ли тому, что столь многих смущает и безумит внятно звучащая в его музыке страшная песня древнего, родимого хаоса?

## V

Таков был демон Скрябина. Бессознательно ли для человека действовал он в нем, или же человек отвечал ему ясным сознанием и согласием? Скрябин — один из сознательнейших художников, всецело берущих на себя ответственность за дело своего демона. Он не только упреждал в духе некий всеобщий сдвиг, но и учил, что всемирное развитие движется в катастрофических ритмах. Разрушительные силы в их ужасающем разнуждании знаменовали для него тот момент глубочайшей «инволюции» (погружения в хаос), который служит, по непреложному первоначальному закону, началом «эволюции» (восхождения к единству): такова основная схема космических эпох, из коих наша стремительно приближается к своему концу, к своему эволюционному завершению, имя которому, на языке Скрябина, — Мистерия. Создание Мистерии было целью его жизни: характер, полярно противоположный органически не приемлющему революции Гете, — он сгорал от нетерпеливого ожидания предвестий конца, за которым уже светало перед его взором новое начало, торопил Рок и ежечасно умышлял освободительное действие.

О, это действие было несоизмеримо с действием тех, что толпятся на подмостках мировой драмы, облеченные достоинством ее действующих лиц и украшенные титулом исторических деятелей. Для них Скрябин был только созерцателем; они для него — только носителями типических масок, исполнителями предписанных им и дословно подсказываемых ролей. Скрябин думал, что немногие избранные принимают решения за все человечество втайне и что внешние потрясения происходят в мире во исполнение их сокровенной творческой воли.

Этот мистик глубоко верил в изначальность духа и подчиненность ему вещства, как и в иерархию духов, и в зависимость движений человеческого множества от мировой мысли его духовных руководителей. Свой дух он сознавал пребывающим в действенном средоточии зачинательных сил и тут как бы подавал свой голос за ускорение разрушительной и возродительной катастрофы мира. Он радовался тому, что вспыхнула мировая война, видя в ней преддверие новой эпохи. Он приветствовал стоящее у дверей коренное изменение всего общественного строя: эти стадии внешнего обновления исторической жизни ему были желанны как необходимые предварительные метаморфозы перед окончательным и уже чисто духовным событием — вольным переходом человечества на иную ступень бытия.

Так творил и мыслил русский национальный композитор, представивший просторолубивую стихию родной музыки в ее новом виде динамического перестроения и претворения в образы космической беспредельности,— аполитический художник в жизни, мирный анархист по своим безотчетным влечениям и по вражде к принудительному порядку, суду и насилию; демократ не только по целостной и чистосердечной проникнутости чувством всеобщего братства и трудового товарищества, но и по глубочайшему и постоянному алканию соборности; аристократ по изяществу природы и привычек, как и по своему сочувствию всем формам, в которых отпечатлелась непринудительная иерархичность творческих правд; истый всечеловек, каким является, по Достоевскому, прямой русский,— и вместе пламенный патриот по живому чувствуванию своих духовных корней, по органической любви к складу и преданию русской жизни, по верс в наше национальное предназначение, наконец, по своему глубочайшему самосознанию, — самосознанию одного из творцов русской идеи...

Если переживаемая революция есть воистину великая русская революция,— многострадальные и болезненные роды «самостоятельной русской идеи»,— будущий историк узнает в Скрябине одного из ее духовных виновников, а в ней самой, быть может,— первые такты его ненаписанной Мистерии. Но это — лишь в том случае, если, озирая переживаемое нами из дали времен, он будет вправе сказать не только: «земля была безвидна и пуста, и тьма над бездною», но и прибавить: «и Дух Божий носился над водами»,— о том, что глядит на нас, современников, мутным взором безвидного хаоса.

24 октября 1917 г.

# РЕВОЛЮЦИЯ И НАРОДНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ

## I

Если и перед лицом неотвратимых угроз непозволительно отчаиваться в спасении отечества, то и притворствоваться напрасно, и признанья не утаить: чем кто больше чаял, тем больше похоронил он чаяний...

Воля ль обманула?  
Глубь ли обмелела?..

И когда, поступью сомнительных призраков, входит в душу безымянная и молчаливая надежда, мы знаем, что, сбросив покрывала и назвав свое имя, она не окажется ни одною из взлелеянных нами и похороненных надежд. Из их могил встает эта последняя, единственная, нечеловеческая надежда, похожая, в свою очередь, на угрозу, — но потускневшим глазам как узнать в ней зарю воскресного дня? Не лик ли Смерти это солнце могил? Не Кара ли возрождающая — имя этой грозной надежды?.. Или имя ей — Чудо?..

Утолит ли Милость, к слезам семи праведников сокровенных нисшедшая, неутолимый голод отчаявшегося и горячечно мятущегося народа по правде Божьей, правде земли и Христову закону в людях, — глубинный, бессознательный и духовный, прежде всего и вопреки всему, голод, которым томится народ в своих темных недрах, когда по наружной видимости отрывается от всякой правды и отменяет всякий закон?..

Мир на земле! На святой Руси воля!  
Каждому доля на ниве родной!..

Или же осветит грядущее утро одни пожарища дымные и одну мерзость запустения, которой дано будет стоять на святом месте, пока не всколосится на пустыре новый, более духовный и праведный род людей?..

Россия мечется без сознания. Очнется ли под учащаемыми ударами рокового молота, — того, что некогда, дробя стекло, ковал булат? Придет ли в себя? Не слишком ли поздно опомнится? Но, видно, только в тот час, когда она вспомнит о душе своей и о Боге, вспомнит и о ней Бог...

То, что писал я под новый, 1906 год, — знал ли я, что в избыточной мере оно исполнится только через двенадцать лет? Тогда ли уже зачались роды, «страшные муки» коих предвещал еще Достоевский, — роды, облегчить которые я звал в этих строках богиню-родовспомогательницу, светлую Людину, — или сердце упредило ужас грядущего при первых, еще глухих болях роженицы?

Так, в сраме крови, в смраде пепла,  
Изъязвлена, истощена,  
Почти на Божий день ослепла  
Многострадальная страна!  
К тебе безжалостна Люцина

Была, о мать, в твой час родов,  
 Когда последняя година  
 Замкнула ветхий круг годов,—  
 Когда старинные зачатъя,  
 Что ты под сердцем понесла,  
 В кровях и корчах ты в объятья  
 Зловещей Парке предала.  
 Кто душу юную взлелеет?  
 Какой блоститель возрастит?  
 Чей дух над ней незримо веет?  
 Что за созвездие блестит?  
 Свою ж грызущий, в буйстве яром,  
 От плоти плоть, от кости кость,  
 Народ постигнет ли, что с даром  
 К нему приходит некий Гость?  
 Где ангел, что из яслей вынет  
 Тебя, душа грядущих дней,  
 И скопища убийц раздвинет,  
 И сонмы мстительных теней?..  
 Елей разлит; светильня сохнет;  
 Лампада праздная темна:  
 Так в тлени медленном загложнет  
 Многострадальная страна...  
 Но да не будет! Скрой, Люцина,  
 Дитя надежд от хищных глаз!  
 Все переменится в нас, что глина;  
 Но сердце, сердце — как алмаз!

## II

Мы, мнящие себя на высоте пространнейших кругозоров, должны положить почин покаянию всенародному и первые из состояния всеобщей одержимости демонами растления и уныния, беспамятства и ожесточения, бессильной ярости и трусливой дерзости — прийти в разум истинный, исполниться смиренномудрием и мужеством, вспомнить прежнюю верность — не знаменам, не раз вылинявшим и не раз перекрашенным, но живой родине и народу-лицу, — не народу-понятию, — и вековечным устоям пронесенных им чрез века чаяний Христовой правды на земле.

Ныне же покаяние нам облегчено:

Страшно встретиться с Христом  
 Не во вретище и прахе;  
 Легче каяться на плахе,  
 Чем на троне золотом...  
 Русь!..  
 Князю мира не служи!  
 «Мир» — земле, народам — «воля»,  
 Слабым — «правда», нищим — «доля»,  
 «Дух» — себе самой скажи!  
 Царству Божью — «буди, буди!»  
 О Христе молитесь, люди!..

И кто скажет: «Не в чем России каяться, ибо все, что творится, добро зело», — если не умышленно лжесвидетельствует, то сам одержим и болеет волею, и мысль его помрачена пагубным наваждением гражданственного самоубийства. Я обращаюсь к видящим наш позор и распад, бесстыдство и беснование. Если они подлинно чувствуют себя трезвыми на буйной оргии, зачем же, как благородно сказал недавно некто,

издеваются они над уничтожением народного лика, как издевался некогда Хам над наготою великого отца своего, охмелевшего по первом сборе винограда? Они обвиняют в измене целому самоутвердившемуся в отрыве от целого части народа и лицемерно приписывают другой части, к которой принадлежат сами и которую своекорыстно противопоставляют другим, повторяя их отступничество, — справедливость беспристрастного суда и верховный разум отечества? Они дерзают говорить за родину, но непохож на голос матери их бездушный, металлический голос. Они также призывают к покаянию, но не слышатся в их речах слезы и смирение кающихся, да и не знают они за собой никакого греха, и патристическое их самобичевание так искусно, что удары бича не задевают единственно их самих.

Иначе представляю я себе всенародное покаяние, — этот первый подход к самоопределению всенародному. Поистине вместо того, чтобы корить и изобличать то былых сеятелей, — что пшеница-де, ими посеянная, перемешана была с плевелами, и вот-де, выросли плевелы и заглушили пшеницу, — то «бунтующих рабов», разгулявшихся, как пьяные илоты, то немецких приспешников и прихвостней, то чужеродных присельников, отравляющих-де наши духовные колодцы, — лучше нам, вместо всех этих нареканий, узнать в искаженных чертах больной и неистовствующей России — ее самое, и с нею — нас самих.

И, прежде всего, не мы ли, носители и множители просвещения и свободы духа, издавна творили в России другую Россию и учили народ любить нашу и ненавидеть прежнюю с ее преданием и историческою памятью, религией и государственностью? Не мы ли стирали все старые письмены с души народной, чтобы на ее голой, пустой доске начертать свои новые уставы бесповенного человекобожия? Нам было легко это дело, потому что мы воздействовали на варварскую стихию тех равнин,

Где заносят непогоды  
Безымянные гроба...

Мы сеяли забвенье святынь, и вот — стоим перед всходами забывания столь глубокого, что самое слово «родина» кажется нам многозначным и ничего не говорящим сердцу символом, чужим именем, пустым звуком. Слишком дорогую цену давали мы судьбе за срытие мрачных развалин старого строя, — и вот расплачиваемся за свободу ущербом независимости, за провозглашение общественной правды — невозможностью осуществить свободу, за самоутверждение в отрыве от целого — разложением единства, за ложное просвещение — одичанием, за безверие — бессилием.

### III

Говорят тайновидцы, что на пороге духовного перерождения встает перед человеком страж порога, преграждающий ему доступ в светлейшие обители. Горе путнику духа, если он не превозможет этого препятствия: напрасно окровавил он ноги на трудных тропах восхождения; он отбрасывается назад и должен начинать путь сызнова, со дна глубочайших низин. Каким же является человеку роковой страж-испытатель? Им самим, его собственным двойником, собравшим и отразившим в своем облике все низшее и темное, что доселе пятнало белую когда-то одежду паломника и мрачило в нем образ и подобие Божии. Нельзя мне ни оттолкнуть, ни обойти, ни уговорить стража; и обличить его в лживой, пустой призрачности также нельзя, не обличив самого себя, не узнав

в нем своего же двойника, не усмотрев и не постигнув, что нет в его ужасающем явлении ни одной черты, которая не была бы создана мною самим и не отпечатлела с неумолимою, потрясающею верностью всех затаенных извилин моей глубочайшей греховности. И если, «с отвращением читая жизнь мою», я, в самом трепете этого сжигающего меня проникновения, все же не устрасусь своего живого зеркала и не утрачу веры в свое истинное Я, видя его в столь печальном искажении и унижении, — тогда только я могу двинуться навстречу двойнику и пройти через него, сквозь него — к тому, что за ним, — кто за ним... Если я найду в себе сосредоточенную силу прильнуть к тому, кто во мне воистину Я Сам, если сольюсь в своем сознании со своим, во мне вечно живущим и всечасно забываемым ангелом, который — не кто иной, как Я истинный, Я, изначально и впервые суший, — тогда, светлый и мощный, могу я сказать своему двойнику: «ты — я», и свет мой вспыхнет в нем и сожжет темную личину, и, открывая передо мной слепительный путь, он скажет мне, проходя, благодарный, мимо: «ты — путь»...

Россия стоит у порога своего инобытия, — и видит Бог, как она его алчет. Страж порога, представший перед ней, в диком искажении, — ее же собственный образ. Кто говорит: «Это не Россия», — бессознательно тянет ее вниз, в бездну. Кто говорит: «Отступим назад, вернемся к старому, сделаем случившееся небывшим», — толкает ее в пропасть сознательно. Кто хочет пронзить и умертвить свое живое подобие, умерщвляет себя самого. Народ, — я говорю о всех и о каждом из нас, — должен найти себя в свете религиозного сознания. Только сосредоточение мысли и воли в тех глубинах духа, где умолкает страсть и впервые слышится голос совести, позволит ему переступить порог новой жизни. Только пробуждение религиозной совести даст ему силы сказать своему двойнику: «ты — я, но — каким вижу тебя — не весь я; явись же мною всецело». Самоопределение народа будет истинным лишь тогда, когда станет целостным. Это значит: когда оно станет религиозным.

#### IV

Самоопределение народное доселе не обнаружилось. Ибо то, что мы называем революцией, не было народным действием, но только — состоянием. Оттого и бездейственным оказалось дело действующих. Отношения сил остались те же, что при старом строе: внизу народ, не находящий в себе сил не только самоопределиться действенно, но и выйти из состояния политической бесчувственности, почти — бессознательности; сверху — воздействующие на него групповые энергии, правительствующие силы, ему внеположные, как при старом строе, и при всей деловитости пораженные творческим бессилием, смущенные невозможностью найти единящую идею, претворимую в плоть и кровь народной жизни, и не могущие свести концов с концами.

Ветхое самодержавие опустилось, осело и сошло со своих оснований вместе с падением крепостного права. То, что с тех пор именовалось старинным именем, было по существу династическою диктатурой в стране, где основы общественного уклада рухнули, где все шаталось и было временным, переходным, ползучим, как полустывшая лава. Природа верховной власти, как бессрочной диктатуры, изобличалась неложным признаком: террором сверху и террором снизу. Рухнула и эта власть; личина упала, и хроническая анархия обнаружила перед глазами всех свое истинное лицо. В эпоху падения крепостного права народ-Сфинкс задал свою загадку: «земля». В дни распада истлевшей

личины самодержавия народ простонал и проскрежетал все то же единственное слово.

Ему ответили с верхов революционной мысли, что самый надежный способ лечения есть самоизлечение при помощи учредительного собрания, а в ожидании последнего и для достойного к нему предуготовления принялись утешать выписными теориями, не решаясь, впрочем, чрезмерно настаивать на их непосредственной осуществимости; в целях же наилучшего усвоения народом утешительных учений безотлагательно взялись за его перевоспитание, уча его прежде всего новым словам и представляя первым условием завоевания всех вождельных благ — умение говорить о реальных вещах языком не прилипающих к ним, но поверх скользких отвлеченных понятий.

Благонамеренный и наивный обман не пользовал, однако, нисколько: народ глухо роптал, между тем как апостолы революционного благоговения утверждали завоевания революции, оформляя хаотическую, глухонемую и волнующуюся стихию наложением на нее своих словесных схем и беспочвенных норм. Демагоги лучше поняли положение, позвав всех зараз к безначалию и взаимоистреблению, прежде же всего — к забвению и поруганию святыни отечества. Им сочувственно ответило множество умов, изверившихся во всем, и значительное число волей, не медлящих приведением соблазнительной мысли в отвечающее ей действие.

## V

Революция — в условном смысле — революция, как действие действующих, — умышленно ими обмирщена, т. е. отвлечена и отсечена от религии. Последняя она не доверяет и боязливо от нее прячется. Поясню, что я говорю не об отношении революции к церкви как религиозному союзу, но об ее отношении к заветам и ценностям порядка религиозного в сознании личном и всенародном. Все обособившиеся группы и партии готовы повторять: «Религия есть частное, домашнее дело каждого». Но эта подсказанная политической тактикою бессмыслица (ибо нелепо вообще говорить про наиболее единящую из сил, что она не соборное, а частное и домашнее дело), — оказывается в явном противоречии с самою сущностью «революции», инстинктивно понятой народом в смысле коренного и целостного преобразования всей народной жизни. Религия именно нечто в глубочайшем значении слова личное — и, в то же время, во всеобъемлющем смысле общее. Где есть целостность личного или общественного сознания, — есть и религия. Россия — не арифметическое слагаемое из партий и групп; но волею духовной целостности доселе не может вдохновиться наше революционное строительство, — вдохновиться и впервые ожить.

Обмирщение, о котором я говорю, придает тому, что мы называем революцией, — как это ни странно сказать, — характер давней интеллигентской оторванности верхов нашей сознательной общественной мысли и воли от народа. Интеллигенция, как общественная группа, связанная явно или тайно принесенною «Аннибаловой клятвой», — клятвой прямо или посредственно, жертвенным ли действием или только полунемым исповеданием веры и косвенным соучастием бороться до конца против единого врага, русского самодержавия, — эта группа естественно упразднилась, как таковая, с упразднением самодержавия. Но, умирая, интеллигенция оставила свое наследство массам, и массы толпятся, жадно расхватывая наследство по клочкам.

Интеллигенция накопила для революции обильный запас международных шаблонов и трафаретов, и наше революционное действие состоит в приспособлении этих готовых и условных форм к хаотической данности реального народного бытия. Отсюда — ближайшая потребность в так называемой «просветительной деятельности», — в распространении упомянутых шаблонов как единоспасательной системы ценностей, долженствующей заместить старую систему — оплот старого государственного строя. О том, что у народа могут быть свои ценности, подавленные старым строем и неукладываемые без искажения в новые, извне навязываемые схемы, — кто об этом догадывается, кто этому верит? Все уверены, что любая жажда народного возрождения к инобытию без труда может быть пригнана под соответствующий номер — хотя бы наличных избирательных списков. Наши революционные деятели и власти наших политических дум, как стоящие у кормила, так и простирающие к кормилу руки, унаследовали все навыки старой бюрократической и полицейской власти, чуждой народу по духу, происхождению, выучке и приемам господствования.

## VI

Как бы то ни было, в новой системе выписных ценностей «всякой возможной» революции, предназначенных осуществить и упрочить завоевания революции российской, — не нашлось места для религии. И все русские люди, увлеченные революционной переоценкою старых ценностей, оказались отвлеченными от той «частной», интимной, домашней и, стало быть, не гражданской, а обывательской психологии, принадлежностью коей была, без лишнего слов, единодушно признана вера. Но, оказавшись без религии, оказываются эти русские люди, к великому огорчению благонамеренных деятелей революции, весьма несовершенно усваивающими себе и новую систему ценностей, даже до практического, а подчас и теоретического над нею глумления.

Пример последнего видели мы в чрезвычайно примечательном, с точки зрения философической, споре между Керенским и забуттовавшим солдатом. Министр революции предлагал ему сложить свою голову за свободу и будущность российской демократии, а солдат находил, что, когда его убьют, судьба свободы будет для него безразлична. Гордиев узел вскрывшихся противоречий, обнаруживших коренную несовместимость обеих точек зрения (философ, пожалуй, усмотрел бы в ней даже «антиномию») после долгого будто бы поединка взглядов, вперенных противниками один в другого, был, говорят, разрублен приказом министра арестовать ослушника. Другой теоретически возможный выход заключался бы в соподчинении обоих взглядов единому верховному мерилу — правде религиозной. И если бы в солдате заговорили струны веры в бессмертие души и христианские заветы самопожертвования, вместе с христианским же чувствованием свободы как первого условия правых отношений между людьми, — я не знаю, как бы он высказался о своем понимании гражданских и воинских обязанностей, но во всяком случае он не проявил бы столь позорного — не только с гражданственной, но и с религиозно-нравственной точки зрения — цинизма.

Русское жизнеощущение отличает своеобразная особенность, несводимая исключительно к нашему «варварству», ибо та же черта проявляется и на вершинах нашей образованности, чему наглядным примером может служить Лев Толстой. Я говорю о том, что для русского человека

истинные ценности суть ценности единственно религиозные; все же другие, которые можно было бы назвать производными или промежуточными — между теми безусловными, божественными ценностями и ценностями простого жизненного инстинкта и бытия материального, — как-то заподозриваются русским умом, недостаточно им уважаются, легко отрицаются и, при первом одержании разрушительными страстями, злорадно и безудержно растаптываются. Их спасение у нас — в освящении религиозном; если нет для них религиозного оправдания, они держатся до поры до времени лишь силою бытового предания, которое придает им как бы освящение земли, — а земля для русского человека священна, она принадлежит в его глазах к числу ценностей если не прямо, то отраженно религиозных. Что же сказать о ценностях новых, не поддержанных ни заветами неба, ни святынею земли, ни человеческим преданием? Они признаются действительными, лишь поскольку подтверждаются голосом самосохранения или расчетом корыстолюбия.

## VII

Коренное обмирщение всех руководящих понятий неизбежно проводит русскую душу через мрачную пустыню практического нигилизма, где живут только звери и где звереет сам человек. Закономерно, чтобы остроте обмирщения отвечало у нас возрастание анархии. Обезбоживание народа — его обездушение; обездушенный, он обезличен и обесчещен. Массы забыли честь России, потому что они забыли свою душу; душу забыли, потому что потеряли лицо; лицо потеряли, потому что утратили Бога. Мы же хотим, чтобы революция была истинным возрождением народа, чтобы действием всенародной воли народ обрел свое лицо, свое истинное бытие, свое утверждение правды Божьей.

Те, кому дорого действительное торжество демократии, неложное, существенное упрочение и углубление добытых революцией благ (каковыми являются проведение в жизнь начала народовластия вместе с вытекающим из него законом равенства, и предоставление народу формальных путей устроить свой быт, в пределах естественных возможностей, согласно велениям всенародной соборной правды), те чают свободного, целостного, самобытного волеизлияния народа. Но как воистину свободным, так целостным и самобытным может оно быть лишь тогда, когда дело творчества новой России станет делом религиозной народной совести. Не деловитость рассудочная и оторванная от духовных основ бытия, но лишь деятельность одухотворенная достойна именоваться творчеством. Революция же, поскольку она не исчерпывается разрушением, должна быть именно творчеством. Иначе ее ураган выкорчует сады и рощи и нетронутыми оставит глухие дебри, где ютятся мрак и водится лютое зверье. Не затем молимся мы об оживлении религиозных сил народа, что хотели бы сделать случившееся не случившимся и вернуть народ назад, к прежнему покою тления, — но затем, что хотим, чтобы случилось то, чего еще не случилось, чтобы началась новая жизнь, чтобы приблизилась в нас к воплощению святая соборность — не только в духе, но и в бытии вещественном, в народном владении землею и всем, что дает трудящимся на ней кормилица и мать — Земля. Ибо сроки приблизились, и дух народа торопит придверников, ограждающих двери его воплощения.

Созрел на ниве колос:  
Жнецов, Господь, пошли!  
И пусть народный голос

Вершит судьбу земли —  
Твоим веляньям верен,  
Твоей лишь Воли друг!  
Блужданием измерен  
Путей вселенских круг.  
И с тем пребыть, что было,  
И жить, как встарь, — нельзя.  
Недавнее постыло;  
Обрывиста стезя.  
И мгла по придорожью,  
И под ногою мгла.  
Найдет ли правду Божью,  
Сгорит ли мир дотла?  
И Града мы взыскуем,  
И нет поводыря.  
Владыкой именем  
Единого Царя,  
Чья буди, буди воля  
На небе и земле,  
В златых колосьях поля  
И в людях на селе!

\* \* \*

Подведем итоги.

Революция протекает внерелигиозно. Целостное самоопределение народное не может быть внерелигиозным. Итак, революция не выражает донные целостного народного самоопределения.

Революционное действие, принужденное ограничиваться провозглашением отвлеченных схем общественной мысли и гражданской морали как новых основ народного бытия, — бездейственно. Революционное состояние, при невозможности явить себя в творческом действии, принимает характер состояния болезненного, избыточного грозными симптомами все растущего безначалия и общей разрухи, развитием центробежных, в разделении и раздоре самоутверждающихся сил и распадения целостного духовного организма народного на мертвые части.

Революция или оставит на месте России «труду тлеющих костей», или будет ее действительным перерождением и как бы новым, впервые полным и сознательным воплощением народного духа. Для истинного свершения своего в указанном смысле она должна явить целостное и, следовательно, прежде всего религиозное самоопределение народа.

«Духовно существует Россия... Она задумана в мысли Божией. Разрушить замысел Божий не в силах злой человеческий произвол» \*. Так писал недавно один из тех патриотов, коих, очевидно, только вера в хитон цельный, однотканый, о котором можно метать жребий, но которого поделить нельзя, спасает от отчаяния при виде раздранной ризы отечества... \*\* Нарочито свидетельствует о правде вышеприведенных слов наш язык.

### I

Язык, по глубокомысленному воззрению Вильгельма Гумбольдта, есть одновременно дело и действенная сила (Έργον и ένεργεια); соборная среда, совокупно всеми непрестанно творимая и вместе предвещающая и обуславливающая всякое творческое действие в самой колыбели его замысла; антиномическое совмещение необходимости и свободы, божественного и человеческого; создание духа народного и Божий народу дар. Язык, по Гумбольдту,— дар, доставшийся народу как жребий, как некое предназначение его грядущего духовного бытия.

Велик и прекрасен дар, уготованный Провидением народу нашему з его языке. Достойны удивления богатство этого языка, его гибкость, величавость, благозвучие, его звуковая и ритмическая пластика, его прямая, многовместительная, меткая, мощная краткость и художественная выразительность, его свобода в сочетании и расположении слов, его многострунность в ладе и строе речи, отражающей неуловимые оттенки душевности. Не менее, чем формы целостного организма, достойны удивления ткани, его образующие,— присущие самому словесному составу свойства и особенности, каковы: стройность и выпуклость морфологического сложения, прозрачность первозданных корней, обилие и тонкость суффиксов и приставок, древнее роскошество флексий, различие видов глагола, неведомая другим живым языкам энергия глагольного аориста.

Но всего этого мало! Язык, стяжавший столь благодатный удел при самом рождении, был вторично облагодатствован в своем младенчестве таинственным крещением в животворящих струях языка церковно-славянского. Они частично претворили его плоть и духовторно преобразили его душу, его «внутреннюю форму». И вот он уже не просто дар Божий нам, но как бы дар Божий сутубо и вдвойне,— преисполненный и приумноженный. Церковно-славянская речь стала под перстами боговдохновенных ваятелей души славянской, свв. Кирилла и Мефодия, живым

\* Слова Н. А. Бердяева.

\*\* Ср. Ев. от Иоанна. XIX, 23—24.

слепок «божественной эллинской речи», образ и подобие которой внедрили в свое изваяние приснопамятные Просветители.

Воистину теургическим представляется их непостижимое дело, ибо видим на нем, как сама стихия славянского слова самопроизвольно и любовно раскрывалась навстречу оплодотворяющему ее наитию, свободно поддавалась налагаемым на нее высшим и духовнейшим формам, отклоняя некоторые из них как себе чуждые и порождая взамен из себя самой требуемые соответствия, не утрачивая ни своей лексической чистоты, ни самородных особенностей своего изначального склада, но обретая в счастливом и благословенном браке с эллинским словом свое внутреннее свершение и полноту жизненных сил вместе с даром исторического духовного чадородия.

## II

Вследствие раннего усвоения многочисленных влияний и отложений церковно-славянской речи наш язык является ныне единственным из новых языков по глубине впечатления в его самостоятельной и беспримесной пламенной стихии — духа, образа, строя словес эллинских, эллинской «грамоты». Через него невидимо сопричастны мы самой древности: не за пределами и внеположна нашему народному гению, но внутренне сопригородна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владем собственным словом и в нем преемством православного предания, оно же для нас — предание эллинства.

И как преизбыточно многообразен всеобъемлющий, «икуменический», «кафолический» язык эллинства, так же вселенским и всечеловеческим в духе становится и наш язык, так же приобретает он способность сочтаться ясностью с глубиной, предметную осязательность с тончайшею, высреннейшею духовностью —

В мистической купаясь мгле...  
И здраво мыслить о земле.

Такому языку естественно было как бы выступать из своих широких, правда, но все же исторически замкнутых берегов в смутном искании всемирного простора. В нем заложена была распространительная и собирательная воля; он был знаменован знаком сверхнационального, синтетического, всеобъединяющего назначения. Ничто славянское ему не чуждо: он положен среди языков славянских, как некое средоточное вместилище, открытое всему, что составляет родовое наследие великого племени.

С таким языком легко и самопроизвольно росла русская держава, отмечая постепенно достигаемую ею меру своего органического роста возжением на окраинах царства символических храмовых созвездий. С таким языком народ наш не мог не исполниться верою в ожидающее его религиозное вселенское дело.

Как Шопенгауэру казалось, что истинный стих от века predetermined и зачат в стихии языка, так — мнится — искони посеяны в ней и всякое гениальное умозрение, отличительное для характера нации, и всякая имеющая прогнать в ней святость. И Пушкин, и св. Сергий Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные позывы к предстоящему им подвигу под живым увесом родного «словесного древа», питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийской голубизны.

Что же мы видим ныне, в эти дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства?

Язык наш свят: его кощунственно оскверняют богомерзким бесовом — неимоверными, бессмысленными, безликими словообразованиями, почти лишь звучаниями, стоящими на границе членораздельной речи, понятными только как переключки сообщников, как разинское «сарынь на кичку». Язык наш богат: уже давно хотят его обеднить, свести к насущному, полезному, механически-целесообразному; уже давно его забывают и растеривают — и на добрую половину перезабыли и порастеряли. Язык наш свободен: его оскопляют и укрошают; чужеземною муштрой ломают его природную осанку, уродуют поступь. Величав и ширококрыл язык наш: как старательно подстригают ему крылья, как шарахаются в сторону от каждого вольного взмаха его памятливых крыл!

В обиходе образованных слоев общества уже давно язык наш растратил то исконное свое достоинство, которое Потебня называл «внутреннюю форму слова». Она сохлась в слове, опустошенном в ядре своем, как стгнивший орех, обратившемся в условный меновой знак, обеспеченный наличным запасом понятий. Орудие потребностей повседневного обмена понятиями и словесности обыденной, язык наших грамотеев уже не живая дубрава народной речи, а свинцовый набор печатника.

Чувствование языка в категории орудийности составляет психологическую подоснову и пресловутой орфографической реформы.

#### IV

Язык наш запечатлевается в благолепных письменах: измышляют новое, на вид упрощенное, на деле же более затруднительное, — ибо менее отчетливое, как стертая монета, — правописание, которым нарушается преемственно сложившаяся соразмерность и законченность его начертательных форм, отражающая верным зеркалом его морфологическое строение. Но чувство формы нам претит: разнообразие форм противно началу все изглаживающего равенства. А преемственностью может ли дорожить умонастроение, почитающее единственным мерилом действительной мощи — ненависть, первым условием творчества — разрыв?

Божественные слова: «Суббота для Человека, а не Человек для Субботы», — мы толкуем рабски, не по-Божьи и не по-людски: если бы эти слова отнимали у Человека Субботу, умален был бы ими лик Человека; но они, напротив, впервые даруют Человеку Субботу Господню, и только в своем божественном лике Человек возвышается и над Субботою. Так всякое духовное послушание преобразуется в духовную власть. Закон правых отношений в великом — верен себе и в малом: чем больше уставности, тем меньше разрушительного произвола и насильственной принудительности.

Нелепо исходить из предположения, что какая-либо данность, подлежащая школьному усвоению, может изменяться в зависимости от условий этого усвоения или должна к ним приспособляться: данность гетеронерна школе, но последняя вольна определить свое отношение к данности, найти меру ответствующего ее целям усвоения. Образно говоря, полное практическое овладение орфографией языка потребно одним

типографским корректорам, как мастерство каллиграфическое — дело краснописцев; но то и другое искусства суть ценности сами по себе. Нелепа и мысль, что наилучшее в рассуждении грамотности школою была бы школа, вовсе избавленная от всякой заботы о правописании. Ибо правописание (разумеется, правильно преподаваемое) есть средство к более глубокому познанию языка, начало его осознания путем рефлексии и побуждение к художественному любованию красотой. Изучение уставов правописания может быть в некотором смысле уподоблено занятиям анатомиею в мастерских ваяния или живописи. Следовательно, оно же и воспитательно, если одною из задач воспитания должно быть признано развитие патриотизма.

Что до эстетики, элементарное музыкальное чувство предписывает, например, сохранение твердого знака для означения иррационального полугласного звучания, подобного обертону или кратчайшей паузе, в словах нашего языка, ищущих лапидарной замкнутости, перенагруженных согласными звуками, часто даже кончающимися целыми гнездами согласных и потому нуждающихся в опоре немой полугласной буквы, коей, несомненно, принадлежит и некая фонетическая значимость. Вообще, выносить приговоры о фонетическом состоянии живой народной речи (например, отрицать звуковое различие между *е* и *ѣ*) правомерно было бы лишь на основании строжайших и непременно повсеместных исследований такового при помощи чувствительных снарядов, автоматически изображающих тончайшие его особенности и отличия.

С точки же зрения интересов культуры, которая по существенному своему признаку должна быть понимаема прежде всего как предание и преемство, насколько желательно усовершенствование правописания (напр., восстановление начертания «время»), настолько опасны притязания предопределить направление преобразований, подчинив их какой-либо (утилитарной или иной) тенденции. Представим себе только, какие последствия для духовной жизни всего человечества повлекло бы за собою изменение эллинского правописания в период византийский, письменное закрепление воспреобладавшего в эту пору фонетизма (а именно, йотацизма): ключ, открывающий нам доступ в сокровищницы древности, надолго, если не навсегда, был бы утерян, и, быть может, только новейшие успехи эпиграфики позволили бы кое-как нащупать в потемках потайные ходы в заколдованную округу священных развалин. А фонетическая транскрипция современного английского говора сделала бы говорящих по-английски негров — в принципе, по крайней мере, — полноправными преемниками и носителями британского имени.

## V

Язык наш неразрывно сросся с глаголами церкви: мы хотели бы его обмирщить \*. Подобным же образом кустари новейшей украинской словесности хватают пригоршнями польские слова, лишь бы вытеснить и искоренить речения церковно-славянские из преобразуемого ими в самостоятельную молвь наречия. Наши языковеды, конечно, вправе гордиться успешным решением чисто научной задачи, заключавшейся в выделении исконно русских составных частей нашего двуипостасного языка; но теоретическое различие элементов русских и церковно-славянских отнюдь не оправдывает произвольных новшеств будто бы «в русском

\* Проф. П. Н. Сакулин в книге, написанной им в защиту новой упрощенной орфографии, оправдывает реформу именно как «секуляризацию» правописания.

духе» \* и общего увлечения практическим провинциализмом, каким должно быть признано вождение сузить великое вместилище нашей вселенской славы, обрусить — смешно сказать! — живую русскую речь. Им самим слишком ведомо, что, пока звучит она, будут звучать в ней родным, неотъемлемо присущим ей звуком и когда-то напетые над ее колыбелью далекие слова, как «рождение» и «воскресение», «власть» и «слава», «блаженство» и «сладость», «благодарность» и «надежда»...

Нет, не может быть обмирщен в глубинах своих русский язык! И довольно народу, немотствующему про свое и лопочущему только что разобранным по складам чужое, довольно ему заговорить по-своему, по-русски, чтобы вспомнить и Мать Сыру-Землю с ее глубинною правдой, и Бога в вышних с Его законом.

---

\* Удивительные по «творческому» размаху примеры таких повидеств можно найти в той же книге проф. Сакулина, см. хотя бы решение вопроса о правописании прилагательных в именительном и винительном множественного числа трех родов.

## **ПРИМЕЧАНИЯ И УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН**

Сочинения Вяч. Иванова печатаются в настоящем издании по тексту авторских книг: «По звездам. Статьи и афоризмы» (СПб.: Оры, 1909. 447 с.); «Борозды и межи. Опыт эстетические и критические» (М.: Мусaget, 1916. 359 с.); «Родное и вселенское. Статьи (1914—1916)» (М.: Г. А. Леман и С. И. Сахаров, 1917. 208 с.), а также специально указанных публикаций. Перевод иностранных слов и выражений в тех случаях, когда они не ясны по описательному авторскому переводу, выполнен составителем книги. Оставлены без изменения авторское написание имен, понятий, способ цитирования; авторские сноски справочного характера приведены в примечаниях. Источники прозаических цитат (тогда, когда их авторство указано в тексте) в примечаниях не комментировались. При составлении примечаний были учтены библиографические сведения, содержащиеся в изд.: Вячеслав Иванов. Собрание сочинений / Пол ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт. Т. 1—4. Брюссель: Жизнь с Богом, 1974—1986.

## I. КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА

### Кризис индивидуализма

Впервые: Вопросы жизни. СПб., 1905. № 9. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 19. *Ормузд... Ариман* — Ормузд (или Ормазд) — в зороастрской религии божество добра и света, которое находится в вечном противоборстве с духом зла Ариманом (или Ахриманом).

К с. 20. *мара* — в славянской мифологии существо, подобное ведьме.

К с. 23. *герой Бодлэра* — имеется в виду написанное от первого лица стихотворение Ш. Бодлера «Предсуществование» (1855), вошедшее в «Цветы зла»; в нем дан аллегорический образ «языческого» наслаждения от слияния с природой.

«*император*» *Стефана Георге* — речь идет о поэме «Альгабал» (1892) немецкого поэта-символиста С. Георге, которая посвящена грозному и жестокому римскому императору Гелиогабалу (от сирийского позднееантичного Heliogabalus — бог солнца).

К с. 25. *Они зачнут новый дифирамб* — речь идет о культовых песнях дионисийских празднеств в Древней Греции, из которых постепенно возникла драма.

*шлем Мамбрина* — волшебный шлем короля Мамбрино, персонажа поэмы «Неистовый Роланд» (1516, 1532) Л. Ариосто.

«*Imitatio Caesaris Borgiae*» — Чезаре Борджиа (1476—1507), сын папы Александра VI, прославился своей хитростью и коварством; умение Борджиа любой ценой достигать желаемого с восхищением описано Н. Макиавелли в трактате «Государь».

### Ницше и Дионис

Впервые: Весы. М., 1904. № 5. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 26. у *Аполлонова треножника* — главным местом почитания олимпийского бога Аполлона в Греции был храм в Дельфах, где восседавшая на треножнике жрица-прорицательница (пифия) сообщала в экстазе предсказания, которые

затем жрец переводил в доступную для постороннего восприятия стихотворную форму.

*Так же обезумел он...* — в результате прогрессирующего паралича Ф. Ницше в 1889 г. сошел с ума.

*Так же проповедал Диониса...* — начиная со своей первой книги «Происхождение трагедии из духа музыки» (1872), Ницше сделал Диониса главным символом своего романтического видения Древней Греции, а также историософской и психологической концепции.

К. с. 28. *Германи* — речь идет о Готфриде Германе (1772—1848), крупнейшем представителе эстетическо-формального понимания филологии в целом и античности в частности, с 1798 г. профессоре Лейпцигского университета.

*Мюллер*, Карл Отфрид (1797—1840) — виднейший представитель историко-филологического подхода к изучению истории древности, с 1819 г. профессор Геттингенского университета.

*Бек* Август (1785—1867) — виднейший представитель историко-филологического подхода к изучению истории древности, с 1811 г. профессор в Берлинском университете.

*Велькер*, Фридрих Готлиб (1784—1868) — немецкий филолог, первый немецкий профессор по греческой словесности и археологии, автор трудов об Аристотеле, Пиндаре, Сафо, трагедиях Эсхила и др.; с 1819 г. профессор в Бонне.

*Ричль*, Фридрих (1806—1876) — немецкий филолог, с 1839 г. профессор в Бонне, с 1865 г. в Лейпциге; крупнейший специалист по систематическому изучению архаической латыни.

К с. 33. «*Веселая наука*» — сочинение Ф. Ницше (1882).

#### **Вагнер и дионисово действо**

Впервые: Вesy. М., 1905. № 2. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 36. *скажет Слово* — речь идет об «Оде к радости» (хор на текст Ф. Шиллера), которой венчается 9-я симфония Бетховена.

*Пникс* — холм в западной части Афин, где в древности собирались народные собрания.

#### **Предчувствия и предвестия**

Впервые: Золотое руно. М., 1906. № 5—6. Статья вошла в кн. «По звездам».

К. с. 38. *В родственном стихотворении Вл. Соловьева* — имеется в виду стихотворение «В тумане утреннем неверными шагами...» (1884).

К. с. 39. *Ибсен завещал нам...* — Иванов обыгрывает название драмы Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» (1899), через которую проходят романтические мотивы «пробуждения» от дремы мещанской жизни и строительства «новой религиозности».

К с. 42. «*мысль о желательности исканий...*» — цитата из статьи Вяч. Иванова «Новые маски» (1904), вошедшей в книгу «По звездам».

К с. 45. *по... требованию Матерлинка-теоретика* — Иванов ссылается на трактаты М. Метерлинка «Сокровище смиренных» (1896) и «Мудрость и судьба» (1898), в которых отстаивается идея молчания как средства познания истины и постижения мистерии бытия.

К с. 47. *Гиппа* — фригийская нимфа, кормилица Вакха (у греков Диониса).

«*как в Девятой Симфонии Бетховена...*» — цитата из статьи Вяч. Иванова «Вагнер и дионисово действо» (1905), вошедшей в книгу «По звездам».

## Идея неприятия мира

Впервые как вступление в кн.: Чулков Г. О мистическом анархизме. СПб.: Факелы, 1906. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 51. как у Вергилия Феб... речь идет об эпизоде из «Энеиды» (VI, 9 и далее).

как Тантал и Танталида — в греческой мифологии Тантал, сын Зевса и отец Пелопса и Ниобы (или Танталиды), посещал пиры богов, похищал со стола нектар и амброзию, разглашал людям тайные решения богов; был наказан за дерзкую попытку узнать, наделены ли боги всеведением.

Элогим — древнееврейский эквивалент слова Бог (Быт. 1, 1).

К с. 52. «Сатурново царство» древних — речь идет о почитании древнеримского бога земледелия и урожая: сатурналии напоминали римлянам о «золотом веке», когда правил Сатурн и не было классов и частной собственности.

К с. 54. в «Письме самоубийцы» — речь, по-видимому, идет о предсмертном письме Ставрогина к Дарье Павловне в романе Ф. М. Достоевского «Бесы».

К с. 55. «Илоу, Илоу...» — «Или, Или! лама савахфани?», то есть: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27, 46) — слова Христа на кресте.

...идеал богоявленный — цитата из стихотворения Вяч. Иванова «Творчество», вошедшего в книгу стихов «Кормчие звезды» (1903).

К с. 56. в жертвенный триклиний... — цитата из стихотворения Вяч. Иванова «Вечеря» Леонардо», вошедшего в цикл «Итальянские сонеты» из книги стихов «Кормчие звезды»; триклиний — столовая комната в доме древнего римлянина, здесь место вечера.

К с. 58. вступительная статья к книге — к книге «О мистическом анархизме» Г. И. Чулкова.

religio (лат.) — религиозность.

## О веселом ремесле и умном веселии

Впервые: Золотое руно. М., 1907. № 5. Вошла в кн. «По звездам».

К с. 62. та из трех Харит — хариты, или греческие богини красоты и женской прелести (граций — у римлян); как правило, упоминали трех харит: Аглаю (Блеск), Евфросину (Радость), Талию (Цвет); хариты сопровождали Афродиту, Диониса и др. греческих богов.

К с. 64. тех кумиротворцев Дианы Эфесской — ссылка на эпизод из Деяний святых апостолов (Деян. 19, 23—40).

поминаем добром Перикла и папу Юлия — крупнейший из афинских государственных деятелей, Перикл (ок. 495—429 до н. э.), был хорегом при постановке «Персов» Эсхила, а также собрал в Афинах и приблизил к себе знаменитых ученых и людей искусства (Фидия, Софокла, Геродота, Анаксагора и др.); папа Юлий II (1443—1513) — один из выдающихся политиков эпохи Ренессанса, был также крупным поэтом, покровительствовал искусствам (в частности, привлек к работе в Ватикане Микеланджело и Рафаэля).

К с. 66. Анахарсис — скиф из царского рода, живший в VI в. до н. э.; изучал греческие обычаи, быт, культуру; древние греки нарекли его мудрым.

К с. 69. декадент-эллинист Оскар Уайльд — английский символист О. Уайльд был выпускником Оксфорда, где как студент считался одним из знатоков старой греческой поэзии.

К с. 70. «музыки прежде всего» — строка из программного стихотворения французского символиста П. Верлена «Поэтическое искусство» (1874, опубл. 1884); по мысли Верлена, поэзия должна производить на читателя такое же полубессознательное воздействие, как и музыка.

## Спорады

Части I, II, IV впервые: Весы. М., 1908. № 8. Часть VI впервые: Золотое руно. М., 1908. № 11—12. Часть VII впервые: Факелы. СПб., 1907. № 2. С добавлением новых частей (III, V) статья под названием «Спорады» вошла в кн. «По звездам».

К с. 78. из *Иокасты возникает Великая Матерь* — в греческой мифологии Иокаста, жена фиванского царя Лайя, мать Эдипа; после смерти мужа Иокаста стала, не подозревая об этом, женой собственного сына; узнав истинное положение дел, повесилась.

К с. 80. *Платен*, Август (граф фон П.-Халлермюнде, 1796—1835) — немецкий поэт, с 1826 г. живший в Италии; в юности испытал влияние Ф. Шеллинга и А. В. Шлегеля, позднее стал противником романтизма, противопоставив ему образцовость античного и классицистического искусства.

К с. 81. *Гиератический стих* — от греческого слова «гиерофант» (высший жрец при Элевсинских мистериях; гиерофанты торжественно открывали мистерии и провозглашали священные откровения).

К с. 82. *Продолжая мысль Фейербаха...* — речь идет о сочинении «О сущности христианства» (1841), в котором Л. Фейербах отстаивает идею имманентизма: религиозное переживание выступает проекцией сущности самого человека; по мысли Фейербаха, христианство «усыпляет» человека, отделяет от себя («Религия есть сон человеческого духа...»).

К с. 89. «*Licht bin ich...*» (нем.) — «Я — свет; ах, если бы быть мне ночью! ... Ах, если бы быть мне темным и ночным! ... Но я живу в своем собственном свете ... Я не знаю счастья берущего...» (*Нищие*. Так говорил Заратустра. Ч. 2. Ночная песнь, пер. Ю. М. Антоновского).

## Ты Еси

Впервые: Золотое руно. М., 1907. № 7—9. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 91. *EI* — две загадочные буквы на дверях святилища в дельфийском храме Аполлона; многочисленные толкователи приписывали этим знакам различные значения; в представлении Вяч. Иванова, их утвердительному смыслу соответствует церковно-славянское слово «Еси» (часть обращения к Богу: «Ты Еси»).

К с. 93. *Гиппа* — см. прим. к с. 47.

*В слиянии Психеи...* — объединив различные мифы о Психее (олицетворение души и дыхания у древних греков), Апулей создал поэтическую сказку «Амур и Психея» (вошла в роман «Метаморфозы»), где повествуется о странствованиях человеческой души, жаждущей слиться с любовью.

*в эпифании Вакха, сына Диева* — Вакх — римское имя греческого бога вина Диониса (сына Зевса и Семелы), которого также называли Бахус; *эпифания* (греч. — явление) — чудесное появление божества в человеческом образе или в обличье животного.

*Лисса* — в греческой мифологии божество безумия, порождение Никты (Ночи) от крови Урана; в трагедии Еврипида «Геракл» Гера, ненавидя Геракла, посылает Лиссу в дом героя с приказом лишить его рассудка: в безумии Геракл убивает свою жену и детей.

*подобно Мэнаде Агаве* — имеются в виду спутницы Диониса (Вакха); менады, или вакханки, во время культовых шествий Диониса составляли его свиту и в безумном танце устремлялись через леса и горы; вакханка Агава в неистовстве приняла своего сына Пенфея за зверя и растерзала его.

К с. 94. *Мф. 4. 17...* — Вяч. Иванов цитирует по-гречески евангельскую строку: «...покайтесь, ибо приблизилось Царство Небесное».

## Легион и соборность

Впервые в 1916 г. в газете «Утро России». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 99. *Лотце*, Рудольф Герман (1817—1881) — немецкий философ, автор книг «Микрокосм» (1856—1864), «Система философии» (1874—1879), в которых развивал идеи объективного идеализма.

К с. 101. *о его замысле соборного действия* — А. Н. Скрябин (который в 1914—1915 гг. близко сошелся с Вяч. Ивановым) мечтал о создании музыки для «Мистерии», с «апокалиптическим» исполнением которой закончится жизнь этого «эона» (мира).

## Кручи

Впервые: Записки мечтателей. Пб.: Алконост, 1919.

К с. 102. *этот автопизграф* — стихотворение «Проем» из третьей части мелопеи Вяч. Иванова «Человек» (1915—1919, опубл. 1939).

К с. 108. *цветы Павлова красноречия* — речь идет о проповеди Воскресения Христова апостолом Павлом в Афинах (Деян. 17, 15—34) перед греческими философами, принявшими апостольское благовестие за «суетловие».

К с. 111. *Ваала или Дагона* — имеются в виду распространенные в западносемитской мифологии имена богов пищи, бури, дождя, плодородия, земледелия, рыбной ловли и т. д.

## Переписка из двух углов

Впервые: Иванов Вяч., Гершензон М. Переписка из двух углов. Пг.: Алконост, 1921. 62 с. Изд. 2-е. М., Берлин: Огоньки, 1923. 71 с.

К с. 118. *узников Платоновой пещеры* — символический образ из 4-й части (кн. VII) диалога Платона «Государство»: посредством сравнения здешнего мира с пещерой (ее узники повернуты спиной к выходу и в состоянии составить представление о «реальности» лишь по теням, отбрасываемым ей на стены) Сократ показывает, сколь сложно обратиться к созерцанию идеи прекрасного, справедливого и доброго.

К с. 128. *Древний человек...* — стихотворение Вяч. Иванова «Пращур», написанное в Москве 30 декабря 1917 г., напечатано в книге стихов «Свет вечерний» (Оксфорд, 1962).

К с. 129. *источник... «аретаизма»* — от греческого слова «арете» (добродетель, добродетель).

К с. 133. *Вам — прашуров деревья... обман.* — Первые две строфы из стихотворения Вяч. Иванова «Кочевники красоты», вошедшего в книгу стихов «Прозрачность» (1904).

*Братья, уйдем в сумрак... дружных ног...* — фрагменты (с неточностями) из стихотворения Вяч. Иванова «Земля», вошедшего в книгу стихов «Кормчие звезды» (1903).

*Движутся в море глубоком моря...* — цитата из стихотворения Вяч. Иванова «Сон Мелампа» (1907), вошедшего в книгу стихов «Cor Ardens».

К с. 134. *Измыслят торговать...* — цитата (с неточностями) из трагедии Вяч. Иванова «Прометей» (действие 2-е, явл. II, монолог Прометея).

К с. 135. *ученик из Сауса!* — М. Гершензон обыгрывает название повести Новалиса «Ученики в Саусе» (1800), через которую проходит тема эзотеричности высшего знания.

*Кто познал тоску земных явлений...* — цитата из стихотворения Вяч. Иванова «*Taedium phaenomeni*» — «Тоска феноменов» (лат.) (1910), впервые опубликованного под названием «Гипербореи» и заканчивавшегося словами «Он зовет лазурь и пустоту»; уточненный автором вариант вошел в книгу стихов «*Cog Ardens*».

## II. МЫСЛИ О СИМВОЛИЗМЕ

### Поэт и чернь

Впервые: Весы. М., 1904. № 3. Статья вошла в кн. «По звездам».

К с. 138. *Архилох* (650 до н. э. — ?) — греческий лирик; в стихотворениях, направленных против Ликамба, нарушившего обещание выдать за него свою дочь, Архилох впервые применил жанр ямба — шутливо-язвительных стихотворений, написанных ямбическим размером.

«*Жаль Мне народа...*» — цитата из Нового Завета (Мф. 15, 32).

К с. 139. *Эпименид* (ок. 500 до н. э. — ?) — легендарный афинский «жрец искупления»; принадлежал к тому же философско-религиозному типу личности, что Пифагор и Эмпедокл.

*Лин* — сын Аполлона; учил музыке Геракла и был убит им за то, что сверх меры порицал своего ученика.

*Мусэй*, или *Мусей* — в греческой мифологии певец, поэт и герой; по одной из версий мифа, Мусей был сыном Селены, считался учеником Орфея и предшественником Гомера.

К с. 140. «*Молчи, скрывайся и таи...*» — первая строка из стихотворения Ф. И. Тютчева «*Silentium!*» (1833, 1836).

К с. 141. *Линперт* — речь идет о К. Р. Липерте, выпустившем в 1840 г. в Лейпциге сочинения Пушкина на немецком языке, а также издавшем «Собрание русских рассказов» (1846), где была предпринята одна из первых попыток представить немецкому читателю панораму современной русской литературы.

К с. 142. «*ключи тайн*» — здесь обыгрывается название доклада и статьи В. Брюсова «Ключи тайн» (Весы. М., 1904, № 1), откликом на которые и стала в известном смысле статья Вяч. Иванова.

### Две стихи в современном символизме

Впервые: Золотое руно. М., 1908. № 3—4, 5. В 1909 статья была включена в кн. «По звездам» и дополнена двумя экскурсами, второй из которых («Эстетика и исповедание») впервые напечатан в 1908 г. (Весы. № 11).

К с. 143. *по слову Симеона о Младенце Иисусе* — имеются в виду следующие слова старца Симеона при встрече (сретенье) Богомладенца Христа: «...се лежит Сей на падение и на восстание многих в Израиле и в предмет пререканий...» (Лк. 2, 34).

К с. 144. «*...ее земными воплощениями*» — цитата из так называемой первой речи Вл. Соловьева в память Ф. М. Достоевского (см.: *Соловьев Вл. Три речи в память Достоевского* (1881—1883). М., 1884).

К с. 147. *Агафон* (ок. 447 — ок. 405 до н. э.) — древнегреческий трагик, был сторонником обновления трагедии и оказал влияние на Еврипида; выведен Платоном в «Пире» и Аристофаном в комедии «Женщины на празднике Фесмофорий» (411 до н. э.).

*новый дифирамб* — речь идет о преобразовании дифирамба (древнегреческой хоровой песни, связанной с культом Диониса) в 5—4 вв. до н. э., предпринятом Меланиппидом, Филоксеном и Тимофеем, которые ввели в него свободные ритмы, виртуозное пение, смену тональностей и ритма.

до трималхионова пира — имеется в виду роман Петрония «Сатирикон», в котором автор с позиций аристократа и эстета высмеивает плебейскую среду и колоритные типы богачей-выскочек (подобных бывшему вольноотпущеннику Трималхиону).

К с. 148. *Афродиты Урании* — согласно одной из версий мифа, Афродита, греческая богиня любви и красоты, родилась из крови оскопленного Кроносом Урана, которая попала в море и образовала пену; отсюда народная этимология ее имени «пенорожденная».

*Афродиты Всенародной* — Платон в диалоге «Пир» проводит противопоставление между Афродитой Уранией («небесной») и Афродитой Пандемос («всенародной»); последняя для Платона является воплощением пошлости и общедоступности, тогда как первая открывается только избранным.

К с. 150. *которая говорит у Бодлэра...* — речь идет о бодлеровском сонете «Красота» (1857), вошедшем в «Цветы зла».

К с. 152. *«das absolut Reelle...» (нем.)* — «абсолютная реальность; то, что более поэтично, более реально».

К с. 155. *Вьеле-Гриффен*, Франсис (1864—1937) — французский поэт-символист, которого переводили в России В. Брюсов, М. Волошин, Н. Гумилев и др.

К с. 161. *в эпоху Крейцера* — имеется в виду Ф. Крейцер, немецкий знаток неоплатонизма, издатель авторитетных греческих текстов Прокла и Плотина, а также автор шеститомного труда «Символика и мифология древних народов» (1819—1823).

К с. 162. *в мифе о Загрее* — Загрей, сын Зевса и Персефоны, был божеством у орфиков; Зевс, согласно мифу, хотел передать ему власть над миром, но Гера из ревности приказала титанам умертвить младенца; они растерзали его на куски и пожрали их; Афине удалось спасти только сердце, которое Зевс проглотил и породил от Семелы нового Загрея.

*За три года до смерти, Гейсманс* — французский прозаик Ж. К. Гюисманс (1848—1907) прошел сложное развитие от натурализма в духе Э. Золя до христианского понимания задач творчества в романах «В пути» (1895) и «Собор» (1898); в 1904 г. он издал том поэзии, в который вошли религиозные стихотворения П. Верлена, и написал к нему цитируемое Вяч. Ивановым предисловие.

К с. 163. *Банвиль*, Теодор де (1823—1891) — французский поэт, теоретик стиха; прославился технической изощренностью своей поэзии, за что был прозван современниками «королем рифмы».

*его книга «Мудрости»* — в 1873 г. в Брюсселе французский поэт-символист П. Верлен из ревности стрелял в своего друга А. Рембо, ранил его и заплатил за это двухлетним тюремным заключением; результатом пребывания Верлена в Монской тюрьме стала опубликованная в 1881 г. книга стихов «Мудрость».

К с. 164. *участь Оскара Уайльда* — в 1895 г. О. Уайльд (1854—1900) подал в суд на маркиза Куинсбери, обвинившего его в предосудительном поведении в отношении своего сына, лорда Альфреда Дагласа; Уайльд проиграл дело и был приговорен к двухлетнему заключению в Редингской тюрьме, где написал «Балладу Редингской тюрьмы» (1898) и «тюремную исповедь» «De Profundis» (1905).

К с. 165. *В изложении одного из критиков...* — экскурс «Эстетика и исповедание» написан Вяч. Ивановым как возражение на статью А. Белого «Символизм и русское искусство».

*«по поводу драмы «Кольца»* — речь идет, по-видимому, о тетралогии Р. Вагнера «Кольцо нибелунга» (1854—1874).

*писал я по поводу... новой книги стихов* — имеется в виду рецензия Вяч. Иванова на книгу С. Городецкого «Ярь» (Критическое обозрение. 1907, вып. II).

К с. 166. «В изыщной словесности...» — цитата из рецензии Вяч. Иванова на книгу стихов А. Белого «Пепел» (1909), опубликованной в «Критическом обозрении» (1907, вып. II).

### О поэзии Иннокентия Анненского

Впервые: Аполлон. СПб., 1910. Январь. № 4. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 171. *гимн о Ночном Ветре* — имеется в виду стихотворение Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» (1836).

К с. 172. *умел петь о дочери Иаира* — речь идет о стихотворении И. Ф. Анненского «Дочь Иаира» (1909), написанном на евангельский сюжет о воскрешении Христом дочери начальника синагоги (Мк. 5, 21—24; 35—43).

*кифареда Фамиры* — речь идет о лирической драме И. Анненского «Фамира-кифарэд» (опубл. 1913), обыгрывающей предание о мифическом фракийском царе, который решил состязаться с музами в пении и игре на кифаре; в случае победы он мог взять в жены одну из муз, но был побежден, ослеплен и лишен дара пения и игры на кифаре.

*Иксион* — за намерение соблазнить верховную греческую богиню Геру мифический царь лапифов Иксион был привязан к вечно вращающемуся огненному колесу, что является темой трагедии И. Анненского «Царь Иксион» (1902).

*богини Апаты* или Апатэ — имеется в виду персонификация лжи в греческой мифологии; Апатэ от Зелоса (персонификация ревности) родила Афродиту.

*Протесилай* — мифический герой из греческого войска, который первым вступил на троянскую землю и, согласно предсказанию, первым погиб там; по просьбе его жены Лаодамии он смог на краткое время вернуться из царства мертвых, после чего она последовала туда за мужем.

К с. 177. *Евтерпа* — одна из девяти греческих муз (покровительниц искусств и поэзии); Евтерпа с флейтой сопровождала лирическую песню.

К с. 178. *Амфион* — сын Зевса и Антиопы; под звуки волшебной кифары, подаренной ему Гермесом, камни сами укладывались в стены.

К с. 179. *пэан-Аполлон* — Пеан или Пеон («разрешитель болезней») — одно из прозвищ Аполлона.

### Заветы символизма

Представляет собой переработку двух докладов, прочитанных в Обществе свободной эстетики Московского литературно-художественного кружка и в петербургском Обществе ревнителей художественного слова. Впервые: Аполлон. СПб., 1910. Май — июнь. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 180. *Мысль изреченная есть ложь* — строка из второй строфы стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!» (1833, 1836).

*Врывая, возмутишь ключи...* — строки из второй строфы того же стихотворения.

К с. 181. *В вражде ль они между собою?* — строки из стихотворения Ф. И. Тютчева «Смотри, как запад разгорелся...» (1838).

*Из смертной рвется он груди...* — строки (с небольшой неточностью) из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» (1836).

К с. 182. *Есть некий час всемирного молчанья...* — цитата (с пропуском слова «в ночи») из первой строфы стихотворения Ф. И. Тютчева «Видение» (1829).

*Лишь музы девственную душу...* — две последние строки из стихотворения Ф. И. Тютчева «Видение».

*Настанет ночь, и звучными волнами...* — цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Как океан объемлет шар земной...» (1830).

*Небесный свод, горнищий славой звездной...* — третья строфа из стихотворения Ф. И. Тютчева «Как океан объемлет шар земной...».

*Она между двойною бездной...* — последняя строфа из стихотворения Ф. И. Тютчева «Лебедь» (1839).

*Как сердцу высказать себя?* — строки из второй строфы стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium!».

*Игра и жертва жизни частной...* — последняя строфа из стихотворения Ф. И. Тютчева «Весна» (1839), приводится с небольшой неточностью.

К с. 183. «*поэзия святая*»... «*гармонии таинственная власть*»... «*причастница*» — фрагменты стихотворения Е. А. Баратынского «Болящий дух врачует песнопенье...» (1835).

*«прекрасной ясности»* — речь идет об одном из центральных понятий русского поэтического акмеизма, отставившего в противовес мистической эстетике «германского» крыла символизма «романское» представление о пластически-вещной ясности художественного образа и поэтического языка.

*Астианакс* или *Астианакт* — в греческой мифологии сын Гектора и Андромахи, сброшенный греками при падении Трои с крепостной стены, так как согласно предсказанию Калхаса Астианакт должен был отомстить за разрушение города.

К с. 186. *певца «Вечерних огней»* — то есть А. Фета.

К с. 187. *соответствия* — здесь обыгрывается название программного для символистов стихотворения Ш. Бодлера «Соответствия», вошедшего в «Цветы зла»; в центре стихотворения — восходящая к средневековой натурфилософии тема таинственных согласований между зримым и незримым миром.

*безумец Врубель* — речь идет о душевной болезни М. А. Врубеля.

*Паладину Прекрасной Дамы* — имеется в виду А. Блок.

К с. 188. *Добролюбов*, Александр Михайлович (1876—1944?) — поэт-символист, совмещавший поэтическую деятельность с «жизнестроительством» на почве религиозного сектантства.

К с. 190. *Легло на дно пурпурное...* — цитата из стихотворного дифирамба Вяч. Иванова «Огненосцы» (1906).

### Мысли о символизме

Представляет собой доклад в петербургском Обществе ревнителей художественного слова. Впервые: Труды и дни. М.: Мусагет, 1912, № 1. Экскурс («О секте и догмате») — фрагмент речи, произнесенной в Петербурге на публичном «Диспуте о современной литературе» (январь 1914). Впервые: Заветы. СПб., 1914. Кн. 2. Отд. 2. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 191. *Симонид* (556—468 до н. э.) — греческий поэт с острова Кеос.

К с. 192. *лестница Иакова* — речь идет о видении Иаковом лестницы, восходящей от земли на небо: «я вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28, 12).

К с. 193. *«и долго на свете томилась она...»* — последняя строфа из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Ангел» (1840).

К с. 195. *Не встретит ответа...* — третья строфа из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Есть речи — значенье...» (1841).

К с. 196. *«а который век...»* — вторая строфа (с небольшими неточностями) из стихотворения Ф. И. Тютчева «Яркий снег сиял в долине...» (1836).

## О границах искусства

Представляет собой доклад в московском Религиозно-философском обществе и публичную лекцию в Петербурге (1913). Впервые: Труды и дни. М.: Мусажет, 1913, № 7. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 205. *«Гуляка праздный...»* — цитата из «Моцарта и Сальери» (Сц. 1, монолог Сальери) А. С. Пушкина.

К с. 206. *Страшна Капуя для Ганнибала* — в 211 г. до н. э. римляне взяли Капую (где находилась часть войск Ганнибала), осаждавшуюся ими в течение двух лет; взятие города означало, что перевес во 2-й Пунической войне решительным образом перешел к Риму.

К с. 209. *Семела* — в греческой мифологии возлюбленная Зевса; по совету ревнивой Геры Семела потребовала от Зевса, чтобы тот предстал перед ней во всем своем величии; связанный обещанием исполнить ее любое желание, Зевс появился среди молний и грома и испепелил Семелу.

К с. 211. *Сама в перстах моих...* — здесь и далее цитаты из действия 1, явления IV трагедии Вяч. Иванова «Прометей» (Пб.: Алконост, 1919), впервые напечатанной под названием «Сыны Прометея» в «Русской мысли» за январь — февраль 1915 г. (№ 1).

К с. 212. *«Душа стесняется лирическим воинством...»* — цитата из десятой строфы стихотворения А. С. Пушкина «Осень» (1833).

К с. 214. *Когда режу послушный камень...* — цитата из стихотворения Вл. Соловьева «Три подвига» (1883).

К с. 215. *«Музы девственную душу...»* — строка из стихотворения Ф. И. Тютчева «Видение» (1829).

К с. 217. *«все они были единодушно вместе»* — Деян. 2, 1.

в *«Новелле»* об укрощении льва ребенком — речь идет о «Новелле» (1827) Гете: лев испытывает магическую силу флейты, на которой играет молодой пастух, и повсюду следует за ним; стихотворные переводы из «Новеллы» выполнены Вяч. Ивановым.

## Мысли о поэзии

Статья написана в 1938 г. и позже переделывалась. Впервые: Новый журнал. Нью-Йорк, 1962. № 69.

К с. 219. *выступил Поль Валери* — речь идет об эссе «Вопросы поэзии» (1935). *Амфион* — см. прим. к с. 178.

*подобно Силему Виргилиевой эклоги* — речь идет о 4-й эклоге «Буколик» (42—39 до н. э.) Вергилия; в ней содержится знаменитое пророчество о рождении божественного Младенца и начале золотого века; христиане связывали это пророчество с рождением Христа.

о *ненаписанной «Книге»* — понятие Книги, призванной воплотить идею космического всеединства (или, напротив, чистоту абсолютного Небытия), намечено французским поэтом-символистом П. Валери в фрагментах «Отноительно Книги».

К с. 220. *Гомериды* — по-видимому, речь идет о последователях Гомера, то есть тех, кто принял форму эпического гекзаметра и язык гомеровского героического эпоса.

*Стесихор* — греческий поэт (ок. 600 до н. э.); по преданию, он был лишен зрения за то, что написал стихотворение, порочившее Елену; зрение вернулось к нему после создания «Опровержения» («Палинодии»).

*дерзкого поэта седьмого века* — имеется в виду Гесиод, живший в 7 в. до н. э.; согласно позднейшей легенде, в поэтическом соревновании между Гомером и Гесиодом победу одержал последний.

К с. 221. «какое дело нам, страдал ты или нет...» — точная цитата из четвертой строфы стихотворения М. Ю. Лермонтова «Не верь себе» (1839).

*Сидоний Соллий Модест Аполлинарий* (430—485) — латинский писатель, епископ Клермона; стиль Сидония в стихах и письмах несколько манерен, что соответствовало моде его времени.

К с. 222. *трактата, приписанного Лонгину* — речь идет об ошибочно приписывавшемся древнегреческому ритору и философу-неоплатонику Лонгину «Трактате о возвышенном» (3 в. до н. э.)

К с. 223. «*И меж детей ничтожных мира...*» — цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт» (1827).

К с. 225. «*живая колесница мироздания...*» — цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Видение» (1829).

К с. 226. «*о чем бренчит, чему нас учит...*» — цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

К с. 227. *Иоанн Креста* (1542—1591) — католический испанский святой; канонизирован в 1726 г.; принадлежал к ордену кармелитов, известен своей высокой мистической поэзией.

«*Молитва и поэзия*» (1925) — сочинение французского историка и критика аббата Анри Бремона (1865—1933).

«*все остальное литература*» — последняя строка из стихотворения П. Верлена «Поэтическое искусство» (1884).

К с. 229. «*Positions et Propositions*» — название теоретического сочинения французского религиозного поэта П. Клоделя, перу которого также принадлежат книги «Поэтическое искусство» (1907), «Фигуры и параболы» (1936).

*Энний Квинт* (239—169 до н. э.) — выдающийся римский поэт архаического времени, автор «Анналов».

К с. 231. *в своей любимой молитве* — речь идет о стихотворении М. Ю. Лермонтова «Молитва» («В минуту жизни трудную...», 1839).

К с. 233. *Долго ли благоухает...* — стихотворение Гете «Постоянное в изменчивом» (1801).

### III. РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ

#### Гете на рубеже столетий

Впервые в изд.: История западной литературы (1800—1910): Эпоха романтизма / Под ред. Ф. Д. Батюшкова. Т. 1—3. М.: Изд-во т-ва «Мир», 1912. Т. 1. Гл. 2.

К с. 240. *Разбойнику Карлу Моору* — имеется в виду заглавный персонаж драмы Ф. Шиллера «Разбойники» (1781).

*Гец* — «Гец фон Берлихинген» (1773) Гете.

К с. 242. *перед «Герой» Лудовизи* — к числу знаменитейших скульптурных произведений, считавшихся изображениями Геры (верховной греческой богини; у римлян — Юноны), относят «Юнону» Лудовизи, колоссальную мраморную голову, созданную в эпоху ранней Империи и получившую высокую оценку в XVIII—XIX вв.

*Германн* — см. прим. к с. 28.

*Вольф, Фридрих Август* (1759—1824) — немецкий филолог-классик, усилиями которого классическая филология расширилась до всеобщего антиковедения; «Прологомены к Гомеру» (где выдвинута гипотеза о принадлежности отдельных песен «Илиады» и «Одиссеи» различным рапсодам) были опубликованы в 1787 г., а не 1797-м, как указывает Вяч. Иванов.

К с. 246. *Клетенберг*, Сузанна-Катарина (1723 – 1774) приятельница матери Гете.

К с. 247. *по саду Боболи* красивейший парк со статуями, фонтанами и гротами; заложен в 1550 г., примыкает к флорентийскому дворцу Питти и по преимуществу расположен на высоком холме.

### **Байронизм как событие в жизни русского духа**

Впервые: Русская мысль. 1916, № 5. Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 270. *Аннибалова клятва* — речь, по-видимому, идет о пламенной речи Ганнибала перед боготворившим его войском в начале похода на Рим (218 до н. э.) во время 2-й Пунической войны.

*братство гоббсовою стаи* — в своей этике английский философ Т. Гоббс отказался от христианского понимания нравственности и признал основные этические нормы относительными; связующим звеном между эгоистической природой человека (которая в отсутствие ограничений делает жизнь «малопривлекательной, жестокой и кратковременной») и обществом призван стать, по мнению Гоббса, «общественный договор», наделяющий государство правами «абсолютного суверена».

К с. 271. «*Аз есмь*» — этими словами (в церковнославянском переводе) Бог назвал Себя Моисею на Синае (Исх. 3, 14), разговаривая с ним из горящего и несгораемого куста («неопалимой купины»).

*Достоевский называет Байрона...* — Вяч. Иванов с некоторой неточностью приводит характеристику Байрона, данную Ф. М. Достоевским в «Дневнике писателя» за декабрь 1877 г. (гл. 2, ч. II «Пушкин, Лермонтов и Некрасов»).

### **Лев Толстой и культура**

Впервые: Логос. М., 1911. Кн. I. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 273. «*Что ты называешь Меня благим?*» — слова Христа богатому юноше (Мф. 19, 16—30).

К с. 275. *на внешние пути Марфы* — когда Христос пришел в дом сестер Марфы и Марии, то первая из них заботилась о большом угощении, в то время как вторая села у ног «Иисуса и слушала слово Его» (Лк. 10, 39).

К с. 276. *вопреки заявлению одного из... поэтов* — речь идет о Ф. Сологубе.

*ликом Альдонсы и ликом Дульсинеи* — имеется в виду два лика — «простонародный» и «возвышенный» — «прекрасной дамы» Дон Кихота в одноименном романе Сервантеса.

### **Достоевский и роман-трагедия**

Представляет собой публичную лекцию и реферат, прочитанные в петербургском Литературном обществе. В основу экскурса («Основной миф в романе «Бесы»») положена речь, произнесенная в московском Религиозно-философском обществе по поводу доклада С. Н. Булгакова «Русская трагедия». Впервые (статья, экскурс): Русская мысль. 1914, апрель. Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 283. «*Тернер создал лондонские туманы*» — один из парадоксов на тему превосходства искусства над жизнью из эссе О. Уайльда «Упадок лжи» (1889).

К с. 284. *недаром последний пытался...* — речь идет о чертеже символических обозначений главных идей романа «Преступление и наказание», составленном И. Анненским для своей статьи «Искусство мысли: Достоевский в художественной идеологии», которая вошла во «Вторую книгу отражений» (1909).

К с. 289. *Ормузд и Ариман* — см. прим. к с. 19.

К с. 292. *Припомним слова Бодлера* — Вяч. Иванов цитирует в собственном переводе третью строфу из стихотворения «Маяки», вошедшего в «Цветы зла» (1857).

К с. 298. *«да будет воля Твоя»* — фрагмент молитвы «Отче наш».

К с. 307. *«поэтическим порывом»* — фрагмент письма Ф. М. Достоевского к Н. Н. Страхову от 23 апреля 1871 г.

«Совершенно другие я понятия имею...» — из письма Ф. М. Достоевского к А. Майкову от 11 декабря 1868 г.

«При полном реализме...» — фрагмент «Из записной книжки» (Достоевский Ф. М. Письма и заметки. СПб., 1883. С. 373); примечание Вяч. Иванова.

«Попробуйте разделить...» — «Из записной книжки» (с. 356).

К с. 309. *«Откуда взялись нигилисты...»* — «Из записной книжки» (с. 370).

#### Лик и личности России: к исследованию идеологии Достоевского

Впервые: Русская мысль. 1917, январь. Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 313. *пентаграмма* (греч.) — пятиконечная звезда.

К с. 314. *«Я и Отец — одно»* — слова Христа (Ин. 10, 30).

К с. 316. *«Бобок»* — рассказ Ф. М. Достоевского (1873).

«Агнец Божий, вземляй грех мира» — слова Иоанна Крестителя о Христе (Ин. 1, 29).

К с. 325. *«тихого Света святых славы»* — речь идет о начальных словах («Свете Тихий святых славы Безсмертного Отца Небесного...») песни, которая поется в православной церкви на вечерних богослужениях и повествует о пришествии Христа на землю в конце ветхозаветного времени.

*не знает подвига стигмат* — по преданию римско-католической церкви, духовный подвиг св. Франциска Ассизского был отмечен чудом: на его руках и ногах открылись кровоточащие раны (стигматы), знаменовавшие подражание крестному страданию Христа.

К с. 327. *«Пророк русской революции»* (1906) — небольшая книжка Д. С. Мережковского о Ф. М. Достоевском.

К с. 328. *Гармодий* — за афинянами Гармодием и Аристогитоном, вступившими в заговор с целью убийства тирана, с 5 в. до н. э. закрепилась слава тираноубийц и борцов за свободу.

(стр. 15) — Вяч. Иванов цитирует свои слова из статьи «Вселенское дело» (стр. 15 книги «Родное и вселенское» по изданию 1917 г.).

К с. 335. *Как Лозенгрин* — речь идет о главном действующем лице одноименной оперы (1848) Р. Вагнера.

«се, раба Господня» — полные смирения слова, с которыми Дева Мария приняла благовестие Архангела о том, что родит Бога (Лк. 1, 38).

#### Религиозное дело Владимира Соловьева

Впервые в сборнике издательства «Путь»: Сборник первый. О Владимире Соловьеве. М., 1911, под заглавием «О значении Владимира Соловьева в судьбах нового религиозного сознания». Статья вошла в кн. «Борозды и межи».

К с. 338. *икона Афродиты Небесной* — см. прим. к с. 148.

К с. 339. *«Будущности теократии»* — речь идет о сочинении Вл. Соловьева «История и будущность теократии» (1887).

К с. 340. *Но не напрасно Прометей...* — цитата из второй строфы стихотворения Вл. Соловьева «Ех Oriente lux» («С Востока свет», 1890).

К с. 344. *после того, кто сказал...* — речь идет о Гете и заключительных словах 2-й части Фауста («И Женственность Вечная / Сюда нас возводит», пер. Н. Холодковского).

### Живое предание

Впервые опубликовано в 1915 г. в газете «Биржевые ведомости». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 346. *Вл. Эрн... заглавием своей острой книги* — речь идет о брошюре «Время славянофильствует: Война, Германия и Россия» (М., 1915), принадлежащей перу философа и публициста Владимира Францевича Эрна (1882—1917), автора прогремевшей статьи «От Канта к Круппу» (1914), книги о Г. Сквороде, сборника статей «Борьба за логос» (1911) и др.

К с. 350. *под грубым обликом Альдонсы* — см. прим. к с. 276.

К с. 352. *hominibus bonae voluntatis* (лат.) — для людей доброй воли.

### Старая или новая вера?

Впервые опубликовано в 1916 г. в газете «Биржевые ведомости». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 353. «Смысл творчества, опыт оправдания человека» в своей статье Вяч. Иванов цитирует московское (1916) издание книги Н. А. Бердяева.

К с. 357. *Некто... уже слышал* — имеется в виду второе искушение Христа дьяволом (Мф. 4, 6).

*Адам Кадмон* — «Адам первоначальный», «человек первоначальный» (евр.). Полное развитие мифологема Адама Кадмона получила в каббалистической мистике XIII—XVIII вв.

### О русской идее

Впервые: Золотое руно. М., 1909. № 1, 2—3. Статья вошла в книгу «По звездам».

К с. 360. *Агриппа Неттесгеймский* (1486—1535) — немецкий медик, ученый, каббалист, маг, один из прототипов гетевского Фауста.

К с. 361. *Это писал я...* — Вяч. Иванов цитирует свою статью «Из области современных настроений» (Весы. М., 1905. № 6. С. 35—36).

К с. 363. у *Второисайи* — вторая часть ветхозаветной Книги пророка Исайи (гл. 40—55) написана, по мнению современных библеистов, не самим Исайей, а его последователем VI в. до н. э.; ее условно называют Второисайей.

К с. 364. *в имени «третьего Рима»* — монах псковской Елеазарова монастыря Филофей (первая половина XVI в.) в посланиях великому князю московскому Василию III и другим лицам утверждал, что после утраты ведущей роли в православном мире Константинополем («вторым Римом») она перейдет к Москве и будет удерживаться ею до скончания века.

*И сделанное А. Блоком...* — в статье «Стихия и культура» (1908).

К с. 366. у *Вергилия, в... IV-й эклоге* — см. прим. к с. 219.

К с. 369. «оставь все и по Мне гряди» — слова Христа богатому юноше (Лк. 18, 22).

К с. 370. *...ответом единого Лица* — цитата из стихотворения Вяч. Иванова «Пасхальные свечи», которое посвящено С. Н. Булгакову и вошло в книгу стихов «*Cor Ardens*» (1911—1912).

К с. 372. *...слепительное Да* — три фрагмента из стихотворного дифирамба Вяч. Иванова «Отношцы» (1906).

*«Се, грядущи скоро...»* — Откр. 22:12, 14.

### Два лада русской души

Впервые опубликовано в 1916 г. в газете «Биржевые ведомости». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 373. *Брожу ли я вдоль улиц шумных...* — стихотворение А. С. Пушкина (1829).

К с. 375. *(теа сыра!)* (лат.) — (моя вина!).

К с. 376. «Друг друга обьемем» — фрагмент стихиры («Воскресения день, и просветямся торжеством, и друг друга обьемем»), поющей на Пасху.

*писал я семь лет тому назад* — речь идет о статье Вяч. Иванова «О русской идее» (1909).

*И трепетно соприкоснутся свечи...* — цитата из второй строфы стихотворения Вяч. Иванова «Пасхальные свечи».

### Россия, Англия и Азия

Впервые опубликовано в 1915 г. в газете «Биржевые ведомости». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

### Макиавеллизм и мазохизм

Впервые опубликовано 26 октября (по ст. стилю) 1917 г. в газете «Луч правды» под названием «Социал-макиавеллизм и культур-мазохизм». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

### Скрябин и дух революции

Впервые опубликовано в кн. «Родное и вселенское» (1917).

К с. 385. *Дионис-Лисий* — Дионис (Вах у римлян) в греческой мифологии ставился как Лисий («освободитель»), освободивший людей от мирских забот.

### Революция и народное самоопределение

Впервые опубликовано в московском журнале «Народоправство» (1917, № 14) под названием «Революция и самоопределение России». Статья вошла в кн. «Родное и вселенское».

К с. 388. *Воля ль обманула?* — неточная цитата из собственного стихотворения «В смутную годину» (1917).

*Мир на земле! Ни святой Руси воля...* — первые две строки из «Хоровой песни новой России» (1917) Вяч. Иванова.

*Так, в сраме крови...* — Вяч. Иванов цитирует свое стихотворение «Люцина» (1906), опустив шестую и седьмую строфы и изменив знаки препинания.

К с. 389. *Страшно встретиться с Христом...* — вторая и третья строфы из стихотворения Вяч. Иванова «Буди, буди!» (1916).

### Наш язык

Впервые в кн.: Из глубины. Сборник статей о русской революции (М.; Пг., 1918).

К с. 396. *«Духовно существует Россия...»*— слова Н. А. Бердяева, сходные с мыслями, высказанными в брошюре «*Душа России*» (1915).

К с. 399. *П. Н. Сакулин в книге* — имеется в виду исследование «Реформа русского правописания» (М., 1917), написанное Павлом Никитичем Сакулиным.

- Аарон — 35  
 Август — 64  
 Августин Блаженный — 98, 156, 313  
 Авель — 367  
 Авраам — 305  
 Агава (менада) — 93, 94, 405  
 Агафон — 147, 407  
 Аглая (харита) — 404  
 Агриппа Нептесгеймский — 360, 415  
 Адам — 6, 75, 87, 92, 93, 97, 108, 110, 119, 314  
 Адам Кадмон — 357, 415  
 Адонис — 215  
 Азеф Евно Фишелевич — 382  
 Александр II — 3  
 Александр VI (папа) — 402  
 Амур — 245, 405  
 Амфион — 178, 219, 409, 411  
 Анаксагор — 366, 404  
 Анаксимандр — 44, 300, 314  
 Анахарсис — 66, 68, 404  
 Андреев Леонид Николаевич — 188, 371  
 Андромаха — 410  
 Андраэ — 88  
 Аничков Евгений Васильевич — 276  
 Анненский Иннокентий Федорович — 7, 170—179, 284, 409, 413  
 Аннибал — см. Ганнибал  
 Аннуцио Габриэль д' — 164  
 Антиопа — 409  
 Антоний — 164  
 Антоновский Ю. М. — 405  
 Апата (Апатэ) — 172, 409  
 Аполлон — 26, 36, 66, 111, 115, 117, 139, 179, 181, 224, 242, 245, 402, 405, 407, 409  
 Апулей — 405  
 Аргус — 110  
 Арес — 67  
 Ариман — 19, 289, 312—319, 324, 325, 329, 331, 335, 402, 413  
 Арион — 220  
 Ариосто Лудовико — 402  
 Аристогитон — 414  
 Аристотель — 45, 74, 107, 109, 145, 222, 229, 230, 254, 289, 403  
 Аристофан — 36, 48, 147, 407  
 Артемида — 26, 300  
 Архилох — 138, 220, 221, 225, 407  
 Архимед — 315  
 Астианахт — 183, 410  
 Атлант — 22  
 Афина — 58, 65, 68, 111, 300, 408  
 Афродита — 67, 107, 147, 148, 177, 215, 300, 338, 404, 408, 409, 414  
 Ахилл — 300, 317, 353  
 Ахматова Анна Андреевна — 6  
 Аянт — 109.  
 Байрон Джордж Нозл Гордон — 21, 23, 61, 62, 66, 74, 75, 266, 268—271, 313, 315, 316, 333, 413  
 Бакунин Михаил Александрович — 314  
 Балтрушайтис Юргис — 8  
 Бальзак Оноре де — 150, 152, 284, 286  
 Бальмонт Константин Дмитриевич — 9, 206  
 Банвиль Теодор де — 163, 408  
 Баратынский (Боратынский) Евгений Абрамович — 81, 183, 186, 225, 410  
 Батюшков Константин Николаевич — 81  
 Батюшков Федор Дмитриевич — 412  
 Бах Иоганн Себастьян — 109

- Бахус — см. Вахх  
 Бек Август — 28, 403  
 Белинский Виссарион Григорьевич — 198  
 Белый Андрей — 3, 5—7, 161, 165, 187, 408  
 Бёме Якоб — 152  
 Бергсон Анри — 12  
 Бердяев Николай Александрович — 3, 8, 12, 99, 100, 346, 350, 352—359, 396, 415, 417  
 Бетховен Людвиг ван — 24, 28, 35, 41, 48, 50, 62, 66, 150, 169, 228, 237, 251, 403  
 Бисмарк Отто фон Шёнхаузен — 378  
 Блок Александр Александрович — 3, 5, 7, 12, 15, 187, 206, 364, 373, 410, 415  
 Блуа Леон — 15  
 Бодлер Шарль — 13, 23, 70, 140, 150—154, 164, 171, 196, 226, 292, 402, 408, 410, 414  
 Боккаччо Джованни — 21, 242, 284  
 Борджиа Цезаре (Цезарь) — 25, 157, 402  
 Боссюэ Жак Бенинь — 81  
 Боттичелли Сандро — 205  
 Браманте Донато — 148  
 Бремон Анри — 12, 227, 229, 412  
 Брут Деций Юний Альбин — 64  
 Брюсов Валерий Яковлевич — 5, 7, 11, 12, 68, 154, 206, 408  
 Буало Никола — 81  
 Бубер Мартин — 10, 11  
 Будда — 168, 370  
 Булгаков Сергей Николаевич — 8, 9, 12, 15, 58, 413, 416  
  
 Ваал — 111, 406  
 Вагнер Рихард — 4, 13, 28, 35, 36, 39—41, 44, 46, 47, 62, 67, 69, 147, 201, 226, 228, 237, 403, 408, 414  
 Вахх — 47, 93, 385, 403, 405, 416  
 Валери Поль — 10, 15, 219, 411  
 Варнава — 64  
 Вейль Симона — 15  
 Вельзевул — 59  
 Велькер Фридрих Готлиб — 28, 403  
 Вергилий Марон Публий — 51, 61, 67, 219, 221, 222, 224, 229, 363, 366, 404, 411, 415  
 Верлен Поль — 13, 70, 154, 162—164, 227, 404, 408, 412  
  
 Верхарн Эмиль — 44, 164  
 Виктор Эммануил — 164  
 Вильгельм II — 378  
 Винкельман Иоганн Иоахим — 4, 241—243, 246  
 Виньи Альфред Виктор де — 226  
 Витрувий — 250  
 Волошин Максимилиан Александрович — 3, 7, 408  
 Волошина Маргарита Васильевна — 8  
 Вольф Фридрих Август — 242, 243, 412  
 Врубель Михаил Александрович — 187, 410  
 Вульпиус Христиана — 252  
 Вьеле-Гриффен Франсис — 155, 408  
  
 Галатея — 215  
 Ганибал — 206, 270, 392, 411, 413  
 Гармодий — 328, 414  
 Гафиз — см. Хафиз  
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих — 100, 270, 342, 363  
 Гейне Генрих — 61  
 Гейсманс — см. Гюисманс  
 Гектор — 183, 300, 353, 410  
 Гелиогабал — 402  
 Гелиос — 158  
 Гельмгольц Герман Людвиг Фердинанд — 259  
 Геннекен — 284  
 Георге Стефан — 23, 402  
 Гера — 172, 175, 242, 300, 405, 408, 409, 412  
 Геракл — 176, 405, 407  
 Гераклит — 40, 62, 69, 74, 103, 130, 183, 359  
 Гердер Иоганн Готфрид — 229, 363  
 Герман Готфрид — 28, 242, 403, 412  
 Гермес — 175, 178, 409  
 Геродот — 404  
 Гершлиб Минна — 261  
 Гершензон Михаил Осипович — 9, 113, 114, 118, 121, 126, 132, 406  
 Гесиод — 28, 139, 195, 220, 411  
 Гессе Герман — 10, 15  
 Гёте Иоганн Вольфганг — 4, 10, 12, 14, 32, 66, 71, 77, 84, 107, 112, 115, 117, 122, 123, 152, 153, 156, 157, 176, 186, 196, 197, 203, 204, 217, 218, 227, 228, 230, 232, 233, 236—268, 277, 291, 301,

- 309, 316, 334, 335, 339, 368, 385, 388,  
411—413, 415
- Гефест — 26
- Гей — 158
- Гиперион — 158
- Гиппа — 47, 93, 403, 405
- Гиппиус Зинаида Николаевна — 5,  
10, 187
- Гоббс Томас — 100, 270, 413
- Гоголь Николай Васильевич — 64, 65,  
76, 81, 176, 186, 205, 284, 287
- Гольбейн Ханс — 249
- Гомер — 28, 67, 109, 139, 145, 218—220,  
229, 241—243, 252, 260, 275, 287, 288,  
407, 411, 412
- Гончаров Иван Александрович — 284
- Гораций — 191, 220, 224, 225
- Горгий — 342
- Горгона — 63, 187, 273, 338
- Городецкий Сергей Митрофанович —  
8, 158, 408
- Горький Максим — 3, 10
- Готье Теофиль — 163
- Гофман Эрнст Теодор Амадей —  
150, 286
- Гржебин Зиновий Исаевич — 5
- Григорович Дмитрий Васильевич —  
284
- Гумбольдт Вильгельм — 253, 262, 396
- Гумилев Николай Степанович — 7, 408
- Гуссерль Эдмунд — 230
- Гюго Виктор Мари — 163
- Гюйсманс Шарль Мари Жорж —  
162—164, 408
- Давид — 75
- Даглас Альфред — 408
- Дагон — 111, 406
- Даная — 209
- Даниил — 217
- Данилевский Николай Яковлевич —  
349
- Данте Алигьери — 14, 61, 86, 115, 139,  
148, 152, 192, 193, 196, 200—202, 213,  
221, 222, 225, 266, 283, 304, 334, 344
- Дардан — 26
- Дебюсси Клод Ашиль — 46
- Дедал — 283, 284
- Деметра — 159, 306
- Демокрит — 222
- Денница — см. Люцифер
- Державин Гаврила Романович — 353
- Джойс Джеймс — 15
- Джотто ди Бондоне — 246
- Диана Эфесская — 64, 404
- Дий — 30, 93, 405
- Дика — 19
- Диккенс Чарлз — 150, 286
- Диоген Лаэртский — 28
- Дионис — 5, 6, 9, 14, 15, 26—36, 43—46,  
48, 50, 66, 70, 76, 77, 81—83, 90, 92,  
93, 107, 109, 156, 158, 159, 161, 168,  
178, 179, 181, 189, 192, 200—202, 209,  
211, 248, 251, 289, 291, 293, 295, 313,  
368, 385, 402—405, 407, 416
- Диотима — 6, 8
- Дмитрисева Дарья Михайловна — 4
- Добролюбов Александр Михайло-  
вич — 188, 410
- Добужинский Мстислав Валериано-  
вич — 5
- Достоевский Федор Михайлович — 11,  
15, 28, 52, 54, 63, 66, 76, 97, 110, 120,  
134, 144, 150, 156, 160, 179, 186, 197,  
267, 271, 276, 282—284, 286—297,  
299, 301—309, 311, 312, 314—317,  
320, 322—325, 327—339, 345, 350,  
352, 359, 361, 371, 374—378, 380, 381,  
388, 404, 407, 413, 414
- Дю Бос Шарль — 10, 11
- Дюрер Альбрехт — 249
- Ева — 92, 93, 265
- Еврипид — 173—176, 405, 407
- Евтерпа — 177, 409
- Евфросина (харита) — 404
- Елисавета — 147
- Жан Поль (Рихтер) — 286
- Жид Андре — 145
- Жуковский Василий Андреевич — 176,  
186, 226, 233
- Забалканья — 66
- Загрей — 162, 408
- Заратустра — 21, 22, 28, 32, 75, 89, 205,  
283, 405
- Зевс — 26, 146, 176, 178, 209, 220, 248,  
404, 405, 408, 409, 411

- Зелос — 409  
 Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна — 4, 6, 8  
 Золя Эмиль — 408
- Иаир — 172, 409  
 Иаков — 34, 51, 75, 134, 192, 270, 410  
 Ибсен Генрик — 15, 39, 43, 66, 69, 120, 132, 403  
 Иванов Вячеслав Иванович — 3—15, 113—115, 119, 123, 130, 135, 242, 402—408, 410—416  
 Иванов Георгий Владимирович — 5, 12  
 Иванов Дмитрий Вячеславович — 402  
 Игова — 151  
 Иерусалем — 239  
 Изида — см. Исида  
 Израиль — 51, 270  
 Икар — 15  
 Иксион — 89, 172, 173, 175, 409  
 Иоанн Богослов — 65, 312, 316, 358, 375, 396  
 Иоанн Креста — 227, 412  
 Иоанн Креститель — 414  
 Иов — 51, 52, 265  
 Иокаста — 78, 405  
 Иона — 31  
 Иосиф — 216  
 Ипполит — 300  
 Исаак Сирин (Сириан) — 358  
 Исайя — 52, 415  
 Исида (Изида) — 92, 110, 156, 171, 344  
 Иуда — 56, 310
- Йейтс Уильям Батлер — 15
- Каин — 21, 51, 269, 270, 315, 316, 367  
 Калхас — 410  
 Кальдерон де ла Барка — 5, 150  
 Каменева Ольга Дмитриевна — 9, 10  
 Кант Иммануил — 61, 73, 86, 89, 116, 128, 152, 236, 237, 243, 244, 271, 297, 313, 379, 415  
 Карл Август — 238  
 Карл Великий — 66  
 Кассандра — 26, 112, 224  
 Керенский Александр Федорович — 393
- Кирилл и Мефодий — 396  
 Клеттенберг Сузанна-Катарина — 246, 413  
 Клодель Поль — 229, 412  
 Ковалевский Максим Максимович — 5  
 Колумб Христофор — 39, 292  
 Комиссаржевская Вера Федоровна — 5  
 Константин (император) — 329  
 Конт Огюст — 110  
 Крейцер Ф. — 161, 408  
 Кронос — 408  
 Кроче Бенедетто — 10  
 Ксенофан — 139  
 Кузмин Михаил Алексеевич — 5  
 Куинсбери — 408  
 Кьеркегор Сёрен — 15
- Лазарь — 93  
 Лай — 405  
 Лаодамия — 172, 173, 175, 409  
 Леда — 252  
 Лейбниц Готфрид Вильгельм — 229  
 Леконт де Лиль Шарль — 163  
 Леонардо да Винчи — 37, 55, 56, 148, 404  
 Леонтьев Константин Николаевич — 15  
 Леопарди Джакомо — 29, 291  
 Лермонтов Михаил Юрьевич — 140, 178, 186, 195, 221, 231—233, 271, 287, 313, 333, 410, 412, 413  
 Лессинг Готхольд Эфраим — 242  
 Ливий Тит — 218, 241  
 Ликамб — 407  
 Ликург — 34  
 Линн — 139, 407  
 Липперт К. Р. — 141, 407  
 Лисса — 93, 405  
 Лонгин — 222, 412  
 Лосев Алексей Федорович — 11, 12  
 Лотше Рудольф Герман — 99, 406  
 Лудовизи — 242, 412  
 Луиза — 252  
 Лука — 93, 353  
 Лукулл — 221  
 Луначарский Анатолий Васильевич — 10  
 Людовик XIV — 60  
 Лютер Мартин — 111, 125, 249

Люцина — 388, 389, 416  
Люцифер (Денница) — 51, 312—319,  
321, 322, 331, 335, 336, 367  
Магомет — 168  
Майков Аполлон Николаевич — 414  
Макиавелли Никколо — 402  
Малларме Стефан — 13, 170, 172,  
196, 219  
Мамбрино — 25, 402  
Манн Томас — 4, 10  
Маритен Жак — 10  
Мария — 125, 129, 216, 275, 356, 413, 414  
Мария Магдалина — 135  
Маркс Карл — 381, 382  
Марло Кристофер — 264  
Марсель Габриель Оноре — 10  
Марфа — 275, 413  
Медичи — 60  
Мейер Рихард — 262  
Мейерхольд Всеволод Эмильевич — 5  
Меланиппа — 173, 175  
Меланиппид — 407  
Мельпомена — 25, 43, 49, 138, 172,  
247, 300  
Менада (Мэнада) — 92, 93, 189, 405  
Мережковский Дмитрий Сергеевич —  
5, 7, 10, 188, 197, 198, 322, 323, 327,  
328, 332, 357, 414  
Меркурий — 248  
Метерлинк Морис — 44—46, 50, 164, 403  
Микеланджело Буонарроти — 55, 60,  
75, 204, 209, 215, 222, 249, 404  
Мильтон Джон — 229, 270  
Минерва — 248  
Моисей — 35, 75, 79, 84, 121, 126, 413  
Моммзен Теодор — 4, 361  
Мориак Франсуа — 11  
Моррис Уильям — 69  
Моцарт Вольфганг Амадей — 411  
Муратов Павел Павлович — 8  
Мусей (Мусэй) — 139, 219, 407  
Муцсоллини Бенито — 11  
Мэнада — см. Менада  
Мюллер Карл Отфрид — 28, 403  
Мюссе Альфред де — 268  
Навуходоносор — 328  
Надсон Семен Яковлевич — 64

Наполеон Бонапарт — 64, 75, 123, 124,  
129, 157, 240, 256, 364  
Некрасов Николай Алексеевич — 65,  
166, 226, 413  
Нерон — 23  
Никтелиос — 158  
Ниоба (Танталида) — 51, 404  
Ниобея — 50  
Ницше Фридрих — 4, 12, 15, 20, 26—35,  
39, 40, 43, 62, 67, 69, 75, 82, 84, 89, 98,  
108, 109, 120, 122, 127, 129, 130, 134,  
144, 174, 205, 219, 220, 274, 331, 355,  
356, 359, 361, 372, 379, 402, 403, 405  
Новалис — 4, 152, 181, 187, 222, 267,  
335, 344, 406  
Ньютон Исаак — 259  
Озирис — 93  
Окен — 259  
Орест — 19, 111, 112, 247  
Ормузд (Ормазд) — 19, 289, 402, 413  
Ортега-и-Гасет Хосе — 11  
Орфей — 67, 139, 178, 214, 219, 338, 407  
Оствальд Вильгельм Фридрих — 96  
Павел (апостол) — 64, 108, 406  
Павсаний — 26  
Палладио Андреа — 250  
Пан — 22, 25, 147  
Пандора — 252, 300  
Палини Джованни — 10  
Парка — 389  
Патрокл — 300  
Пелопс — 404  
Пенфей (Пентей) — 51, 93, 94, 109,  
178, 405  
Перикл — 64, 69, 404  
Персей — 214  
Персефона — 107, 408  
Перуджино Пьетро — 64  
Перун — 131  
Петр (апостол) — 11  
Петр I Великий — 319, 327, 329, 335  
Петрарка Франческо — 61, 201—203,  
242, 251  
Петроний — 408  
Пигмалион — 214, 215  
Пикассо Пабло — 110  
Пиндар — 61, 284, 403

- Писемский Алексей Феофилактович — 284  
 Писистрат — 366  
 Питти — 64, 413  
 Пифагор — 407  
 Платен Август — 80, 405  
 Платон — 28, 40, 61, 78, 88, 90, 107, 109, 118, 119, 139, 141, 146, 148, 153, 157, 162, 192, 209, 220, 222, 224, 231, 254, 264, 280, 281, 288, 301, 315, 339, 343, 406, 407, 408  
 Плутин — 222, 408  
 Плутарх — 122  
 Подолинский Андрей Иванович — 271  
 Поляков С. — 5  
 Посейдон — 175  
 Потенция Андрей Афанасьевич — 398  
 Пракситель — 247  
 Преображенская Александра Дмитриевна — 3  
 Прокл — 408  
 Прометей — 7, 20, 21, 28, 35, 51, 52, 134, 176, 211, 217, 248, 249, 252, 270, 272, 273, 340, 385, 406, 411, 414  
 Протесилай — 172, 409  
 Психея — 22, 86, 88, 92—94, 105, 256, 274, 310, 315, 368, 405  
 Пушкин Александр Сергеевич — 10, 15, 23, 27, 63, 64, 74, 76, 136, 138, 140, 159, 183—186, 201, 212, 221, 223—227, 229, 231, 232, 250, 251, 269—271, 284, 287, 288, 397, 407, 411—413, 416  
 Расин Жан — 81  
 Раскин (Рескин) Джон — 69  
 Рафаэль Санти — 55, 124, 148, 222, 228, 249, 404  
 Рем — 151  
 Рембо Артюр — 222, 408  
 Рембрандт Харменс ван Рейн — 66, 292  
 Ренан Жозеф Эрнест — 12  
 Рифма — 79  
 Рихтер Жан Поль — см. Жан Поль  
 Ричль Фридрих — 28, 403  
 Розанов Василий Васильевич — 3, 5, 8, 359  
 Ромул — 151  
 Ронсар Пьер де — 222, 224  
 Руссо Жан Жак — 39, 116, 118, 119, 123, 243, 286  
 Савонарола Джироламо — 328  
 Сакулин Павел Никитич — 399, 400, 417  
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович — 64  
 Сальери Антонио — 411  
 Санд Жорж — 286  
 Сатурн — 52, 404  
 Сафо — 403  
 Сведенборг Эмануэль — 152  
 Светомир-царевич — 11  
 Сезанн Поль — 232  
 Сейсмос — 256  
 Селена — 407  
 Семела — 209, 405, 408, 411  
 Сервантес Сааведра Мигель де — 18, 25, 76, 285, 413  
 Сергей Ралонежский — 397  
 Сивилла — 51, 224  
 Сидоний Аполлинарий — 221, 412  
 Силен — 219, 411  
 Симеон Богоприимец — 143, 407  
 Симонид — 191, 410  
 Сирена — 146  
 Скамандрий — 26, 183  
 Сковорода Григорий Саввич — 415  
 Скрабин Александр Николаевич — 8, 98, 101, 109, 355, 384—387, 406, 416  
 Сократ — 6, 28, 78, 89, 90, 138, 139, 277—281, 295, 366, 406  
 Соловьев Владимир Сергеевич — 3—5, 13, 18, 27, 38, 63, 110, 144, 159, 160, 162, 186, 187, 214, 267, 276, 279, 313, 337—345, 347, 359, 361, 403, 407, 411, 414, 415  
 Сологуб Федор Кузьмич — 5, 29, 187, 226, 413  
 Соломон — 154  
 Солон — 119  
 Сомов Константин Андреевич — 5  
 Соссюр Фердинанд де — 4  
 София — 14, 64, 271, 338, 344  
 Софокл — 106, 174, 300, 404  
 Стаций Публий Папиний — 67  
 Стесихор — 220, 223, 260, 411  
 Страхов Николай Николаевич — 414  
 Сулейкин Сергей Юрьевич — 5  
 Сфинкс — 78, 271, 391  
 Талия (харита) — 404  
 Тантал — 51, 105, 404  
 Танталида — см. Ниоба

Тассо Торквато — 60, 61, 250, 251  
 Теодорих — 66  
 Теренций Публий — 81  
 Тёрнер Уильям — 283, 413  
 Тесей — 106  
 Тимос — 87, 88  
 Тимофей — 407  
 Тиртей — 63  
 Тициан — 249  
 Толстой Лев Николаевич — 65, 76, 120, 134, 205, 273—282, 284, 292, 295, 296, 302—304, 337—340, 347, 393, 413  
 Тонос — 90  
 Трималхион — 147, 408  
 Трубещкой Евгений Николаевич — 8  
 Трубещкой Сергей Николаевич — 337  
 Тургенев Иван Сергеевич — 18, 85, 261, 284  
 Тютчев Федор Иванович — 6, 30, 81, 87, 132, 140, 142, 159, 171, 180, 181, 186, 196, 197, 225—227, 308, 347, 349, 375, 376, 407, 409, 411, 412

Уайлдер Торнтон — 10  
 Уайльд Оскар — 69, 164, 404, 408, 413  
 Уитмен Уолт — 69, 277  
 Уран — 158, 405, 408  
 Успенский Глеб Иванович — 64

Фамира — 172, 173—176, 178, 179, 219, 409  
 Феб — 51, 111, 112, 158, 179, 404  
 Федон — 139  
 Федоров Николай Федорович — 110  
 Федр — 224  
 Фейербах Людвиг — 82, 405  
 Феогнид — 219  
 Фет Афанасий Афанасьевич — 189, 410  
 Фидий — 146, 149, 404  
 Филоксен — 407  
 Филофей — 415  
 Фицин Марсилиус — 252  
 Флобер Гюстав — 207, 213  
 Флоренский Павел Александрович — 3, 8, 15, 352  
 Фома Аквинский — 230  
 Франс Анатолий — 12, 108, 164  
 Франциск Ассизский — 14, 246, 325, 334, 414  
 Фридрих Великий — 243

Хайдеггер Мартин — 12  
 Хам — 390  
 Харита — 62, 404  
 Хафиз (Гафиз) — 80, 256  
 Хеккер Теодор — 12  
 Холодковский Николай Александрович — 415  
 Хомяков Алексей Степанович — 4, 226, 359  
 Христос Иисус — 8, 14, 53, 55, 56, 93, 94, 99, 110, 143, 163, 168, 172, 177, 214, 221, 255, 257, 271, 276, 295, 296, 306, 308—311, 317, 321, 322—326, 329—331, 333—337, 339—342, 348, 350, 352—354, 356, 358, 361, 362, 369—372, 376, 388, 389, 404, 406, 407, 409, 411, 413—416  
 Христофор — 371

Цельс Авл Корнелий — 108  
 Цицерон Марк Туллий — 81, 107

Челлини Бенвенуто — 60, 154  
 Чехов Антон Павлович — 64, 282  
 Чимабуз — 146  
 Чулков Георгий Иванович — 7, 8, 56, 404

Шатобриан Франсуа Рене де — 163  
 Шварсалон В. К. — 8  
 Шварсалон К. С. — 4  
 Шекспир Уильям — 18, 21, 43, 61, 66, 77, 112, 124, 150, 208, 229, 240, 262, 292, 300  
 Шелли Перси Биш — 27, 222, 223  
 Шеллинг Фридрих Вильгельм — 254, 405  
 Шенье Андре Мари — 138, 227  
 Шестов Лев — 3, 9, 120, 122, 331  
 Шиллер Иоганн Фридрих — 18, 25, 38, 66, 96, 152, 176, 184, 233, 236, 237, 240, 243, 250, 253, 254, 258, 260, 262, 286, 296, 333, 403, 412  
 Шлегель Август Вильгельм — 405  
 Шлегель Фридрих — 262  
 Шлейермахер Фридрих — 88  
 Шопен Фридерик — 149  
 Шопенгауэр Артур — 4, 28, 61, 73, 116, 232, 259, 261, 297, 342, 397  
 Штейн Шарлотта фон — 252

Штейнер Рудольф — 314

Штернберг — 259

Штирнер Макс — 32

Шуман Роберт — 149

Щедрин — см. Салтыков-Щедрин

Эвклид — 71

Эвтерпа — 177, 407

Эврипид — 77, 248

Эврипил — 26, 34

Эвфорион — 266

Эдип — 76, 78, 127, 271, 300, 405

Экхерман Иоганн Петер — 256

Экхарт Иоганн (Майстер Экхарт) —  
12, 93

Элагабал — 23

Элиот Томас Стернз — 12

Эллис (Кобылинский Лев Львович) —  
7

Элогим — 51, 404

Эмпедокл — 407

Эней — 363

Энний Квинт — 229, 412

Эпименид — 139, 407

Эпиметей — 248

Эрн Владимир Францевич — 8, 12, 346,  
350, 415

Эрос — 6, 59, 70, 78, 88, 90, 92, 115, 192,  
256, 266, 310

Эрот — 175

Эсхил — 8, 35, 36, 47, 50, 51, 77, 106,  
111, 112, 158, 218, 224, 287, 327,  
403, 404

Эхо — 79

Юлий II 64, 221, 404

Юнг Карл Густав — 11

Юнона — 412

Юстиниан — 64

Составитель А. Н. ГОЛУБЕВ

# СОДЕРЖАНИЕ

<i>В. М. Толмачев. САЛАМАНДРА В ОГНЕ. О творчестве Вяч. Иванова</i>	3
---	---

## I. КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА

КРИЗИС ИНДИВИДУАЛИЗМА	18
НИЦШЕ И ДИОНИС	26
ВАГНЕР И ДИОНИСОВО ДЕЙСТВО	35
ПРЕДЧУВСТВИЯ И ПРЕДВЕСТИЯ. <i>Новая органическая эпоха и театр будущего</i>	37
ИДЕЯ НЕПРИЯТИЯ МИРА	51
О ВЕСЕЛОМ РЕМЕСЛЕ И УМНОМ ВЕСЕЛИИ	60
I. Художник-ремесленник	—
II. Художник-кумиротворец	61
III. Наше нестроение	63
IV. Культура как умное веселие народное	64
V. Эллинизм и варварство	66
VI. Эллинизм и мы	67
VII. Александрийство и варварское возрождение на Западе	68
VIII. Александрийство и варварское возрождение у нас	69
IX. Мечты о народе-художнике	70
СПОРАДЫ	73
I. О гении	—
II. О художнике	75
III. О эллинизме	77
IV. О лирике	78
V. О Дионисе и культуре	81
VI. О законе и связи	83
VII. О любви дерзающей	87
ТЫ ЕСИ	91
ЛЕГИОН И СОБОРНОСТЬ	96
КРУЧИ.	
О КРИЗИСЕ ГУМАНИЗМА. <i>К морфологии современной культуры и психологии современности</i>	102
I. Змея меняет кожу	103
1. «Не льдицы ль мещут огонь моря?»	—
2. Кризис явления	—
3. Вихри	104
4. Изменение тканей явления	—
5. Кризис искусства	—

II. Бой за тело героя . . . . .	106
1. Античность и гуманизм . . . . .	—
2. Возражения материи и духа . . . . .	107
3. Гуманизм и христианство . . . . .	108
4. Гуманизм и скифы . . . . .	—
5. Показания искусства . . . . .	109
III. По ту сторону гуманизма . . . . .	110
1. Монантропизм . . . . .	—
2. Круговая порука единой совести . . . . .	111
ПЕРЕПИСКА ИЗ ДВУХ УГЛОВ. Вячеслав Иванов и Михаил Гершензон . . . . .	113

## II. МЫСЛИ О СИМВОЛИЗМЕ

ПОЭТ И ЧЕРНЬ . . . . .	138
ДВЕ СТИХИИ В СОВРЕМЕННОМ СИМВОЛИЗМЕ . . . . .	143
I. Символизм и религиозное творчество . . . . .	—
II. Ознаменовательное и преобразовательное начало творчества . . . . .	145
III. Античный идеалистический канон и средневековый мистический реализм . . . . .	147
IV. Идеализм и реализм в музыке и драме . . . . .	149
V. Реалистический символизм . . . . .	151
VI. Идеалистический символизм . . . . .	153
VII. Критерии различения обеих стихий . . . . .	155
VIII. Реалистический символизм и мифотворчество . . . . .	157
IX. Миф, хор и теургия . . . . .	160
Экскурс I. О Верлэне и Гейсмансе . . . . .	162
Экскурс II. Эстетика и исповедание . . . . .	165
О ПОЭЗИИ ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО . . . . .	170
ЗАВЕТЫ СИМВОЛИЗМА . . . . .	180
МЫСЛИ О СИМВОЛИЗМЕ . . . . .	191
Экскурс. О секте и догмате . . . . .	196
О ГРАНИЦАХ ИСКУССТВА . . . . .	199
МЫСЛИ О ПОЭЗИИ . . . . .	218

## III. РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ

ГЕТЕ НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ . . . . .	236
БАЙРОНИЗМ КАК СОБЫТИЕ В ЖИЗНИ РУССКОГО ДУХА . . . . .	269
ЛЕВ ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА . . . . .	273
ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ . . . . .	282
I. Принцип формы . . . . .	284
II. Принцип мирозерцания . . . . .	293
Экскурс. Основной миф в романе «Бесы» . . . . .	306
ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ. К исследованию идеологии Достоевского . . . . .	312
I. Прологомены о демонах . . . . .	—
II. Идея Алеши . . . . .	318
III. Христос в присподней и Ариман на месте святе . . . . .	324
IV. Семь праведников . . . . .	333

РЕЛИГИОЗНОЕ ДЕЛО ВЛАДИМИРА СОЛОВЬЕВА	337
ЖИВОЕ ПРЕДАНИЕ . . . . .	346
СТАРАЯ ИЛИ НОВАЯ ВЕРА?	353
О РУССКОЙ ИДЕЕ . . . . .	360
ДВА ЛАДА РУССКОЙ ДУШИ	373
РОССИЯ, АНГЛИЯ И АЗИЯ	377
МАКИАВЕЛЛИЗМ И МАЗОХИЗМ	381
СКРЯБИН И ДУХ РЕВОЛЮЦИИ . . . . .	384
РЕВОЛЮЦИЯ И НАРОДНОЕ САМООПРЕДЕЛЕНИЕ	388
НАШ ЯЗЫК	396
ПРИМЕЧАНИЯ	402
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН . . . . .	418

**Вячеслав Иванович Иванов**  
**РОДНОЕ И ВСЕЛЕНСКОЕ**

В оформлении книги использована картина  
*В. А. Серова «Похищение Европы»*

Заведующий редакцией *В. Г. Голобоков*  
Редакторы *П. П. Апрышко* и *Ж. П. Крючкова*  
Художник *Т. С. Грудинина*  
Художественный редактор *О. Н. Зайцева*  
Технический редактор *Ю. А. Мухин*

ИБ № 9803

ЛР № 010273 от 10.12.92.

Сдано в набор 01.08.94. Подписано в печать 14.11.94. Формат 60х90 1/16.  
Бумага книжно-журнальная офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 27. Уч.-изд. л. 33,38. Тираж 26 000 экз. Заказ № 4736. С 074.

Российский государственный информационно-издательский Центр «Республика»  
Комитета Российской Федерации по печати.

Издательство «Республика». 125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.

Полиграфическая фирма «КРАСНЫЙ ПРОЛЕТАРИЙ».  
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.

**в серии  
«МЫСЛИТЕЛИ XX ВЕКА»**

**выпустило в свет:**

- КАМЮ А. Бунтующий человек (1990)**  
**РОЗАНОВ В. В. Уединенное (1990)**  
**ЛОСЕВ А. Ф. Философия. Мифология. Культура (1991)**  
**ЯСПЕРС К. Смысл и назначение истории (1991, 2-е изд.— 1994)**  
**ИЛЬЕНКОВ Э. В. Философия и культура (1991)**  
**СОРОКИН П. А. Человек, цивилизация и общество (1991)**  
**ФРОММ Э. Душа человека (1992)**  
**ФРАНК С. Л. Духовные основы жизни (1992)**  
**ИЛЬИН И. А. Путь к очевидности (1993)**  
**ХАЙДЕГГЕР М. Время и бытие (1993)**  
**БЕЛЫЙ А. Символизм как миропонимание (1994)**  
**БУЛГАКОВ С. Н. Свет невечерний (1994)**  
**ФРОММ Э. Анатомия человеческой деструктивности (1994)**  
**БЕРДЯЕВ Н. А. Философия свободного духа (1994)**  
**ТРУБЕЦКОЙ Е. Н. Смысл жизни (1994)**

**готовит к выпуску:**

- ЛЕВИ-СТРОС К. Первобытное мышление: миф и ритуал**  
**БУБЕР М. Два образа веры**  
**БЕРДЯЕВ Н. А. Царство Духа и царство Кесаря**

**в серии**  
**«БИБЛИОТЕКА ЭТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ»**

**выпустило в свет:**

- КРОПОТКИН П. А. Этика (1991)**  
**ЛОССКИЙ Н. О. Условия абсолютного добра (1991)**  
**ШОПЕНГАУЭР А. Свобода воли и нравственность (1992)**  
**БЕРДЯЕВ Н. А. О назначении человека (1993)**  
**КЪЕРКЕГОР С. Страх и трепет (1993)**  
**ТОЛСТОЙ Л. Н. Путь жизни (1993)**  
**ФРОММ Э. Психоанализ и этика (1993)**  
**ВЫШЕСЛАВЦЕВ Б. П. Этика преображенного Эроса (1994)**  
**ЛОССКИЙ Н. О. Бог и мировое зло (1994)**  
**РЕРИХ Н. К. О вечном... (1994)**  
**КАРЛЕЙЛЬ Т. Теперь и прежде (1994)**

**ГОТОВИТ К ВЫПУСКУ:**

- Римские стоики: Сенека, Эпиктет, Марк Аврелий**  
**БУЛГАКОВ С. Н. Тихие думы**

**выпускает**  
**Собрание сочинений**  
**В. В. Розанова**

**В 1994—1995 гг.**  
**выходят следующие тома:**

**Среди художников**  
**Мимолетное**  
**В темных религиозных лучах**  
**О писательстве и писателях**  
**Около церковных стен**