

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

IV

Имъ, Жуковъ воеводѣ Сиводѣ
Мы приимъ, какъ даръ, въ Тушю,
И Борсеевская рать
Всакунъ Таиннахъ дуню.



Therese von Ubanz.

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.

IV

"Книжный мир экумены" © 2012

Брюссель 1987

ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

под редакцией

Д.В. Иванова и †О. Дешарт

том IV при участии А.Б. Шишкина

FOYER ORIENTAL CHRÉTIEN

Avenue de la Couronne, 206 – 1050 Bruxelles

© 1986 Воспроизведения и переводы текстов, а также переложения их для театра, кино, радио и телевидения, даже частичные, без особого разрешения Издательства «Foyer Oriental Chrétien» и наследников Вячеслава Иванова запрещаются.

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В СБОРНИКИ	9
ШЕКСПИР И СЕРВАНТЕС	99
ГЕТЕ НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ	111
ZWEI RUSSISCHE GEDICHTE AUF DEN TOD GOETNES	158
ДВА РУССКИХ СТИХОТВОРЕНИЯ НА СМЕРТЬ ГЕТЕ	163
О ШИЛЛЕРЕ	167
ЛИРА НОВАЛИСА	181
О НОВАЛИСЕ	252
БАЙРОН И ИДЕЯ АНАРХИИ	281
БАЙРОНИЗМ, КАК СОБЫТИЕ В ЖИЗНИ РУССКОГО ДУХА	292
О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА	299
РОМАН В СТИХАХ	324
ДВА МАЯКА	330
К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА	343
LERMONTOV	351
ЛЕРМОНТОВ	367
«РЕВИЗОР» ГОГОЛЯ И КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА	385
ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ	399
ЭКСКУРС: ОСНОВНОЙ МИФ В РОМАНЕ «БЕСЫ»	437
ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ. К ИССЛЕДОВАНИЮ ИДЕОЛОГИИ ДОСТОЕВСКОГО	445
ДОСТОЕВСКИЙ. ТРАГЕДИЯ – МИФ – МИСТИКА	483
ЛЕВ ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА	591

О ДНЕВНИКАХ Т.Л. СУХОТИНОЙ	603
О КНИГЕ «ПЕПЕЛ»	615
ВДОХНОВЕНИЕ «УЖАСА». О РОМАНЕ АНДРЕЯ БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ»	619
О НОВЕЙШИХ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА	631
СЛАВЯНСКАЯ МИРОВЩИНА	655
ПОЛЬСКИЙ МЕССИАНИЗМ КАК ЖИВАЯ СИЛА	659
ДУХОВНЫЙ ЛИК СЛАВЯНСТВА	666
НАШ ЯЗЫК	673
ПОСЛЕСЛОВИЕ	681
РЕЧЬ ИОАННА ПАВЛА II К УЧАСТНИКАМ РИМСКОГО СИМПОЗИУМА «ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И КУЛЬТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ»	700
ЛИДИЯ ВЯЧЕСЛАВОВНА ИВАНОВА	704
ПАРЕРГА И ПАРАЛИПОМЕНА	713
АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ	789
АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕРЕВОДОВ «ЛИРЫ НОВАЛИСА»	793
ОГЛАВЛЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ	796

Рисунок на фронтисписе:

Вячеслав Иванов. Рисунок Н. Ульянова. 1920-е гг.

СТИХОТВОРЕНИЯ,
НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ
В СБОРНИКИ

1913

Юрию Верховскому

Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся
Окрест тончайший эфир жизнью дремлющих струн.
Дремлют... Давно не будила нечаянной песню Муза
Лиры, которую ты – вижу – любить не отвык.
Иначе сходит ко мне, в полнощную келью, богиня:
Строг и священственно-чужд взор удаленный ее.
«Слушай!» – прошепчут уста благовещие, вдруг умолкая
Легкие персты едва тронув кифару, замрут.
«Слушай...» И с веяньем тайным звучит издали глубокий
Мелос: вначале немой, темной музыкой могил;
Ближе потом, и ясней, как над шелестом роци священной
Реянье внятное сил, или в пещере волна
Многоязычных ключей, говорящих с незримой Сивиллой,
Иль Касталийский поток, замкнутый в мраморный плен
Маски трагической, – бьющий из уст, иступленно-разверстых –
Ночь Диониса вещать и Дионисову скорбь.
Муза внимать мне велит – и сама заглушенным созвучьем,
Тихим напевом сама вторит звучащим теням...
Так мной владеет Эсхила стоустого вызванный демон;
Голосом вторить живым нудит он пленный язык
Смолкнувшим древним глаголом, – и в ужасе сладостном сердце
С сердцем пророческим в лад, тесное, биться должно...
Солнце встает – чарованье ночей угасить и виденье
Игл кипарисных явить, – пиний, обвитых плющем,
Башни старинной, ворот городских... – все в окно улыбнется...
Ты, dea Roma, стоишь, белая, в шлеме, с копьем,
В зелени смуглой, на склоне холма, – и певучие плещут
Звонко струи – о тебе... В Городе Вечном я – твой!
Не чуженин!.. А зачем своему, как на чуждый дивиться?

Так не часто сойдет гордый владелец в подвал
Клады свои сосчитать; и, сходя, не беглым дозором
Все, отперев, оглядит полные злата ларцы.
Знает, который открыть, – и, вынув кубок чеканный,
Медленно выпуклый сплав вертит в довольных руках.
Так я не часто брожу по излюбленным стогнам, дивуюсь:
Мало глаза упоил новым восторгом пришлец;
Воздухом счастлив и милой землей, за посохом верным
Редко, устав от путей, тянется здесь пилигрим.
Дома ж – улыбчивый мир, тишина согласованной жизни.
Радостный, славлю богов... Радость и песни – тебе!

Рим, $\frac{22. II}{7. III}$ 1913

18 piazza del Popolo, int. 6

ДЕРЕВЕНСКИЕ ГОСТИНЫ

I. ПИСЬМО ИЗ ЧЕРНОЗЕМНОЙ ДЕРЕВНИ

Юрию Верховскому

Я для раздолий черноземных
Покинул древние поля;
Но здесь предстала, в ризах темных,
Деметрой смуглою Земля.
Сквозя меж зелени озимой,
Чернея скатами долин,
Святая и под русской схимой
Мне возвращает Элевзин.

И в мраке чутком на балконе,
Под выкликанье пугачей,
Слежу, на звездном небосклоне
Священнодейственных ночей,
Метеорического праха
Стезю над зрящей глубиной
Иль солнца ярого Иакха
В пролившейся грозе ночной.

Безмолвна лира; но напевней
Здесь Баратынского струна
Звучит, хозяином деревни
Молитвенно оживлена.
К тебе из пустыни поэта
Стремится мысль: тебя здесь нет!
Звезда скатилась – песня спета...
А ты про что поешь, поэт?

II. ЛОГА И ЖНИВЬЯ

М.А. Бородаевской

1

Я полюбил оазис ваш дубовый,
В кольце логов, среди пашни черноземной,
С усадьбою в тиши его укромной,
Где ввечеру пустынно кличут совы.

И мнилось мне: когда, как щит багровый,
Над пожнивом рудым, луны огромной
Повиснет медь – богов дубравой темной
Он кругозор переграждал лиловый.

Я полюбил скирды, овин и гумна,
Когда зари в мерцаньи усыпленном
Дубы черней и розовой солома;

И семьи жниц скользят в тени бесшумно,
Мелькнул табун, а за двором зеленым
Белеются во мгле колонки дома.

2

Словно шкуру желтой львицы,
На пути сестры-царицы
Стелет сжатые поля
Усыпленная Земля.

И скользят по жнивью, голы,
Как туман вздымая столы,
Легкой девичьей толпы
Розоватые стопы.

И повив лучистым паром,
Словно розовым пожаром,
Свой венец из серебра,
Показалась сестра.

И мерцающую столу
Волоча по нивам, долу,
Краем львиного руна,
Подымается Луна –

К лиловатому эфиру,
Рассылая вдоль по миру
Чаровательниц-подруг
Нежно-сумеречный круг.

3

Какой прозрачный блеск! Печаль и тишина...
Как будто над землей незримая жена,
Весы хрустальные склоняя с поднебесья
Лелеет хрупкое мгновенье равновесья;
Но каждый желтый лист, слетающий с дровес,
На чашу золота слагая легкий вес,
Готов перекачнуть к могиле хладной света
Дары прощальные исполненного лета.

4

Янтарно теплился в парчах осенних день.
Еще над пожнивом скользила наша тень,
Когда из смуглых роц отзвучием металла
Секира звонкая уныло прозвучала –
И смолкла... Нас покрыл сквозной зеленый кров
Червонным проливнем закапанных дубов,
И обняло шатром ветвей перекрученных
Наитье пращуров, секире обреченных:
Затем, что убивать отцов обречены
Потомки мощные... Но боль глухой вины
И сердца робкий стыд – с доверием взаимным
Мешали нам возлечь к столам гостеприимным.
А деды вещи кивали нам челом,
Шепча – чудесники – свой солнечный псалом,
И медом из рогов Валгаллы угощали
И, рок живых живым прощая, обещали
На тризне пламенной в наследье новых чад
Одиновой души нерасточенный клад.

III. ДРУЖЕСТВЕННЫЕ ТЕНИ

Валериану Бородаевскому

1

Последние селá мелькнули дома;
Меж тростников прозолотился плес;
И глуше гул катящихся колес
И дробь копыт в лугах волшебной дремы.

Той тишине казались незнакомы
Истомы дня. Легло, как облак рос,
Беспамятство... Бурьяном двор зарос.
И темные раскрылись нам хоромы.

Сон стóрожкий спугнуть боялись мы.
Цветник манил, как склеп тепла и тьмы,
Где томных душ кружился ладан сладкий.

Ель каждая дрожала там струной.
Пруд теплился. И тонкий хлад, украдкой,
Нас догонял, как проводник ночной.

2

Бездонней ночь, и скорбь ея;
Пустынной лай собак.
Смертельным жалом Скорпия
Грозится Зодиак.

И ночь покуда тянется,
Душа чертит круги,
Как бабочка-изгнанница, –
Где тлеют очаги.

Меж тем гостеприимные
Владыки очагов,
Сквозя чрез волны дымные
Обличьями богов,

Дружесвенная Мана.

Валериану Богородицкому.

1.

Носителі сїя мѣждуши Дѣла;
Сквозь простотку прозвонилъ пѣсь;
М ея Жонѣювъ конотъ шшъ чувъ конїевъ
Еще будувъ мура волшебной Дрѣвѣ.

Мой жинитъ казанъ негракомъ
Сидѣнѣя Дня Ночью въ ласкѣ росѣ
Буднашрѣтѣ. Бурьянотъ Дворъ зарѣвъ.
Мусторнотъ насъ привидѣи коротѣ.

Сторопанъ совъ ступотъ бѣдѣи шѣ.
Цвѣтѣи мѣшии расфорошъ Женѣи Жѣмѣ,
Готъ тошнотъ Дувъ носѣи мѣдѣи сладкѣи.

Евъ кардѣи Дрѣвѣи Женѣи ступотъ.
Прудѣ мѣшии. И Жонѣи мѣдѣи, чѣрадкѣи,
Насъ догонѣи, насъ провадѣи ночью.

Бездонный кот, и скорбь ея;
Мушкетерский лай собак.
На Солнце траур Скорпию
Навазимо Зодиака.

И кот покуда мямлет,
Душа чернит в хрум,
Как бабочка: из мамины,
Уж митром в олам.

Мерз миль гостеприимные
Индман олам, —
Сража эрр Соинь доиния
Обирилим олам, —

Живым неувинная
Белуги ст мей ведумт
И в царства невидимых
Кромашур берумт

Живым неуловимые
Беседы с ней ведут,
И в царства невидимые
Крылатую берут...

И вот что, душу сплетшие
С твоею, побратим,
Вещали мне отшедшие
Над огнищем твоим:

«Тревожились, тревожили,
Мы друга своего;
Но, радостные, ожили –
И днесь живим его.

О гость, тропой скитальческой
Пришедший к нам на пир!
Шепни душе страдальческой,
Что мы вкушаем мир».

Сентябрь 1913 г.

ПЕТРОПАВЛОВКА

1

Как этих Вами не любимых,
Вас не чарующих логов
Люблю я тайну! Мне родимых
Слышны в ней шелесты шагов.

Не друидические ль кланы,
Для стародавней ворожбы
Сошли на дольные поляны,
Облекшись в древние дубы?

Не сговоры ли Солнцебога
И черной, вещей сей Земли
На дне задумчивого лога
Вы здесь подслушать бы могли, –

Когда б, омыв глаза земные
Под новолуние росой,
В удолия заповедные
Сошли, с распуценной косой, –

И пред восставшей Друидессой,
Преодолевшей долгий плен,
За изумрудною завесой
Сверкнул бы пламенный долмен.

1 сентября 1913



В.И. и Валериян Бородаевский в деревне.

Пора бродяге кочевать,
Покинув дом гостеприимный,
И петропавловские гимны
Москвой эпической прервать.

Уж по садовым закоулкам
Не предаваться с Вами мне
При магнетической луне
Теософическим прогулкам.

Ямбических собираю стоп
На клумбах осени последки –
Под сень дорической беседки
Сложить цветов прощальный сноп.

Но в элегические миги
Мне будет памятна всегда
Усадьба ваша от пруда
И лиры на столбе, и риги

До романтических берлог
Под мельницей осиротелой
И друидической омелой
Увенчан за колодцем лог.

10 сентября 1913.

BELLUM CIVILE

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые...
Тютчев, «Цицерон».

Дремать я ехал в тихий Тим*,
В интимный Тим, – а вижу Форум,
Граждански потрясенный спором...
Как резво мы вперед летим!

Кто был твой Ромул, малый Рим?
Казенным кто обнес забором
Твой *tundus* – яму с пестрым сором,
Что «земством» с гордостью честим?

Кто Рим увидел (пел поэт)
В его минуты роковые, –
Блажен.. Но зубры столбовые
При мне держали свой совет,
Что ж я? Клянуса Цицероном,
Едва не стал в Тиму – Тимоном**.

1 9 1 4

СУД

В миру ль на вселенское дело,
На Таинство ль в Боге страстнее –
Отчизны соборное тело
Живущий в нем ангел подвиг?
Завеса – виденье дневное;
Едва в небесах потемнело, –
Разверзнется зренье ночное, –
И вспыхнет зияющий миг.

В какую крайнюю мѣту
Метнул Мировержец комету,
Что лик исступленный вперила
Во мрак и повисла стремглав,
Власы рассыпая прямые
По тверди, где звезды немые
Простерли весы и мерилы,
Истцы неоправданных прав?

Приникло небесное к долу,
И реют прозрачные силы,
От нас восходящих встречая
И нам нисходящих даря,
Причастников Чаши венчая,
Отцов отмыкая могилы, –
И души теснятся к Престолу
И молят о плоти Царя.

Земля с духоносным пределом
Общается жертвенной меной.
Родимую бранную братью
Крепит сокровенный оплот.
И видят враги перед ратью,
Идущей на подвиг смиренный,
Троих, в одеянии белом,
На белых конях, воевод.

Случайно ли, мнишь, на шеломы
Свергаются молний изломы?
На Суд, где свидетели – Громы,
Меч острый – в устах Судии,
Народные Ангелы в споре
Сошлись о вселенском просторе.
Чей якорь в незыблемом море,
В Софийном лежит Бытии?

Чья правда? Но сень Иоанны,
Ковчег крестоносцев узорный, –
Червей огнедышащих зевы
Вотще пожирают собор! **
Чья сила? Но перст Женевьевы**
От Града, как встарь, чудотворный,
Отвел одержимые станы, –
И явен святой приговор.

Аминь! Кто за маревом дымным
Снов буйных, кощунственным гимном,
Ничтожества славит пустыню,
Кромешную празднует тьму, –
Сама, Чьей Лазури святыню
Взор чистый живых умилений
Впивает с душою явлений, –
Пути возбранила ему.

18 ноября

Молчал я, брат мой, долго; и теперь,
Струнами овладев, бряцаю мало.
Как было петь? Единому внимало
Все существо веленью: «виждь, и верь!»

Завеса тронулась; разверзлась Дверь –
И Таинство вселенское предстало.
Я созерцал иных времен начало
И слышал голос: «храм и двор измерь!...»

Века прошли с предлетней нашей встречи
И в миг один, как хартия, свились.
От звезд недавних – о, как мир далече!

В эфир иной мы вдруг перенеслись,
Себя самих вчерашние предтечи...
Хочу пророчить; Муза мне: «молись!»

19 ноября

НЕДУГУЮЩИМ

Ты, Совесть русская, себе,
Дитя, верна и в бездорожья
Скитаний темных! И Судьбе
Самой кричишь: «суди по-Божьи!» –

Когда решеньем вышних сил
Русь врага преодолагает, –
Архистратиг ли Михаил
Иль ей Георгий помогает;

И на вселенские весы
Бросая подвиг достославный,
Своей стыдишься ты красы,
Своей не веришь правде явной.

В самоотверженной мечте,
Стыдясь знаменоваться кровью,
Так ты блуждаешь во Христе,
И соблазняешься любовью.

О Совесть русская! пора
Тебе, переболевшей ложью
Уединенного добра, –
Беглянке овчего двора,
Войти с народом в Правду Божью!

УБЕЛЕННЫЕ НИВЫ

Посмотрите на нивы,
как они побелели.
Ев. от Иоанна, IV, 35.

Не человеческим плугом
Мир перепахан отныне.

На мирской мировщине
Нам скоро друг с другом,
Над ясным лугом,
Целоваться в соборной святыне.

Вырвано с глыбою черной
Коренья зол застарелых.

Жди всходов белых
На ниве просторной,
Народ чудотворный
Поминаючи верных и смелых.

Крепко надейся, и веруй,
Что небывалое будет.

Чу, петел будит
Под мглою серой
Уснувших глухо!
Мужайся: не мерой
Дает Бог Духа,
И Солнце Земли не забудет.

Шесть алых роз и белая сирень
Взамен седьмой – печати пилигримок,
И бледная скользнувшей тени тень,
Обманчивой личины лживый снимок, –

Что, гость больных зеркал, и что, цветы,
Вы значите, – весенней символ силы?
«Христос воскрес» соседственной могилы, –
Или вопрос: «сосед, воскрес ли ты?»

15 дек.

ТРИЗНА КРЕЗА

Солнце слитки дней моих пилит;
Солнце дней моих пышнее Креза:
Я потопом пламенным облит.
Мой костер – мой трон... А Смерть железа
На ногах у пленника пилит.

Дни мои – золотая тризна Креза.
Злато – жар, а тело не болит;
Злато – пыль, и, рея, не палит.
Веющей пилой мои железа, –
Мне чело лобзая, – Смерть пилит.

Вдыханьи каждом – все: века и младость,
И рай, и радость,
И жизнь, и боль,
Огонь и воздух, вод текучих сладость
И черной глыбы соль...
Лишь приневоль
Свой взор, потерянный блаженно в целом,
Стать на одном, –
И вспыхнет, лирник-лебедь, в гимне белом
Луч Браммы – Ом.

1914

В черной воспаленной тишине
Слышится глухое слово мне:
«Будь готов; уже не за горами»...
Выхожу заветный встретить знак.
Все висит звезды власатой зрак
Над небес крайними кострами.

По опавшим листьям шелестит
Чей-то шаг. Кто медлит и грустит
Надо мною, таясь в безлюдном парке?
Суеверным ухом я ловлю
В шуме ветра бледное «люблю»...
Долу мрак; а звезды гневно ярки.

Жутко мне биенье жарких жил
И застылость зоркая светил.
Словно я лежу, смертельно ранен,
В темном поле; бой вдали кипит;
На меня ленивый дождь кропит;
И не бой, а дождь ленивый странен.

1 9 1 5

FINIS BELLONAE**

Медную медные мчат жеребцы колесницу Беллоны
Медным помбостом времен: стонет отгулом Земля.
Девять крылатых побед адамантовый кремль отмыкают;
Сорок серебряных труб – «Ржавьте, мечи!» – дребезжат.

9 января 1915.

ВЛАДЫЧИЦА ДЕБРЕНСКАЯ

Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.
На чистой прогалине
Студенец серебряный, –
Студенец серебряный
Владычицы Дебренской.

Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило:
Собирались семь ключей,
Сотекались семь живых
На чистой прогалине
В студенец серебряный.

По заветну бережку
Муравà нетоптана,
По лугу нехожему
Травушка некошена,
Муравà шелковая,
Цветики лазоревы.

Во темнòм сыром бору
Семь ключей повыбило.
На чистòй прогалине
Студенец серебряный,
По-над яром хижинка,
Поодаль лачужинка.

Не святой затворничек
В келье затворяется:
Затворилась Схимница
Под схимой лазоревой.
Выглянет – повызвездит
По синю поднёбесью.

Хижина безвестная –
Царицы Небесныя,
Девы неневестныя
Владычицы Дебрэнской.
Живет Матерь Дебрэнска
За старцем-обручником.

А старцу-обручнику,
Духову послушнику,
Горенка молельная –
Церковь самодельная,
Почивальня райская –
Ветхая лачужинка.

На чистòй прогалине
Студенец серебряный;
По заветну бережку
Шёлкова муравушка, –
По заветну бережку
Владычицы Дебрэнской.

Во темном сыром бору
Семь ключей повыбило.
Собирались семь ключей,
Собирались семь живых
В кладезь Богородичен
Владычицы Дебренской.

<1915, 1930-е гг.>

БАЛЬМОНТУ

Всем пламенем, которым я горю,
Всем холодом, в котором замерзаю,
Тоской, чьим снам ни меры нет, ни краю,
Всей силой, что в мирах зажгла зорю,
Клянусь, опять найду дорогу к Раю:
Мне Бог – закон, и боль – боготворю.

Константин Бальмонт, «Адам»,
Венок сонетов, XV.

Люблю тебя – за то, что ты горишь,
За то что, гость из той страны Господней,
Чье имя *Coelum Cordis* – преисподней
Ты принял боль, и боль боготворишь;

За то что разрушаешь, что творишь,
Как зодчий Ветр; за то что ты свободней,
Бездумней, и бездомней, и безродней,
Чем родичи семьи, где ты царишь.

Весь пытка, ты горишь – и я сгораю;
Весь музыка, звучишь – и я пою.
Пей розу, пей медвяную мою!

Живой, чье слово «вечно умираю»,
Чей Бог – Любовь, пчела в его рою,
Ты по цветам найдешь дорогу к раю.

29 января 1915 г.
Москва

Семиконечная звезда
И вихрь окрест лазурный, –
Как в капле вод, всех сфер череда, –
И снова мрак пурпурный...
Так видел сердце я свое
И различил в звезде – ее.

Предстала вешняя краса
Древес в цветеньи белом;
Цикад я слышу голоса
В зефире онемелом;
Льет древо млечную струю:
Так душу видел я свою.

Мой дух Создавшему и плоть
Хвала, что облачил Он
Мой сад в цветущую милоть,
Что млеко источил Он
Из плодоносного ствола,
Что в грудь весна Его сошла.

30 января

ПЕРЕД ПОРТРЕТОМ БОРАТЫНСКОГО

Как у сынов забвенной Атлантиды,
До темени пологое чело
Закинута... Не небо ль налегло
Навесом сфер на <нрзбр> кариатиды?

Чело – скрижаль надменья и обиды!..
И новое над ним растет светло
(Когда не лжет волшебное стекло):
Его покой лобзают Аониды.

За Летою отшедших в даль эпох,
Поблеклые, как Асфодел долины
Он различал, сновидец Мнемосины.

Как в раковине рокот, не заглох
В нем гул времен. Так памятью Вселенной
Немотствовал и бредил гимн священный.

5 февр.

ПАМЯТИ В.Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ

Словно ласточка, металась,
До смертной истомы;
По верхам кремлей скиталась,
Покинувши дома.

Обшел иней город зимний
Туманностью дольней;
Твердь звала гостеприимней
Из мглы – колокольной.

С вешним щебетом мелькала
Вещунья над нами,
В высоте гнезда искала
На солнечном храме, –

Новозданного чертога
Для сердца живого
В тонком веянии Бога
Гнезда золотого.

Ты откуда с вестью чуда,
Душа, заблудилась?
Мнила ль: в блеске изумруда
Земля пробудилась?

Мнила ль: близок пир венчальный
Долин с высотой?
Мир печальный – обручальный
Спасен красотою?

Стала в небе кликом ранним
Будить человека:
«Скоро ль, мертвые, мы встанем
Для юного века?»

От креста к кресту чертила
В лазури изломы, –
Заждалась и загрустила
До смертной истомы.

7 февраля.

ПЛАЧ ПО УБИЕННЫМ ВОИНАМ

Множится сонм убиенный
И, возносимую Чашу
В горнем узрев небеси,
Так вопиет, дерзновенный:
«Агнец, землю замученный!
Кровь непощеную нашу
С Кровью пречистой смеси!

Воли твоей мы не ведали,
Имя Твое исповедали
Верую Руси святой.
Свет Твой, отчизне порученный,
Да воссияет вселенной
Кровию запечатленный
Сговор наш с глыбой сырой.

Ибо единым Тобой
Русь во святых именуется,
Светом Твоим знаменуется, –
Царство Твое не минуется:
Дай нам Свой мир совершенный!
Русь нашей кровью омой!
Дай во святых нам покой! »

ХВАЛА

Господь, живой в твоих святых!
Когда б сто уст златых
Сто огненных имел сердец
Отечества певец,

Не смог бы все ж достойно он
Сказать того, что звон
Из тайных Китежских глубин
Вещает днесь один:

«Земля победой спасена,
Весной земля красна;
И как незримо в небеси
Так въяве на Руси
Творится Воля», – реет звон, –
«Твоя, Отец времен!»

На 8 марта.

ПЕРЕМЫШЛЬ

В год, в который Сретенье Христово
В первый день февральский клиры пели,
Прозвучало к Руси Божье слово,
В понедельник на шестой неделе.

Из семи седмиц пред Пасхой ранней,
В новолунье, марта в день девятый,
Благовестом славы с поля браней,
Вешнею с небес грозой крылатой.

День чудесный, день живых хвалений,
Громового снежный день обета,
Будь России, первый день весенний,
Первенцем из дней Господня лета.

На 10 марта.

ЧАША СВЯТОЙ СОФИИ

Расступились древле чудом стены
В богозданном храме Византии;
С Чашею священник и с Дарами
В них вошел и скрылся от неверных.
Отпуска старинной литургии
Ждут, сменяясь, православных роды.

Расступитесь, каменные плены!
Ты земли явись, Потир Софии!
За морем светает, за горами:
Схимники встают из недр пещерных
Солнцем ночи в дебрях Киммерии,
Крестоносных ратей воеводы.

11 марта 1915 г.

АФРОДИТА ВСЕНАРОДНАЯ И АФРОДИТА НЕБЕСНАЯ

Как лебедь белую из влаги возмущенной,
Так незапятнанной и не порабощенной
Божественную плоть спасает Красота
Из бездн растреления, – невинна и чиста
На пиршестве срамном и в смрадном лупанаре.
Порок неистовый, в сходящем свыше даре
Нетленные черты бессильный исказить
В рабыне жертвенной богиню мнит пронзить;
Но в миг, когда обол блудницы похищает,
Он Всенародную Небесной возвращает.

С
Светает марта день двадцатый.
Крылатой Музы медлит дар.
Сниму-ка барбитон звончатый
С гвоздя, как говорил Пиндар.
Не дожидаясь гордой девы,
И, как умею, сердца дань
Замкну в домашние напевы
Старинной спутнице, за грань
Неведомо какого лета
Переступивший в этот день
Закат медлительный поэта
Перегоняющий, как тень.

Поклон, родная, благодарный!
Вам, неотлучная, поклон!
Сегодня на помост алтарный
Страстей седмицы чтя закон
Мы станем оба исповедать
Пред Богом душу. Суждено
Нам вместе труд и радость ведать –
И через узкое окно
В лазурь и вечность детским взором
Глядеть подъявля от стола
Покрытого бумажным сором
Два осребренные чела.

Внезапно муза мне: «Довольно!
Пусть кроет повседневный лед
Слова, что выговорить больно,
Хоть сладок их небесный мед.
Пусть дни бегут чередой летучей,
В тревоге пестрой и живой,
Пуускай заносит их сыпучий
Песок клепсидры роковой.
Но лишь прошел, не облюбован
Вниманьем сердца скудный миг...»
Он Богом втайне знаменован
Как втайне плещет мой родник.

Апрель стучится лучиком
В дремотное оконце:
«Я нынче новым ключиком
Пораньше отпер солнце.

Возня с речными льдинами –
И за день всех не сплавить.
Апрель я. С именинами
Позвольте вас поздравить.»

1 апреля

НАД ОКОПАМИ

Над окопами белеется, –
Сотворил молитву страж:
То сберется, то рассеется,
Словно северный мираж.

Не грохочет медь ревучая,
Не шелóхнутся бойцы.
Полыхает мгла зыбучая, –
И плывут во мгле венцы...

Ты гляди, дозорный, в сторону, –
Не ползет ли тать из тьмы,
Что крылом, подобно вóрону,
Прикрывает вражьи тьмы.

Помнишь ли, как небо было звездно?
Ты ж – ослеп – и долнее узрел?
Но догонят, рано или поздно,
Беглеца лучи родимых стрел.

Не вотще недужный отрок видел
Той звезды молниевидный свет;
Не вотще и мир тебя обидел,
Одержимый, странник <?> и поэт!

Полюби священные возмездья:
Упоет боль небесных ран!
Грудь открой, да истожат созвездья
Светоносный на тебя колчан.

26 мая

ОТВЕТ БАЛЬМОНТУ

Любезен превращений маскарад
Для бога, посвященного и змия.
Слыл остров Делос древле: Астерия;
И Павлом Савл именоваться рад.

И Римом Троя. Будет наш «Царьград» –
Константинополь; он же – Византия.
И хочет обновленная Россия
Славянским звуком славить «Петроград».

Прилично ли, на память о хирурге,
Здоровому влачить больничный бинт?..
Чем опоил нас из голландских пинт

Наш медный Демиург? Но в Петербурге
Околдовал туманом лабиринт
Живую душу. Patria, resurge!

1 июня 1915.

ВАЛ. БРЮСОВУ

Книжка тебя догоняет; и с ней догоняют приветы
Дружной любви. Кто быстрее? – Ты, быстроногий? Она ль?

2 июня.

САД

Майе Кудашевой

Если хочешь пройти чрез Меня,
Вот врата без привратника: смей!
Не палят эти реки огня,
И не жалят зияния змей.

Смолкнешь – слышится в шорохе трав,
Кликнешь – в эхо загорном: «Иди».
Не страшись непробудных дубрав, –
Проблеснет синева впереди.

Все загадочней будет Мой сад,
До глубин оживет он, звеня,
Оглянись – ты, как прежде, у врат.
Я – твой сад: не зови же Меня.

1915

Как жутко-древне и до грусти живо
 Я ночи южной ощутил потемки
 В твоих стихах!.. Еще ль цикады громки,
 И царственна звезда, и длится диво?

К полудням новым тянется пугливо
 Случайная трава, и стебли ломки
 На том пласту наносном, что обломки
 Минувшего хоронит молчаливо.

Приемлю я с послушным удивленьем
 Души земной и душ земные ласки;
 И за твою – я робко благодарен.

Быть может, Лазарь, уронив повязки,
 Был так же умилен родным селеньем...
 Вот отчего напев мой светозарен!

9 августа 1915.

Ф.Ф. И М.Ф. КОКОШКИНЫМ

Блажен, кто в пустыньке недалёной,
 Гражданской утомлен борьбой,
 Веслом пошевелив над гладию зеркальной,
 Выходит из ладьи на остров голубой

И тонет в зарослях глубоких,
 Где по весне с трудом коса
 Прокладывает путь меж стеблей синеоких
 И грезит, что цветут из сердца небеса.

Он взыскан видимо Изидой,
 Таинницей Лазурного Цветка,
 За то, что дружен был с небесной Аонидой
 И в бурю песнь ее ловил издалика.

1 дек. 1915.

ГОРОЖАНИН

Как сын эфира, запределен, –
Природы бескорыстный друг, –
Я – царь подоблачных лачуг
И жрец беспочвенных молелен.

И лес мне по иному зелен,
И по иному ясен луг,
Чем дедам, ведшим в поле плуг, –
Затем что я обезземелен!

Но как усердный чужанин
Под праздник в храм зашел случайно,
Молитвенный внимает чин:

Так действуют необычайно
На горожанина поля:
Ему ты слаще, Мать Земля!

Декабрь 1915.

ЖАР-ПТИЦА

Песни устали
В легкие дали
Реять за даром
Райских плодов, –
С огненным шаром,
Ношей орлиной,
Вечной первиной
Звездных садов,

В клюве могучем,
Ловчими света,
В лоно поэта
Бурно слетать, –
Ливнем гремучим
Лире на струны
Сеять перуны,
Луны метать.

Лучшего хочет,
Чудо пророчит
Рощи лавровой
Трепет и тьма:
Скоро Жар-Птица
В рощу примчится
С песнею новой,
Песня сама.

ДА БУДЕТ УДЕЛ ВАШ БЕЗМОЛВНЫЙ

1

Да будет удел ваш безмолвный
 Моим вожделенным уделом,
Вы, ткущие жизнь свою втайне,
 Стыдливые словом и делом!

2

Молчальники, в сердце смиренном,
 Как жемчуг в жемчужнице тесной,
Святую мечту вы гаите,
 Богатство души бессловесной.

3

Добру в вас, как ягодам леса,
 Привольны завесы густые;
Ваш дух – словно храм заповедный,
 Уста – что врата запертые.

4

Во сне вам не снилось, убогим,
 Что всех вы вельмож благородней,
Художники умного дела,
 Священники тайны Господней.

5

Не видел чужой соглядатай
 Ни ваших торжеств, ни печали;
Задумчиво взор ваш уходит
 Все в те же прозрачные дали.

6

И мудрая та же улыбка –
 Познания, прощенья, участия –
Всех мимоидущих встречает,
 Напутствует всех без пристрастия:

Великих равно – и ничтожных,
 И добрых и грешных скитальцев.
 Вы тихо проходите миром,
 Как-будто на кончиках пальцев.

Но бодрствует око, слух чуток,
 Высокое – сердце приметит,
 Всем трепетам жизни прекрасной
 Биением согласным ответит.

Где ваша стопа ни ступала,
 Там сеяли вы ненароком
 Сев помыслов чистых, и вера
 Поила те глыбы потоком.

Как небо лазурью исходит,
 Как свежесть дубравы наводят,
 Так вера из сердца струится,
 Но слов ей уста не находят.

Устам заповедано слово,
 Перстам – красоты сотворенье;
 В безмолвие вы погрузили
 Глубоких восторгов горенье.

И доли вам нет меж провидцев,
 Ни места за трапезой пышной;
 На стогнах следов не оставит
 Нетягостный шаг и неслышный.

Из жизни псалом вы сложили:

В ней сладость и стройность в ней та же.
 Вы Образа Божия в людях,
 Подобья Господнего стражи.

Дыханием каждым и взором
 Служа в тишине Человеку,
 Вы лепоту духа струите
 В мирскую вселенскую реку.

И сердце потока поите
 Из недр, ключевые криницы.
 Аминь! Мановенье не сгинет
 Чуть дрогнувшей вашей ресницы.

Но, – как пенопенье созвездий, –
 Мерца в недвижимом величье,
 Воскресшее станет над миром
 Небесное ваше обличье.

Замрут стародавние струны
 И древнего мудрость глагола,
 Забудутся Иеман, Иедуфун,
 Вещанья Дардò и Халкòла:

Но ваши, и в роде грядущем,
 Живые черты не увянут,
 И в Лике едином, последнем –
 И лик ваш, и взор ваш проглянут.

1 9 1 5 – 1 9 1 6

РОЖДЕНИЕ ПОЭЗИИ

Когда над землею невинной
Сиял первозданный эфир,
Слил шепоты мира в единый
Отгул мусикийский – Зефир.

Под миртами слушала Ева:
Меж миртовых пел он ветвей;
А с тихого райского древа
Уж вторил ему соловей.

И в перси восторженной девы
Наитье гармоний сошло,
И девственных гимнов напевы
Эдем огласили светло.

Рай замер. К ногам ее немо
Стекались обличья зверей,
Скликались Зефиры Эдема,
Одни, с ученицей своей.

И как нам извел Афродиту
Из пены лазуревый вир, –
Поэзию, златом повиту,
Соткал светоструйный эфир.

1 9 1 6

КО ДНЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНОЙ ДОСКИ НА
ДОМЕ СКРЯБИНА

(14-го апреля 1916 г.)

Остановись, прохожий! В сих стенах
Жил Скрябин и почил. Все камень строгий
Тебе сказал в немногих письменах.
Посеян сев. Иди ж своей дорогой.

ВИНОГРАДАРЬ

У Возлюбленного моего был виноградник
на вершине утучненной горы.

Исайи, V, I.

Острроверхая Гора, поднебесная,
Девья, Духова ль пустынька чудесная,
Богоданная родина, безвестная!
Тебе я, млад царевич, обручился;
Тебя ради от мира отлучился.

Ты, Гора ль моя, Гора,
Белолицая сестра,
Подымалась ты, остра,
Из шипучего костра,
Из пучины из кипучей,
Золотой венчалась тучей,
В алы крылась пологà,
В белы схимилась снегà.

С ревом бык, склонив рога,
Поражает берега:
То не белый бык бушует, –
Бездна темная тоскует.
Гору пеной море моет,
Ходит, хлещет, хляби роет,
Роет, ропщет, воет, ждет:
Скоро ль Гостя приплывет?

Час настанет, – вал отхлынет,
Понт лазоревый застынет
В несказанной тишине:
Богородица в челне
Светозарном выплывает,
Синеву переплывает.
«Радуйся», – поет Гора
Звоном чиста серебра. –
«Неневестная невесто!».

Пресвятая это место
Излюбила искони.
Тут мои сгорают дни;
Тут навековать мне радость;
Каждый вздох – медвяна сладость,
На Горе и в сердце – рай.
Море дикое, играй!
Лейся звонко, ключ нагорный!
Кипарис, безмолвствуй, черный!
Убирайся, Божий сад,
В синекудрый виноград!

Золотая медуница,
Что ты вьешься вокруг чела,
Неотвязная пчела?
Знаю, знаю: ты жилица
Заповедного дупла,
Где лежит моя стрела,
Где волшебная хранится
Золота моя стрела.
Ты поешь мне самогудно,
Что лежит стрела подспудно:
Ей бы с ветром полетать,

Ей бы в небе проблистать,
Ей бы жало окровавить,
Богатырский лук прославить.
Жалит грешника пчела, –
Ты молчишь, моя стрела!
Не нужна твоя мне сила:
Ты мне службу отслужила,
В скит меня перенесла,
Где поют колокола.
Ты не втуне мне досталась,
Втуне с иноком осталась.

Я ни славы, ни державы не хочу:
Виноградье, красно зеленье, топчу.
Не тянусь и ко булатному мечу:
Виноградье, красно зеленье, топчу.
Сладко петь мне; но блаженнее молчу:
Виноградье, красно зеленье топчу.
Как олень над водопадами, скачу:
Виноградье, красно зеленье топчу.
Иго легкое я, послушник, влачу:
Виноградье, красно зеленье, топчу.
Свечку ярую Пречистой засвечу,
Ко Причастной Чаше гроздий натопчу.

БУ́ДИ, БУ́ДИ!

Теперь общество христианское стоит лишь на семи праведниках, но так как они не оскудевают, то и пребывает все же неизбежно в ожидании своего полного преобразования во единую все-ленскую и владычествующую церковь. Сие и буди, буди! И что по расчету человеческого может быть еще и весьма отдаленно, то по предначертанию Божию, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее буди, буди! От востока звезда сия воссияет.

Достоевский. «Бр. Карам.». II, 5.

В годы крестного труда
Помни, Русь, обет пророка:
«Воссияет от востока
Царства Божия звезда».
Ей твердил он: «Буди, буди!»
О звезде молитесь, люди!

Вражья ль мощь тебе страшна?
Сень ли смертная ужасна?
С Божьей волею согласна,
Чашу выпьешь ты до дна...
Но победа суждена,
И победа лишь опасна.

Страшно встретиться с Христом
Не во вретнице и прахе.
Легче каяться на плахе,
Чем на троне золотом.
Русь, в царьградскую порфиру
Облачась, не рабствуй миру!

Князю мира не служи!
«Мир» – земле, народам – «воля»,
Слабым – «правда», нищим – «доля»,
«Дух» – себе самой скажи!
Царству Божью – «буди, буди».
О Христе молитесь, люди!

Рождество 1916.

ЗАМЫШЛЕНЬЕ БАЯНА

С.М. Городецкому

Растекашеся мыслию
(мысию? – векшею) по древу.
Слово о полку Игореве.

Вы держите ль, внуки,
Родовые поруки
Лебединого сана?
Прославлено предком
Юнейшего племени
По былинам старинного времени
Песнопенье Баяна.
Не забыли ль вы дивной науки?
Сберегли ль обаянье напева?

Как векша, по веткам
Вселенского Древа
Играет, прядает
От корня до темени
И пугает и радует
Замышленье Баяна.
Мнишь – он там; смотришь – здесь!
Кто за вещим угонится?
Где он, – кто догадается?
Будет где во мгновенье ока?
Нет ему ни далека, ни срока.
Вот он весь
Над глубоким колодцем наклонится,
Упадет, –
Словно в землю уйдет,
И схоронится...
Глянь-ка в высь! Кто там, в выси, висит и качается?
Так по Дереву мысию волхв растекается...

А дубовые ветви дремучи,
Распластались в них сизые тучи,
И разросся зыбучий навес
Звездоцветом верховных небес.
А дубовые корни могучи,
Их подземные ветви дремучи,
Вниз растут до глубинных небес
И звездами олиствен их лес.

1916

НОЧНОЕ СОЛНЦЕ

Истина – ясный дар;
Дар Любви ночной.
Правде не верь дневной;
Бойся темных чар.
В той – любви запрет;
В этих – правды нет...
В полночь зови незакатный свет!

ПОСЛАНИЕ С БЕРЕГОВ КОЛХИДЫ

Н.Н. Прейсу.

Душе тоскующей и звучной, –
Обители, где брезжит свет, –
Душе, с молитвой неразлучной,
Родной душе твоей привет,

О сердца моего избранник,
Ко мне таинственный посол,
Почетный гость, певучий странник,
Сошедший в узах в темный дол!

Поет об аргонавтах море;
В зыбях Колхидских тонет день.
Как понт, ропщу с собой в раздоре...
Порой твою лобзаю тень.

Не осязаемые встречи...
Но всякий раз, как ты со мной,
Хотят родить два ветра плечи,
Помчаться над седой волной –

Туда, где Солнце, тучей терний
Повитый лирник, длинных струн
Перебирая лад вечерний,
Сквозит на ропщущий бурун.

И, пени согласуя с гимном
Страны златисто-голубой,
Над понтом негостеприимным,
Тоскуя, молится прибой...

И вот твоё определенье:
В ходатаи певцам ты дан,
И наше темное томленье
В твоей кадилнице – ливан.

На горный жертвенник приносишь
Ты наши пленные слова
И в Царстве Слав им славы просишь –
Иной, чем смертная молва.

И в дыме жертв парит к Престолу
Земли бескрылая хвала,
Как Ганимед, уснувший долу,
Проснувшийся в когтях орла.

24 февраля 1917.

МОЛЕНИЕ СВ. ВЯЧЕСЛАВУ

Князь чешский, Вячеслав, святой мой покровитель,
Славянской ныне будь соборности зиждитель!
Светильник двух церквей, венцом своим венчай
Свободу Чехии, и с нашей сочитай!
Как лик твой воссиял на княжеском совете
И ужаснулись все о том чудесном свете,
Так воссияй очам расторгнутых племен
Небесным знаменьем о полноте времен!
Как некогда ты сам у вышеградских башен
Сок гроздий выжимал для литургийных брашен,
Так сопричастникам божественную Кровь
Для общей вечери воскресной уготовь!

На 4 марта 1917.

ТИХАЯ ЖАТВА

Великий день священного покоя
Родимых нив, созревших для серпа!
И пусть вдали гремят раскаты боя,
И пусть душа усталая слепа,

И кажется – в сей час тягчайший зноя –
Земля, свой злак вспоившая, скупа:
Но, белой мглой Жнецов идущих кроя,
С крутых небес означилась тропа.

Молчи, народ! Дремли, страдой измаян!
Чтоб в житницу зерно Свое собрать,
К тебе идет с Рабочими Хозяин.

Ему вослед архангельская Рать,
Как облако пресветлое, с окраин
Подъемлется – за поле поборать.

Сочи, 4 марта 1917.

МОЛОДОМУ ПОЭТУ

П.А. Журову

Робким пальцам струны лада
 Непослушны;
А душа подобна чаше,
 Полной песен...
Что небесных странниц краше,
Легких тучек, Божья стада,
Кротких агниц? Их воздушный
 Край чудесен.

Но не вечно им во сне
Серебриться при луне,
Красить зори изумрудами
И рубинами венца:
Час придет скопиться горами
Шлака, пепла и свинца.

И полна до края чаша станет
Крупных слез и зрелых песен;
И когда весенний цвет увянет,
Будет колос лета полновесен.
Дан закон художнику предельный:
Только тот из гимнов долговечен,
В коем сон лазури колыбельной
Обескрылен и вочеловечен.

6 марта.

ПОЭТ НА СХОДКЕ

Толпа

Юрôдивый о тишине
Поет под гул землетрясения
И грезит: родина во сне
Внимает вести воскресенья
(Как та, отпетая людьми,
Которой – «Талифá-куми!
Сядь, дева, ешь!» – сказал Мессия)...
Когда весенний гром гремит
И воды шумные стремит
Освобожденная стихия, –
Он мнит: земля суха, скупа,
Душа усталая слепа,
И бессознательна Россия!
Под ревом бури он оглох
Иль сердцем скопческим иссох!
Не видит он, что эта груда
Во прах поверженных твердынь,
Народом прôклятых гордынь –
Народной ненависти чудо,
Не дар небесных благостынь...

Поэт

Яритесь, буйные витии!
Я тишину пою, святя
Покой родильницы России, –
Ее баюкаю дитя.

Ему несу ливан и смирну
И злато келлии моей.
Его звезда взошла, – и мирно
Распались кольца всех цепей.

Забудет мать глухие роды,
Увидев сына своего.
Что ваши рабские свободы
Перед свободою его?

Почйет плод святого чрева
В плену младенческих пелен.
В нем Мира нашего, не Гнева
Дух богоносный воплощен.

Но подле колыбели вырыт
Могильный ров, – народ, внемли!..
И воинов скликает Ирод
Дитя похитить у Земли!

Всем миром препояшьте к брани,
Замкните в дух огни знамен –
И бойтесь праздновать заране
Последний приговор времен!

Сочи. Март 1917.

МАРУСЕ

Из сонного Сочи
Подруге старинной
В канун имянинный
Урочный привет
Все дни и все ночи
Разлукою длинной
Томимый поэт
Шлет, верный... Тужили,
Покуда мы жили:
Дано ли в отчизне
Свободе расцвести?
Молитва ль всей жизни
Свершилась? Быть может!
То знаешь Ты, Боже,
Единый? Но все-же
Стал мир многоцветней!
Надежда и радость –
Но новая ль младость –
В душе окропленной,
Как в роце столетней
И снова зеленой, –
Великая – есть!
Той радости хватит
На жизни остаток,
Хотя б и не краток,
Был век наш земной.
Как век Симеона!
Ее не утрать
В нас сердце до склона
В глубинное лоно
Могилы родной.

Сочи, Март 1917.

ГИМН

Запевала:

Мир на земле! На святой Руси воля!
Каждому доля на ниве родной!
 Волей одной
 В день страдной,
Братья крепите согласие свободное,
Правдой святите державство народное,
Труд наш всем миром на ниве одной!

Хор:

Мир на земле! На святой Руси воля!
Каждому доля на ниве родной!
 Правда и свет –
 Наш завет,
Крепкого братства согласие свободное!
Боже, державство храни всенародное!
Труд наш всем миром на ниве одной!

<апрель 1917>

ВПЕРЕД, НАРОД СВОБОДНЫЙ

Пока грозит свободе враг,
И не шумит народный стяг
Над всей землей народной, –
И грохот пушек не умолк,
Сомкнись, народ, в единый полк!
На брань, народ свободный!

Свобода-честь, свобода-долг,
Свобода-подвиг славный,
Свобода-труд державный.

Доколе погран твой очаг
И братский не алеет флаг
На вражеской твердыне,
Пока сосед соседу волк,
Сомкнись, народ, в единый полк,
Вокруг своей святыни!

Свобода-честь, свобода-долг,
Свобода-подвиг славный,
Свобода-труд державный.

Вперед идя, за шагом шаг,
Будь верен первой из присяг:
Пока не сыт голодный
И с братом брат как с волком – волк, –
Твоя свобода – праздный толк.
Вперед, народ свободный!

Свобода-честь, свобода-долг,
Свобода-подвиг славный,
Свобода-труд державный.

Май.

В СМУТНУЮ ГОДИНУ

Искони простора,
Воли да раздолья,
Хмеля да веселья
Хочет Русь.

На пиру хлебнула
С волей своеволья,
Да и захмелела.
А не до разгула
Этим летом страдным:
Супостат за дверью...
Воля ль обманула?
Сила ль оскудела?
Вещунам не верю,
Воронам злорадным:
Горького похмелья,
Черного позора
Руси – не боюсь.
Лада и совета
Божьей правды, света,
Божья в мире лета
Искони святая
Хочет Русь.

В смутную годину
Держит мысль едину:
Землю как управить
С честью и славой,
Крепкою заставой
От врага заставить?..
Есть броня литая
На душе родимой,
Есть ей Вождь незримый:
В смуту и разруху
Я Христу и Духу
Верю и молюсь.

Сочи, 21-го мая 1917.

ПАМЯТИ ВЛ. ЭРНА

Блаженный брат! Ты чистым оком зреть
В представшей вновь паломнику отчизне
Достоин все, что помнил в этой жизни, –
Огнем безгневным в царстве Слав гореть.

Оратай был до жатвы умереть
Любовию предизбран. Укоризне
Не вырваться из уст на светлой тризне.
Там, где «*мы вместе были*», друга встретить!

Пусть малый дар нам, нищим, был отмерен,
Из всех богатств, что в путь ты взял с собой,
Куда твой взор стремится голубой:

И в неземном земле ты будешь верен,
И *горней Афродиты* видя Лик,
Вспомянешь колос, что в пыли поник.

28 мая.

МОЛИТВЫ

I

Боже, спаси
Свет на Руси,
Правду Твою
В нас вознеси,
Солнце любви
Миру яви,
И к бытию
Русь обнови!

Боже, веди
Вольный народ
К той из свобод,
Что впереди
Светит земле
Кормчей звездой!
Будь рулевой
На корабле!

II

Созрел на ниве колос:
Жнецов, Господь, пошли,
И пусть народный голос
Вершит судьбу земли –
Твоим веленьям 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 до-тла?

Когда кощунственный снаряд упал над старшим
Из храмов, что в кремле, и, купол просверля,
Меж государевым шатром и патриаршим
О плиты грохнулся, и сотряслась земля,
Но выстоял собор: седалище царево
Пустело, праздное, в те дни, а на другом
Вновь патриарх воссел и был в годину гнева,
Безглавый при царях, возглавлен Божий Дом.

Когда хулителю смял над ракой Гермогена
Покровы внешние – в застенок, где спасал
Святитель пленный Русь от вражеского плена,
Нисходит новый страж, дабы не угасал
Под спудом пламенник, и ведала Россия,
Что в верном тайнике спасенья клад укрыт;
Пусть остов Чудова весь ядрами изрыт, –
В подземьи цел ковчег с мощами Алексия.

6 ноября.

Знаю, Господи, – будет над Русью чудо:
Узрят все, да не скажут, пришло откуда.
И никто сего чуда не чает ныне,
И последи не сведает о причине.
Но делом единым милости Господней
Исхищена будет Русь из преисподней.
Гонители, мучители, постыдятся;
Верные силе Божией удивятся,
Как восстанет дивно Русь во славе новой
И в державе новой, невестой Христовой.
И вселенной земля наша тем послужит;
А Сатана изгнан вон, горько востужит,
Что одолеть не силен ее твердыни,
Божии не горазд разорить святыни,
Но своею же победился победой.
Кто верит вести, слово другим поведай.

11 ноября 1917.

БАЛЬМОНТУ

За то что в трепете годин,
Повитых смутною ночью
Дрожишь ты чуткою струною,
Вольнолюбивый славянин,

За то что ты не чуженин
Из царства грез, но жив одною
С отечеством, заповедною,
Последней волею глубин, –

Люблю тебя. Люблю твой злобный,
Секире палача подобный
Иль меди дребезжащей клич,

И опрометчивого гнева
Внесенный над главами бич,
И плачь на пне родного древа.

14 ноября.

На суде пред Божиим престолом
Встал наш ангел и винил соседа:
Раскололась вся земля расколом.
И досталась ангелу победа
На суде пред Божиим престолом.

Но лишь громы прорекли: «победа!», –
Разодрал он с ворота до низу
На себе сиящую ризу
И взмолился «пощади!» к Престолу,
И раздралась плоть отчизны долу.

18 ноября 1917.

УТЕШИТЕЛЬНИЦА

(сонные грезы)

I

Неуловимый поцелуй
Чела коснулся? Дол крошечный
Раздвинулся... Благовестуй
В тюрьме унылой, дух утешный!

Звезда ль, плывя во мгле слепой,
Иль предносимая лампада
Меня ведет по стогнам Ада?..
Иду бесчувственной стопой

По плитам разожженным, по льду –
И в сени смертной, сквозь туман
Очей потусклых, как Тристан,
На миг распознаю – Изольду!

II

Дремоты с явью зыбкой
В немеющем боренье,
Нечаянной улыбкой,
Святая, озаренье
Сонливцу ты даруешь
И с лепетом надежды
В чело меня целуешь
И в сомкнутые вежды...
«Чу», – шепчешь, – «Где-то пенье...
Чу, – праздник – слышишь? – где-то...
Там – встреча, тут – успенье...
Гостины в куцах Света!».
И робко сердцу мнится:
Та встреча – нам потреба,
И в ней с землей мирится
Прогневанное Небо...

III

В глухую третью стражу мне
Дано под облаком наитий
К произрастанию событий
Прислушиваться в тишине.

Ночь, Аргуса многоочителей,
Глядит в мой лабиринт извне.
Не Ариадна ли в окне
Мерцает пряжей звездных нитей?

«Я чудо миру напряла...»
И вторит вести запредельной
Струны звучанье подземельной.

И раскаляясь добела,
Из рук девичьих свет кудельный
Рука прозрачная взяла.

IV

Ветви надо мною
Древо простирает;
Солнечной волною
В сонном замирает
Райской щебетуньи
Весточка святая.
Порх – и нет вещуньи.
Скрылась, улета
С ветвью счастливой...
Нет и дива – древа...
Ах, и нет в ревнивой
Памяти напева.

ПОРОЧНЫЙ КРУГ

Пес возвращается на свою блевотину, и
вымытая свинья идет валяться в грязи.

Петр. Посл. II, 2, 22

Ругаясь над старою славой,
Одно сберегли мы – бесславье;
Покончив с родимой державой,
Оставили – самодержавье.

Позор! Выступает писатель,
Как встарь, за свободное слово.
Так водит нас демон-каратель
В безвыходном круге былого.

Все ново; да тот же в нас норов!
Мы песенку тянем все ту же!
Так дочиста вымытый боров
В зловоннейшей хлопает луже.

На 6. XII. 1917.

Бальмонт! Не юбилейный панегирик
Моя тебе, высокий брат, хвала,
Ремесленник святого ремесла,
Безумью песен обреченный лирик!

Пал не один очередной кумирик,
Что гением в свой час толпа звала,
За тридцать лет: сменилось без числа
На зыбкой чаше легковесных гирек.

И золота литого тяжкий груз
Порой ложился даром щедрых муз
На правосудья чуткие качели.

Но с той поры, как на весы метнул
Свой жребий ты, его ничей доселе
Певучей силой не перетянул.

1 9 1 7 - 1 9 1 8

Поэты мглы, мы в поздних песнях ловим
Последние лучи души затворной;
Последних зорь румянцем прекословим,
Всезвездной Музе, лирнице соборной.

Но вскоре тусклый пурпур обескворим,
И накипью закат остынет черной.
И будет Бог всенощно славословим
В пещере ли, на площади ль просторной.

От звезд зажги, уединенный, свечи!
Твоей тоске не будет гордой кельи
На праздничном, на людном новосельи;

Ни слов ответных в новозданной речи.
Но все, что дух таит, ревнуя к людям,
Всем миром мы полюбим – иль забудем.

ПАМЯТИ Ф.Ф. КОКОШКИНА

Несчастный друг, слуга народный
И Муз поклонник благородный!
До времени пугала нас
Тебя зовущей Смерти близость.
Но зверского убийцы низость
Грозящий упредила час.

Речь замирает на устах,
Душа мертвеет, негодуя –
Но – мнится – слышу «Аллилуя»
В тебе доступных небесах.
И, друг счастливый, России в сердце
Вписалась повесть о страстотерпце!

7 янв. 1918 г.

ПЕСНИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ

I.

Со свечкой в подвале
Сижу я на страже
Притихшего дома.
Тревога, истома...
То ближе, то дале
Перестрелка, – все та же...

Что-то злобное ухнет...
И костяшками пальцев
Вновь стучатся скелеты,
Под крестом не пригреты;
Воют: «Русь твоя рухнет!» –
Сонмы лютых скитальцев:

«Посажена в тесный
Застенок сынами
И ждет приговора –
Палача и позора»...
Сжался, Душе небесный,
Очиститель, над нами!

Христофор – Богоносец**
И отверженец Каин, –
Как срослись эти двое
В обличье родное,
Лютовзор – Богоносец,
Рая беженец – Каин?

3/5 ноября 1917

II.

Может быть, это смутное время
Очищает распутное племя;
Может быть, эти лютые дни –
Человечней пред Богом они,
Чем былое с его благочинной
И нечестья, и злобы личиной.

Землю саваном крыли сугробы;
Красовались, поваплены, гробы;
Растопилась снегов белизна,
И размыла погосты весна:
И всплывает, – не в омутах ада ль? –
В половодье стремительном падаль.

Если ярость одержит сердца
И не видишь Христова лица
В человеке за мглой Вельзевула, –
Не весна ли в подполья пахнула?
Не Судьи ль разомкнула труба
Замурованных душ погребя?...

26-XI

III.

Снится мне притон игорный;
На столе – не злата слитки,
А голов кровавых груды.
Бесы вокруг стола; их черный
Казначей – с казной Иуды.

Светлый гость, игрок задорный,
Разоряется до нитки;
Ставка чести погибает,
Проигрыш крупье проворный –
Смерть – лопаткою сгребает.

IV.

Стяжательность – не в хищности слепой,
Но в жадности и зоркой, и ревнивой.
Идет окрест грабеж нетерпеливый;
А мне в глаза не мечется скупой

С дрожащею и цепкою рукой
И с бровию грозящей и пугливой.
Нас водит бес злорадно-похотливый,
Но слаще нам поджога хмель тупой.

И в лицах жертв бесовской этой свадьбы,
Внезапных нищих, тихие усадьбы
Утративших и прадедовский сад, –

Читаю хлад забвенья равнодушный,
Высокое спокойствие утрат –
И родиной горжусь великодушной.

11 декабря

V.

Последний плач семнадцатого года!
Исхожены блуждания тропы,
И мечутся отчаявшись толпы –
В трех маревах: Мир, Сытость и Свобода.

И твой кумир поруган, Власть Народа, –
Как ветхих слав повержены столпы!
И Мстителя багряные стопы
В точиле кар нас топчут. Нет исхода!

Но, спертая противным ветром, вспять
Ты ринешься, мятежная стихия!
Где зыбь росла, там будет мель зиять.

Простором волн уляжется Россия
Над глубиной, и смолкнет гул валов
Под звон со дна глухих колоколов.

31 декабря 1917 года.

VI.

Небес летосчисленье – тайна людям:
Чреда веков – пред Богом день один,
И дольний день – как долгий ряд годин.
Лугов от сна до срока не разбудим;

Придет весна, – разлива не запрудим.
Над медленными восходами глубин
Скоропостижно блещет серп судьбин.
Кто ныне скажет, чем завтра будем?...

Обидел душу Руси, Церковь, – бес:
Подвинулись священные галеры
Хоругвей плавных... Чу, – «Христос воскрес!»...

И Дух попутный дышит в парус веры...
Бог видит, сколько, в этот крестный ход,
Страстей и Пасх ты справил, мой народ!

28 января 1918 года.

VII.

Есть в Оптиной пустыни Божия Матерь Спорительница.
По видению старца Амвросия
Написан образ Пречистой:
По край земли дивное
Богатство нивное;
Владычица с неба
Глядит на простор колосистый;
Спорятся колосья,
И множатся в поле снопы золотистого хлеба...

Тайные церкви глубин святорусских Затворница,
Руси боримой со светлыми духи Поборница,
Щедрая Благодетельница,
Смут и кровей на родимой земле Умирительница,
Дай нам хлеба в скорости, –
Добрым восходам спорости,
Матерь Божия Спорительница!

22 декабря.

ПРИБЛИЖЕНИЕ

На мировом стоим водоразделе.
Быть может, в ночь соседняя семья,
Заутра ты, там он, а там и я –
Исхищены мы будем в этом теле

Из времени, всем общего доселе,
Дабы пребыть, от ближних затая
Недвижную Субботу бытия,
Начатком вечности в земном пределе.

Быть может, воль глухой раскол – конца
Всесветного неслышное начало;
И тихий гром гремел, и в нем Гонца

О днях иссякших слово прозвучало;
И те, чье сердце зовом отвечало,
Воскресшего встречают Пришлеца.

1 9 1 8

ЛАЗАРЬ

Глагола Ему сестра умершаго Марфа:
Господи, уже смердит, четыредневен бо есть.
Иоанн. XI, 39.

– «Кого Ты любишь, Господи, недужен».
– «Не к смерти, к славе Божьей сей недуг...»
Но Лазарь – умер. Медлил дальний Друг,
И поздний Врач обманутым не нужен.

«Больной уснул, но должен быть разбужен.
Пойдем к нему!..» – Смятение, испуг
Учеников: «Убьют нас там!..» И вдруг:
«Мертв Лазарь...» – «В путь за Ним, кто с небом дружен!..»

Бежит навстречу Марфа: «Будь Ты с нами,
Он был бы жив!..» Мария то ж твердит...
И прослезился Иисус. И льнами

Обвитый – в гробе дрогнул... – «Уж смердит...»
О Чуде память слезная вседневна:
И Русь моя, и Русь – четверодневна!

Февраль 1918.

СТАРЦЫ НА ПИРЕ ГАФИЗА

(Газэла)

«Что ж? Признаем ли с годами: стала нам виднее жизнь
И, когда разоблачилась от мечты, беднее жизнь?»

«Так ли прежде роза рдела, соловей над розой пел?
С остывающею кровью – лилии холоднее жизнь.»

«Так ли солнце било, лунный падал в сад, на кровли свет?
Как лампада без елея, теплится бледнее жизнь...»

– «Роздал плоти дар, а духа не стяжал, кто молвил так,
И другую, – учит суфи, – должен влечь позднее жизнь.»

Нам же, в бодрый путь готовым, в утренний крылатый путь
Пред веселою разлукой светит все роднее жизнь.

Если глад сердец насыщен, не косит корыстный взгляд,
Тем в прозрачности явлений очи пьют жаднее жизнь.

Если Мудрость улыбнулась, ясная кивнула нам,
Тем волшебных див полнее, сверстники, – чуднее жизнь.

Как пред взором богомольца надписи священной вязь,
Мнится: тем из злата с чернью сплетена складнее жизнь.

Семь свершите омовений, осушив семь пирных чаш,
Старцы, коль шепнул вам демон: 'Все трудней, скуднее жизнь'».

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи!
Твой огонь –
Белый конь
Мчится, мчится на лугу
От погонь.
Дикой вольности не тронь!
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Радость горную возьми!
Твой костер –
Расцветающий шатер
На лугу,
Где смежает вечный взор
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
У коня бег отыми!
Натяни его узду!
Видишь алую звезду,
На сияющем лугу
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Ткань палатки подыми!
На сияющем лугу
Сердце мукой не томи!
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи
На лугу
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Сердце мукой не томи!
Allahon, Allahon!

Эль-Руми, Эль-Руми!
Allahon, Allahon!

Allahon, Allahon!

VITA TRIPLEX

Белый тополь Солнцу свят,
Синий ворон Аполлону.
Воды темные поят
Белолиственную крону,
Но к таинственному лону
Ей склоняться не велят,
Чтоб увидеть Персефону.

Синий ворон говорит,
Что нашепчет тополь белый;
То за облаком парит,
То клюет оконенелый
В поле труп. А в небе спелый
Колос солнечный горит...
Ворон – я и тополь белый,
Уходящий за Коцит.

23/10 июня 1918.

1 9 1 9

Г.И. ЧУЛКОВУ

Да, сей костер мы поджигали,
И совесть правду говорит,
Хотя предчувствия не лгали,
Что сердце наше в нем сгорит.

Гори ж, истлей на самозданном
О сердце-Феникс очаге!
Свой суд приемли в нежеланном,
Тобою вызванном слуге!

Кто развязал Эолов мех
Бурь не кори, не фарисействуй!
Поет Трагедия: «все грех,
Что воля деет. Все за всех!»

А Воля действенная: «действуй!»

1919.

Москвич, люблю я петербургский запах
Им веют эти щедрые листы...
Богема милая, еще играешь ты,
Как мышка щуплая в кошачьих лапах.

Москва. 6 октября 1919 г.

SONETTINO

А.А. Бахрушину.

Когда светил устав нарушен,
Все – трус, потоп, огонь и меч, –
В грозе междоусобных веч,
Неотвратимому послушен,

В крушеньи счастья равнодушен,
Скажи – как ты умел сберечь
Свой гордый нрав, прямую речь,
Осанку строгую, Бахрушин?

Хранит и в дни гражданских смут
Твой Музам отданный приют
Останки русской Мельпомены.

И тот же ты в своем дому –
Домовладыка, без измены
Отцам и Богу своему.

Обоих нас волшебный держит круг,
Нам родина – словесный светлый луг;
Мы любим Слово – но любовь ревнива!
Не оттого ль, яспоречивый друг,
 Так наша дружба молчалива
И так угадчива, что слышит сердце вдруг,
Что в близком сердце скажется стыдливо?

А.Т. Гречанинову.

Твоя душа, вся звон и строй
 Моей душе сродни,
И дни, когда ты пел со мной, –
 Отмеченные дни.

Напевный лад, что ты с мечтой
 Моею обручал,
Кропил меня живой росой
 И колосом венчал.

В твоих угодиях роса
 И колос наливной;
В твоих напевах голоса
 Земли моей родной.

Шумят в них темные леса,
 Мятежится волна,
Девичья нежится краса
 Туманится весна.

В моих виденьях облака
 Пред месяцем плывут,
И звезды, и в звездах река
 Великой вести ждут...

Опять вздымается грудь
И хочет эфир захлебнуть.
Опять крылатому диву
Мой дух довериться просит,
А ветер в лазури разносит
Огнекосмую гриву.

Здравствуй, свободная Песня,
Что прынула на моего коня
И стоишь за мной на его спине
Держа неколеблемую чашу
С прозрачною влагой
На голове своей.

Мы летим за просторы земли
Туда, где нас ждет
На престоле дитя
Забавляясь волчком
Небесных сфер.

ПЕРЕВАЛ

С младенчества я путь избрал прямой
И неуклонно
Иду на лоно
Святынь, – хоть их не знает разум мой.

С младенчества обрывистой тропой
Иду, упорный,
Я кручей горной –
И вот, нашел на высотах покой.

Покинул я внизу, в глубокой мгле,
Почет, богатство,
Зависть, злорадство –
Все, что свободный дух гнетет к земле.

И вижу днесь (прозрачна даль в горах)
С моей вершины
На дне долины
Как просто все и пусто! Душный прах!

Легка сума; в пути я не устал;
Песней и смехом
Играю с эхом –
И весело схожу за перевал.

Мудрый Цели человека знает:
Что кончает он, что зачинает.
А кончает он земное дело
И снимает изжитое тело
Ибо все свершил он в этом теле,
И тоскует об ином пределе
И живет в нем огненным почином.
Служит мудрый Целям, не Причинам.
Что ему мерещится и мнится, –
Знает он – что миру будет сниться,
Что как тень пред быстрыми конями,
Разлучась с дубравными тенями,
На раздолье снеговом впервые
Очертит он гривистыи выи.

1 9 2 1

Глуби вы глубинные,
Глуби голубиные
Голубого дня!
Глохнут в вас, глубинные,
Ревы льва пустынные,
Тонут гривы львиные
Медного огня.

К небу сердце клонится,
По небу сторонится
Беглою дугой.
От светила гневного,
Марева полдневного,
Робкое хоронится
На меже другой, –

Где об-он-пол мертвенно
Мреют звезды в сумраке,
А далече лев,
На глубоком сумраке –
Мнится – агнцем жертвенным
Веет, побелев.

23.I.

1 9 2 3

М.С. Альтману

Тому из двух в одном со мной делившим
Беседы простодушной хлеб и соль,
Кого в боренье соприродных воль
Восславить я желал бы победившим.

1

Эли Мойше, ты с эллином был эллин,
Ловил мне рыб в Гомеровых морях,
И кобылиц в Гомеровых зарях,
Манил ты голубиц его расселин.

Оснежен кряж, а луг весенний зелен.
Испытывать не будем вещей прях.
Широк твой путь под небом в янтарях,
Есть в сердце жар, кто жаром сплавлен – целен.

А если две поют в тебе души,
Люби жену, рабыню разреши,
Ты Сарры сын, мой брат жестоковыйный.

Мертвел утес, но жезл его рассек,
Алатырь бьет струею среброзмийной
Найди себя, кто весь – всечеловек.

Мятежному добро ль ученику
 Довериться, как сердце подсказало,
 Решат года, мне ж весело бывало,
 Как у огней струистых над Баку,

С тем, кто умел стать другом старику,
 Чьей беглой мысли ласковое жало
 Целебно жгло, играя, и пронзало
 Больной души сонливую тоску.

Как с отмели на море бурных бедствий
 Взирал мой дух, когда передо мной
 Сверкал разгадчик темных соответствий.

Две песни слышал я – внимал одной,
 И верится – она не обманула,
 Как лютня жизни мертвого Саула.

Я с младостью живой не разноречу,
 Но горестно я гордой прекословлю.
 Один выходит юноша на ловлю;
 А мы благословили нашу встречу.

И камнем белым я тот вечер мечу,
 Когда мой друг придет ко мне под кровлю,
 Кому стихов обетный дар готовлю
 И за кого пред вечностью отвечу.

Зачем же нам так долго спорить нужно
 О том, что вместе распознали в мире,
 О Боге живе и Его любви?

Когда гласит в нас плоти глас и крови
 Единое, и вверили мы лире,
 Что сердце в нас одной тоской недужно?



Группа молодых поэтов с В.И. В центре – В.А. Мануйлов.
Баку. 1920-е гг.

<В.А. Мануйлову>

Victori manu Elohim

Поэт, пытатель и подвижник
In пусе и в одном лице,
Вы, добрый путник, белый книжник
Мне грезиться в тройном венце.

Вы оправдаете, ревнитель
И совопросник строгих Муз,
Двух звуков имени союз,
Рукою Божьей победитель.

1 9 2 4

<Глиэру>

Глиэр! Семь роз моих фарсийских,
Семь одалиск моих садов,
Волшебств владыка мусикийских,
Ты превратил в семь соловьев.

А ныне трели тар-алмей
И хроматические слезы
Ты в гармонические розы
Преобращаешь, чародей!

Февраль 1924

ИО

(По «Прометею» Эсхила)

Луной над Океаном
Пред скованным Титаном
В стремленьи неустанном
Двурогая Ио,
Не оводом язвима –
Любовию гонима,
Проходит, мучась, мимо.
Распятый недвижимо
Взирает на нее.

«Скиталица Иб» –
И эхо гор: «Ио!» –
«Безумит жало бога,
И жжет ступни дорога
До брачного чертога,
Безмужняя Иб.
У черного порога,
Где мутный плещет Нил,
Где злачный зноен ил,
Гонитель будет мил.
Там от быка, корова,
Родит тельца святого:
В веках потомок твой
Спаситель будет мой...»

Луной над Океаном,
Пред мучимым Титаном
В блужданьи обуянном
Бежит, лучась, Иб,
Не оводом язвима,
Любовию гонима.
Распятый недвижимо
Взирает на нее.

Май 1924.

БРЮСОВУ

Странником старца меня у ворот седмихолмного Рима
Предначертала Судьба, – зоркий художник явил.

Исканий труд и свет,
И горечь долгих дней –
Художнику привет
Ловцу моих теней.

1 9 2 6

Вс. Зуммеру

Уж расставались мы, когда, подвижник строгий,
Близ хижины твоей дробился светлый ключ.
Все так же ль чистый бьет, все так же ли гремуч,
Как верно ты бредешь крутой своей дорогой,
С мечтой заветною о Саровских местах,
Со звонкой песню на радостных устах?

29 декабря 1926.

Встречаю новолетие в постели.
По соннику, «постель» пророчит «путь».
Путеводи ж мои скитанья к цели,
Грядущий Год! Вожатым верным будь, —
Чтоб вновь моря вокруг меня синели,
Чтоб соль зыбей вдыхала вольно грудь,
И чуждый брег, загадочно-туманный,
Возник из волн земель обетованной.

31 дек. 1926.

1 9 2 8

1 Коринф. 16, 19
Римл. 16, 3-4.

Акиле и Прискилле
С их церковью домашнею,
Где Тихий светит Свет,
Испытанным в горниле, –
С любовью всегдашнею
Скитальческий привет.

Collegio Borromeo
30 III 1928

1 9 3 2

СЕСТРЫ

Фламинго

Тесными семьями сестрински-сродные
 В Отчем просторном доме
Души живут и чредою, свободные,
 Сходят в земную тюрьму.
Каждая глянет в колодезь дремучий,
Каждая канет звездю падучей
С Дерева Жизни в летейскую тьму.

Каждой – свой суд и возмездье; но связана
 Общей порукой семья:
Цельной единая цель преуказана,
 Светит единое я.
Если в скитаньи сестра изнеможет,
Вслед ей сестра низлетит и поможет:
Каждой заслуга – победа твоя.

Брамы рабыней тебя чернокудрою
 Вижу на Ганге святом,
В тереме киевском Ольгой премудрою,
 Жрицей в Египте седом;
Вижу тебя исповедницей Слова,
Девой, ослепшей за Имя Христово,
Усекновенною римским мечом.

Ты ли за памятной сердцу святынею
 Шла, воплощений тропой,
То баядерой, то вещей княгиною,
 То христианкой слепой?..
Нет!.. Но *собою* на Отчем пороге
Вспомнит душа всех сестер своих в Боге,
С единосущной воскреснув толпой.

Ольгин день, 1932.

<БЕЗ ДАТЫ>

Кормит нас море родное,
Помнит прилива час:
Издали хлынет седое,
Подхватит рыбацкий баркас.

На версты мели затопит
В буйном разбеге вода.
Ветер гуляет, торопит
Закидывать вглубь невода.

Море уловом откупит
Все, что наградит у нас.
С рокотом прочь отступит,
В урочный вернется час.

ШЕКСПИР
И СЕРВАНТЕС

I.

Шекспир и Сервантес умерли (первый, в возрасте 52 лет, в родном Стратфорде-на-Эвоне, второй, 69 лет, в Мадриде), в один и тот же день, который был и днем рождения Шекспира, 23 (по нашему 13) апреля 1616 года.

Три полных столетия протекли для человечества над прахом обоих, а чада их духа живы и не состарелись поныне. Образы, вызванные обоими из небытия, однажды навек оживились не умирающей жизнью. Они привязались к земле и встречают каждое новое поколение, чтобы проводить его до могилы; но не уходят с уходящими, а остаются верными насельниками в обители живых.

И, не изменяя своей народности, сроднились они с людьми всех племен, являя собою наглядное доказательство той истины, что положительный смысл национального начала – не отмена, но утверждение, не ущерб, но обогащение начала вселенского самобытными энергиями национальных ипостасей всечеловеческого единства.

Глубоко человечны эти бессмертные дети обоих гениев, потому что в их чертах мы узнаем постоянные типы человеческой души в том последнем виде людского воплощения, который мы называем новою историей. Они – наши, потому что они – мы сами: не ангелы и не демоны, а только люди, взятые в целостном составе, строе и разладе нашей природы и в тех гранях сознания, в каких протекает наша собственная жизнь. Широко царство, очерченное этими гранями, но не безпредельно; глубок и просторен их внутренний мир, но не за пределами нашего внутреннего миру. Оттого по ним мы познаем и мерим себя самих.

По двум великим сердцеведцам творим мы вечную память, совместно поминая Шекспира и Сервантеса, – по сердцеведцам и старейшим современникам нашим. Ибо они были первыми сильными изобразителями того человека, каков он и сегодня, но каким не был раньше их, в средние века, когда не самоопределялся, как их герои, в одиночку, каждый сам по себе, по собственному своеначальному изволению и чаще всего в отделении

и отрыве от целого, с которым был связан узами кровного и духовного родства.

II.

В обоих великих выразителях этой ранней поры европейского индивидуализма равно сказалось мироощущение эпохи зачинающейся. Обоих назвал бы я утренними гениями; ибо их время в истории было подобно утру.

Прежде духовный взор человека был устремлен к таинственным звездам далеких надземных кругов, к мистически созерцаемой славе в вышних. Давно побледнели и истаяли в светлом эфире мерцающие знамена ночных вигилий духа; уже и солнце прорезало огненным краем алые ткани зари. Ясное дневное сознание вступило в свои права; заговорила пытливая мысль, и предприимчивая воля рвалась самочинно испытать свои молодые силы. Осозательно обличились отношения и поверхности предметов; в широких кругозорах охватывал взгляд всю пеструю явь действительности и разглядел за океаном очертания неведомых земель. Через полвека по открытии Нового Света Колумбом открыта была Коперником новая вселенная. А там уж и Лютер подымал свой мятеж против всего священного предания, и Франциск Бэкон усиливался вырвать с корнем бесплодную, как говорил он, лозу мышления, не основанного на точном наблюдении и опыте.

Уже солнце высоко поднялось над горизонтом, когда поэты, которых мы поминаем, озирали обновившийся мир пробужденными бодрыми очами, такие же, казалось бы, отважные и веселые, так же независимо и здраво мыслящие, так же вольно и беспечно чувственные, как все вокруг них, что согласно радовалось ясности торжествующего дня. Но они были одарены еще и иною зоркостью, и иным вниманием, – теми, какими прозорлив и внимателен далекий взор гения. И оба увидели, каждый по-своему, как по ложбинам и горным ущельям скользили и стлались, убегая от солнца, последние тени спугнутой ночи в саванах мглы...

И светлый взор затуманился недоумением и грустью, которые оба поэта хотели бы стряхнуть с души, не ведая, что именно это недоумение и эта грусть обусловят собою их величие в веках. Иррациональное в жизни запечатлели они в утро разума, тайну подметили при дневном озарении, разрывающем все покровы

таинственного, и от этого глубокого отзвучия сокровенных сущностей стали их создания глубоки, как сама жизнь.

III.

Не может быть трагическим поэтом, кто не знал сердцем очарования манящих бездн, кому не ведомо упоение ужаса.

Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья,
Бессмертья, может быть, залог;
И счастлив тот, кто средь волненья,
Их обретать и ведать мог.

И чем богаче и разностороннее трагическое творчество, тем естественнее предположить, что сам поэт спасен в своей личной жизни от рокового волнения стихии трагической, чтобы тем зорче видеть повсеместное и многообразное действие и как бы общий закон этой стихии. Таков и был Шекспир.

Он был одарен особенным зрением, которое открывало перед ним в самой ткани земного бытия присутствие полярных сил, грозное скопление противоборствующих энергий, заложенное в основу каждого действия некое непримиримое противодействие. Это зрение являло каждое из решений человеческой воли подобным узлу, сплетенному из двух взаимно уязвляющих одна другую змей. И оттого все земное кончается смертью, — ведь уже и само возникновение личности есть именно такое противоречие и такой узел, — и чем ярче вспыхнет порыв самоутверждающейся воли, тем ближе неотвратимая развязка туго затянувшегося узла.

Но эти размышления описывают трагедию вообще; они относятся ко всему трагическому мирозерцанию и ко всем трагическим поэтам, а потому, в частности, и к Шекспиру, и к нему

первое всех, потому что он царь новой трагической поэзии. Надлежит однако, чтобы приблизиться к уразумению его особенности, спросить себя, какие особливые условия развили и своеобразно окрасили его трагический взгляд на мир.

Прежде всего, мне кажется, новое и дотоле неиспытанное человеком чувство свободы от всякого предания. Человек Шекспирова времени был похож на бодрого путника в утренний час; себе самому предоставлен был он в просторах мироздания; мало, почти ничего не взял он в путь из отцовского добра в свою дорожную котомку, ожидавшую благоприобретенного на пути стяжания. Мало нес с собою и Шекспир: домашнюю Библию, да обрывки двух, трех старинных хроник, да еще купленного по дороге Плутарха. Он должен был приглядчиво осматриваться по сторонам, и не веселы были «холодные наблюдения ума» его и «горестные заметы сердца», которые, подобно Гамлету, мог он при случае заносить на страницы своей памятной книжки. И жизнерадостный человек дневной эпохи Возрождения становится одним из родоначальников того томления о смысле жизни, которые люди прошлого века наименовали «мировую скорбью».

IV.

Положительными, жизненными и жизнь утверждающими силами в Шекспире были, с одной стороны, его язычески-чувственная настроенность, простая радость о теле и о цветущей земле, и о приволье живых просторов воплощения, – с другой, его здоровое и строго-нравственное чувство. Но свобода несла в себе адогматизм, – не то, чтобы прямо неверие, а разрыв связи с прежнею верой и приглашение верить или не верить во что угодно. Другими словами: отмену всех прежних ответов на мировые вопросы, открытое поле для всяческого сомнения, *tabulam rasam* осмысливающего мир сознания, необходимость решить по-своему все загадки и противоречия бытия. И Шекспир изнемогает перед этою непосильною задачей, уклониться от которой не может гений.

В раздумьях Гамлета и Лира приоткрывается перед нами его душевная работа. Человеческая жизнь основана на лжи и насилии; взятая сама по себе, походит она на бессмысленный, кощунственный балаган; плохие актеры разыгрывают бесконечную кровавую драму, перипетии которой отмечает Судьба смертоносными рассечениями змеиных узлов. Носитель нрав-

ственного характера проходит через жизнь в героической чистоте и доблести; но его личность несоизмерима с жизнью, которая дурачит его и губит.

Прав, как мне кажется, Лев Шестов, когда он в своей книге о Шекспире, оригинальной русской попытке подслушать душевные тайны величайшего английского гения, провозглашает центральными в его творчестве, отмеченные еще зорким Гете, слова Гамлета: «the time is out of joint».

...Распалась связь времен:
Зачем же я связать ее рожден?

И мне приведенные слова загадочного принца, нового Ореста, пришедшего не из дельфийского храма, а из протестантского университета Германии, кажутся многозначительным и даже всеобъемлющим свидетельством Шекспира о себе самом, а следовательно, – ибо он был гений, – и о глубочайшей мысли человечества в его эпоху.

V.

Ответ на вопросы о смысле жизни был почти утерян, и напрасно мы стали бы искать его у Шекспира, как напрасно стали бы ожидать от его трагедий и того «очищения» (катарсиса), которым, по учению древних, должна расцветать в душе зрителя совершенная трагедия; ибо такое очищение может быть достигнуто лишь на почве религиозного синтеза трагических противоречий жизни. Этого синтеза у Шекспира нет, а есть лишь постулат его, – как протестантская мысль устами Канта обращает само бытие Божие из предпосылки разумного сознания в его постулат, т.-е. необходимое для разума следствие, вытекающее из аксиомы нравственного долга.

Шекспир в круге своего творчества решает мировые проблемы и провозглашает свой религиозный постулат чисто-трагически – выходом в безумие и признанием иррационального или сверхразумного начала в видимом мироустройстве, никогда не объяснимом до конца, ибо «много в нем такого», как напоминает Гамлет другу Горацию, «о чем не снилось нашим мудрецам». В изображениях безумствования Шекспир сообщает нам свои глубочайшие постижения, и это сведение к абсурду дневного сознания эпохи, уверовавшей в беспредельную мощь рассудка, показы-

вает, что истинно-гениальный представитель своего времени выражает его не иначе, как возвышаясь над ним: так подает он руку временам грядущим и своему времени обеспечивает бессмертие в живом преемстве духовных сил.

Итак, трагическое мироощущение Шекспира проистекало из узрения, при ярком свете наступившего дня, двусмысленной, слиянности постижимого с непостижимым. Из озаренного солнцем пространства он уследил пути ночных теней, затаившихся в теснины и пещеры и оттуда высылающих к людям своих призрачных выходцев в решительные и последние мгновения, когда колеблется разум и рассыпается на мертвые звенья живая «связь времен».

Все дневное для Шекспира течет, сплетается и развивается по своему внутреннему закону до некоего края и предела, когда внезапно привычная действительность как бы сдвигается с своих мест и ужаснувшийся взор явственно видит, как зеленый лес тронулся, идет и приближается к твердыне Макбета.

VI.

Мятежно и неблагополучно протекла жизнь Сервантеса, но в его душе были неиссякаемые родники здоровой и беспечной веселости, а его внутреннее смирение было таково, что он, по видимому, хотел во всем быть, как все, и ничем не выделяться, по существу своего отношения к жизни, по своим оценкам и мнениям, из окружающей его среды. Чем-то радостным, бодрящим и добрым веет от его страниц, незапятнанных ни злобою, ни осуждением, не омраченных горестным раздумьем о смысле жизни. Его «Дон-Кихот», не будучи формально, а лишь по внутренней природе своей – трагедией, оставляет в душе читателя благостное «очищение», в основе которого лежит пафос веры и глубокое чувство тщеты всякого самочинного человеческого стремления перед простою правдою Бога. Это гармоническое равновесие души есть несомненно плод испанской верности католической церкви, – верности, обезвредившей и смягчившей глубокие противоречия, раскрывшиеся в сознании новых времен.

Однако, это равновесие между тем, что мы назвали дневною мыслию, и стародавним религиозным преданием могло бы породить лишь весьма поверхностное и, так сказать, обывательское

мироощущение, если бы гениальное зрение поэта не уследило в самой светлости дневного мира тайного борения с нею последних теней средневековой ночи, когда в небесах было так «торжественно и чудно». Сервантес взирает на жизнь не трагически, а эпически, и не в трагических надломах людских судеб, не в ночной час в ограде Эльсинорского замка или на перепутьи, где ведьмы-Парки подстерегают Макбета, улавливает он действие тайных сил, но в самой жизни, в обличиях окружающих его людей предстоят ему скрывшиеся в их сердца, как в горные пещеры, ночные тени неисповедимой Тайны.

Мистический накал испанской души не мог остынуть так скоро, как души других европейских народов; эти горы еще продолжали пылать в сокровенных убежищах отшельников духа, меж тем как за порогом вертепа слепительно белел испанский день. Еще там и сям можно было встретить полу-безумца, который

... имел одно виденье,
Непостижное уму, –

и с тех пор «сгорел душою», и не хотел больше видеть белого дня, который казался ему общею слепотою и бельмами духа. Вспомним, что Сервантесу было уже девять лет, когда умер обошедший всю Испанию в рясе нищего монаха, со взором, горящим ревнивою мистическою влюбленностью, Игнатий Лойола.

По суждению Достоевского, одного не доставало Дон-Кихоту – гения. Не будь благородный и почти святой герой обделен гением, он стал бы, может быть, неким образом подобен тому же Игнатию Лойоле. Но быть одаренным благодатною и роковою силою гения, значит, быть в разуме истории и в живой связи ее, и открыть миру существенное новое, в какие бы старые формы оно не укрывалось. Дон-Кихот же выпал из разума истории и связи ее, и ветхие формы, в какие облек он свой порыв, повисли смешными лохмотьями былого великолепия, и сам он обречен был долгие века служить посмешищем и притчею во языцех – так что перед нами, как перед самим Сервантесом, подобная загадке Сфинкса, стоит в образе странствующего рыцаря вечная проблема: как может благородное и доблестное, святое и пламенное, чистейшая любовь и вера, не смутимая никакою видимостью, вечно распинаться самим верховным Разумом жизни? и как люди, осмеивающие и презирающие высокое и святое,

могут оказываться в согласии с судом этого Разума?.. Не в отпущение ли за то, что «Алонсо добрый» (Alonso el Bueno), надумав быть добрым в жизни, перестал быть добрым к жизни?..

VII.

Я не буду останавливаться на этих раздумьях и отмечу только, в утверждение своей главной мысли, что и величие Сервантеса покоится на его гениальном узрении иррационального в рационально устроенном мире дневного сознания его эпохи, с которою он не разномыслил, отдавая на всенародное поругание печального любовника платонической Дульсинеи...

В заключение, несколько слов о характере ныне справляемых всеми народами, не забывшими о вселенской правде, духовных поминок. Мы поминаем гениев утреннего часа; историческое солнце так же низко стоит над нашим горизонтом, как стояло оно в тот утренний час; но нам уже светит свет вечерний.

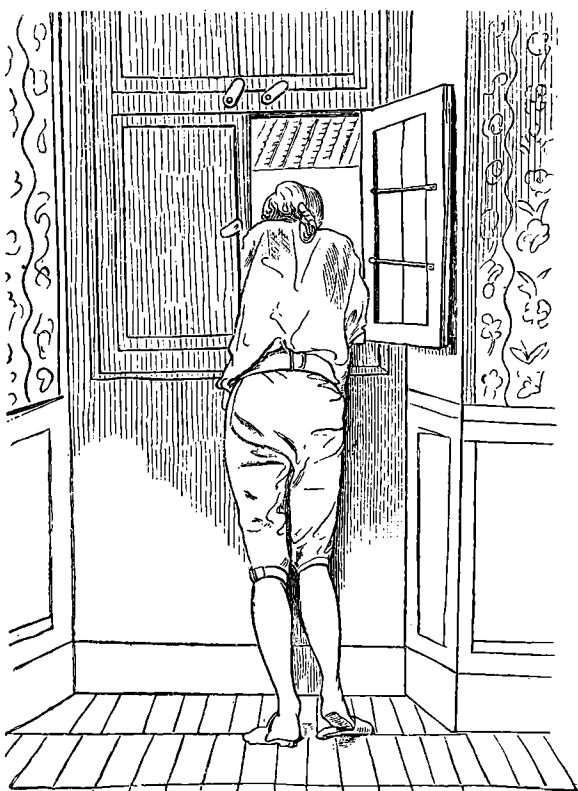
Давно пережило человечество за долгий и томительный день новой истории и полуденный апогей дневного сознания, и медленное склонение светила. Иное, по новому ночное, но озаренное мистическими созвездиями сознание ждет нас и простирает к нам навстречу длинные тени. Уже столь многие среди нас ясно видят первые звезды. Новые откровения духа станут всеобщим уделом человечества, и многое станет явным из того, о чем все не снится нашим мудрецам.

Но нашего дневного опыта и научения мы не забудем и в самом созерцании пространнейшей и божественнейшей яви, – не забудем, если хотим не умертвить, но оживить души отцов и если жив в нас корень вселенской любви, имя которому Вечная Память.

Ο ΓΕΤΕ

ственных глазах отдаленного и возвышенного наблюдателя, быть только частью той всеобщей жизни, которую называлъ Природой. Одного требовалъ онъ отъ себя и въ одномъ находилъ удовлетвореніе: это была—ясность. Онъ хотѣлъ, чтобы его тѣлесное и духовное око ясно отражало природу. Ему казалось, что, познавая минералъ, онъ познаетъ самого себя. Такъ творилъ онъ свой міръ, ища заключить въ себя весь міръ, обѣдняя свое субъективное содержаніе, для пріятія въ свою душу всего міра. Поистинѣ, «субъектъ познанія», какъ говорятъ современные гносеологи, стремился онъ освободить отъ всякаго «психологизма».

О томъ, правильно ли отражается въ этомъ субъектѣ данность міра, которую человекъ мнитъ данностью объективной, онъ не думалъ; онъ чуждъ былъ теоретическихъ сомнѣній въ познаваемости реального, которая привилъ грядущимъ поколѣніямъ Кантъ. Всю рефлексію субъекта надъ его субъективнымъ содержаніемъ и всякое психологическое самонаблюденіе или, какъ онъ самъ выражался, самоучительство, онъ отвергъ — воистину цѣльно, а не половинчато — вмѣстѣ съ прочими искушеніями вертеровскаго періода. Критеріемъ подлинности объективнаго познанаія служило для него чувство увѣренности и умственного успокоенія, при многократныхъ и разностороннихъ созерцаніяхъ той же вещи,—увѣренности въ томъ, что онъ дѣйствительно ее осмыслилъ. Сопровождающимъ признакомъ этой увѣренности было то, что вещь передъ нимъ оживала, обнаруживала въ своихъ формахъ скрытый законъ и смыслъ своей жизни и ея связь съ цѣлымъ. Тогда онъ восклицалъ, «что внутри, то и



Гёте смотритъ въ окно.

По рис. Тишбейна въ Римѣ (1787 г.).

Гёте смотритъ въ окно. По рис. Тишбейна въ Римѣ (1787 г.).

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 постукавшегося 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 недостаточной, – 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 зачинательных 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 грани? – 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, нашу 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 эпикурейством 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, самообращения – 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 международною независимостью в правах своего мирного аполитизма; внутри же представляла собою 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 чиновничеством, так что не было в Веймарском герцогстве недостатка ни в придворных чинах, ни в министерствах, ни в университете, ни в таможенных 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, перенося 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 мире, 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 жизнестроительства, – круг идей, в котором не трудно различить идейную закваску того масонства, что окрашивало собой большую часть программ общепользуемой 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 политическими 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 возблистать и ослепить современников его мятежный гений, что отныне, живя в современности на верный доход от приобретенного тогда, он мог пользоваться для своего духа такую же привилегией нейтральности и экстерритори-

риальности, 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 метущейся 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 воина, 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 которой 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 предуготованному для него пути.

Поэтому преодолеть бурю и натиск для него было не трудное 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. Ужаснувшемуся пришлось наскоро 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 бальзам обращается в яд, кто из любовного

преизбытка пил ненависть к людям? Прежде презиравый, 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, внятнй его слуху, оживи его сердце! Открой затуманенные очи и дай ему прозреть на тысячу ключей, что текут подле него, в пустыне». Отчаянию 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 недальновиден был я в человеческом и божественном; как мало дельного, целесообразного и в мыслях и в поступках!..» И так, он ищет внутреннего устройства, 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 – изваять собственный дух, неумолимо поднявшему на себя самого рабочий молот долга, предстала – уже неотложная – нужда в образцах 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 напечатление их нетленной формы. То же алкание уже ранее привело в Италию Винкельмана.

«Этот верующий паломник классической древности, с трудом пробирающийся 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 *καλός κάταδός*. 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, впивает эти новые откровения, преобразует их в плоть силою своего поэтического гения, вводит их в организм европейской культуры».

«Винкельман – родоначальник представления о эллинской стихии, 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 безоблачной юности человечества, казался синтезом греческого духа. Люди той эпохи знали греков как бы в лучащемся 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 начи-

нается 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 Боккаччио 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 преображающую 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 эре, то должны были бы обратиться воспоминанием к двум знаменательным событиям: к поездке Винкельмана в Рим в 1755 году (умер он в 1768) и к появлению «Пролегомен о Гомере» Фридриха Августа Вольфа в 1797 году. Последние вдруг позволили загля-

нуть 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 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 не было 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 эллинства, 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 отпечатлением 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, в виду частого употребления античных эмблем в общежитии, 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 изучениями 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 своею 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, кажущиеся 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 обрек 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 внятными 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 действенностью своего творчества, но и важнейшими научными открытиями, о которых еще будет речь. В его внутреннем мире все было с такою музыкальною верностью настроено влад с действительностью и так гармонически связано, что одно удостоверенное познание позволяло предугадывать другое, повидимому, от него отдаленное, а действительность шла навстречу догадке и ее подтверждала.

Не удивительно, 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 тяготел,

Дух же, раздумьем томясь о собственном я, в подземелье
Неутолимой тоски темный высматривал путь.
Ныне чело овекает 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 душевное, личное подполье, об отвлеченных и бесплодных порывах оторванного от жизни, трусящего 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, внятней говорит.
Впрок пошел мне совет перелистывать древние свитки
Неутомимой рукой: прелесть, все новая в них.
Ночь настанет – другие Амур предлагает занятъя,
Знанию, конечно, в ущерб, счастьем 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 олимпийскую улыбкою мраморов. Когда-то Гете восхищался страбургским мюнстером, любил стрельчатые своды и пронизанный 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 славную, древнюю, двухъярусную (для ознаменования земного, темного, и небесного, светлого, круга) базилику св. Франциска, расписанную кистью Джиотто, – 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 шныркулями».

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 двестиший под общим заглавием: «Приближение к античной форме». К концу 70-х годов принадлежат оды, написанные вольным стихом античного склада (который назывался у греков *λελυμένον*): «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
Высшим, 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 самодержных; все вечные могут, что по сердцу им. Вдвойне страшишь их, возвышенный ими! На кручах, на тучах разостланы лежа у трапез золотых. Подымется ссора – низринуты гости, с презрением и срамом, в бездонные бездны. Напрасно там ждать им в оковах, во мраке суда и правды. А те, – те пребудут в недвижных твердынях у трапез золотых. Широко ступают по теменям 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 траги-

ческого 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 движима 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, непрестанно 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, в роде: «то живое буду я славить, что тоскует по огненной смерти».

Как видим, мятеж и ропот, еще звучащие в песне Парок отголоском 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 благо-разумными советниками, в роде Меркурия или брата Эпиметей, 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 (Прометей, 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. «Злись 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 – Прометей – 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 в роде: «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 тяготением к античности – уже в 70-х годах. Мятёжное настроение потухнет; Прометеева закваска, положенная в тесто всего жизненного внешнего и внутреннего опыта, даст Фауста; путь преодоления мятежной 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 изда- лека, переживая в рамках своей личной внутренней жизни всю историю европейского духа и еще раз проводит тем же долгим путем своего героя – Фауста, образ которого сопутствовал ему от юных дней до последнего года жизни. Молодой мистицизм Гете был истинным переживанием средневековья, а бунт семиде- сятых годов – немецким возрождением и реформацией. Недаром он создает тогда Геца фон Берлихингена. Дух деятельной незави- симости, который веет в Прометее, был дух нидерландской сво- боды. 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, стремящей- ся, 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, благо- родной, как ее герой, и облагораживающей, как истинный гума- низм 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, варвар- ской, хаотической стихии, не одному северу Европы присущей, но и столь ощутимой и в титанических судорогах итальянца Микель-Анджело, и элемент южно-сладоэстетического эстетизма, который обращал варвара в туземного царевича Париса, похищающего Прекрасную Елену, прекраснейшую из женщин, неувядаемую и, быть может, только призрачную античную кра- соту. Во второй части Фауста изображено похищение Елены. Мефистофель показывает его своими чарами на театральных подмостках, чтобы развлечь скушающего императора и его двор, эти останки изжившего себя, обветшалого вместе со всем фео- дальным укладом жизни величия. Но Фауст нарушает предста- вление: 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, старо-немецкого мастера-художника в

мастера «nach wälscher Art», потомка Гольбейнов и Дюреров – в ученика Рафаэля и Тициана.

VII.

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 подделать 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. Не удивительно: 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, должествующих проявиться в грядущем человечества.

Гете гораздо более историк, чем обычно думают. Какими только дисциплинами он ни 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 символической форме, 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

остаётся иррациональным, стыдящийся своей внутренней несогласованности с благожелательными людьми, его заботливо окружившими, ревнивый к своей чем-то неуловимо стесняемой независимости, и, наконец, житейски поставленный лицом к лицу с хладным светом, который не может, по выражению Пушкина, «не наносить 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. Рисую Антонио, он принуждал себя к справедливости в отношении к «хладному 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, неукротенный 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 aiga» Петрарки, среди симметрических, легких и вместе важных линий, 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 переплеснет 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 Навзикаи, 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, неугомный Прометей, мы уже услышим, на место прежних белых стихов английского типа, подлинную мелодию сценического стиха древних – ямбического триметра. 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 древность будут еще на одно мгновение очарованы опять воскресшим призраком золотокудрой дочери Леды.

После Италии немецкая родина пришлась 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 самочинно 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, повидимому, 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 общественною 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 причи-

ной 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, любясь на объект, ища передать его жизнь, а не свою, в него перевоплощаясь; здесь, следовательно, субъект отождествляется с объектом, не ощущает своей разделенности с ним, 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.

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 при-

страстием 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 внушено 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 несовершененно ее отражают; искусство символично, поскольку в нем отражается трансцендентная идея. В этом разногласии 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 не удивительно, 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 не достойно 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 мирозерцание, 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 мирозерцания 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, объятое 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 истолковы-

вает; 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 образом зажгло 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, зарождая своих детей, – овладевает тобою странное чувство, когда горит тихая свеча.

«При ее мерцании ты уже не остаешься объятым 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 обратилась для Гете в результат внутреннего опыта, и те, кто, называя его пантеистом, считают себя его единоверцами, потому что полагают, что покончили с суеверным представле-

нием о Боге, как о личности, пусть попытаются сначала представить себе божественную природу Гете, бесконечно живую и движущуюся, этот ткацкий станок, ткущий, по его выражению, живую одежду Бога, как абсолютный покой; быть может, тогда они заблагорассудят признать, наконец, мирозерцание 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 взывают 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 Нуманус. 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, озаменованном 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 чувствование 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 достягает глас иль слух,
Подобье лишь Его встречает дух,
И вдохновенья пламенным крылам
Довлеет тень одна Того, Кто Сам.
И знак Его, один, тебя влечет
И дале 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, вокруг 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 до ныне могущественного в своих новых метаморфозах механистического мирозерцания. 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 видимо 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 между челюстной кости (*os maxillare*) у человека, которое уничтожало представление о существенной разнице скелетного строения обезьяны 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 обнаружил Гете это наблюдение лишь в 1817 году, для того чтобы утвердить за собой приоритет открытия, после того, как уже в 1806 году, то же наблюде-

ние было введено Окемом в науку. Главнейшим же своим естественно-научным открытием – больше того откровением – и вместе главнейшею 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, не разложим; цвета же представляют собой разные ступени затускнения белого луча. Невозможность найти последователей этого учения и ниспровергнуть Ньютонову ересь глубоко печалила Гете всю жизнь. Молодой Шопенгауер утешил было старика своим согласием, но вместе и раздосадовал его своими частными противоречиями и поправками. Гельмгольц представляет 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, в виду 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» (Этюд 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) – «основою 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 отворачиваться от всего искусственного в художестве, 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 применяются, 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 внутренней 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, обзывая в насмешку по гречески τραγέλαζος, 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.

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 родимую 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 Стесихора (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 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 отратить это предопределение. Впоследствии об этом споет 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 Герцлиб, 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 predetermined природою к соединению встречается ряд прирожденных соответствий. Они находят и узнают друг друга сомнабулически, 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 рождается 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, *κατ'ερεει*, – тайком она воздерживается от пищи и сна. Она уморила себя голодом, повидимому, – 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 прижитая 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 глубоко-

кие 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.

ХII.

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 действие, обнимающее, как старая мистерия, небо и землю, поделены тот и другая на две части, при чем 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 попримять золотые нивы; но злак, на них посеянный, не 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 дружбою 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. Окон-

чательная 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 Миньоной. 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 Миньоны, итальянской девочки в мужеском 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 дилетанства. 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; красот образа и словесной живописи немало, впрочем, и в самом кряже 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 бессословного общества, где каждый обязан трудиться и где центральные руководители указывают каждому его дело и каждого ставят в особые 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 чернокнижника 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 попыт-

кам 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 правого 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 отражение 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 вождедений.

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 к своему темному стремлению всегда смутно чувствует высокую свою цель»: эти слова справедливо признаются определятельными для всего хода поэмы. Как человек типический, Фауст является символом человечества; как духовно жаждущий и вместе страстно вождедеющий, 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 вожелений 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 проистекает это вожеление, 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 начертил 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 предстает 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 дьявол, 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 Богоматерью, 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 синте-

тических 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 вступает 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 отсталые, 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 своим 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 самое 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 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 – суета сует. Было бы правильнее усмотреть в изображении последних

земных дней Фауста предостережение от опасностей материалистической культуры... Но несомненно, что в двадцатом веке еще перечтут творение Гете и вычитают из них нечто иное, чем люди века минувшего.

CORONA

JAHR IV HEFT 6

ERNST JÜNGER

Lob der Vokale

HERMANN BURTE

Gedichte

KAREL VAN DE WOESTIJNE

Der Bauer stirbt

KARL VOSSLER

Symbolische Denkart und Dichtung (II)

FRITZ ERNST

Rahels Traum

WJATSCHESLAW IWANOW

Russische Gedichte auf Goethes Tod

HUGO VON HOFMANNSTHAL

Aufzeichnungen

R. OLDENBOURG / MÜNCHEN-BERLIN

JAHR RM 10.- / EINZELHEFT RM 1.80

Титульный лист журнала «Корона»
где появились «Два стихотворения на смерть Гете».

ZWEI RUSSISCHE GEDICHTE AUF DEN TOD GOETHES

Boratynskijs (1800-1844) und Tjutschews (1803-1873) Nachrufe auf den großen Hingeschiedenen gehören zum Schönsten, was je in der Poesie zu Goethes Lobe gesagt worden ist. Sie zeugen von seiner Wirkung auf das russische Geistesleben jener Zeit und sind nicht minder bezeichnend für die Eigenart der beiden Lyriker.

I.

Von seinem um ein Jahr jüngeren, damals dreißigjährigen Zeitgenossen Boratynskij (diese Schreibung ist der üblichen «Baratynskij» als die genealogisch beglaubigte vorzuziehen) urteilte Puschkin folgendermaßen: «Er gehört zu unseren vortrefflichsten Dichtern. Bei uns ist er originell, weil er überhaupt denkt. Er würde überall originell sein, denn er denkt auf eigene Art, ebenso folgerecht wie selbständig, und fühlt dabei innig und tief.» Puschkin preist die Harmonie seiner Verse, die Frische seiner Sprache, Lebhaftigkeit und Präzision seines Ausdrucks; er hält ihn für den größten russischen Elegiker, betont das metaphysische Element seiner Lyrik, vergleicht ihn einmal mit dem über das Geheimnis des Todes grübelnden Hamlet. Boratynskij selbst, voll jener vornehmen Bescheidenheit, die bei in sich gekehrten Naturen oft einen verschwiegenen Stolz birgt, schreibt seiner melancholischen Muse keine prangende Schönheit, wohl aber «einen ungewöhnlichen Gesichtsausdruck» zu. Der elegische Ton war in der damaligen Dichtung vorherrschend; aber das schwermütige Nachdenken Boratynskijs ist nichts weniger als sentimental. Seine Resignation hatte sich mit stoischem Gleichmut gepanzert. Seinen unverhohlenen Agnostizismus kleidet er in männlich ernste, trauervoll majestätische Ruhe. Sein eigenster Stil kommt im Monumentalen und Lapidaren zu voller Geltung. Das Bedürfnis des wunden Herzens, das Vergängliche sub specie aeternitatis zu betrachten, verleiht seinen persönlichsten Äußerungen einen ergreifend tiefen Klang, eine geheimnisvolle, an Weissagung gemahnende Bedeutsamkeit. Angesichts der kommenden Zeiten, die

immer gieriger dem Nützlichen nachjagen, beschwört er die Gestalt des «letzten Dichters» herauf, des letzten Vertrauten der Natur, deren «Herz sich dem Menschen verschließt», seitdem er sich unterfangen hat, ihre Geständnisse «mit Waage und Maß» zu erpressen. Es ist, als ob der Geist dieses «Pensieroso» das gesamte Leben und Streben der Menschheit von den Gipfeln eines dem Strome der Zeiten entrückten überindividuellen Gedächtnisses wie ein düsteres Trauerspiel überschaue.

Unser Gedicht hebt wirksam an mit dem einwörtigen Satz («predstála»), einem Zeitwort in der weiblichen Aoristform, das etwa heißt: «sie trat vor, aufrecht stehend erschien sie»; die Frauengestalt der Todesbringerin entspricht der volkstümlichen Vorstellung, die wohl mit dem Femininum des Namens «smert'», pallida Mors, zusammenhängt.

Die dem Gedichte auf den Tod Goethes zugrunde liegende Anschauung gilt der Entelechie des durch schöpferisch-mitfühlende Erkenntnis die Schranken des Einzelbewußtseins überwindenden und sein Selbst im Herzen des Alls wiederfindenden menschlichen Geistes. Das Pathos dieser Betrachtung gipfelt in einer eigenartigen Theodizee: gesetzt, der Schöpfer habe der Menschenseele die individuelle Unsterblichkeit versagt, sein Beschluß wäre dennoch dadurch gerechtfertigt, daß diese Seele sich, wie wir's an Goethes Beispiel lernen, als fähig erweist, in die Zeitlichkeit ihrer Sonderexistenz einen ewigen Inhalt zu fassen. Ist ihr aber ein Fortleben nach dem Tode bestimmt, so muß ihre Läuterung vom Erdenrest in dem Maße erleichtert sein, in welchem sie vermocht hat, die Gaben des hiesigen Daseins mit ihrer Liebe Gegengaben schöpferisch voll und fruchtbar zu erwidern. Die Beziehung einzelner Gedanken auf die entsprechenden Motive des Goetheschen Denkens und Dichtens bedarf keiner besonderen Hervorhebung. Vom Schädel des Genius spricht der Dichter offenbar in Erinnerung an die Terzinen «Bei Betrachtung von Schillers Schädel». Das Hören des Wachstums von Pflanzen ist hingegen ein fast wortgetreues Zitat aus Puschkins «Propheten».

– Was Boratynskij sang, mag im Versmaß des Originals etwa so wiedergegeben werden:

AUF DEN TOD GOETHES

Sie hub ihren Schleier, da schloß der Greis
Die Adleraugen in Frieden:
Hat alles vollbracht, was im irdischen Kreis
Dem edelsten Müh'n ist beschieden.
Benetzt nicht mit Tränen die Erdenscholl',
Wo des Genius' Schädel vermodern soll!

Erlosch; aber nichts hienieden blieb
Vom sonnigen Gast ungesegnet,
Der allem, was pocht an ein Herz um Lieb',
Teilnehmenden Herzens entgegnet.
Es flog sein Gedanke weit und breit;
Seine Schranke war die Unendlichkeit.

Wie manches nährte die schaffende Glut:
Der Weisheit Schau'n, die Gestalten
Der Kunst, und der hoffenden Zeiten Mut,
Und das hohe Vermächtnis der Alten.
Gleich luden sein Sinnen, gleich waren ihm wert
Der Königspalast und der ärmste Herd.

Sein Atmen war eins mit dem atmenden All:
Er verstand das Gemurmel der Quellen,
Des Laubes Geflüster, des Schauers Schall
Und hörte die Knospen schwellen.
Er sah in der Bibel der Sterne hell;
Ihm vertraut' ihr Sehnen die Meereswell'.

Ergündet ward und zutiefst durchschaut
Von ihm des Menschen Wesen.
Und wenn wir aufs Jenseits vergebens getraut,
Und müssen wir gänzlich verwesen,
Sobald die Erscheinung verfliegt in die Luft,
Wird den Schöpfer rechtfertigen diese Gruft.

Und wird uns umsonst vor der Schwelle bang,
Erlöset vom engeren Streben,
Nachdem er den Zeiten in vollem Gesang
Das Zeitliche wiedergegeben,
Entschwebt er als Lichtgeist zum ewigen Licht,
Und das Irdische trübt ihn im Himmel nicht.

II.

Tjutschews poetische Rede kann man allenfalls in der traditionellen Kunstsprache der Rhetorik, die für die Poetik eigentlich eine fremde Sprache ist, mit Andrej Bjelyi als «metaphorisch» bezeichnen. Man könnte mit gleichem Recht auch von der durchgängigen «Personifikation»

bei diesem Dichter reden, wenn es nicht ratsamer wäre, nach Wladimir Solowjows Vorgang, von vorneherein festzustellen, daß in seinem Gesichtskreise überhaupt alles mythologisch belebt ist, denn so ist nicht sein Mund geründet, sondern sein Auge beschaffen. Sind doch seine schmucklosesten Äußerungen, wie «der Wind säuselt» oder «die Sterne scheinen», in denen kein Grammatiker einen Tropus wittern dürfte, lauter synthetische Urteile, die seinem unentwegt stauenden Schauen der Allbeseelung entspringen und deshalb einen ganz anderen Sinn haben als die gleichen Sätze im Munde des modernen Menschen – er sei denn ein Dichter, d.h. ein des Infantilismus Verdächtiger, der noch nicht alle Rudimente animistischen Wunderglaubens aus seinem Bewußtseinsfeld verdrängt hat. So ist auch die «Übertragung» (Metapher), wie wir sie bei einem Geisterseher von Tjutschews Art finden, vielmehr als Gleichsetzung gemeint: in der Zaubersphäre eines Geistes, der «zum anderen Geiste spricht», wäre sie wohl geradezu Verwandlung, und etwa der «Gottheit lebendiges Kleid» ist für den Erdgeist, der es wirkt, gewiß ebensowenig eine Metapher, als er selbst für eine «Personifikation» gelten kann. Es gründet sich nämlich diese synthetische Metapher nicht auf assoziierende Tätigkeit der Einbildungskraft, die mit der Heranziehung des Entlegenen, aber irgendwie Ähnlichen ihr Spiel treibt, sondern auf intuitive Erkenntnis einer wesenhaften Verbundenheit der dieselbe Idee auf verschiedenen Ebenen des Daseins vielgestaltig offenbarenden Dinge, bzw. sie mannigfach betätigenden Wesenheiten, die sich im bedeutsamen Gleichnis (das, wie gesagt, als Gleichsetzung gedacht ist) gegenseitig widerspiegeln und ausdeuten. Man fühlt sich unwillkürlich erinnert an die herrliche Vision der «Himmelskräfte», die «auf- und niedersteigen und sich die goldnen Eimer reichen». Und man wird überhaupt kaum fehlgehen, wenn man diese Stilart aus dem Studium der Goetheschen Dichtung, die Tjutschew eifrig übersetzte, herleitet. Es stand übrigens der seherischen Aphasie des Dichters, der das Silentium heiligte und jeden begrifflich ausgesprochenen Gedanken als Lüge empfand, wie er's in seinem «Silentium» überschriebenen Gedichte gesteht, kein anderes Mittel außer sinnvollen Bildwandlungen zu Gebote, um «Unerhörtes», das, wie Goethes Ariel sagt, «sich nicht hört» im geheimen Weben der Natur, dem inneren Gehör einigermaßen vernehmlich zu machen und, worauf es ihm ganz besonders ankam, das ihn mit antikem Schauer erfüllende antinomische Nebeneinanderbestehen und Miteinanderringen der Lichtsphäre der Erscheinungen und des nächtlichen Geisterreichs der urgründlichen Tiefe zu künden. Eine derartige Metapher hat eine natürliche Potenz und Tendenz, sich zu einem Mythengebilde zu entfalten; gebriecht es ihr an innerer Lebenskraft zu diesem Erblühen, so artet sie leicht in Allegorie aus.

Auch unser Gedicht ist eine einzige breit ausgemalte Metapher: Goethe, das schönste Blatt am Menschheitsbaume. Der auf die wesenhafte Einheit des Sinnbilds und des Versinnbildlichten eingestellte Dichter sagt eben: «du warst es», und nicht: «du glichst». Wo rührt das Bild her? Zunächst denkt man wohl an die homerische Reminiszenz: «Wie die Blätter, die wechseln, so sind auch der Menschen Geschlechter.» Aber dem naturphilosophischen Freunde Schellings schwebt vielmehr die «Metamorphose der Pflanzen» vor, ja überhaupt Goethes Morphologie, der auch die Wortwahl des Gedichtes sich fügt. Im Blatte erkennt Goethe den Urtypus der Pflanze. Also: wie sich das Blatt zum Baume verhält, so verhält sich das menschliche Individuum zur Menschheit; im Einzelnen ist das Ganze enthalten. Allein dieses offene Geheimnis kommt nur in denjenigen Individualitäten ungetrübt zum Vorschein, in welchen sich die Entelechie des menschlichen Wesens am vollsten und schönsten verwirklicht. Die Idee der vollendeten harmonischen Menschlichkeit, in Goethes geistiger Persönlichkeit angeschaut, bildet den gemeinsamen Zug der beiden «Nachrufe».

Derjenige Tjutschews blieb zu Lebzeiten des Dichters im «Silentium» begraben und erschien erst in einer lyrischen Nachlese von 1879. Er trägt das Datum «1832» und keinen Titel. Tjutschew wurde als junger Mensch dem alten Goethe vorgestellt und von ihm freundlich angesprochen.

– Wir lassen das Gedicht in unserer Übersetzung folgen:

Am Baum der Menschheit prangtest du, gestaltet
Zum schönsten Blatt durch Erd- und Sonnenkraft,
Vom lichteften, vom reinsten Strahl entfaltet,
Gesättigt mit des Baumes bestem Saft.

Einstimmig war dein Flüstern, lispelnd Zittern
Mit seiner Seele leisestem Getön;
Du rauschtest sibyllinisch mit Gewittern
Und spieltest mit dem Zephyrhauch der Höh'n.

Kein Herbstwind war's, kein Sommerregenschauer,
Der dich geraubt; du übertrafst an Glanz
Das grüne Laub, an unverwelkter Dauer –
Und fielst von selbst, gleichwie aus einem Kranz.

ДВА РУССКИХ СТИХОТВОРЕНИЯ НА СМЕРТЬ ГЕТЕ

Стихи Боратынского (1800-1844) и Тютчева (1803-1873) на смерть великого отшедшего – среди прекраснейшего, что было написано во славу Гете. Стихи эти свидетельствуют о влиянии Гете на русскую духовную жизнь того времени и предельно отчетливо выявляют своеобразную природу обоих лирических поэтов.

I.

О Боратынском (это правописание его фамилии предпочтительнее общепринятому, ибо подтверждается генеалогическими книгами), своим современнике, младшем его на год, Пушкин писал: «Боратынский принадлежит к числу отличных наших поэтов. Он у нас оригинален – ибо мыслит. Он был бы оригинален и везде, ибо мыслит по своему, правильно и независимо, между тем как чувствует сильно и глубоко». Пушкин хвалит гармонию его стихов, свежесть слога, живость и точность выражения; в роде элегии, полагает он, Боратынский первенствует среди русских поэтов. Пушкин подчеркивает метафизический элемент его лиризма, сравнивает его с размышляющим о тайне смерти Гамлетом. Сам Боратынский с благородной скромностью, свойственной замкнутым в себе душам, в которых она скрывает затаенную гордость, не приписывал своей меланхолической музе пышную красоту, но признавал, что она может привлекать «лица необщим выраженьем». Элегический тон преобладал в поэзии в те годы; но в сумрачных размышлениях Боратынского нет ничего сентиментального. Свое чувство отрешенности он укрыл доспехами стоического равнодушия. Свой открытый агностицизм он облакает в мужественно-суровое, горестно-величавое спокойствие. Ярче всего выявляется его подлинный стиль в стихах монументальных и лапидарных. Стремление уязвленного сердца

созерцать все преходящее *sub specie aeternitatis* дает самым сокровенным признаниям глубокие отзвуки, таинственную, чуть ли не пророческую значительность. Смотри на грядущую эпоху, все более и более алчно занятую лишь «насущным и полезным», он вызывает образ «последнего поэта», последнего доверенного природы, сердце которой «закрылось» человеку с тех пор как он решился «горнилом, весами и мерой» пытаться ее естество. Кажется, что дух нашего «*Pensieroso*» обнимает взором, с высот сверхличной памяти, изъятой из потока времен, все порывы человеческой жизни как единую мрачную драму.

Стихотворение веско открывается однословным предложением («предстала»), глаголом в совершенной прошедшей форме, обозначающим приблизительно: «она явилась ему, она встала перед ним»; женская фигура носительницы смерти соответствует народному представлению, исходящему, вероятно, из слова женского рода «смерть», *pallida mors*. В основе всего стихотворения – идея человеческого духа, способного силой своего творчески сочувственного познания перейти грани личного сознания и вновь обрести свое *я* в средоточии вселенной. Пафос этого умозрения приводит к своеобразной теодицее: даже если бы Творец лишил человеческую душу личного бессмертия, приговор его был бы оправдан тем, что душа, как видно на примере Гете, способна вложить вечное содержание в свое преходящее отъединенное существование. Но если ей дана жизнь посмертная, она тем легче очистится от изъянов земной жизни, чем сумеет творчески всецело и плодотворно ответить дарами своей любви дарам мира преходящего. Нет нужды подчеркивать взаимоотношения между мыслями, выраженными в стихотворении, и соответственными мотивами в стихах и размышлениях Гете. О черепе Гения Боратынский говорит явно, вспоминая терцины «Созерцая череп Шиллера». А слова поэта, внемлющего росту растений – почти дословная цитата из Пушкинского «Пророка». То, что пел Боратынский, можно в стихотворном размере оригинала передать примерно так:

<следует немецкий перевод. Ср. стр. 159>

II

Поэтический слог Тютчева можно, говоря на языке традиционной риторики, который, правда, для поэтики язык чужой, назвать, с Андреем Белым, «метафорическим». С тем же правом

можно было бы говорить о постоянном олицетворении, «персонификации» у этого поэта; но мудрее было бы, следуя за Владимиром Соловьевым, сразу установить, что в мире Тютчева все вообще исполнено мифологической жизни, ибо не уста его так сложены, а так создан его взор. Самые безыскусные его утверждения, в роде как «ветер веет» или «звезды сияют», в коих никакой ритор не раз узнает ученый троп, составляют синтетические суждения, рождающиеся из его неустанно изумленного созерцания жизни вселенной; и потому эти высказывания имеют в его устах совсем другой смысл, чем у нашего современника – если он, впрочем, не поэт, т.е. человек подозреваемый в инфантилизме, не окончательно изгнавший из своего сознания остатки анимистической веры в чудо. Поэтому перенос смысла, метафора, у поэтов, умеющих, как Тютчев, осознать мир духов, соответствует отождествлению. В очарованном мире, где «дух говорит с духом», метафора перерастает в метаморфозу; ведь «божества живое облаченье» для земного духа, ткущего его, – отнюдь не метафора, и сам он никак не «персонификация». Ибо эта синтетическая метафора основана не на ассоциирующем действии воображения, любящего привлекать образы далекие, но в чем-то схожие, а на интуитивном признании существенного родства явлений, многолико и в разных планах бытия знаменующих ту же идею или ее многообразно претворяющих в жизнь существ, которые, в многозначном символе (понятом как отождествление) друг друга отображают и раскрывают. Сразу вспоминается прекрасное видение «небесных сил, восходящих и нисходящих и передающих друг другу золотые ведра». Такой поэтический стиль – это можно утверждать безошибочно – плод изучения творений Гете, которые Тютчев ревностно переводил. Не было для пророческой немоты поэта, свято чтившего молчание и полагающего ложью всякую на языке разума изреченную мысль, как он признается в стихотворении «Silentium», никакого другого способа, кроме игры многозначных образов, чтобы довести до внутреннего слуха «неслыханное», то, что, как говорит гетевский Ариэль – «не слышится» в тайном тканье природы, чтобы – самое для него главное – провозгласить то, исполняющее его древним ужасом, антиномическое сосуществование и борение двух миров, светлой сферы явлений и ночного царства духов изначальных глубин. Такая метафора содержит в себе внутреннюю силу и тяготеет к развитию в миф; если же не хватает в ней жизненной силы для такого раскрытия, она ниспадает до аллегории.

Наше стихотворение также единая широко развитая метафора: Гете – лучший лист на древе человечества. Утверждающий бытийное единство знамения и означенного поэт говорит: «ты был...» а не «ты был как...». Откуда происходит этот образ? Сначала всплывает в памяти Гомерово: «Как падают листья, сменяются поколения людей», но друг Шеллинга и его философии природы вспоминает скорее «метаморфозу растений» и вообще гетевскую морфологию, которой послушен выбор слов в стихотворении. В листе открывает Гете прообраз растения. И так: как лист относится к дереву, так и человеческая личность к человечеству; в каждом индивидуе содержится целое. Но эта открытая тайна ясно выявляется только в тех личностях, в коих осуществляется всецело и в полной гармонии энтелехия человеческого бытия. Понятие совершенной гармонической человечности, созерцаемой в духовном образе Гете, лежит в основе обеих надгробных песен.

Стихотворение Тютчева было до смерти поэта похоронено в «молчании» и появилось в свет лишь в лирическом сборнике 1879 г. Оно датировано 1832 г. и не имеет заглавия. Молодой Тютчев был представлен Гете, который обратился к нему с дружественными словами. Мы передаем стихотворение в нашем переводе. <Ср. стр. 162>.

О ШИЛЛЕРЕ

I.

Когда, в 1791 г., разнеслась среди друзей Шиллера ложная весть о смерти поэта, бывшего в ту пору действительно на пороге смерти, – несколько энтузиастов справили по нем в Дании, на морском берегу, своеобразные поминки. Баггезен, датский поэт, едва справляясь с судорогою подступающих рыданий, затянул, как «запевало» древнего дифирамба, начальную строфу Шиллерова Гимна к Радости:

Радость, искра солнц небесных,
Дочь прекрасной стороны!

Хор подхватил песнь, и литургический дифирамб грядущего, свободного и прекрасного человечества был молитвенно исполнен скорбящею сердцем, но ликующею в духе общиною верных. Под звуки флейт, кларнетов и рожков, дети, в белых одеждах, в цветочных венках, «водили хоровод, с влажными от слез глазами, подпевая хору». Слова любви и жалобы флейт вызывали, как на стародавней тризне, душу умершего, но сопresentствующего живым брата. «Три дня сряду продолжались эти поминки»... Вскоре Баггезен узнал, что Шиллер жив и что слухи о торжестве, устроенном в его память, «подействовали на него лучше всякого лекарства».

Ныне исполнилось столетие со дня его истинной апофеозы, которой эта светлая тризна на берегу моря была только вдохновенным прообразом. Его смерть была его мистическою апофеозой.** 9 мая (27 апреля) 1805 г. Шиллер ушел от живых, чтобы стать «героем» и благодетельствовать человечеству из недр земли или с тех высот, откуда бодрствуют над нами кормчие вожди духа. Поистине приличествует и современным поколениям в эти дни воспеть в духе его Гимн к Радости и флейтами любви и желания вызывать его разлученную, но близкую и присную нам тень. На земле он подобен был труднику и страсто-терпцу Гераклу. И Геракл исполнил меру земной страды.

Униженный до подневольной службы у труса владыки,
шел, борец неутомный,
некогда Геракл трудной тропею жизни,
бился с Гидрой, и льва заключал в объятия;
бросался – вызволить друзей –
живым в челн перевозчика душ отшедших.
Муки все, все бремена земные
налагает коварство непримиримой богини
на послушные плечи ненавидимого подвижника, –
доколе не избыто им поприще жизни,
доколе бог, совлекшийся тлена,
не разлучен на пламенном костре от человека, –
доколе не испил он от легких струй эфира.
Веселясь новым, неиспытанным парением,
горе течет он, и дольних видений
тяжкое марево – падает, падает, падает...
Олимпа гармонии приемлют
преображенного во храмине Кронида,
и прекраснolanитая дева-богиня
с улыбкой ему простирает бессмертную чашу.
(«Идеал и Жизнь»)

II.

Так дифирамбики славили некогда своего предводителя хоров. Позднейшие поколения, с упадком дифирамбического духа, усмотрели в Шиллере только – идеалиста.

Имя Шиллера было и осталось доселе символом восторженного одушевления идеалами высокого и прекрасного. Добро и красота, понятия, как внутреннее торжество; величие богоподобного человеческого духа и облика; «достоинство мужа» и «достоинство женщины»; доблесть гражданская и общественная; сочувствие, братство, равенство в людских отношениях; свободная религиозность, как естественное состояние гармонически настроенной и нравственно просветленной души; энергия благородной и возвышенной борьбы за истину и справедливость; наконец, как общая форма всех проявлений нашего правого самоутверждения, великий и священный лозунг «Свобода», – вот содержание той связки идей и чувствований, которые вызывает в нас Шиллерово имя. Поистине он был глашатаем всего, «что в человеке человечно».

Но во всем этом идеализме рано почувствовалась некоторая школьная аксиоматичность и мечтательная отвлеченность. В искреннейших лирических излияниях Шиллера Гейне разглядел лишь оргию логических понятий и пляску бесплотных абстрактов. Такому энтузиазму всегда противостоит жизнь, как нечто ироническое и беспощадное. И, мнится, не без грустной улыбки приглашает Пушкин друга юности поговорить

– о буйных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви.

Шиллер – пыл молодости; зрелый возраст и горькая действительность обращают эти юношеские порывы во что-то дорогое, но пережитое, преодоленное (как преодолеваются «отвлеченные начала»), почти опровергнутое. Проповедь Шиллера (а проповедывал он еще, играючи, ребенком) показалась именно «проповедью», – провозглашением положений бесспорных, но немудрых и безмерно наивных пред змеиным взором жизни. Жизнь XIX века была слишком глубока, сложна и мрачна, чтобы оправдать Шиллерово прекраснодушие. Шиллерово одушевление было слишком беспримесным: в нем не находили соли. Казалось, основная антиномичность всех вещей вовсе ускользала от его восприятия. Он не знал, – апостол красоты, – «красоты Содомы», совмещающейся, по Достоевскому, с «красотою Мадонны» в наших глубочайших эстетических восторгах. Он не останавливался перед потаенными ходами в подземелья человеческой души. Зажигая над нами путеводные маяки, он не имел силы затеплить их надмирными звездами, перенеся их в сферу мистического, – и бурные веяния земной атмосферы колебали и тушили возженные им светочи. Его «идеализмом» овладела школа, как материалом бесспорным, здоровым и в меру пресным, – и согласно многочисленным заявлениям, собранным по случаю ныне справляемой годовщины, именно школьное изучение Шиллеровых творений на всю жизнь отлучило большинство наших современников от живого общения с гением того, о ком метко сказал кто-то: «Wehe dir, Schiller, dass du ein Classiker geworden!»* Для Ницше Шиллер только трубач морали (Moraltrompeter). Из того, что было некогда гениальным бунтом, в пору «бури и натиска», остался один «пафос». «Разбойники» были почти забыты; запомнился Маркиз Поза. Торжество принципов, некогда революционных, – не в жизни, правда, но в общественном сознании – сгладило всю остроту переживаний, которыми

Шиллер искупил свою славу пророка возвышенных и великодушных начал... Другого (помимо наличности художественно завершенных, отчасти совершенных поэтических созданий) – в нем и не заметили. Между тем есть в Шиллере и иное, – живое, бессмертное, безусловно-ценное. Он был одним из зачинателей долгого и сложного движения, которое и теперь еще только предродготовляет некоторую новую фазу духовного творчества.

III.

Шиллер не только был певцом того, «что в человеке чело-вечно», по слову Фета; тот же Фет говорит о нем, что он

– в сердце огненное мира
Очами светлыми глядел.

Из первых русских переводчиков Шиллера, Жуковский и Тютчев нежно и проникновенно наметили, «für feine Ohren», нечто тайное и внутреннее в его лирике, его тишину и сивиллинский шопот; а подслушать их было так трудно среди бурных взрывов его гремящего и пламенного, полусценического, полуораторского красноречия. В самом деле, было правильно замечено, что Шиллер всегда обращается к толпе, что он непрестанно чувствует себя на площади народной или в освещении театральной рампы, что его поза перспективна, а голос условно изменен и усилен. Но он не только лицедей и вития: он жрец, и мистагог, иногда прилагающий палец к устам в ознаменование тайны, иногда в тишине глухо вещающий сокровенные глаголы среди замершего в священном трепете сборища мистов...

Верь тому, что сердце скажет!
Нет залогов от небес...

Так передал Жуковский это откровение иерофанта (в «Sehnsucht»):

Du musst glauben, du musst wagen,
Denn die Götter leihn kein Pfand;
Nur ein Wunder kann dich tragen
In das schöne Wunderland...

Слова, столь глубоко постигнутые Достоевским... Так в безмолвии мистерий раздавались некогда сумрачные откровения, все-

лявшие в дух испытуемых ужас и скорбь, и разочарование, – чтобы ярче блеснул им потом луч нечаянной, чистейшей надежды.

Стихотворение «Путешественник» – своего рода «Pilgrim's Progress»:

Дней моих еще весною
Отчий дом покинул я:
Все забыто было мною –
И семейство, и друзья.
В ризе странника убогой,
С детской в сердце простотой,
Я пошел путем-дорогой:
Вера – был вожатый мой.
И в надежде, в уверенье
Путь казался недалек.
«Странник, – слышалось, – терпенье!
Прямо, прямо на восток!
Ты увидишь храм чудесный,
Ты в святилище войдешь;
Там в нетленности небесной
Все земное обретешь»

Правда, неистомный путь чрез хребты и пучины за вечно удаляющимся «Неизвестным», повидимому, безнадежен.

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

Но путник все будет идти, и вожатый пребудет верен путнику. Это недостижимое в наших земных гранях Там – не просто мечтательное Там, не романтическое Dahin: оно принадлежит чистой мистике.

С глубоким постижением, свойственным «сочувствию вселенскому», заглядывал Шиллер в тайну природы. Растительное царство знаменует «в явном таинстве – сочетанье души земной со светом неземным» (Вл. Соловьев). Древесные души, равно родные земле и небу, чуют по слову Фета, «двойную жизнь» обоих, «и ей обвеяны вдвойне». То же виделось и Шиллеру.

Лист выходит в область неба,
Корень ищет тьмы ночной;
Лист живет лучами Феба,
Корень – Стиксовой струей.
Ими таинственно слита
Область тьмы с страной дня...
(«Жалоба Цереры»)

Царство животное – священное стадо Души-Матери.

Что ж мое ты гонишь стадо?
(«Альпийский Стрелок»)

Вот, наконец, почти апокалиптическое видение Мировой Души, мистики которого отнюдь не умаляет его точное согласие с топографией Альпийского хребта.

Там, грозно раздавшись, стоят ворота;
Мнишь: область теней пред тобою;
Пройди их – долина, долин красота,
Там осень играет с весною.
Приют сокровенный! желанный предел!
Туда бы от жизни ушел, улетел!
Четыре потока оттуда шумят –
Не зрели их выхода очи;
Стремятся они на восток, на закат,
Стремятся к полудню, к полночи,
Рождаются вместе, – родясь, расстаются, –
Бегут без возврата, и ввек не сольются.
Там в блеске небес два утеса стоят,
Превыше всего, что земное;
Кругом облака золотые кипят,
Эфира семейство младое,
Ведут хороводы в стране голубой;
Там не был, не будет свидетель земной.
Царица сидит высоко и светло
На вечно незыблемом троне;
Чудесной красой обвивает чело
И блещет в алмазной короне;
Напрасно там солнцу сиять и гореть:
Ее золотит, но не может согреть.
(«Альпийская Дорога»)

Ворота, долина, четыре потока – все это определенные величины в христианской символике, – как и сама Царица...

Она же – «Дева из чужбины»; она же – многострадальная мать-Деметра...

Позади поэта – смутная память потерянного рая:

Auch ich bin in Arkadien geboren...

(«Resignation»)

Но рай утрачен, возмущено созерцание чистых Идей – чрез таинственное грехопадение.

Если хочешь быть богам подобным,
Во владеньях смерти быть свободным,
Не срывай плодов ее земных.

(«Мечты и Жизнь», пер. Ф. Миллера)

И, однако, достаточно одного устремления божественной воли человека к тайному Свету, чтобы чудо совершилось, и человек освободился из плена Хаоса, где все – «дым и пар» – и «все земное идет мимо» («Поминки»).

Но, покинув брэнности пределы,
Вознеситесь мыслью смело, –
И исчезнет то, что вас страшит;
И не будет бездны под ногами.
К божеству взлетите лишь мечтами, –
К вам оно само тогда слетит.

(«Мечты и Жизнь», пер. Ф. Миллера)

В «Дифирамбе» поэт повествует, как в дом его –

Сходятся гости небесного края,
Светлых приемлет обитель земная...
Что в угощенье сын праха предложит
Вечным богам?
Вы, олимпийцы, меня одарите...

И боги отвечают:

Светлым напитком налей ему, Геба,
Полный фиал!
Влагой небесной омой ему очи...

И душа очастливлена несказанным спокойствием небесной
полноты:

Нектар Олимпа, лиясь, пламенеет;
Грудь отдыхает, и око светлеет...

(Изд. Гербеля, стр. 50)

Так Шиллер, поскольку в нем таился мистик, делался в минуты своих лучших переживаний с необычайною внезапностью окрыления, – экстафиком. Экстаз же мистический порождает дифирамб, как только смыкается магический ток хоровода. И поэт-тирсоносец и служитель Диониса, которого, «не ведая, чтил» он, – был одним из первых зачинателей грядущего хорового действия.

Свивайте венцы из колосьев златых,
Цианы лазурные в них заплетайте!
Сбирайтесь плясать на коврах луговых!

(«Элевсинский Праздник»)

Тесней сомкните священный круг,
И клянитесь этим золотым вином...

(«Гимн к Радости»)

IV.

Два верные свидетеля, два избранные служителя Диониса, ручаются нам за истинность дифирамбического одушевления, владевшего Шиллером: Бетховен и Достоевский. Бетховен избрал «Гимн к Радости» словесною основой своего великого и первого в новом искусстве музыкального дифирамба: Девятой Симфонии. Достоевский чтил и лелеял Шиллерову память. Он святил в поэте человечности любовь к божественному лику человека, веру в человеческую божественность, – ту любовь и ту веру, которые не исчерпываются содержанием положительных «идеалов» жизни, но коренятся в мистическом «касании к мираним». Дмитрий Карамазов слишком знает горечь, испытанную сходящею с небес Церерой, когда благая богиня

В унижении глубоко
Человека всюду зрит, –

Как и пророчественный завет ее:

Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней Матерью-Землею
Он вступил в союз навек.

(«Элевсинский Праздник»)

Увы, он слишком знает это «унижение», но знает и этот «союз»! Он выстрадал антиномию «червя» и «ангела» в двойственной природе человека:

Насекомым – сладострастье,
Ангел – Богу предстоит...

(«Гимн к Радости»)

Но сполна изведал он и все святые умиления, все чистые восторги «союза».

Душу Божьего творенья
Радость вечная поит,
Тайной силою броженья
Кубок жизни пламенит;
Травку выманила к свету,
В солнце – хаос развила,
И в пространствах, звездочету
Неподвластных, разлила.

(«Гимн к Радости», пер. Тютчева)

Оттого «воспеть гимн» значит для Дмитрия – вспомнить родовые заповеди Шиллера... А ведь «гимн воспеть»

– о, это значит возлюбить,
Все возлюбить, и всю любовь в груди вместить,
И все простить!.. О, это значит мать лобзать,
Святую землю, и наречь ее своей,
И ей сказать: «не пасынок отныне я,
И не наемник. Твой я сын, и твой я свет».

(«Тантал»)*

Достоевский, сказавший: «ищите восторга и иступления», – он, заповедавший целовать и обливать слезами землю, – не находил в поэзии более огненных слов для ознаменования этих экстаических переживаний, чем слова Шиллера.

Но было бы, тем не менее, ошибочно видеть в Шиллере совершенный тип дифирамбического поэта. Истинный дифирамб (каким постулировали его древние) предполагает некоторую постоянную полноту и изобилие души, – глубоко согласной на всю радость и на все страдание души, – на дне которой, в пурпуровых сумерках, недоступных бурям, как золотое кольцо таинственного обручения, покоится великое Да миру.

Когда проливают, не вместив, золотые края глубокой чаши пенящуюся влагу чувства, тогда рождается из избытка и переполнения музыка вакхической песни. Дифирамб – наименее логический и наиболее родной музыкальной стихии род поэзии. В нем всякое что исчезает в пучине душевного упоения, его породившей, – в несказанном как духа. Из этой сущности дифирамбической музы, очевидно, вывел Ницше свое различие между творчеством «из полноты» и творчеством «из голода».

Шиллер не кажется нам творящим «из полноты»; скорее – «из голода». Отсюда – его порыв. Его дифирамб – утверждение его порыва. Это – взлет, а не переполнение. Можно сказать, что Дионис был не отцом его песен, а их восприемником. Отцом же их был Эрос, – сын Нужды, или Бедности (Πενία), по мифу Платона «Пира». Его вселенская любовь понесла эти порывистые, эти алчущие восторги. Шиллер должен был бросать некое что на дно своей чаши, чтобы вызвать ее внезапное кипение; и тогда чаша вскипала, и жемчужная, золотая, пурпурная пена бежала через края, увенчивая неземной миг эпилептического блаженства... И мы пьем пену, и впиваем в ней субстанцию учительного разума. А мы хотели бы только чистого заражения экстазом себя потерявшего и все грани забывшего духа; мы хотели бы, чтобы в нас хлынул чреватый хаос, и в самих нас, в бессознательных глубинах наших родил свой творческий логос...

Друг Шиллера – Гете – творил из полноты и поистине подобилсЯ переполненной чаше. Но его преимущественною чертой была хранительная мера, этот эстетический аспект закона самосохранения. Он боялся расплеснуть сосуд. Блюститель граней, любовник красоты граней, он инстинктивно чуждался Дионисова духа. Дифирамб и трагедия его страшили. После древних эллинов, никем доселе не найден пафос дифирамба из полноты. Воскрешение, воссоздание такового – задача, предуготовленная поэзии будущего. И в Девятой Симфонии только глубокая недо-

влетворенность и лютый голод всем обманутого духа, неистомного искателя и алчного титана, приводит его ко вселенским восторгам соборного дифирамба Радости... С христианством наступил великий голод духа; ибо слишком высокого и святого воззвал дух, и не завершилась еще «полнота времен». Пафос всего христианства – голод священного ожидания, сказавшийся в призыве: «Ей, гряди, Господи Иисусе!..» Но раньше чаем прихода Утешителя. Дух Истины наставит на всякую истину. Чаем христианства полноты. Живем и движемся в христианстве голода, алчущем и жаждущем правды... И Шиллер – поэт глубоко христианский по духу, несмотря на всю свою тоску художника о «богах Эллады».

Этой диагнозе Шиллерова экстазизма соответствует самоопределение Шиллера, как «сентиментального поэта», в противоположность типу «поэта наивного». Его теория «сентиментальной поэзии» в сущности сводится к установлению некоторой непрерывной разности между восприятием явления и его оценкою в духе, между данным извне и постулируемым изнутри; эта разность обуславливает меланхолию неудовлетворенности, характерную для новой поэзии вообще.

Итак, вопреки мгновенным восторгам счастливого забвения, алчба поэта остается неутоленною, и его жадный Эрос великого свершения поистине является сыном Скудости.

VI.

Как бы то ни было, Шиллер будет чтим грядущими художниками дифирамба и дионисийского действия, как их вещей предтеча. Другая черта его поэтической личности, родная первой, будет также сблизать его с теми поколениями, которые увидят оркестры народных мистерий. Мы разумеем демократический дух его поэзии. Не политические «идеалы» Шиллера разумеем мы, не провозглашение «прав», не гнев на несправие, и не какое бы то ни было определенное что его мечтаний. Иное важно: пафос соборного искусства, равно сильный в лирике Шиллера и в его драме. Редко его лирика бывает как бы личным признанием с глазу на глаз. Это или вещания священноучителя, или повесть рапсода, или – что особенно дорого нам – запев чиновачальника пышно-увенчанных хороводов. Везде Шиллер в толпе и с толпой; везде он глашатай ее, ее голос. Вся его поэзия – постоянное общение поэта, в жреческом или трагическом одеянии, в венке

или в маске, – с его идеальной общиной-народом. Шиллеру-драматургу предносятся картины всенародных зрелищ; таково было вдохновение, внушившее ему «Вильгельма Телля». Отсюда глубокая потребность воскресить античный хор драмы: эта потребность сказалась в замысле «Мессинской невесты».

И, снова возвращаясь мыслью к настоящей годовщине и к ее упреждению на поминках 1791 года, мы видим с полной ясностью, что нельзя было найти форм апофеозы, более отвечающих всему духу Шиллерова творчества, чем та хоровая тризна, справленная – слишком рано – почитателями гениального корифея хоров. Слишком рано! Ведь еще далеки мы и ныне (о, ныне, быть может, всего дальше) от тех вдохновенных празднеств, которым – мы верим – суждено некогда, в угодных его тени обрядах, снова воззвать мелодиями флейт величавый образ плющем увенчанного героя, зачинателя действ всенародных.

ЛИРА НОВАЛИСА

Отрадно видеть, что почин литературных сфер, вращающихся около великого мастера новейшей немецкой поэзии, Стефана Георге, как вокруг своего центрального светила, привлек внимание современников на Новалиса-лирика и помог нашей эпохе многосторонне осознать огромное явление новой обще-европейской, – точнее и определеннее – христианской культуры, каким представляется творчество гениального создателя «храмовой легенды» романтиков о Голубом Цветке. До поры символизма в Германии не знали, что Новалису (род. 1772, ум. 1801 г.) принадлежит одно из первых мест в поэтической иерархии после-гетевского периода. Народ в лице религиозных общин оценил лучше литературно-образованного общества подлинность и высоту лирических вдохновений юноши-теурга.

В беглой заметке не место обсуждать смысл и связь этого необычайного творчества. Новалис, создатель песен и баллад, вместе простодушных и замысловато-иносказательных, романтически-причудливых и символически-точных, мало притязательных и не всегда выдержанных по стилю и все же музыкально-стройных и намечающих неожиданно-новые возможности словесной мелодии, – Новалис, мифотворец и слагатель гимнов, Новалис, орган тайного предания и вместе самостоятельный мыслитель, Новалис, мудрец-сказочник и дитя-учитель, – главное же и первее всего, Новалис – личность, как внешний образ и образ внутренний, – все эти лики органически нераздельны, и ни одного из них нельзя уразуметь до конца, не уразумев остальных. Наименее уместна была бы попытка истолковательной характеристики по поводу сообщаемых ниже переложений из романа «Офтердинген» (к которым мы присовокупили только «Смерть Геня» из отдела «Разных Стихотворений», по изданию Тика); цельнее вырисовывается облик поэта из «Гимнов к Ночи» и столь глубоко народных и младенчески-ясных «Духовных Стихов». Настоящая публикация лишь предваряет появление «Лиры Новалиса» в нашем переложении.*

ГИМНЫ К НОЧИ

Гимн I.*

О, кто живой и чувством одаренный,
Превыше всех чудес, в пространстве зримых,
Не возлюбил всерадостного света,
Его в лучах и красках волнованья,
С его сверканьем волн, цветистых радуг,
И вестью дня, что будит нас повсюду
Разлившимся присутствием Его?
Живого тайная душа, Он дышит,
Творящий Свет, в громаде неустанных
Созвездий ночи и круженьем стройным
Кружится с ними по лазури полной.
Его вдыхает камень самоцветный,
Отвека опочивший, и растений
Сосущая и чувственная жизнь,
И пылкий зверь – дикарь многообразный,
Но всех жадней – земли прекрасный гость
С глубоким взором, с поступью крылатой
И нежным складом сладкозвучных уст.
Царь естества земного, вызывает
Все силы Свет к несчетным превращениям,
В бесчисленных союзах сопрягает,
И разрешает связь и облекает
Земную плоть в красу небесных риз.
Нисходит Свет, становится явленным
Все велелепие вселенских царств.

Прочь отвращаю взор – к твоей святыне,
Неизреченных тайн царица, Ночь!
Далече мир; в глубокую могилу
Поник; и место, где был зрим, – пустыня;

И веет скорбь, души колебля струны;
Хотел бы я росой истаять долу,
Смеситься с пеплом. Даль воспоминаний,
Желанья юности и детства сны,
Всей долгой жизни краткие веселья
И лживые надежды в рясах серых
С вечерней мглой встают; угасло солнце!
В иных просторах свет шатер воздушный
Раскинул пышно... И вернется ль к детям?
С доверием невинным дети ждут.

Но что внезапно вещью отрадой,
Как тайная волна – плеснула в сердце
И мягкий воздух грусти поглотила?
Ночь темная, ты радуешься нам?
Что ты несешь под складками одежд,
Незримо укрепляющая душу?
Бальзам с перстов твоих, волшебный, каплет –
Ты связку маков держишь, сочных маков:
И дух отяжелелый окрылен,
И смутное проснулось в нем движенье.
Испуганный и радостный, я вижу
Молитвенно склоненный строгий лик
Святой и кроткий, и под сенью черной
Густых кудрей – моей родимой юность...
Лик матери! ... Как день был детский беден!
Как убыль света мнится благодатной!
Итак, о свет, чтоб не прельстила Ночь
Служителей твоих, ты, сеял в бездне
Костры миров, вещающих заочно
Твою державу всем и твой возврат?
Божественней сверканья этих звезд
Раскрылись в нас бесчисленные очи
Твоим дыханьем, Ночь! И дали видят
Бледнейших солнц меж тех горящих воинств.
Не нужен свет, чтоб ясновидеть душу,
Что мир, превысший звезд, живет любовью
И негой несказанной наполняет.
Тебе хвала, владычица вселенной,
Иных миров вещунья, Ночь-пестунья,
Блаженств любви Богиня, мне вернула
Возлюбленная, нежная, тебя;

Мне солнцем ты полуночным сияешь,
Я ныне бодрствую: я твой и свой;
Ты жизнью ночь творишь и в ней меня
Впервые человеком. Эту плоть
Сожги огнем духовным, что б воздушней
Тебя проник – с тобой смешался я,
И брачной ночью станет ночь на век.

Гимн II.

Вечно ль будет, в миг свой обычный,
День светать? Земного власть вечна ль?
И должна ль под суетой случайной
Никнуть Ночи вещая печаль?
И любовный пламень жертвы тайной
Угасать, едва зардела даль?
Света срок, и круг его – размерен;
Весь простор вселенной ночи верен.

Вечно длится сон. О, сон священный!
Тайне Ночи обреченных чаще
В шуме Дня приосеняй наитьем!
Лишь глупцы тебя не постигают:
Знают тень твою, что милосердным
Сумраком на землю ты наводишь.
Чар твоих они не разгадали
Ни в златистой влаге виноградной,
Ни в миндальном древе маслянистом,
Ни в глухом и темном соке маков.
Не познали, что на персях девы
Веешь ты и небом беспредельным
Раскрываешь девственное лоно.
Не познали, что старинной сагой
Ты нас дивам учишь вековечным,
Сон, ключарь обители блаженных,
Тайн бессмертных вестник молчаливый!

Гимн III.

Однажды, как слезы лились из очей
И в скорбь растворялась надежда,
И я у кургана сухого стоял
Где жизнь моя тлела в могиле,

И был одинок, как никто никогда
В глухой не сиротствовал доле,
Без сил, несказанной тоскою гоним,
Весь – смертная боль и унынье, –

И помощи ждал, а ноги ни вперед
Не мог ни назад передвинуть,
И все ж удержать ускользавшую жизнь
Хотел, а она иссякала:

Былого блаженства с нагорных высот,
Из далей былого лазурных, –
Как сумерки, облак дохнул... пелена
Расторглась, – и свет мне родился.

Сокрылась от взора вся пышность земли,
И с ней мое горе бежало;
И реки печали стеклись: из озер
Стал мир непостижный и новый.

Наитие Ночи сошло на меня
И сна вдохновенного зренья.
Долина всплыла; и над нею парил
Мой дух возрожденный и вольный.

Стал тучкою праха курган, и сквозь прах
Я образ увидел любимой.
Небесным мерцаньем светились черты,
И вечность почил во взоре.

Любимые руки схватил я, и слез
Слилися потоки живые
Алмазным запястьем на милых руках,
В веках неразрывным запястьем.

К любимой прильнул я. Край неба текли,
Минуя нас, дымы столетий,
Как мглы грозовые. Я новую жизнь
Слезами блаженными славил.

То первый мой был и единственный сон;
Но с той несказанной години
Я в небо ночное поверил навек
И в милую – солнце ночное.

Гимн IV.

Ведаю ныне, когда и последнее утро настанет:
Если свет перестанет гнать ночь и любовь; если вечным
Будет души сновиденье, – навек неисчерпно – единым.
Ах, я усталостью горней устал, и развязан истомой.

Долог и томен паломника путь ко Гробу Святому,
Тяжко бремя креста. Но таит кристальную влагу
В недрах тот холм, где дробятся пучин мятежных прибои.
Кто сей влаги испил, кто взошел на холм порубежный,
На мироздания между, и с вершины Землю Завета
Оком увидел прозревшим, обитель новую Ночи, –
Тот не вернется назад в суету и движение мира,
В страны, где свет обитает, в извечной зыблясь тревоге.

Ставит он кущи свои на вершине – кущи покоя,
В дали глядит с вожделеньем святым, воздыхает и любит.
Час ли наступит желанный – до кладезя долу нисходит,
Влагу живую черпает и пьет. Всплывает земное
Облаком смутным; но бури высот, разметав, прогоняют
Темную тучу; лишь то, что любовь освятила, коснувшись,
Склонами тайных ущелий в блаженные доли струится,
Легким туманом объемлет почивших милые души.*

Еще, веселый Свет,
К страде и злобе дней
Ты будишь усталого,
Бодрость и силы мне в жилы льешь;
Но от мшистых камней
Обветшало
Памятника – не отзовешь!

Охочи
Прилежные руки к труду;
Где хватит мочи,
Помочь пойду,
Послушен твоим приказам.
Будет мною воспет
Пышный простор твой, Свет,
И не устанет разум
Связь изучать и строй,
Мастер, твоего сооруженья,
И тобой горящий свод;
Числить движенье
Твоих часов
Их звездный ход
Следить в поднебесье,
Наблюдать равновесье
Вселенских весов,
Веселиться игрой
Сил вековечных
И познавать в бесконечных
Сплетеньях времен,
Пространств и числ
Ее закон
И тайный смысл.
Но верное сердце стремится вновь
К той, чье имя Ночь,
К той, чье имя Любовь,
Матери темной дочь.
Свет, она держит тебя в объятьях своих как сына
Ей ты своей красотой обязан. –
Я же возник до тебя, Ею спасен и связан –
Я возник, и тебе настанет кончина.

Иду, и каждый
Тропы кремень
Сулит мне влажной
Прохлады сень.

Иду: не дальней
Мне светит цель –
Опочиванья
Небесный хмель.

Избыток кипучий
Волнует мне кровь,
Завидел я с кручи
Нагорной – любовь.

Мерцанье стерлось
За тем холмом,
И тень простерлась
Ночным крылом.

Жаднее, любимый,
Ты жизнь мою пей.
Живу, томима
Под зноем дней.

Дремлю я – люблю я
И в смерти юней,
И в смерти делю я
Блаженство теней.

Весь день побораю
Разлуки глад,
Всю ночь умираю
От легких услад.

Гимн V.

Глухонемой пастух, жезлом железным
Пас древле Рок земные племена.*
Был робкий ум слепую пеленой
Ополонен. Земля безмерной мнилась
Обителью и родиной богов;
Стоял от века прочный их престол
За алыми нагорьями Востока,
В священном лоне моря,
Жило Солнце,
Животворящий, все зажегший Свет.
Нес древний исполин счастливый мир;
А первенцы Земли в цепях лежали
Под бременами гор, вредить бессильны
Семье богов и смертной их родне.
В зеленой мгле морской жена царила;

Под сводами хрустальными пучин
Таилася избыточная жизнь:
Цветы, деревья, реки, звери людям

Подобились. И сладостно вино
Кипело в чаше, юностью простертой.
Был гроздем бог венчан, Богиня – мать
Вставала из земли в золотых колосьях,
Любви священный хмель был дар иной,
Прекраснейшей среди бессмертных жен.
Жизнь небожителей и земнородных
Была беспечным праздником, и легкой
Весной богов. Извивный, нежный пламень
Святынею верховной чтители роды...
Одна лишь мысль их радость омрачала,
Единое ужасное виденье.

Стучался призрак в пиршественный дом,
И гасла вдруг веселая беседа.
Не смел сосед за праздничным столом
Поднять очей на бледный лик соседа.
Немел пред гостем тайным божий гром,
И каждый шаг врага была победа,
Отчаянье окрест и лютый плач:
И «Смерть» звался неведомый палач.

Отшедшие казались разлуке
Обречены со всем, что мило нам, –
С любовью, в тоске напрасной руки
Простершей вслед отплывшим их челнам,*
Пронзенной жалом безнадежной муки.
Скитаниям бессильным, бледным снам
Родные мнились отданными тени:
О камень Рок живых дробились пени.

Но смелой грезы пламенный полет
Красивым прекословьем хмару душит.
Как вздох струны, легко душа вспорхнет,
И кроткий отрок пламенный потушит;
Угаснет память, алчный пыл уснет,
И мира снов земное не нарушит.
Нужда так пела. Мысль бежала прочь
От знаменья Святынь, чье имя – Ночь.

Мир ветхий одряхлел, а сад заглох
Былых веселий. Возмужав, простора
Недетский жаждал дух. Исчезли боги
Безжизненно во гроб легла Природа,*
Железными оковами ее
Связали числа и сковали меры.
Души живой избыток в пыль и воздух
Преобразили темные слова.

И чарованье веры отлетело
И с ним фантазия, богов подруга,
Что все преображает и роднит.
Дул стужий ветер северный на поле
Оцепенелое, в эфир свежая
Отчизну омертвелую чудес.
И дали неба светлыми мирами
Наполнились. В святилище иное
И внутреннее – в душу человека,
И тайный храм его – сокрылась ты,
Душа вселенной, с силами твоими,
В нем царствовать до нового рассвета.
И стал не свет убежищем богов
И знаменем небесным: в ризы Ночи
Божественные власти облачились,
И лоном откровений стала Ночь,
Обителью и очагом святым,
Опочивальней, где почили боги,
До оных дней, как в обновленных ликах
Царить грядут новосозданный мир.

Меж племени, презренного людьми,
До времени созревшего, и братьев
Счастливому младенчеству чужого,
Невиданным открылся новый мир:
Под нищим кровом, Девы Сын, объятий
Таинственных неизреченный плод.
Востока тайну виденье встречало
Времен иных священное начало:
К смиренным яслям шла звезда в ночи.
Несли Царю волхвы ливан и золото
И смиру – все, чем естество богато,
Грядущих тайн пророки – толмачи.

Небесное в уединенье сердце
Горящей розы* венчик раскрывало,
К сиянию Отца обращено,
У Матери задумчивой на сердце,
Что девственное лоно волновало,
Предчувствия высокого полна!

Провидящие очи устремляя
На дальний мир и мир обожествляя,
Грядущее, предызбранное племя
Младенец зрел за облаком страстей,
И чистые сердца к Нему приникли,
Семьей цветов у ног Его возникли,
Приемля Духа огненное семя,
Благую весть из благодатных вестей.

И с дальних берегов пришел певец,
Под ясным небом эллинским рожденный,
И отроку всю душу отдал он.
Ты – оный юноша, чей лик печальный
Мы зреть привыкли на камнях могильных.
Он был нам дан как Твой прообраз дальний,
Первиною даров Твоих обильных.
В руке держал он светоч погребальный:
Он ныне брачный светоч <2 нрзбр.>
Желанна смерть – святых блаженств начало.
Ты – Смерть, и Ты ж у Смерти отнял жало.

И радостный пошел он в Индостан,
Певец любви, любовью сладкой пьяный,
И тронул песнью тысячи сердец,
И благовестия святое древо
Распростирало тысячи ветвей.

А ты, о жизнь бесценная, была
За грех земли таинственной жертвой.
Страданий несказанных милый рот
Испил до дна темнеющий потир.
Последний взор с креста на Мать склонил Он.
Любови разрешающей десница
Простерлась с высоты – и Он уснул.

И темная завеса опустилась
На бурю волн и трепетную землю.
И Тайна распечатана была,
И духи неба камень отвалили.
Сидели ангелы над тихо спящим,
Его видений нежные обличья,
И в образе небесном Он восстал,

И в новозданный рай взошел, и тело
Сам положил в покинутый свой кров,
И камень, что ничья не сдвинет мощь
Всемощною рукой поверх надвинул.

Доныне верные Твои лиют
На гроб Твой радости и умиленья
И благодарности святые слезы.
И в ужасе блаженном зрят Твое –
Свое в Тебе – из гроба воскресенье.

Могильная плита
Отвалена от входа.
Воскресли мы. Свята
Спасенная Природа.*
Твой солнечный потир
Тем ярче, тем победней,
Чем глубже, глуше мир
На вечери последней.

На свадьбу Смерть зовет;
Огни лампад светлее;
Нет убыли в елее, –
И дев собор встает.
Когда б уж даль гласила,
Что вышел в путь Жених,
Иль ведали светила
Созвучья слов земных!

Тоску сердец, Мария,
Бесчисленных внемли!
Твои черты святые
Нам сняты в снах земли.
Дай мир нам исцеленья,

Дай радость отдохнуть,
Возьми в Свои селенья,
Прижми к Себе на грудь!

Не мало душ томилось
Под зноем лютых дней
И в Твой приют стремилось
От горестных огней.
Они в страстные чаши
Нам каплют горний мед.*
Родные! В сени ваши
Родная нас возьмет!

Не плачь, любовь, у гроба,
Но верь и будь верна:
Удел твой Смерти злора
Похитить не сильна.
Как ангел – вдохновитель
С разлукой ночь мирит,
В ней милый небожитель
С душою говорит.

Мужайся Дух! К нетленной
Нам жизни жизнь порог,
И сердца пламень тленный
Грядущего залог.
Свод звездный претворится
В златистый сок вина,
И нами загорится
Ночная глубина.

О, сладостный напиток!
Где боль сердечных ран?
Любви живой избыток –
Единый океан.
О, вечность брачной ночи,
Ночь – гимн, и ночь – чертог,
И солнце видят очи
И солнце ночи – Бог.

Гимн VI.

Хочу сойти в могильный мрак,
И грудь земли раскрыть я.
Пусть ранит боль больней: то знак
Веселого отплытья.
Несет нас тесная ладья
На брег иного бытия.

О, Ночь навек, тебе хвала!
Тебе, дрема глухая!
Цвела любовь, и отцвела,
Под солнцем иссыхая.
Гостины стали нам тюрьмой:
Пойдем к отцу, спешим домой!

Что делать любящим сердцам
Живым – на этом свете?
Мир изменил своим отцам,
Мы в мире Божьи дети.
Не знаем чуждой новизны,
Душой минувшему верны:

Минувшему, когда костер
Всех чувств пылал высоко
И видел в небе чистый взор,
Любви всезрящей Око,
И души, в простоте живой,
Хранили первообраз свой;

Минувшему, когда племен
Не иссякала сила
И длань детей грозу знамен
Крестовых возносила,
И в жилах пылко мчалась кровь,
Но сердце ведало любовь;

Минувшему, когда сам Бог
Стоит в телесном храме
И юным роковой порог
Переступает с нами,
И с нами чашу пьет до дна
И с нашей боль Его одна.

Минувшего глухая ночь,
Тебе мой вздох напевный!
К тебе летим, бывшее, прочь
От жизни повседневной.
К тебе, в отчизну держим путь –
На лик воскресший твой взглянуть.

Что с миром нас сдружить могло б?
Любимые почтили.
Нас темный с ними держит гроб.
Нас жить не научили
Приманки новых тусклых дней:
Мир пуст и в сердце нет огней.

И сладким ужасом на нас
Из темной веет дали:
То глубь отвечает на глас
Младенческой печали!
То милых душ загробный вздох.
Домчался к нам, позвал, заглох.

К невесте снидет в глуби недр,
В сень смерти к Иисусу!
Посул зари вечерней щедр:
Последнему искусу,
О скорбь любви, покорна будь!
В Дом отчий, Ночь, – крылатый путь.*

ДУХОВНЫЕ СТИХИ

1.

Что был бы я, когда б не встретил –
Тебя, и не пошел с Тобой?
На небе ль Рок меня отметил!
Один, лицом к лицу с Судьбой,
Я б трепетал, и сколь бы тщетной
Казалась мне любовь моя!
И замер голос безответный
Над черным срывом бытия.*

Вотще, в томлении унылом,
Я звал бы день, несущий тьму,
Коловращением постылым
Мою вращающий тюрьму.
Зияли б в мире только гробы, –
Зиял бы гроб, где был мой дом...*
Без Друга в небе – кто бы, кто бы
Не изнемог в пути земном?

Но я Христа узнал! Всей силой,
Всей волей вверился Ему –
Как жадно пламень быстрокрылый*
Ничтожества сдает тьму!
Впервые с ним я человеком
Восстал,* и в лик судеб взглянул,
Дохнул Земли грядущим веком,
Всей грудью полною вдохнул.

Предстал Любимый: Север мрачный
Роскошной Индией расцвел,*
Как нег живых эдем прозрачный,
Как лес благоуханных смол.
Душа в младенческом покое,
Немолчным слышит милый глас;
И где нас, верных, только двое, –
Там третьим Он стоит меж нас.*

Идите вы по всем дорогам,
На пир скликайте всех бродяг,
Целуйте ангела в убогом,
Зовите к нам, кто нищ и наг!
Дивите дивными вестями:
Мы вечеряем у Него!
Чертог наполните гостями,
Всем дайте Друга своего!...*

Зловещий сон владел сердцами –
Нас тяготил старинный грех,
И днем блуждали мы слепцами,
В боязни – и алчбе – утех.
Вся жизнь казалась преступленьем,
И человек – врагом небес;
Творец грозил богоявленьем,
Судья земли – грозой чудес.

В дарохранильнице Бога –*
Горящем сердце – демон жил;
И жар души гнала тревога,
И радость ужас сторожил.
Так пригнетала нас неволя,
Предобрекая праху прах;
И знала безнадежных доля
Лишь смерти страх, да кары страх.

Принес Спаситель, Искупитель,
Сын Человеческий – любовь,
И сердце, Божию обитель,
Невинная омыла Кровь.*
Отчизну древнюю узрели
Мы над заставами тюрьмы,
И верой сладостной сгорели,
И чада Божьи стали мы.

Цветет юдоль Господним садом,
И первородный грех исчез.
Наследьем лучшим нашим чадам
Мы завещали зов небес.
Родные к нам слетают звуки,
И плоти колыбель свята,
И в горький час земной разлуки
Любимых жизнь не отнята.

И наш Возлюбленный все в новой
Красе светлейшей восстает;
Его язвит венец терновый, –
Любовь над Верным слезы льет.
Нам брат – схвативший эту Руку,
Вошедший в Сердце всех сердец;
И братских воль крепит поруку
Благоволением Отец.

Даль восходом золотится,
 Обновля времена.
 Приходите насладиться
 Хмелем нового вина!
 Жажды древней ты нам утоленье
 О любви святой богоявление!

Сходит, жданный, к нам на землю
 Сын возлюбленный небес.
 Всюду веяние внемлю
 Тайнодеющих чудес:
 Пламень искр, рассеянных в творенье,
 Свет Он в единое горенье.

Тьма чреватая, рождает,
 Плоть выходит из могил.
 Он над бездной утверждает
 Вечный мир вселенских сил.
 С полными руками посредине
 Сам стоит и делит благостыни.

Этих тихих взоров сладость
 Ты прими, как дар, в тиши,
 И божественная радость
 Озарит тайник души.
 Чувства, сердце, дух возвеселятся;
 В пляске юной души окрылятся.

Прикасайся с дерзновеньем
 (К солнцу тянутся цветы),
 Упивайся лицезреньем
 Впей в себя Его черты!
 Весь зажгись желанием безмерным, –
 Будет присным Он твоим и верным.

Божество, что смертных очи
 Слепяло – наше днесь;
 В странах полдня, в странах ночи,
 Цвет расцветший, Небо – здесь.
 Красоту взлелеем вертограда:
 Каждый стебель – в Господе отрада.

Кто плачет в горестном затворе,
 Кручины сирой домосед;
 Кому сожитель кельи – Горе,
 Кому Отчаянье – сосед.

Кто в невозвратное былое
 Глядит, как в пропасть, черный зев, –
 А сердце в жадном перебое,
 Вот-вот сорвется, охмелев, –

И мнится – сказочные клады
 Во мгле могильной тайника;
 И только ключ скорее надо
 Сыскать от ржавого замка;

Кого грядущее пугает
 Пустыней мертвого песка,
 Где, заблудясь, изнемогает,
 Ища души своей, тоска:

Тому в слезах паду на грудь я!
 «Как ты, я погибал, мой брат!
 Но у последнего распутья –
 Родник целительных отрад.

Как я, ты будешь Им утешен.
 Кто так, как Он, любя, страдал?
 Чьей злобой был на крест повешен,
 Тем кроткой благостью воздал.

Он умер; но Его всечасно
 Животворящий светит Лик
 И тайный голос слышен ясно
 Тому, кто к Милому приник.

Он истлевающие кости
 Оденет плотию живой.
 Его зови, затворник, в гости:
 Придет и будет присно твой.

Чем ты владел, в Его хранение;
Что ты посеял, Он пожал;
И с тем навек ты в единенье,
Что от щедрот Его стяжал.»

4.

Хмель прошел часов счастливых,
Невозвратно-торопливых:
Верен был единый час, –
Час, когда, в последней боли,
Я познал, Кто в сей юдоли
Чашу смерти пил за нас.

Лист был желт, и стебель несочен:
Корень сох, червем подточен, –
Блекнул дух мой, вял и хил.
Все взяла, в чем жизни сила,
Всех желаний цвет – могила:
Лишь для мук еще я жил.

И когда душой недужной
Ждал конца я, безоружный
Разомкнуть заклятый круг, –
Вдруг – упал ли свыше пламень? –
Сдвинут был надгробный камень,
Грудь моя разверзлась вдруг.

Кто восстал – и кто был рядом, –
Не скажу... Но перед взглядом
Вечно будет он стоять,
Этот час мой неизменный,
И в душе, на век блаженной,
Раной радостной зиять.

Если с Ним я буду,*
 Будет Он со мной.
 Если Верному пребуду
 Верен, весь мой век земной, –
 Им одним доволен,
 Всем владею, – светел, счастлив, волен.

Если с Ним я буду
 Дом покинуть рад, –
 Странник, путь найду я к чуду
 И войду в Господень сад.*
 Людные дороги
 Не ведут в небесные чертоги.

Если с Ним я буду,
 Сладок мой ночлег:
 По живому изумруду
 Водит Он долиной нег.
 Землю взор смеженный
 Видит Женихом преображенной.*

Если с Ним я буду,
 Я ль утрачу мир?
 Только мира страх избуду,
 Где без Матери я сир.
 Под Ее покровом –
 Все, младенец Неба, узрю новым.*

Если с Ним я буду,
 С Ним в отчизне я,
 Где родные мне повсюду,
 Долгожданные друзья.
 Лишь в Его селенье –
 Изобилье и благоволенье.

Хотя б весь мир коварной
 Изменой черен был, –
 Навеки, благодарный,
 Тебя я полюбил.
 И клятвы не нарушу:
 Ты дал нам плоть Свою;*
 Тебе я эту душу,
 Свободный, отдаю.

Крушуся злой кручиной:
 Ты смертью смерть поправ;
 Из нас же ни единый
 С Тобой не умирал.
 Как чуждую, вверяем
 Преданью повесть мук,
 И глухо повторяем
 Замерший в былях звук.

Ты ждешь, в святой печали,
 Средь общей немоты;
 Когда б и все отпали,
 Нам не изменишь Ты.
 Над мглой времен возвышен
 Кто верен до конца, –
 И зов любви расслышан,
 И дрогнули сердца.

Твой Свет душа прозрела, –
 Пролей Твой Свет в меня!
 Твоим она сторела
 Крещением огня!*
 И будет: к Небу братья
 Найдут единый Путь, –
 Придут в Твои объятия,
 Падут к Тебе на грудь.

Плакать, вечно плакать буду:
 Не дано свершиться чуду,
 Чтоб на миг, издалека,
 Мне блеснул Он, вняв моление!
 До могилы то томление,
 Та священная тоска.

Вечно вижу, как Он страждет,
 Как в бореньи смертном жаждет.
 Что ж не стынет в жилах кровь?
 Что ж от слез не тухнут очи,
 С Ним не делят горькой ночи?*

Что ж вокруг никто не плачет?
 Этот миг не все ли значит?
 Или все мертвы давно?
 Коль навек смежил Он вежды,
 Нет любви, и нет надежды, –
 Все навек совершено.

Мертв... Что слово значить может?
 Значит что должно?... кто вложит
 Смысл, вы мудрые, в сей звук?
 Ах, он нем – и мир немеет...
 Кто ж утешить сумеет
 Боль горчайшей из разлук?

Если здесь Его не встречу,
 Я улыбкой не отвечу
 Всем улыбкам дольних дней.
 Нет о Нем под солнцем вести:
 С Ним я умер. Если б вместе
 С Ним сошел в предел теней!

Ты, Его и мой родитель,
 В землю-мать, в Его обитель,
 Возврати мой прах земной!
 Новый пусть зазеленеет
 Холм, и сладкий ветер веет
 Там, где тлеет образ мой!

Знали б люди, как любил Он,
Все б ушли, куда манил Он,
Все покинув для Христа;
Все б Единого любили,
Все б со мною слезы лили
И томились у Креста.

8.

Я всем скажу, что Он средь нас,
И всем, что Он воскрес;
Что светит день, что близок час
Пришествия небес.

Скажу я каждому: «Он жив»,
И каждому: «Он тут!»
Друзья друзьям наперерыв
Благую весть несут.

Впервые родиной земля
Открылася очам,
Как Он позвал в свои поля,
К своим живым ключам.

Туманным призраком пучин
Поникла в бездну Смерть,
И ждет для радостных гостей
Живых живая твердь.

Кто вышел в путь, кто верен был
Вождю в пути земном,
Тот будет в небе небу мил,
Тот внидет в отчий дом.

Не горек плач, когда сомкнет
В Едином вежды брат:
Родная вечность развернет
Свиданье и возврат.

И каждый подвигом добра
Восторженной горит,
Затем, что горних жатв пора
Обильней сев дарит.

Он жив, и с нами вечно Он,
И мир прейдет, как тень!
Да славит благовестный звон
Всеобновленья день.

9.

О, немощных мгновений*
Унылая печаль!
Мир светлых откровений –
Как призрачная даль.

А ночью Ужас дикой
Натешится игрой,
Марою многоликой
Задавит, как горой.

Пучина рвет оплоты,
Пирует хаос пир;
Нет разуму охоты
Заклясть проклятый вир.*

И воля встать не смеет;
Безумие манит, –
И льдом в груди немеет
И сердце каменит.

В боренье кто подмога?
Кто крест за нас понес?
Кто там, в покое Бога,
И с нами здесь? Христос!

Крест видишь чудотворный?
Схватись за этот ствол;
Изыдет необорный
Огонь на хляби зол.

Вождь, светом осиянный,
Берет тебя на брег!
В дали обетованной
Ты видишь свой ночлег.

Чего б еще душа желала,
 Когда б возлюбленный и Бог
 В ее земные покрывала
 Мог низойти, почить в ней мог?

Обходят, алча, свет широкий
 Желаний яростных рабы.*
 Все хвалят ум их быстроокий;
 Но безвеселье – пир алчбы.

Слывет тот приобретшим благо.
 Что ж тот обрел? Лишь злата клад.
 Того взяла путей отвага:
 Стяжал он имя – Синдабад.

А тот за пальмою победной,
 А тот за скиптром век бежит;
 И кто добыл, добычей бедной,
 Обманутый, не дорожит.

Но Он – ужель вы не постигли,
 Иль вы забыли, кто был Он?
 Кого на крест за нас воздвигли?
 Кто древо нес на Лобный всклон?

Склоняли ль взор ваш к оным книгам,
 Хоть эхо вняли ль вы Словес,
 Под чьим вошли мы легким игом
 В свободу царствия небес?

Как Бог сошел к нам в лике новом,
 В женах Блаженнейшей Дитя?
 Как возродил нас вечным Словом?
 Как взял на плечи, обрета?*

Вам эти вести незнакомы?
 Иль ничего не говорят?
 И вы замкнете ваши дома
 Пред Тем, кто сшел за нас во ад?

Еще ли вы не равнодушны
К тому, чем вас прельщает тлен?
Единой воле не послушны –
Его обрести, всего взамен?

Меня возьми, о Царь любви!
Ты – весь мой мир, вся жизнь моя.
Не нужно плоти мне и крови:
В Тебе избыток бытия.

Ты мне вернешь, что днями стерто;
Что смерть взяла, найду в Тебе.
Все небо пред Тобой простерто, –
А ты живешь в Твоем рабе.

11.

Отрада мира, где Ты, где?
Тебе готов ночлег везде:
Тебя зовет тоска сердец, –
Благослови шатер, пришлец!

Отец! Позволь Ему сойти,
В мир из объятий отпусти!
Невинным Он смущен стыдом,
И робость в сердце молодом.

Гони ж Его, согреть вели
Твоим теплом луга земли!
Сбери Его, как влагу туч,
Излей Его с верховных круч!

Пусть ливнем свежим низойдет,
Огнем палящим упадет;
Елей, иль воздух, иль роса –
Сведет на землю небеса!

Тогда священный бой свершон,
И мира князь – извержен вон;
Гнев Ада немощен и нем,
И вновь Адам узрел Эдем.

Земля живая зелена,
И Духом полнится она,
Сосцы простершая, как мать,
Младенца милого приять.

Зима бежит, и новый год
Заводит песен хоровод
У яслей, где лежит Дитя,
Весной вселенскою цветя.

И видят очи детский Лик, –
Но сам Он – солнц в очах родник;
Цветами ясли повиты,
Но взор Младенца – те цветы.

Светило мира – этот взор,
В нем вечной радости простор:
Сияет он – нет жизни дна;
Он – луг, и камень, и волна.

Игра Младенца движет свет;
Его любви покоя нет;
Не знает Он, на чью бы грудь
Тесней и радостней прильнуть.

Он, Бог для нас, а сам – Дитя,
Нас возлюбил, преобратя
Кровь в питье и в пищу Плоть,
Разлуку мира побороть...*

Гнетет последняя нужда,
Томит тоска, горит вражда:
Отец, Любимого нам дай
И с Ним в Свой Дом нас поджидай!

В час унынья, в час испуга,*
 Если рок грозит из тьмы,
 И душевного недуга
 Побороть не в силах мы;

В час, когда за милых участь
 Мы трепещем, и боязнь
 Зрит судьбины неминуемость,
 Присудившей сердцу казнь:

Бог склоняется к страданью,
 Нектар жизни нам струит,
 И скудельному созданию
 Ангел крепкий предстоит.

Простирает обновленья
 Утешительный потир; –
 И далеких умиленья –
 Близким милым сладкий мир.

13. Гимн

Многие ль знают
 О любви всю тайну?
 Сердце ненасытное
 В тех алчет всегда!
 Божественной
 Вечери значенье –
 Земнородным загадка вечно.
 Но кто однажды
 Из любящих уст, из жарких,
 Жизни дыханье пил;
 В ком жидким огнем,
 Как ярый воск, таяло сердце;
 Чьи открылись очи
 И взор измерил
 Несказанную неба глубь, –
 Тот есть его тело будет
 И пить его кровь из века
 В век и век.

Кто в тайну тела земного
Вник умом высоким?
Или кто скажет,
Что крови смысл постиг?
Некогда все плоть,
Одна.
В крови небесной
Сладко <?> плавать чете.
Когда б уже зардело
Море синее! *
И в душистую плоть
Напухла скала!
Ты кончаешься ль, сладкий пир?
Насытишься ль ты, любовь?
Все милый неблизко к тебе,
Все не твой, не весь твой милый.
Нежней лобзанья, жаднее
И все, что выпито, выпито
Вновь сокровенней, глубже
Зной сладострастный
Пронзает душу.
Жаждет вновь, и голодно
Сердце вновь.
Так любовь наслажденье длит
Всю вечность и века веков.
Если б отведали
Постники явства,
Все бы покинули
И с нами бы возлегли
За стол желанья
Вечно полный.
И познали б избыток
Любви изобильной
И ели и славили
Плоть и кровь.

ПЕСНИ МАРИИ*

I

О Мать, кто раз Твой лик узрел,
От пагубы пребудет цел.
Разлукой будет он томиться,
К тебе единой устремится,
И память милости Твоей
В его душе сладчайших нег живеи.

Как от Пречистой утаю
Я немощь грешную мою?
Но – незаслуженной наградой –
Меня Ты знаменьем обрадуи!
Вся жизнь моя в Тебе одной:
На краткий миг побудь опять со мной!

Бывало, образ Твой во сне
Я в незакатном видел дне.
Младенец Твой, в сиянье рая,
Склонялся к смертному, играя.
Ты к небу подымала взор
И затворяла облачный затвор.

Преступен чем я пред Тобой?
Сгорел я весь одной мольбой.
Где мой приют, покой безбольный?
В твоей часовне богомольной!
Прими, блаженная в женах,
Мой верный дух, оставя праху прах.

Владычица, не твой ли я?
Путь долголетний жития
Мне красен был в уделе тленном
Твоим схождением сокровенным.
Еще себя не сознавал,
Как млеко я с сосцов Твоих впивал.

Ты предстояла часто мне
Тебя следил я в тишине.
Младенец Твой ко мне тянулся,
Брал за руку, чтоб я вернулся
И с нежностью уста Твои
Меня касались... Где вы, дни мои?

Та радость ныне далека.
Пристала спутница – тоска.
Что сделал я? Чем был я грешен?
Брожу по свету, безутешен.
Ловлю я край Твоих одежд.
Сними сей сон с отяжелелых вежд.

Коль привитаешь Ты, светя,
Тому лишь, кто душой дитя,
Святая, чудом благодати
Верни мне сердце, ум дитяти.
Еще оно в груди горит,
Мне золотые были говорит.

II

Твой лик напечатлелся тенью,
Мария, в тысячах икон;
Но не сказать изображенью,
Каким виденьем я пленен.

Лишь знаю: мира шум и радость
С тех пор как сон душе моей
И синевы недвижной сладость*
Навек разоблачилась в ней.

Мелан

из романа "Сен-симон Оффендин"

"

Роман Оффендин

Начертание.

1.

Меня подумал бы иئت елвгемуръ дьвр
Ревемант, селд гдубоо мнзсартубр.

Мн са рурз, сам ассуе убрпурд,
Илеу деа рурз гурз мрпубант мурд.

Мн в омпурт мурпа врануръ дьвр,
Сдурпа ер мнурь вотмелубе мурепурд.

Мн мнурт, мрдемурт вогорубоурд,
Муробурпур мрдемурпа мркенурт мурд.

Мурон' агноу' мурн' дурз мрпурт мрпурбант.
Мурфедур мурз, м дурпурб, м мурбу.

Мурбу Мурбур мурт Мурмур мурр дурпурбант.

И дур Мурдур мурмур мурр мурр мурр:
Мурд, Мурмур мурр мурр мурр мурр,
И Мурр мурр Мурдур мурр.

ИЗ РОМАНА «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН»

ПОСВЯЩЕНИЕ I*

Ты родила во мне священный жар
Одной Души живого лицемерья.
Ты за руку, как ангел уверенья,
Меня вела чрез тучи лживых мар.

Ты в отроке питала вещей дар,
Сбирала с ним волшебные коренья.
Ты юноше, предмет боготворенья,
Прообразом предстала женских чар.

Тобой одной мой дух к земле прикован.
В Тебе дышу, и движусь, и живу.
Любви Твоей мне тайный щит дарован.

Я для Тебя плющом венчал главу:
Пою, Твоим избраньем знаменован,
И Музою одну Тебя зову.

ПОСВЯЩЕНИЕ II *

В бесчисленных преображеньях мир
Вы движите волшебной властью, струны!
Мятежных воль подымете буруны,
Даруете селенью сладкий мир.

Вы солнечный струите в нас эфир:
Читает взор искусств живые руны.
Усталые, счастливые – все, юны,
Толпой текут на ваш веселый пир.

Твоей, о Песнь, я вскормлен тайной силой
И к бытию свободному воскрес, *
И поднял лик, пониклый и унылый.

Еще мой дух томила мгла завес:
Слетела ты как ангел светлокрылый,
Взяла меня – и тусклый плен исчез.

Почует луч загадочного знака*
В крови твоей, искрящийся рубин!
Каких святынь ты пламенная рака?
Что нежит взор из тлеющих глубин?
О, кто Она, средь алых зорь и мрака,
Чей тихий свет – твой тайный властелин?
Не сердцем ли застыл ты, рдея в силе?
Не сердца-ль сердце в огненной могиле?

Певец угрюмыми тропами,
Через дебрь и кручи, топь и брод,
В плаще, истерзанном шипами,
Проходит – сирым из сирот.
Скитальцу в мире кто поможет,
Кто слышит зов души больной?
Едва нести не изнеможет
Он бремя лютни за спиной.

Суровый жребий мною вынут!
Я мир и радость людям пел;
Услышан был – и был отринут:
Мне не дан в радостях удел.
И с той години каждый весел,
Как мед даров моих вкусил,
Но мзду мне каждый скупое весил,
Когда я милости просил.

Мое «прости» – кого печалит?
Уйдет весна – придет весна.
Струны на лютне не умалит
Моя печаль – она звучна.
Они хотят колосьев хлеба,
Забыв, кто сеял жатву лет.
Я им открыл просторы неба,
А за меня молитвы нет.

Вы покоряете, напевы,
Моим устам всех дев сердца.
Но ждет вотще желанной девы
Скитальца нищего рука.
Ах, ни единая не свяжет
С пришельцем сердца своего;
Ах, ни единая не скажет
«Ждала я сердца твоего».

В траве густой усталый дремлет
И розы бледные ланит
Еще влажны... Забылся – внемлет:
На вещих струнах песнь звенит:
«Как ты страдал, забудь отныне,
Недолог путь и ты прийдешь.
Чего искал в глухой пустыне
В чертоге царственном найдешь.

Удел твой вожделенный верен,
Скитаний близится конец.
Тебя венчает мирт Венерин,
Но будет твой венок венец.
Чей с пенем сфер созвучен гений,
Того зовет ко славе трон:
Певец восходит на ступени,
Царевым сыном снидет он».*

Владеет Гробом род неверный! *
Пречистый Гроб, где Спас лежал,
Сквернится сатанинской скверной
И черным гноем хульных жал.
И голос слышится из Гроба:
«Кем адских сил сотрется злоба?»

Куда сокрылись паладины?
Заржавел их честной булат?
Что ж верных мир – не стан единый?
Не рдеет крест на злате лат?
Чья вера Гроб Христов восставит?
Кто пленный Гроб от мук избавит?

Над мглою вод, над сушей темной
Святой промчался ураган
И разбудил от лени томной
Град запертой и спящий стан.
С бойницы каждой зовы брани:
«В поход! Вставайте, христиане!»

Обличья ангельские мимо
По стогнам реют – и молчат.
В слезах влекутся пилигримы,
У городских ворот стучат;
Гласят о попанной святыне,
О беспощадном Сарацине.

Встает заря, омыта кровью,
Над христианской стороной.
Сердца горят одной любовью,
Мрачатся скорбию одной.
И каждый мечь и крест хватает
И дом родимый покидает.

Не видно слез, не слышно жалоб:
Железный ринулся набег.
Пр<и>гнулись <?> доски шатких палуб.
За синим морем брезжит брег.
Вослед отцам стремятся дети,
Тягчат уловом божьи сети.*

Хоругвь победная развита.
Старейших храбрость впереди.
Все видят: в небо дверь открыта
Знаменовавшим на груди
Тот знак, что от мечей – ограда;
Но пасть в бою – милей награда.

В бой, христиане! Божьи рати
Над вами, с молнией очей.
Купается до рукояти
В крови поганой сталь мечей.
Венцы Христолюбивым воям!
Мы кровью вражьей Гроб омоем.

Владычица приосеняет
Покровом Сил земную рать.
Чьи взоры облак затемняет,
Того приемлет в лоно Мать.
Се преклоняет лик небесный
К ужасной сече, схватке тесной.

К святым местам, чрез пламя битвы!
Глухой из Гроба слышат глас.
Вину победа и молитва
Там снимут с оскверненных нас.
Князь мира, смерть твоей державе,
Господень Гроб явлен во славе.

Под чужими небесами
Я нашла немилый рай.
Ах, за синими лесами
Снится мне полдненный край!
Сон надежды – все бледнее,
Сердце верой – все беднее...
Так замри же! Умирай! *

С пышным миртом ветви кедра
Темнокудрой мне не свить;
По весне, расцветшей щедро,
Хороводов не водить!
Где вы, сверстницы веселья?
И шелка, и ожерелья?
Дней былых не возвратить!

Потупляют предо мною
Взоры, полные огня,
И с вечернею звездою
Славят песнями меня
Много юношей прекрасных,
Что не знают клятв напрасных,
Верность витязей храня.

На струи ключей серебристых
С лаской смотрят небеса,
И волною смол душистых
Овеваются леса.
Меж цветами, меж плодами
Здесь над мирными садами
Звонки птичек голоса.

Юность с нежными дарами,
Где ты, – первый легкий сон?
Те древа под топорами
Рухнули. Дворец сожжен.
Ночью вражий полк нагрязнул
Словно вал, взъярился, прынул
Из береговых препон.

Заревами твердь зардела,
Будто кровью залита:
На лихих конях влетела
Их ватага в ворота.
Помню бешеную рать я,
Полегли отец и братья
Жизнь у нас не отнята –

Только родина, да воля,
Да услада бытия.
Где же ты, былая доля?
Очи выглядела я,
Глядучи все в ту сторонку...
И не будь я мать ребенка,
Нить порвала б жития.

Лишь тот земли властитель,*
Кто глубь измерить мог
И в мрачную обитель
Сходил, как царь в чертог;

Бродил меж спящих узниц
Подвалами палат,
И слышал страшных кузниц
В пластах могильных млат.

Тот щедрых недр хозяин,
Кто терем видел в них
И в дверь стучал, не чаян,
Как пламенный жених,

Кто страстию мятежной,
Упорствуя, горит,
Кто ревностью прилежной
Сокрытую дарит.

Он жизнь навеки свяжет
С владычицей глубин,
И тайная расскажет
Завет глухих былин.

Окрест сидящей веет
Забвенных солнц эфир,
И в бездне розовеет
Былой и вечный мир.

В расщелинах и сводах
Знакомая страна,
И в сумрачных походах
Надежный вождь она.

И воды на подмогу
Наверх горы бегут;
И гномы в край дорогу,
Где клад, не стерегут.

Несет он злата груды
К царю, в его дворец:
Сафиры, изумруды
Осыпали венец.

Всех руд, всех жил первину
Царю земных жилищ.
Подземий властелину
С ним части нет. Он нищ.

Тем, под горою, впору
Друг друга перегрызть.
Делитесь! Чудотвору
Неведома корысть.

Есть замок в дальней стороне,*
И в нем владыка молчаливый.
Его не видят на коне,
Ни на бойнице горделивой.
Хранит незримый сонм дружин
Недостижимые хоромы,
И только вод бегущих громы
С зубчатых рушатся вершин.

Звучит немолчной влаги глас –
И все, что в теремах созвездий
Ее зеркальный видел глаз,
Гласит громами благовестий.
Царь нежится в живых ключах,
И освеженный и беспечный
Из крови матерней, из млечной
Встает в слепительных лучах.

Немой покорствует народ,*
Взращен веками в рабстве строгом,
Стоит у замковых ворот,
Дивится колдовским чертогам.
И мнит счастливым жребий свой,
Не постигая чар неволи,
Прельщен прельщеньем ложной воли,
Слеп слепотою роковой.*

Немногие бессменно бдят,
Обман прозрев душою зоркой
И властелину не кадят
И не бегут, как пес за коркой,
За даром скудным ключарей.
Их скрытый замысел мудрость копит,
И знанье тайное растопит
Воск запечатанных дверей.

Медлю я покинуть доли,*
И смеюсь, встречая тень:
Мне любви фиал тяжелый
Каждый новый полнит день.

Влага светится, играя,
Окрыляя и хмеля;
И пришлец у двери рая –
Твой жилец, моя Земля!*

Дух окрест Единой бродит,
В созерцанье погружен;
И к любимому нисходит
В мой вертеп Царица жен.

Скорбных лет страдой суровой
Эта плоть просветлена,
И прияла образ новый,
Неизменная, она.*

Лишь мгновение все томленье,
Мнится, длилось... и назад
Я, в последнем окрыленье,
Благодарный кину взгляд.

ПЕСНЯ ШВАНИНГА

Как безжалостно, как черство
Нас неволит старших нрав.
Принуждение и притворство –
Наша участь – их устав.
Говорить не подлежало б
Всех девичьих наших жалоб.

Вечно в сердце прекословим
И, родительских забот
Убегая, случай ловим,
Чтоб сорвать запретный плод.
Милых юношей желаем,
И томимся, и пылаем.

Разве грех о том помыслить?
Не ведется мыслям счет.
Не проведать, не расчислить
Все, что в голову придет.
Гонишь мысли: бес-проказник
Только злей. Нам мысли – праздник.

За молитвою вечерней
Одиночество страшит.
Но в постели легковерней
Сердце робкое стучит.
Вся далекому украдкой
Отдаешься в грезе сладкой.

Мать наказывает строго
От нескромных глаз беречь
Наши прелести: их много,
Все возможно ль устеречь?
Если перси жар волнует,
Их шнурок не зашнурует.

Быть бесчувственной, как камень,
Все ростки любви полоть,
Смелых глаз влюбленный пламень
Видом чинным побороть,
Прилежанье, благонравье –
Это ль юных полноправье?

Жизнь девичья – не услада,
Жребий наш уныл и пуст.
И за все потом награда
Поцелуй увядших уст.
Расцветет ли царство весен?
Старики, ваш плен несносен!

Он низойдет с горы зеленой,
Неся земле небесный хмель.
Лелеет Солнца луч влюбленный
Его святую колыбель.

Растет во мгле, Весной зачатый,
Родное лоно тяготя.
Рассыплет Осень рог богатый –
Из плена вырвется дитя.

Повьют младенца пеленами,
В подземный унесут чертог.
Но бредит пурпурными снами
Побед и пиршеств резвый бог.

Не подходи к его покою,
Когда дитя безумит сон
И Геркулесовой рукою
Он скрепы рвет своих препон.

Воздушный сонм, его хранитель,
Блюдет над дивным забытьем,
И будет дерзкий посетитель
Сражен неведомым копьем.

Но взмыть уж время крыльям шумным,
И светлый взор его открыт;
Жрецам покорствуя разумным,
Он миру, вызван, предстоит.

Окутал ризы в блеск прозрачный,
Из мрака встал на белый свет;
И символ мира многозначный –
Подъемлет розы пышный цвет.

Пред ним бегут толпой послушной
Его счастливые послы,
И волен лепет простодушный
Их благодарственной хвалы.

Он излучается и льется
И наполняет солнцем мир;
Любви стыдливой улыбнется
И к ней грядет на брачный пир.

К певцам приходит вдохновенным,
Затем что помнит их свирель
Век золотой и дерзновенным
Гремящим гимнам сроден хмель.

И сам он нас уполномочил
Лобзать прекрасные уста.
Коль в боге, девы, я пророчил,
Мне в чем откажет красота?

Вперед Любовь пошла в потьмах,*
Лишь Месяцу видна.
Проснулись тени в их домах,
Всклубилась глубина.

Златистый луч на ней каймит
Фаты лазурной тканьь.
Ее Фантазия стремится
За видимую грань.

Отвагой дивной дышит грудь.
Предчувствие творит
Путем крылатым трудный путь
И жадный жар мирит.

Тоска роптала, не узнав,
Что ты, Любовь, близка;
И, безнадежней возроптав,
Склонила лик Тоска.

А Змейка, путницам верна,
На Север их вела;
С вожатой зоркой им страна
Полнощная светла.

Прошла чрез лед, прошла чрез ночь,
Чрез облачный простор
Любовь, ведя резвунью-дочь,
И – к Месяцу на двор.

Он под шатром из серебра
Сидел, один, грустя;
Заслышал голос со двора,
Узнал свое дитя.

Зову из темных келий*
Вас, дети древних лет!
Вставайте же с постелей:
Светает первый свет.

Совью из ваших нитей
Единственную нить.
Века кровопролитий
Пора похоронить.

В одно, что всеми бьется,
Сердца соединить –
Божественно совется
Таинственная нить.

Еще вы только чары,
Бесплотный зрак и дух:
Оденьтесь в ужас хмары,
Пугните Трех Старух!

ПЕСНЬ ПИЛИГРИМА*

Вас любви пролили грозы,
Перлы Розы!
Оросите, слезы, доли,
Где раскрылось небо взорам!
Пламя – слезы! Рейте хором
Окрест Древа, Божьи пчелы!

Примет Он, гостеприимный,
Эти гимны,
Этих слез родник нагорный!
Пересадит это Древо
В тихий рай Святая Дева,
Ствол взлетит чудотворный.

Вот утес лежит обрушен:
Он, послушен
Грозовым Осаннам, никнет.
Служит Ей, молясь, и камень:
Человека ль этот пламень
Жизнь отдать Ей не подвигнет?

В путь, о сонм обремененных
Здесь склоненных
Осенит вас мир целенья.
Здесь умолкнут ваши пени;
Словно сонной грезы тени,
Вы вспомните томленья.

Долам крепкое подспорье –
То нагорье
Увенчают стен твердыни.
В злую слышат вас годину;
Доступ есть с горы в долину;
Вам – ступени до святыни.

Провожала дни в радости сердца;*
Николи печали не знавала;
Дитя свое прижимала к сердцу.
Во Младенце Ее вся отрада,
Целовала Его, миловала;
Светлыми очами наглядеться
Не могла на прекрасное Чадо.

Ее не омрачали
Крылом своим печали,
Уста Ее молчали,
Покой любви святыя.
И лилии, цветы,
Умильным отвечали,
И ангелы качали
Небесное Дитя.

Желанье развевало
Над спящем покрывало,
И счастье целовало
Родимое Дитя.
И, благостно светя,
Глаза приоткрывало
И Матерь узнавало
Улыбкою Дитя.*

Когда, без чертежей и числ,*
Понятен будет жизни смысл,
И там, где книжники лукавят,
Нас поцелуй да песнь наставят,
 И светел будет вольный свет,
 И жизни жизнь – один завет,

Когда строй мира станет ясен,
Затем, что с ночью день согласен,
И в былях, и в напевах струн
Узнаем правду древних рун:
 Тогда изгонет духа злого
 Неизглаголанное Слово.

СЛАВЬТЕ ПИР НАШ НА ПОГОСТЕ

1

Славьте пир наш на погосте,
Тихой вечери веселье,
Храмин свет, садов услады,
Утвари жилищ!
Что ни день, приходят гости:
Поздним, ранним – всем мы рады;
Всем тепло на новоселье
У семейственных огниц.

2

В кладовых добро, сосуды, –
Сколько слез они собрали, –
Золотых колец, оружий
И не перечеть!
И не счесть порой досужей,
Что в хоромах, что в подвале,
Яхонт, жемчуг, изумруды
В подземельях тайных есть.

3

Все сошлись в чертоги эти,
Древних ратей воеводы,
Чада стародавних былей,
Мудрецы земли.
Все сошлись под эти своды –
Девы, жены, деды, дети,
Все вернулись к прежней силе,
Все на дружный пир пришли.

4

И не ропщет ни единый
 И назад уйти не хочет,
 Кто однажды, гость желанный,
 Вечерял средь нас.
 Пусть песок клепсидра точит,
 Каждый здесь забыл кручины,
 Не болеет старой раной,
 Слез не льет из светлых глаз.

5

Благодарный дух не просит
 Ничего. Блаженно тонет
 В созерцанье. В сердце стала
 Вечная лазурь.
 Развевая покрывала,
 Ветерок нас легкий носит
 Над весной лугов. Не тронет
 Той весны дыханье бурь.

6

Прелесть ночи, сказки детства,
 Чародейное соседство
 Тайных сил, игра в загадки –
 Мед ваш каплет нам.
 Дивно неги наши сладки:
 То в один поток сольемся,
 То на капли разольемся,
 Разобьемся по четам.

7

Стала жизнь одной любовью,
 С безудержностью стихийной
 Мы смешали наши воли,
 Сплавили сердца.
 Миг – и жадно хлынут волны
 Врозь. Зане раздор стихийный
 Жизнь любви. В борьбе любовной
 Распаляются сердца.

Глуше сладострастный шопот,
 Глубже дикой жажды ропот,
 Тайных чувств тончайший опыт
 Знала ль страсть земли?
 Что ни тронем – под перстами
 Знойный плод. Тянись устами
 К сладкой плоти. Плоти пламя
 Пламень, утоли!

Жжет чету, растет желанье
 Слить взаимное пыланье,
 Душу впить душою в недра,
 Стать душой одной,
 Все отдать друг другу щедро
 На одном костре сгорая
 И, другого пожирая,
 Напитать собой.

Так, в глубоком наслажденье
 Тонем вечно с той минуты
 Как пожар житейских смут
 Отпылал для нас,
 Вырос холм гостеприимный
 На лугу, и с тризной дымной
 Мир, ужасное виденье,
 В тусклом зареве угас.

Зовы памяти волшебной,
 Сладкий ужас грусти горней <?>
 Вещим сердце пронизали
 Тонким холодком.
 Есть небесные печали,
 Ран земных они упорней,
 Силы нет на них целебной
 Всяк одной тоской влеком.

12

Все в тоске одной по Боге
Мы одной рекой струимся
И таинственно впадаем
В Божие моря.
В сердце Бога обитаем.
Миг – и вспять, в свои чертоги
Бурей мощною стремимся
С духом в духе говоря.

13

Отряхните золотые
Самоцветные запястья,
В изумрудах и рубинах
Блеск и звон оков.
Бросьте в темной домовине
Кости, в саван повитые,
В розах юности и счастья
К нам летите, в рай веков!

14

Если б только люди знали,
Наши будущие братья,
Что земное все веселье
С ними мы творим,
Смерть бы сами заклинали
Взять их в мирные объятья.
Други! Ждет вас новоселье!
Мы свиданье предварим.

15

Князя мира пособите
Нам связать. Через смерть и море
К нам гребите! Возлюбите
В милой смерти нас!
Дух земли, твой трон огромный
Вскоре рухнет. И заемный
Свет потухнет. Горе, горе!
Дух земли! Твой пробил час!

ОБРУЧЕНИЕ ВРЕМЕН ГОДА

Думам отдавшись, стоял повелитель новый. Он вспомнил
Грезу ночную свою, вспомнил пришельца рассказ.
Как о небесном цветке довелось ему слово услышать,
Сердце любовью зажглось, вещую весть угадав.
Мнится – еще не умолк глубоко проникающий голос;
Чудится – только-что гость с пира-беседы ушел.
Лунное кралось мерцанье по окнам; окна стучали.
Бурно юноши грудь дышит, палима огнем.
«Эдда», царь говорит: «что полному сердцу любовью
Всех вожделений венец? что ему злейшая скорбь?
Скажешь – поможем ему: ведь могущество наше, и пышно
Будут цвести времена, если земле ты дана.»
– «Милый», царица в ответ: «если б распря времен прекратилась
И сочетался с былым, с будущим нынешний век,
Осень с Зимой бы сомкнулась, к Зиме присоседилось Лето,
Если бы старость сошлась с юностью в дружной игре, –
О, мой супруг! всех источник скорбей в то мгновенье иссяк бы,
Все, по желанию чувств, сердцу б открылось тогда!»
Так говорила царица; прекрасный обнял любовник
Милую: «Произнесла слово небесное ты!
Исстари что на устах всех любящих пело безгласно,
Ныне твои облекли в чистый и правый завет.
Где колесница? Живей! Времена мы сами нагоним:
Года сберем времена, возрасты после сберем!»

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

ДРУГУ

Меж сверстников, прилежен и спокоен,
Проходит он, в толпе непостоянной,
Как тот, кто век провидет новозданный
И прав его заране удостоен.

Завет, от всех сокрытый, им усвоен.
Распустит завязь цвет благоуханный!
Приимет посох послушник избранный
И ратей новых первый будет воин.

Возвеселюсь признательной отрадой, –
Свидетель, угадавший с умиленьем,
Что юноша таил, в груди лелея.

Да будет верность верности наградой!
Того, кто был недужному целеньем,
Да осенит небесная Лилея!

НА ЛОДКЕ

В лад гребите живей, юноши! Влаги гладь
Ройте веслами в лад! К острову путь ладье,
Где, под лирные звоны,
Славят пляски Харит Весну.

Низко солнце; чрез миг буков густая тень
Злата ключ переймет. Плавает в злате даль.
Лаской тронув вечерней.
Нежно вспыхнул румянцем холм.

Нам кивает из мглы розовых дев толпа.
Чаши блещут в руках; гроздь в кудрях – как ночь.
Веспер, светоч влюбленных,
До восточной звезды мерцай!

Зеленой гладью степь легла;
Живая изгородь цвела;
Повсюду свежие побеги;
Ленивый ветер полон неги...
А я не знал ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.

Темней кудрявились леса,
И пестрых птичек голоса
С благоуханною волною
Переливались надо мною.
А я не знал – ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.

Все жило: запах, цвет и звук.
Не мириады ль дружных рук
Живое ткали покрывало,
Что б все милей очам предстало?
А я не знал – ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.

Уж не проснулся ль некий дух
Чтоб нам открыть глаза и слух –
Всеоживленье, просветленье –
Уж не его ли в мир явленье?
И все не знал – ни что со мной,
Ни от чего весь мир иной.

Не царство ль новое пришло?
Что было перстью – зацвело?
Полны древа животным млеком?
А зверь восстанет человеком?
И все не знал – ни что со мной,
Ни отчего весь мир иной.

Так я стоял, дивился, ждал.
Вдруг пламень в жилах пробежал
Под сенью тающей и зыбкой,
Навстречу дева шла с улыбкой...
А я не знал ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.

Но как бы пробудясь от сна
Вдруг отгадал: пришла Весна!
Леса не темные ль чертоги?
Не люди ль в тех чертогах – боги?
Я все постиг – и что со мной
И почему весь мир иной.

РУЧЕЙ

Лепечи тихонько, ручеек,
В золотой плесканья зыбкой сетке,
Что лучи плетут в лесной беседке
Разрывает майский ветерок.

Филомела петь любовный рок
Над тобой на низкой сядет ветке
<две строки нрзбр.>

Если б, Молли, ты пришла в дубраву,
Где того, кому мой жар знаком,
Мать-природа рядит пастушком,

Сладкую б изведала отраву,
Поняла б и лепет этих струй,
Что, целуя луч, поют: целуй.

Этим жизнь, без дум, без дел –
Легкой неги окрыленье;
Тем – без усталости стремленье...
Окрыленье и стремленье
Без раздела – твой удел.

Что им жизнь, где нет веселья?
Вкусим долгий сон похмелья,
Однодневкам рой подобный.
Мудрецу же нет покоя,
Ежечасно ждет он боя, –
Правит путь в пучине злобной.
И над ним бессильно время:
Прах истлел, а люди бремя
Власти чувствуют загробной. *

Боги, вам в благоую часть
Дан покой среди изобилья:
Смертным суждены – усилъя,
Им одна услада – власть.

ЯКОВ БЕМЕ *

К Тику

Печальный отрок и пугливый,
Вдали обители родной,
Прельщенья новизны кичливой,
Для старины заповедной –

Презрел. В пути скитаний длинном,
Случайный гость чужой семьи,
Забрел он в сад. В саду пустынном,
На ветхом мраморе скамьи –

Лежала книга. Златом схвачен
Полуистлевший переплет.
Раскрыл: душе глагол прозрачен,
И нов божественный полет.

Вселенной образ светозарный
Хранит письмен живой кристалл:
И на колени благодарный
В молитве пламенной упал.

Из трав встает, мечтой воздушной,
В простой одежде давних лет,
Старик с улыбкой благодусшной
И шепчет юноше привет.

Души младенческой и нежной
Зерцало – лик его знаком.
И веет волос белоснежный
Под колыбельным ветерком.

К нему простер паломник руки...
– «То Книги дух» – подумал он:
«Пророчит мне конец разлуки
И путь к Отцу – на лоно лон».

И молвил тайный исповедник:
– «Моей гробницы ты достиг
И будешь благ моих наследник
В познаныи невидимых книг.

На той горе я, отрок бедный,
С небесной Книги снял печать;
И мир творенья неисследный
Мне стал послушно отвечать.

Знаменован Господним перстом
Я видел сей и оный брег,
И предо мной стоял отверстым
Завета Нового ковчег.

И записал я нелукаво,
Что рай души обетовал.
Я нищ был и гоним неправо,
И Бог меня к Себе призвал.

Настало время: лик Мистерий
Разоблачится. В храм чудес
Сей Книгой приоткрыты двери.
И виден свет сквозь ткань завес.

Авроры блеск сияет велий
Ее земле благовествуй.
Мной зазвучи, как ствол свирели,
Как арфа вздохом легких струй!

Иди же с Богом! При деннице
Росой глаза свои омой!
Будь верен Книге и Гробнице,
В лазури вечной присный мой.

Тысячелетнего завета
В веках приблизилась чреда.
Тебя наполнят реки света,
И Яков Беме – твой всегда».

К АДОЛЬФУ СЕЛЬМНИЦУ*

Да встретится все сходное,
Срастется соприродное!
Согласие свободное
Пусть добрых созовет!
Слепляется влюбленное,
Прямится искривленное,
Дружится разделенное,
Зачатое живет!

Союзом сочетаемся,
Братаньем побратаемся,
В служеньи воспитаемся
Едином до конца!
Одну на выях скинию
Несем глухой пустынею:
Один, за далью синею,
Обрящем дар венца.*

ДИСТИХИ

Был в Саисе смельчак: покрывало скрытой богини
Поднял... Что ж он узрел? Диво! – Себя самого.

Братья, почва скупа! Изобильное семя должны мы
Сеять, чтоб нам довелось скудную жатву пожать.

Мысли проникновенной миры созидать не довлеет
Ты насыщаешь одна голод духовный, любовь.

Все государи – нули. Но власть за ними – поставить
Цифры рядом с собой. Значить – зависит от них.

Сеть, что ловца уловляет, – Гипотеза. Новому веку
Новый дарит она Свет; ею же пойман Колумб.
Слава Гипотезе, други! Удел ее – вечная юность,
Как бы себя самое не побеждала она.

Если разумно искать на ночлег совместного ложа,
Знаменье мудрой души – к милым усопшим любовь.

КОНЕЦ РАЗДОРА

Длился издревле раздор; миротворной не было власти;
Сил столкновенье слепых стройный дробило кристалл.
Ты не являлась, любовь, с талисманом вечного мира:
Лишь с приближеньем твоим глыбы сливаются в сплав.

УМИРАЮЩИЙ ГЕНИЙ *

Привет, желанный! Голос твой слышу. Звать
Меня ли дважды? Вот я. Иду с тобой.

Чего искал, обрел я ныне:
Узы волшебной неволи тают.

Прекрасный образ – видишь Владычицу? –
Снимает чары. Многих царей молил
Я об отчизне: в Ней единой
Утро светает отчизны древней.

Незримо дышит пламенем огненным
Под этой перстью мощь первозданная
Того, кем был я древле. Жрец мой,
Песнью возврата меня напутствуй!

Вот ветви; ими тело покрой мое!
Потом, к востоку лик обратив, свой гимн
Воспой, доколь не встанет солнце –
Дверь отворить мне былого мира.

Тогда поникнет мгла, что в плену меня
Держала, долу, как золотой покров;
Кто мой покров вдохнет, пребудет
Вечно Царице прекрасной верен.

О НОВАЛИСЕ

I.

Когда, несколько лет тому назад, я выступал в Петербурге перед большой аудиторией с первоначальными сообщениями о Голубом Цветке как мистическом символе и о высоком певце его,* я знал, что для огромного большинства слушателей эти сведения фактически новы и духовно значительны. Немногие обладали обстоятельными сведениями об авторе «Саисских учеников», «Гимнов к Ночи», «Духовных Песен» и «Генриха фон Офтердингена», но поскольку их знания основывались на старых историко-литературных работах, они по необходимости имели об этом поэте и мыслителе представление узкое и ложное. С тех пор многое изменилось; изучения Новалиса углубились и расширились, слава его возросла, живо почувствовалось внутреннее значение его и для современности. С чувством удовлетворения можно сказать, что русская мысль в понимании и оценке Новалиса была, как и во всех вопросах высших духовных интересов за последнее время, – в авангарде движения. Отмечу недавно вышедшую превосходную работу, столь же содержательно глубокую, сколь живую, известного нашего германиста, петербургского профессора Ф. Брауна о раннем романтизме, во втором и третьем выпусках «Истории западной литературы XIX века», изданной под редакцией Батюшкова.

«Новалис – ключ к уразумению немецкого романтизма», – так писал девять лет назад один из лучших знатоков поэта – E. Spenlé: *Novalis. Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris, 1904. И он прав: «понять Новалиса – значит исчерпывающе понять подлинный немецкий романтизм. С известной точки зрения, все, что было сделано в нем до Новалиса, и все что делалось рядом с ним, может быть понято, как подготовка к нему и как поддержка. А все, что создано в романтизме после него – осве-

щается и согревается его гением, в котором как в световом фокусе сходятся все лучи романтической мысли и поэзии». Отсюда и современное оживление интереса к Новалису. «Возродившись в своих основных импульсах (отчасти и в творческих приемах), романтизм, ища самоопределения, не мог не оглянуться на свое прошлое; и из тумана забвения, успевшего окутать то первое поколение романтиков, естественно выступил прежде всего и ярче всех Новалис, в личности и поэзии которого тенденции и основные черты романтизма впервые нашли полное и целостное воплощение». Но действительно ли с высшим духовным исканием современности связан и романтизм? Браун: «Наша литературная и вообще художественная критика идет в колее, намеченной ранним романтизмом. Наша эстетика, наше искусство в значительной мере следуют импульсам, идущим отсюда же. Теоретическая мысль нашего времени питается идеями романтизма не только в области мистических своих исканий. Натурфилософия современной формации близко подходит к некоторым тезисам раннего романтизма... Психология и невропатология внимательно изучают проявления подсознательных сил в человеке, впервые открытых романтиками, связывая с этим, правда, иные, более скромные надежды, чем юные романтики в Иене. Уже умирая, романтизм дал толчок к созданию новых научных дисциплин: фольклора, в широком смысле слова, сравнительного и исторического языкознания, сравнительной мифологии. Наконец, на почве, подготовленной романтизмом, выросла деятельная любовь к родному прошлому, давшая новое содержание принципу национальности... Все мы, чья жизнь не исчерпывается заботами о хлебе насущном, все мы, в большей или малой степени, ученики и наследники романтизма».

Подобным же образом ученик Брауна, Жирмунский в только что вышедшей прекрасной книге «Немецкий романтизм и современная мистика», утверждает: «Исторически между романтизмом и символизмом не существует перерыва мистической традиции; только здесь более ясно и сознательно было понято и сказано то, что там казалось мечтой и странным, может быть, не воплотившимся чаянием. Романтическое мирозерцание продолжало быть великой культурной силой в течение всего XIX века». Далее он указывает на зависимость от первого романтизма особенно прерафаэлитов в Англии, Шопенгауэра, Вагнера и Ницше, в наши дни – Рильке, в Германии (кружок Стефана Георге, прибавим, впервые оценил Новалиса как одного из вели-

чайших представителей немецкой лирики, что прежде чувствовал только народ, введший в свой религиозный обиход его «Духовные Стихи»).

«Быть может, – продолжает Жирмунский, – всего сложнее и интереснее история современной мистики сложилась в русской литературе». Автор указывает на Жуковского, старшее поколение славянофилов, наконец, Тютчева, который «вырастает всецело на почве мироощущения и идей немецкого романтизма». «В то же время, однако, в этой заимствованной форме появляется подлинный религиозный дух, развивающийся из глубин русского народного сознания... В творчестве Достоевского, величайшего писателя XIX века, – вершина этого пути. Здесь открывается новая вера, земная и небесная одновременно, и эта вера – та самая, которую искали романтики, оказывается тождественной с глубочайшими основами исторического христианства». «Любите все создание Божье», – учит Достоевский, – «и целое и каждую песчинку; каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь, и тайну Божию постигнешь в вещах. Постигнешь однажды и уже неустанно начнешь ее познавать, все далее и более, на всяк день. И полюбишь, наконец, весь мир уже всецелою всемирною любовью». «Таким образом, говорит Жирмунский, русский символизм имеет за собой богатое и великое мистическое предание. Поэтому нас не может удивить религиозное направление, которое все более и более выясняется как основа этого литературного движения... Мы не можем говорить о грядущих откровениях, но «Святой Дух больше чем Библия», сказал Новалис. И наши глаза вслед за ним обращаются к Святому Востоку...

Просветлело на Востоке,
Стали юны времена...

Ибо верой завершается романтическая мысль и словами молитвы Господней 'Да придет Царствие Твое'».

Заслуга Жирмунского в том, что, ставя по примеру своего учителя в средоточие романтического движения Новалиса, он показал, что движение это – по преимуществу – мистически религиозно. Еще мы привыкли связывать с романтизмом прежде всего представление о «романтизме» как своеобразном искусстве, эмоциональном и мечтательном, искусстве, почерпывающем свои эффекты загадочности, волнующей наши ожидания, пробуждающем в нас тоску по недостижимо-волшебному-далекому

и вместе с этою тоской подозрение в сущности окружающего нас мира, который любопытен романтику лишь теми причудливыми, то пугающими, то забавными бликами, что рассыпает по нем волшебное зеркало, нечто прозревающий, но в то же время и грустно смеющийся над своими прозрениями необузданной фантазии. Это искусство, со всеми ему свойственными злоупотреблениями театральной ходульности и нервическим юмором, лунным светом и призраками в саванах, превращениями, гротесками, есть искусство эпигонов иенского романтизма, о котором идет у нас речь; на нем лежит вина утраты первоначального религиозного пафоса, – а в лице Гейне и вина еще более тяжкая: вина глубокого внутреннего отречения от религиозной идеи и кощунственного осмеяния исконных заветов школы.

Только, на самом деле, первоначальный романтизм был не таков. Должно прямо противоположить его стремления позднему романтическому направлению. С другой стороны, чтобы понять его, необходимо отмежеваться от царства идеалов бури и натиска (наследия 70-х годов XVIII в.). Сохранив индивидуалистическую закваску Sturm und Drang'a, первоначальный романтизм определенно отрекается от поставления во главу угла новой творческой эпохи непосредственного личного чувства; напротив, первая часть эстетической теории Шлегеля отмечена характером объективизма и классицизма, и только ознакомление с философией Фихте освобождает его от этой крайности. Знаменательно притом само оправдание эстетического субъективизма через философию! Что до индивидуалистической тенденции, она в свою очередь перегорает в горниле фихтеанского идеализма и выходит из этого испытания огнем уже столь претворенной и очищенной, что оказывается общим познавательным и нравственным принципом, чистою идеею познающего и нравственно-нормального всечеловеческого я. Потребовались особенные личные события в жизни доселе поэтически безгласного Новалиса и приход молодого непосредственного поэта – Тика, чтобы школа в начале чисто идеологическая стала общиною художественной и поэтической. Мы ясно видим, что все – «и божество, и вдохновенье, и жизнь и слезы и любовь» – вошли в нее именно с Новалисом. Кажется даже, что сама школа нужна была почти так, как телесная оболочка культурного воплощения, для зачинательной и пророческой энергии одного слишком эфирного гения. Что же стало тогда задачей этого нового крестоносного ордена?

Мы бы сказали: преодоление идеализма мистическим реализмом, самоутверждения личного сознания сознанием трансцендентных объектов религиозного опыта. Воцарение человеческого я должно было раскрыться в круге Новалиса как орган вселенского Разума и мужественной творчески-познавательной Любви к Душе мира. При этом магический идеализм, обернувшийся мистическим реализмом, сознательно и целно становится, не жертвуя своими главными задачами, на почву <?> положительной религии.

В этом определенном обращении к положительной религии Новалис является коноводом кружка, еще упорствующего. Но впоследствии Фр. Шлегель и некоторые другие романтики переходят из протестанства в католичество.

Тик отказался от художественного творчества для мистического погружения в откровения Якова Беме. Философия Фихте и философия Шеллинга принимают мало-помалу религиозную окраску. Во всяком случае, в последние годы жизни Новалиса и в первые по его смерти романтики мечтают об основании действительного братства или ордена. В 1803 году З. Вернер спрашивает в одном письме, основана ли в Иене тайная секта и когда перейдут товарищи от писания стихов к великому жизненному делу.

II.

В 1799 году, – за два года до смерти, – двадцатисемилетний Новалис пишет статью «Христианский мир, или Европа», где с последнею возможною для него трезвостью, не в мифах и иносказании, но в прямом и возвышенном обращении к обществу, исповедует свою веру и как бы оставляет потомкам свой религиозный завет. Статья предназначалась для органа романтической общины *Athenaeum*'a, но испугала редакторов и – согласно, между прочим, совету Гете – не была принята. Вот вкратце содержание этой довольно обширной статьи с сохранением, по возможности, подлинных выражений автора.

«Были времена, исполненные красоты, величия и блеска, – времена, когда Европа была землей христианской. Подобие единого человека являло тогда европейское христианство. Одно великое общее дело связывало отдаленнейшие области протранного духовного царства. Единый господствовал над ними духовный глава. Он и сонмы его помощников проповедывали

любовь к единой прекрасной Жене, Пречистой Заступнице мира христианского. Он повествовал о давно умерших святых людях, которые через любовь и верность Деве и Небесному Младенцу, победив земные искушения, стяжали в небесах вечную славу и стали у Престола Божия ходатаями и помощниками живущих на земле братьев. Под сенью таинственных храмов почивали в драгоценных ра́ках их честные мощи. Небесная благодать нисходила на чудотворные иконы, на могилы праведных. Справедливо противился мудрый глава церкви дерзновению человеческих замыслов, несущих ущерб благочестию, и преждевременным открытиям знания, отзывающим человека от его божественной родины. Государи полагали к его ногам свои короны и все свое великолепие и почитали славою провести вечер жизни в тесных стенах монастырской обители. Как благотворен был этот строй, как отвечал он внутренней природе человека, доказывали могучий подъем всех энергий и гармоническое развитие всех способностей духа. Таковы существенные черты времен истинной церковности. Но человечество еще не созрело, еще не сложилось для полного осуществления этого величавого царства. Это была его первая любовь, вскоре усыпленная наружною деятельностью, вытесненная из души своекорыстным попечением, потом отвергнутая и осмеянная как обман и прельщение. Великий внутренний раскол, сопровождавшийся разрушительными войнами, был красноречивым показателем вреда культуры для постижения вещей невидимых, – по крайней мере, – временного вреда данной ступени культуры. Ибо бессмертное чужие миров иных не могло быть истреблено, – но лишь затемнено, расслаблено, заглушено чувствами внешними. Разложились внешние формы церковности, глубоко пало духовенство; довершить распад подоспело протестантство. Не чуждое вначале добрых намерений, оно тем не менее святотатственно посягнуло на единство церкви и вскоре окончательно подчинило религию государственности. В человеческие границы политических организмов, в житейские границы интересов практических замкнуло оно святыню веры. И оно подчинило живую веру мертвой букве; к религии примешало оно светское знание, филологию, не преминувшую оказать на нее разлагающее влияние. Поэтому история протестантства чужда великих явлений сверхчувственного порядка, только в начале мелькнул над ним мимолетный небесный огонь. Тотчас же начались засуха и оскудение духовенства, преобладание светского начала, соответственное оскудение художественного творчества. Редко вспыхнет искра вечного

огня и соберет вокруг себя кратковременную общину, чтобы вскоре потухнуть: так было с Цинцендорфом, с Я. Беме.

Реформация была знаменем времени. Умы всей Европы почли себя достигшими совершеннолетия. Причиною застоя была объявлена вера. Ненависть к религии с последовательностью распространилась на все предметы духовного энтузиазма, на фантазию и чувство, на идеалы нравственности и искусства, на чаяния грядущего и воспоминания о старине. Едва оставлено было за человеком высшее место в ряду живых существ. Вечная творческая музыка вселенной была обращена в однозвучное стучание огромной мельницы, движимой потоком случайностей и плавающей на том же потоке, мельницы как некой вещи в себе, без строителя и мельника, мельницы, как *regretium mobile*, мелящей себя самое. Уцелел один энтузиазм – энтузиазм к этой самой столь великолепной философии и в особенности к ее жрецам и мистагогам. Франции выпало на долю – стать средоточием этой новой веры, наскоро склеенной из осколков знания.

Но что настала пора воскресения и что как раз те события, которые, казалось бы, должны были окончательно подкопать всякую надежду на грядущее оживление, суть благоприятнейшие знамения начавшегося духовного возрождения, в этом не усомнится никто, одаренный историческим смыслом. Подлинная анархия есть как раз та стихия, в коей зарождается религия. В крушениях всего положительного она и подымает свою величавую голову, зиждительница Нового мира. Как бы сам собою, возносится к небесному человек и, когда ничто более его не сковывает, высшие его органы выявляются в общем распаде и хаосе его душевных сил, как основная, коренная часть его земного состава. Дух Божий реет над водами.

Христианство является в тройном аспекте. Один вид его – рождающее лоно всякой религии, радость на всякую. Ибо нет религии, которая не была бы христианством. Другой вид – вера во всеспособность всего земного стать вином и хлебом вечной жизни. Третий вид – вера в Христа, Его Матерь и святых. Христианство очищено потоком времен. Во внутреннем нераздельном соединении с двумя первыми, третий вид его навеки осчастливил эту землю. Случайные формы христианства почти уже вовсе разрушены. Старое папство погребено; Рим снова только руина. Не подошел ли конец и протестантству? Не пора ли очистить место для новой, прочной церкви? Христиан-

ство опять должно стать живым и действенным и создать себе церковь видимую, вселенскую, не знающую государственных границ. Грядущий собор всей христианской Европы должен родить ее из своего лона. Когда же это будет? Не спрашивайте о том. Наступит священное время вечного мира, когда новый Иерусалим станет царствующим градом вселенной. А до той поры будьте радостны и мужественны, единоверцы веры моей, среди опасностей временных словом и делом проповедуйте божественное Евангелие и верными пребудьте правой вере до смерти».

Итак, перед нами: 1. исповедание католической веры 2. благоговейная оценка средневековой церковности 3. отказ от средневековой формы теократии 4. чаяние торжества вселенской церкви и вселенской христианской соборности 5. обогащение прежнего католического сознания неким новым моментом мистического имманентизма, при безусловном утверждении веры в Бога, Христа и Богоматерь, иерархию духов и собор святых, как в трансцендентные земному человечеству живые реальности. Но чувство потенциальной «способности всего земного к претворению в хлеб и вино вечной жизни» зиждится, очевидно, на признании всего естества вмещающим в себе божественную сущность. Третья форма христианства, его святая святых, вера в живого Христа, Деву Марию и угодников Божиих, представляется автору, по-видимому, не для всех равно открытой и доступной. В свою грядущую соборность принимает он и тех, кто религиозны вообще (кажется, что здесь влияет на него только что раздавшаяся проповедь Шлейермахера о существовании религии) и тех кто знают о божественной (для Новалиса евхаристической) тайне Природы. Ему нужно всех собрать в одно Христово стадо, и он не задумывается об опасностях соблазна и подмены, ибо его исходным настроением является чаяние, которое наш Достоевский отметил однажды в своей записной книжке недоговоренными словами: «Повеет дух новый, внезапный...» Во всяком случае, по его воззрению, полнота христианского сознания, его третья форма, необходимо объемлет отныне и две другие.

Гете сказал о Новалисе, уже умершем: «Императором он еще не был, но стать бы мог». Откуда это загадочное представление и неожиданное слово: «Imperator»? Императором стал в то время Наполеон. Что же общего между юным поэтом-мистиком и титаном исторического действия? Наполеон поставил себе целью осуществить неслыханный синтез: синтез революции и все-

мирной, по-новому иерархической и религиозной монархии. Новалис, поистине, замыслил в сфере духа то же самое: впрячь новый индивидуализм в колесницу новой христианской соборности, как Дантова грифа, что влечет райскую колесницу, окруженный Верою в ризах белых, Надеждою в зеленых и Любовью в алых. Ибо Новалис был первый, кто властно позвал новое мятежное человечество, не выходя из рядов его и на внятном ему языке, в старей, родной, Отчий дом.

III.

После того как Дант спел за средневековое человечество свою великую песнь веры, людям оставалось только завершить на земле давно создаваемое здание. Этим зданием был иерархический строй познанного верою в его небесных первообразах соборного мира. И тут окончательно обнаружилась его неосуществимость на земле на основах данного религиозного опыта и при данных условиях общей душевной жизни.* Ибо опыт был все же недостаточен, и душа человечества не изжила своих центральных влечений: новое предлежало ей испытание. Пришел к престолу Божию могучий дух-клеветник и опять потребовал, чтобы человек-Иов был уступлен ему во власть и сызнова им искушаем. Всевышний согласился, ибо знал своего Иова, – и вот, перед нами доктор Фауст. Отдача же Фауста в руки искусителя – ведь это гетевский «Пролог в Небе». Фауст – гений германства и представитель западно-европейского человечества с того мгновения, когда он предан на новый искус Сатане. Другими словами, олицетворен перед нами в бессмертной драме дух Европы по выходе своем из родного дома Средних Веков, – дома, раздираемого внутреннею распреею, но все еще содержимого добродетелями веры и послушания. В чем же состояло искушение? Чего еще не изжила средневековая душа? Она жила доселе в соборности и не знала внутреннего уединения со всем богатством и прелестью, горделивым надмением и тоскою индивидуализма. Мятежный сын должен был испытать мечтательную сладость одиночества, запретные плоды свободы, пленительное разнообразие скитальческих приключений и опасностей и, наконец, безнадежную горечь конечной покинутости. Неким таинственным актом воли божественной, сознание личности было собрано и сгущено в человеке в замкнутое и непроницаемое я, и тогда сознание его стало дневным и формальным, поbledнели и погасли мистические звезды на утреннем небе, и только Денница-

Люцифер еще долго светил над влажными путями Колумба, пока совсем не рассвело и не стало все окрест так раздельно, осязательно и, на первый взгляд, – так постижимо.

Мистическая роза на кресте земли – таков был священный замысел средневековья. Он был неосуществим, потому что таинственный символ лишь поверхностно отпечатлевался на личности. Нужно было, чтобы глубоко внедрилось это впечатление в человеческом я. Для этого человеческое я должно было уплотниться и заключиться в себе. Но по мере его уплотнения увеличивалось и сопротивление его твердой массы, хладеющей и неподатливой, и не выступала на нем выпукло заветная печать союза между Христом и Землею, отделилась роза от креста, и стала роза мистическая розою земной, и крест земли-гогофы – крестом далекого неба. Расцвет художества и науки принял с эпохи Возрождения характер богоборческий, личное своеволие стало клеймом избыточествующей и предприимчивой жизни; в религиозной сфере индивидуализм породил Реформацию. Церковь ответила на Лютеров раскол суровым утверждением закона и послушания. Просветительная эпоха подготовила французскую революцию, провозгласившую, так называемое, Братство при отрицании отчества, – Равенство в смысле раздробления соборности на мириады равно своевольных и бессвязных человеческих я, и Свободу, как своеволие каждого, ограниченное сделкою всех отдельных своеволий. Люциферово дело, казалось, было сделано, новое грехопадение совершилось, опять и, быть может, еще глубже, чем когда бы то ни было, люди пожелали быть как боги. Правда, боги более мелкие, чем когда бы то ни было; но обмельчение человеческой божественности естественно соразмерно атомическому растлению человечества и его погружению в дольний прах. А чем ближе человек к праху, тем легче крутят его над лицом земным поверхностные вихри. Чтобы сделать последний шаг, след которого мы называем французской революцией, Прометеевы Дети должны были совершить новую частичную узурпацию отчего огня, и революция была вызвана отколом не только народа от Церкви, но и внешних причастников мистического тайноведения от иерархических центров священного предания. Я разумею революционную роль экзотерического масонства. Церковная и мистическая иерархия ответили бесплодными попытками насильственного подавления мятежных сил, и Суворов по манию гроссмейстера мальтийского ордена переходил через Альпы, преследуя гидру безбожия и безначалия.

Но правды никогда нет там, где нет жизни, и реакция была мертворожденной. Однако, духу-клеветнику рано было торжествовать победу и похвалиться перед Всевышним: «Вот Твой Иов, – или как бы ныне Ты не именовал его, вечноединоного и себе равного, многострадального и многоликого Человека, – не выдержал последнего искушения, и напрасно умер Твой Сын. Он дал ему я сыновнее, и оно жило в нем, пока спало его человеческое я. И вот, как Ты сам соизволил, я разбудил в нем я человеческое, и оно поглотило сыновнее я, но не стало от того ни божественнее, ни свободнее, только исполнилось кичливостью, равной его голоду, и расплылся Твой человек на уединенные атомы, не знающие связи между собою, забывшие и Тебя, и Сына. Так прахом пошел Твой человек и возвращается в прах, откуда взят, ибо каждая пылинка его – моя, и во мне умрет последней смертью».* Преждевременной была такая похвальба, потому что нелегко умирает свет, нисходящий во тьму, если это свет истины, зажженный от Слова. В человека можно только верить; но и больше того, не верить в человека после Христа, значит не верить в искупившего его Христа. В конечном счете, человек из самого индивидуалистического принципа, из самого нового самосознания и самоутверждения своего обособленного и своеначального я, почерпает побуждения и силы для его внутреннего преодоления, *transcendit se ipsum*. «Внутри нас ведет наш таинственный путь», – говорит Новалис. Итак, я стало таинственным путем во внутреннюю святыню, на пороге которой оно слагает всяческое своеволие, чтобы встретиться за порогом с иным, уже сверхличным и вселенским я.*

Эпоха, когда родился Новалис, была эпоха предреволюционная. В 1789 году ему было семнадцать лет. Его время и связь времен предшествовавших стали вскоре ему ясны. Как судил он об этой связи, мы видели. Он сочетал любовь к свободе, какую знает ее и алчет истинный индивидуализм, с тоскою по неисполненным заветам средневековья, и это сочетание с необходимостью вытекало из его христианского проникновения в мировую тайну. Два великих явления непосредственно предшествовали Новалису в европейской культуре, и именно в культуре германской, и оказали на него определяющее влияние. Мы говорим во-первых о Гете. Пережив в молодые лета индивидуалистические крайности, Гете посвящает свой зрелый возраст преодолению индивидуализма, но не через Христа, а через союз с Матерью Землей, через слияние с Душою Мира. Преодоление индивидуализма в иску-

стве посредством строгого, обобщенного, большого стиля есть в творчестве Гете лишь симптом его внутреннего самоотречения. Гете сумел потерять и вновь найти себя в бесконечном, как говорит сам; «с природой одной жизнью дышать», как говорит за него Баратынский, – и сохранить при этом душевном саморастворении в мировом кратэре лик свой. Он не расплылся в прахе, потому что земля, из которой текли для него и все его радости и все страдания, не была в его глазах мертвым прахом, но живою душой, каждое погружение в которую было только целительным укреплением и таинственным умудрением личности в тайне Божьей. И свой лик сохранил он, потому что верил в Бога, каждое мгновение восстанавливающего человеческое я, лишь только человек скажет Ему Ты; без Бога же недолго устоит наша личность, когда мы «в борьбе с природой целой покинуты на нас самих». Итак, путь, по которому шел Гете – в преодолении индивидуалистической уединенности – был путь реалистического символизма в художественных выявлениях его гения, а в сокровенном же бытии духа – путь реалистического вселенского сочувствия. Оттого и открылась ему заветная тайна, достигаемая реальным проникновением во внутреннюю жизнь вселенной – тайна Вечной Женственности.

Другим многозначительным явлением культурно-исторического момента был философский идеализм, равно, хотя и в противоположных Гетевским формах, преодолевающий уединенную замкнутость личного я. Еще ярче, чем в теориях Канта, сказалось это преодоление в системе Фихте, выступившего со своим «Науковедением» только в 1794 году, когда Новалис уже кончал университетский курс, и могущественно повлиявшего как на общее развитие романтизма, так и на творчество Новалиса в особенности. В созерцании Фихте я выростало до миробъемлющей формы и почерпало в самом себе вселенский закон своего правого устремления. Единственная реальность для Фихте – дух, природа – его проекция в бесконечность. Дух и материя совпадают в абсолютном я. *Не-я* – лишь объект познания сознательного я, возбуждающий его к действию. Самосознание я сознательно воссоздает вселенную. В 1796 году Новалис пишет Фр. Шлегелю: «Фихте меня разбудил и толкает вперед... Я во всем все более чувствую величественность части одного чудесного целого, в которое я вступаю и что должно сделаться содержанием моего я». В мае 1797 он отмечает в дневнике, что достиг «настоящего понимания фихтевского я». Мы увидим, что

это «настоящее понимание» таило в себе существенное ограничение – если не прямую отмену основоположений Фихте. Миросозерцание Новалиса окончательно сложится на догмате дуализма полярных онтологически разделенных и лишь эротически сливающихся сущностей. И тем не менее самый космический эротизм был бы немислим без того вселенского самоопределения, которое творческое я находит в учении Фихте. Животворящую силу заключает в себе его нравственный призыв. Новалис, поднимая мораль до теургии, остается верен Фихте: «Мы должны стать магами, чтобы быть моральными. Чем моральнее, тем согласованнее с Богом». Импульс одного Гете, как много ни давал он своим ясновидением живой Природы и Вечной Женственности, был недостаточен для обоснования Новалисова мистического идеализма. Гете призывал к чистому созерцанию; Новалису нужно разрешить проблему космического действия. Гете ограничивается познанием; для Новалиса познание – акт мирового творчества. Поэзия для Гете – безвольное созерцание, как говорил Шопенгауэр; для Новалиса истинная поэзия – теургия.

Создавалось романтическое движение, как некое внутренне-целостное миросозерцание и умонастроение передовой группы нового поколения. Таковое могло возникнуть лишь вокруг некоторого религиозного мистического зерна, истинным же мистагогом группы был именно Новалис. Ей дал он, как некий Ковчег Завета, таинственный и нежный символ Голубого Цветка, и верность фаланге стала в последнем счете определяться верностью этому неисследимому в своих глубинах, но всем, хотя и в разной мере, приоткрытому символу. Смысл своей жизни увидели романтики в искании Голубого Цветка, и в этом искании был уже дан путь религиозного самоотречения личности. Фаланга была глубоко индивидуалистична по настроению; мятежно и неукротимо бурлило в ее сердцах Прометеевское наследие поры Sturm und Drang'a – колыбельной поры Гетевского гения. Химеризма и своеволия было в ней, пожалуй, еще больше, чем религиозности; <нрзбр> закатные облака смешивала она с огненным столпом, идущим перед лицом Израиля, и миражные города над пустыней с башней из слоновой кости. Не таков был однако Новалис. Вот его отповедь (в «Офтердингене») остаткам индивидуалистического брожения, опять показавшимся наружу в наши дни в нравственном учении Ницше: «Нет более опасного соперника для идеала нравственности, чем идеал высшей силы, напряженной

жизни, что называли также идеалом эстетического величия. Это высшая точка для варвара; к сожалению, в наше время, когда культура глохнет, среди людей слабых такой идеал нашел многочисленных приверженцев. Благодаря ему, человек становится животным духом (*wird zum Thiergeiste*)». Что до кажущихся нам теперь во многом условными, но для современников – ценных как новая художественность, романтических форм, они были под пером Новалиса не более, чем формами символического самораскрытия, мистический же опыт его – истинным содержанием жизни, и целью ее – откровения этого опыта. Поэтому и суждено было ему, как это уже начинают отчетливо понимать, не только художественно закрепить непреходящее во временных стремлениях эпохи, но и совершить нечто более важное, – наметить первые пути такого мистического сознания, которое основываясь на цельном самоутверждении свободной личности, позволяет ей расти корнями в лоно Мировой Души, а ветвями в Небо, которое сочетает имманентное богочувствование вселенского тела с положительной религией трансцендентных человеку сущностей, которое, стремясь к браку Христа с личной Душой, молится о браке Его с Землей, и заставляет верить, что, хотя в отдельные, отмеченные мгновения, вспыхивает мистическая Роза на Кресте Земли.

V.

Бросим беглый взгляд на судьбу Новалиса, в миру – барона Фридриха фон Гарденберга. Как знаменательно это самопереименование! Латинское *novalis* значит: новое поле, новь, целина. Поэт хотел быть начатком грядущего царства Божия, начатком Духа. Молодой товарищ его Вакенродер, также один из основателей романтической «церкви», как называла общину Доротея Шлегель, в подобном же смысле именовал себя работником на ниве Господней. Имя *Novalis* поэт открыл в своей генеалогии: так называл себя в XIII веке какой-то из его предков. Мистик, юный Гарденберг, разгадал в этом примере <нрзбр> символический завет. Родился Фридрих 2 мая 1772 года в саксонском замке Видерштедт, перестроенном из старинного монастыря, в многочадной семье старого религиозного херренгутера. Вынеся трудную болезнь в девятилетнем возрасте, слабый и неразвитой ребенок стал удивлять блеском внезапно раскрывшихся способностей и избытком радостной жизненности. На шестнадцатом году был он взят в великосветский дом своего дяди, жовиального

вольтерьянца, и после года рассеянной жизни, которая привила ему некоторую любовь к внешнему блеску, опять вернулся в свою ветхозаветную семью; тем временем, отец его получил место главного директора казенных соляных приисков в Вейсенфельсе. Самого Новалиса впоследствии мы видим служащим на королевских салинах. Это обстоятельство имеет значение в выработке его миросозерцания: любовь к геологии сказывается в его натурфилософии, и исследование недр земных кажется ему прямой дорогой проникновения в тайну Мировой Души. Гимназию посещает Новалис всего один год, перед поступлением в университет. В эту пору он по своим вкусам – классик, поклонник Горация и Клопштока, по своим взглядам – защитник Разума (la Raison) и человеческого равенства, приверженец революционной «Декларации прав человека». Первый год университетских занятий проводит восемнадцатилетний поэт в Иене, где находит Шиллера и боготворит его. «Его взгляд повергал меня во прах и снова поднимал меня», – пишет Новалис о Шиллере. В позднейших гонениях романтиков на Шиллера он не принимает участия. Он изучает философию и через Рейнгольда знакомится с учениями Канта. Эта школа развивает остроту и точность его мышления и отнюдь не запугивает своим агностицизмом вольного полета его созерцаний. Труднее дается ему впоследствии Фихте: его должен он претворить в плоть и кровь и внутренне продолжить долгим творческим процессом. Отец настаивает однако на карьере практической, и Новалис принужден сменить мудрое веселие философских аудиторий и глупое веселие студенческих кутежей и пошловатых походов в Иене на строгие занятия юриспруденцией в Лейпциге. За изучение прав принимается он, впрочем, с бодростью и охотой: в них нравится ему логическая конструктивность. В Лейпциге в 1792 году встречается он с Фридрихом Шлегелем, юношей одних с ним лет, но взглянувшим на него сразу как на младшего, умственно зрелым не по возрасту, феноменальным умником с болезненным подпольем омраченной страстями и честолюбием души, художественно и мистически не одаренным, зато похожим на непрерывно действующий вулкан новых мыслей, глубоких и необычайных. Вот что пишет Фридрих Шлегель о своем первом знакомстве с Новалисом: «Судьба дала мне в руки молодого человека, из которого может выйти все. Он мне очень понравился, я пошел ему навстречу; скоро он открыл мне святая святых своего сердца. Он почти еще мальчик, стройный, с очень тонким лицом, с черными глазами, которые принимают великолепное выражение, когда

разглагольствует с воодушевлением о чем-нибудь прекрасном. В нем несказанно много огня. Говорит он втрое больше и втрое скорее, чем мы все. Необычайна быстрота его понимания и восприимчивости. Изучение философии дало ему роскошную легкость в образовании красивых философских построений. Но влечет его не столько познание, сколько красота. Его любимые писатели: Платон и (мистик) Гемстергейс. С диким энтузиазмом развивал он мне в один из первых вечеров свое мнение, что нет в мире зла, и все опять приближается к золотому веку. Никогда юность не представлялась мне столь радостною, как в нем. В его восприятии жизни есть какое-то целомудрие, коренящееся в душе, а не в неопытности, он очень радостен и очень мягок, и охотно принимает всякую напечатлеваемую на нем форму. Дружба с младшим доставляет мне истинное наслаждение, коему я и предаюсь». Шлегель заражает Новалиса своим беспутствием жизни и мысли, втягивает его в темную историю, он делает долги и наивно кокетничает своим «больным чувством и больным разумом». Но вскоре Новалис разочаровывает Шлегеля: он перестает поддаваться его влиянию и даже прямо восстает на него. Ссора едва не доводит друзей до дуэли. Потом они опять мирятся, но прежняя интимная близость уже не возвращалась. Новалис глубоко независим, и независимость эту почувствовал с некоторою неприязненностью сам Гете. В итоге этих первых отношений со Шлегелем Новалис, как сам признается, научился благодаря своему двойственному и мудрому, как змий, другу «познанию добра и зла»; но важнее всего было то, что самый факт их сближения образвал первую завязь романтической общины. В ранних стихах Новалиса Шлегель, несмотря на их недостатки, предчувствует «хорошего, может быть великого поэта».

VI.

Новалис после того как-то углубляется в себя, становится серьезным и прилежным, сдает в 1794 году университетские экзамены и, по-видимому, преодолев в себе всякое суетное честолюбие, охотно следует совету сурового религиозного моралиста, отца – отклоняет блестящее предложение родственника, Гарденберга, знаменитого министра тогдашней Пруссии Фридриха Вильгельма II, сделать себе служебную и придворную карьеру в Берлине и поступает на службу в провинциальной администрации мелким чиновником, погребенным от мира в Тюрингенском местечке Тенштедт. «Быть филистером чудесно, – пишет он

брату, – все взвинченные юношеские идеи сами собой спускаются в границы строго очерченной деятельности». Живя там, знакомится он с семьей помещиков по фамилии Ф. Роккентин (Rockentien), в Грюнингене живущей широкою веселою жизнью. Это был шумный, хлебосольный дом, уютивший в задних покоях и немало вульгарного разгула. Тринадцатилетняя барышня этой семьи, дочь госпожи Роккентин от первого брака, София фон Кюн, родившаяся в 1783 г., при первом знакомстве чем-то поразила Новалиса до глубины его души и на всю жизнь. В четверть часа созрело в нем решение жениться на этой девочке, и вскоре состоялась помолвка. Чем именно она поразила его, останется навсегда тайной. На портрете ее перед нами круглоголовый, круглолицый и светлокудрый ребенок, с высоким лбом и широким подбородком, и большими черными глазами, похожими на два больших зеркала из агата. Любопытно, пишет один из братьев Новалиса, что, когда познакомишься с грюнингенским сортом девушек, другие едва ли не теряют всякий интерес. Не устоял перед обаянием Софии и отец Новалиса; глубоко заинтересовался ею и Гете. Сам Новалис говорит про нее, что она ничем не хочет казаться (*sie will nichts sein, sie ist etwas*), она просто есть нечто. Судя по ее запискам, она – совсем неразвитой и неграмотный ребенок; поэзию, по словам Новалиса, она ни во что не ставит. Она весьма холодна с женихом и отмечает в своих записках только когда он приехал и когда уехал. София стала для Новалиса «фундаментом его покоя, его деятельности, всей его жизни» (письмо к Ф. Шлегелю). Можно было бы предположить, что Новалису и не нужно было найти в возлюбленной своеобразно самоопределившуюся и богато расцветшую личность; нужно было ему, чтобы то, что с точки зрения идеалистической философии было мировое не-я, что мистическим прозрением Новалиса было разгадано, как женская тайна природы, как живая сокровенная Изида, предстало перед ним живым женским существом, узанным его любовью, как ему предназначенная невеста, и этим как бы доказала реальность своего бытия. Ибо подлинно убеждаемся мы в реальности того, что не наше я, только любовью. Ища в самих себе своего подлинного я, мы увлекаемся всех случайных придатков, определяющих нашу внешнюю личность, и находим свое я уже как бы вовсе безличное в каком-то внутреннем бытийственном центре, как бы некоей математической точке или на острие иглы, по выражению моего друга, гениального скульптора Голубкиной.* Но вот передо мной человеческое существо, которое я люблю. Люблю – значит,

прежде всего знаю, что оно есть, и всей волею хочу, чтобы оно было. Но любовь моя не довольствуется утверждением его глубинной бытийственности; она утверждает и все ее оболочки. Каждый след любимого существа – любим; не в еще большей ли степени все те внешние особенности, которые в себе я осудил и отверг как случайные и несущественные придатки к существу я, в любимом же не простил только, но и благословил до последнего атома его проявленной жизни? Так утвердив любимую человеческую личность не в одной ее сущности, но и во всем целостном ее явлении, я восстанавливаю через нее и только через нее свою собственную целокупность, оправдываю свое земное существование... «Только в ответе своего ты, – говорит Шлегель в «Люцинде», – находит человеческое я свое бесконечное единство». А если она, эта любимая личность, у меня отнята? О, коли раз полюбил ее и, следовательно, поверил в ее существенное бытие, таковое не отнимется от меня. Поскольку люблю, постольку и утверждаю бытие ее и за порогом смерти, что бы ни говорил, ищущая меня, мой тесный земной разум. Она со мною, и в духе еще ближе, быть может, чем когда ее истинное бытие было скрыто завесами плоти. Но в себе я уже разделился. Если мой внешний человек нуждался в оправдании явления своего через ее внешнее явление, отныне он ни чем не оправдан. Как тень, влачится он по земле, удерживая в себе крылатый дух, алчущий своей свободы для слияния с милой в лучшей жизни. Два человека во мне и две отдельных жизни.

Это разделение и определило собой путь последних лет короткой жизни поэта, по смерти его невесты, заболевшей летом 1796 года и скончавшейся 19 марта 1797 года после второй тяжелой и безуспешной операции. Ее могила, – «моя милая могила, моя добрая могила», как пишет Новалис, – находится в Грюнингене. В мучительном ожидании исхода, сознавая всю безнадежность положения, Новалис, как кажется, все пережил заранее и приготовился ко всему. В эту пору образуется в нем новый духовный человек и роковое известие уже не поражает его, он вполне владеет собою. Оно приходит к нему, как решение окончательно направляющее его шаги по уже предназначенному и лучшему из двух возможных пути. В апреле Новалис пишет Фридриху Шлегелю: «Мне уже теперь совсем ясно, какой чудесный случай ее смерть, – ключ ко всему, – удивительно подходящий шаг судьбы (ein schicklicher Schritt). Только таким путем многое могло найти чистое решение, только так многое,

что было незрело, могло созреть. Я сознал в себе простую, могучую силу. Моя любовь стала пламенем, постепенно пожирающим все земное». В своем дневнике Новалис с холодным самоотчуждением отмечает в себе проявления человека внешнего и человека внутреннего. Вот вся жизнь его как бы исходила в слезах; а вот сердце его оставалось холодно даже на милой могиле; вот прервалось непрерывное умное делание любящей памяти о покойной; * студентом во Фрейбургскую горную академию, где под руководством друга натурфилософа Вернера занимается физикой, химией, математикой и геологией; он изучает одновременно Бадера, Гельмонта и Флюда. Так работает он над системой своего магического идеализма, имеющего целью преобразование вселенной или, как выражался он сам, морализацию природы. Мы, говорил он, посланники, мы призваны к образованию земли. Так много нужно познавать, так много открытий, встающих из недр духа, требуют оглашения и утверждения, что внешнее бытие, оправданное этим неукоснительным служением, должно быть укреплено и упорядочено. Должно крепко утвердиться на земле, стать и семьянином, человеком, как все, которые трудятся и труд которых обеспечен. Новалис «врастает» в «мировое единство» («Я во всем все больше чувствую величественные части одного чудесного целого, в которое я вступаю и что должно сделаться содержанием моего я». «Фихте меня разбудил и подгоняет». «Написать что-либо и жениться, вот почти одна цель моих желаний». «Разве я не должен переносить все охотно, потому что я люблю, и люблю больше, чем маленькую фигурку в пространстве, и люблю, дольше чем длится вибрация жизненной струны? Спиноза и Цинцендорф (1700-1760, erster Herrenhuter) уразумели бесконечную идею любви и предчувствовали метод, как реализовать себя для нее и ее для себя»).

В декабре 1798 года поэт помолвлен с тронувшей его своими заботами о больных, скромной и кроткой Юлией фон Шарпантье. Но браку не суждено было состояться. Скоро стал хворать сам Новалис, в нем развивалась семейная чахотка; 25 марта 1801 года он, не достигши и полных 29 лет умер: заснул утром под музыку брата, который стал играть для него, и уже не проснулся. «Не столько своею внешнею судьбой, сколько всем своим существом, – говорит о нем Шлейермахер, – он был на земле трагическим существом, посвященным смерти». На портрете Новалис женственный, озаренный каким-то внутренним светом

юноша, с прекрасным широким лбом и широкою переносицей, немного вздернутым носом, миловидным, чувственным ртом, светлыми кудрями, рассыпавшимися по плечам, и большими, прекрасными темными глазами, очень живыми, но остановившимися как бы на предмете духовного созерцания в момент овладения мысли этим созерцаемым предметом. Трудно пересказать жизнь Новалиса, потому что внешнее ее обнаружение только канва, по которой дух его вышивал другую, волшебнокрасочную и полную глубочайших событий сокровенную жизнь. Но нелегко изъяснить и его мирозозерцание, потому что и здесь животворящая связь или не дана непосредственно вследствие своей невыразимости, или намечена в символах, требующих внутреннего творческого воссоздания.

VII.

То благодатное раскрытие духовных сил личности в их полноте и действенности, которое мистики привыкли, по древней традиции, называть посвящением, совершилось в Новалисе чрез приобщение тайне любви и смерти. В этом жизнь его подобна жизни Данта. Мы уже видели, что значила для него любовь: она была выходом из идеализма в реализм, потому что раскрывала ему глубочайшую бытийственность того, что для идеалиста <есть> не-я, что противостоит познающему я как живой объект познания и творчества через любовь, как Душа Мира, Саисская богиня, с которой никто не снял покрывала.

Микрокосм – точное подобие макрокосма и в некотором таинственном смысле не подобие только, но и тождество. Поэтому маленькая София, стоящая против своего Фридриха, – то же, что вселенская невеста, противустоящая Логосу, – если только мы отвлечемся от самости влюбленных и сосредоточимся на сущности связывающих их отношений. Недаром же и церковь, благословляя брак, повелевает мужу и жене быть «во Христа и его Церковь», – почему и Новалис говорит: «Брак – высочайшая тайна» («die Ehe ist das höchste Geheimnis»). Неудивительно и его признание: «Моя возлюбленная – аббревиатура вселенной, а вселенная – элонгатура моей возлюбленной». И в другом месте: «Моя любимейшая наука называется именем моей невесты: София ее имя, – философия душа моей жизни и ключ к моему сокровеннейшему я. Со времени моего знакомства с Софией я и с философией слился совершенно». Уже по смерти Софии он

пишет: «Разве я не должен переносить все охотно, потому что я люблю и люблю больше чем маленькую фигурку в пространстве, и люблю дольше, чем длится вибрация жизненной струны? Спиноза и Цинцендорф уразумели ее – бесконечную идею любви и предчувствовали метод как реализацию себя для нее и ее для себя... Жаль, что я в Фихте еще не вижу этого просвета, не чувствую этого творческого дыхания, но он близок к нему».* Нет, Фихте не был близок к этому проникновению в любовь, как и Спиноза с Цинцендорфом, помянутые только затем, зачем оглядывается, ища неподалеку спутника, человек, ступивший на уединенную неведомую тропинку. Учение о ты оживляло идеалистическую систему Фихте, для которого весь мир одно все-ленское я, и всякое не-я преодолевается этим я и получает через него разумное и нравственное бытие, но оживляло лишь духом религиозного благоговения и соборного чувствования, а не эросом стихийного слияния, не тем эросом мистического брака, который сочетает любящих в одну плоть. Новалис же через любовь стал первый после Гете мистическим реалистом. От идеализма же удержал он лишь то чувство вселенской значимости микрокосма, в каком нуждался для обоснования своего христианского магизма, как выражался он сам, или теургизма, как было бы правильное выразиться. Прислушаемся впрочем к сказке, рассказанной одним из Саисских учеников, чтобы показать собеседнику, проповедующему Фихтевское учение о разуме и нравственном идеале, воплощаемом им в мире, что он, бедный, на неверном пути, потому что никогда не любил. «При первом поцелуе откроется тебе новый мир».*

Жил был юноша по имени Гиацинт, и влюблен он был в девушку – алую розу. Гиацинта посещает старец, тайных учений которого он так заслушался, что и возлюбленную забыл и пошел по свету, куда глаза глядят, у всех выпрашивая, как ему найти тайную богиню Изиду. Путеводимый цветами приходит он к пещере, скрытой под пальмами, и догадываясь, что это и есть священная обитель, погружается, полный тоски и желаний, у входа в пещеру в глубокий сон, как древние паломники подземных оракулов, которые ожидали божественного наития во сне. Сон проводит его по бесчисленным храминам таинственного святилища, где он созерцает невиданные дивные утвари (символизирующие разнообразные формы природы, казавшиеся самому Новалису в пору его натурфилософских изучений полуразгаданными иероглифами, говорящими об одной вселенской

душе). Таинственные мелодии звучат ему в этих пустынных чертогах и все кажется давно знакомым, но не бывало осиянным и великолепным, и вот наконец перед ним жена в покрывале, он поднимает блестящий покров, и перед ним его возлюбленная Роза. Гиацинт пожертвовал личной душой – личной любовью своей – для Души вселенской, для вселенской Любви, – и опять обрел свою личную душу и любовь. Любовь человеческой личности, как микрокосма, лежит на оси вселенской любви Логоса к Мировой Душе; и, если человек в правом стремлении не сходит с этой оси, он достигает зараз познания центральной тайны Сущего и встречи со своей возлюбленной: многоликая многоименная богиня облекается для него, поскольку он микрокосм, в родное обличие его маленькой детской, но единосущной небесному эросу любви. Так любовь для Новалиса – «высшая реальность, вселенская первооснова, и высшая наука – теория любви». Ведь и произведение искусства, чем реальнее, тем поэтичнее. Подлинную реальность можно найти в одной поэзии, можно даже сказать, что поэты недостаточно поэтизируют. В теории любви и заложено основание магического идеализма, как реального теургического действия. Познание сущности мира есть акт любви; акт любви – творческий акт. Мир пластичен, но не в смысле внешней природы, как недавно утверждали прагматисты, и внешние изменения его только симптомы внутренних перемен. Объектом любви, познания, творчества, что одно и то же, является внутренняя природа, живая и отзывчивая на вселенскую волю человека, и по мере того, как он возрастает в духе из тесных пределов микрокосма, сфера его творческого влияния расширяется в царстве внутренней природы, он является живым органом миров иных, воздействующих на ее недра.

«Человек – спаситель природы» («Fragmente»). «Отдельная душа должна стать согласною с Мировой Душой» («Fragmente»). «Что прежде казалось непонятною необходимостью нашей природы, общим законом, лишенным определенного содержания, то становится теперь чудесным, родным, разнообразным и примиренным миром, непонятным общением всех блаженных в Боге, ясным, обожествляющим присутствием в глубинах нашего я самого личного Существа, Его воли, Его любви» («Ofterdingen»).

«Самым произвольным предрассудком является мнение, что человеку не дано выходить за пределы своего я и сознательно пребывать в сверхчувственном. Человек может, когда угодно,

стать существом сверхчувственным. – Чем более мы сознаем такое состояние, тем живее, сильнее, необходимее отсюда возникающая уверенность: вера в подлинность откровения духа. Мысли наши превращаются в законы, стремления – в достижения. – Мы находимся в связи со всеми частями вселенной, как и с будущим и с прошлым. Только от направления и деятельности нашего внимания зависит, какую из этих связей мы хотим развить в себе». «Органы нашего мышления суть органы мирового пола, genitalia природы». Все зиждится, следовательно, на мистике полового дуализма, на представлении о мировом процессе, как вечном браке Логоса с Душою Мира. Ибо все в мире подчинено закону половой полярности. «Быть может, растения – продукты женской природы и мужского духа, а животные – мужской природы и женского духа». Когда небесный жених овладевает своею невестой, достигается, совершается та девственность тварного мира, имя которой София. Девственность это не есть состояние потенциального бытия, пребывающего в эротическом покое, но состояние вечно актуальной любви и продолжающегося страстного алкания и немедленного насыщения, непрерывная вибрация эротических энергий в самом слиянии двух начал, мужского и женского. Поэтому символические изображения достигнутого окрашены у Новалиса цветами самой пылкой эротики. Взаимопроникновение и непостижимое слияние космического дня и космической ночи, то есть мужского логического начала трансцендентных форм и женского имманентного начала подсознательной бытийственности – то же, что вечные объятия двух вечно любящих. Этот запредельный брак в символике Новалиса облекается даже в евхаристические образы: София, как акт божественный, в его глазах – вселенская евхаристия.

VIII.

Но высокие познания в таинстве любви потенцируются проникновением в тайну смерти, то есть возводятся в высшую и напряженнейшую степень. Смерть есть увенчание любви, ее высшее выявление на земле, прорыв для любви через преграду микрокосма в просторы божественной жизни. Разлука, помещающая любящих в разные планы бытия, служит целям вселенского сочетания этих планов. Если теургическое томление направлено на внутреннюю природу, нужно, чтобы объект личной любви, служащий его живым центром, был дан не во

внешнем мире, а в темных глубинах бытия, под покровами таинственной богини, в ее лоне. («Высочайшего Существа, – говорит Новалис в «Религиозных фрагментах», – делается человек достойным лишь через смерть». «Смерть – укрепление жизни». «Смерть–самопреодоление (Selbstbesiegung) и как всякое самопреодоление открывает новое легчайшее существование». «Наверно, и на том свете есть смерть: тогда результат ее – земная жизнь». «Если разумно желать для ночлега совместного ложа, знаменье мудрой души – к милым усопшим любовь»).*

Сказка о розе, рассказанная в «Саисских учениках», имеет лишь пропедевтическое значение для усвоения читателем основного мифа, раскрытию которого посвящен неоконченный роман «Генрих фон Офтердинген», мифа о Голубом Цветке. Эта смерть окрашивает для земного взора внутреннее обличье природы в голубой цвет, цвет небесной земли, тот, знакомый многим мистикам цвет (вспомним, хотя бы, софийные видения Владимира Соловьева, рассказанные в поэме «Три свидания»), восприятие которого сопровождает внутренний опыт переживания Богородичной тайны. Если любовь представляла духовному созерцателю покровы Мировой Души, как алеющую розу, смерть пронизала землю в мистическом созерцании голубым цветом, и через Саисскую богиню, таинственную девственницу, которую не познал ни один бог и ни один смертный, просквозил облик Божьей Матери. Роман начинается с описания сна юноши Генриха; ему кажется, будто, после долгих блужданий приходит он к источнику, близ которого растет, все озаряя окрест и несказанно благоухая, высокий Голубой Цветок. Он хочет подойти к цветку и видит – раздвинулись лепестки и из цветка улыбнулось ему лицо девы. В своей возлюбленной Матильде узнает он потом это лицо, но Матильда утонула. Генрих посвящает себя поискам Голубого Цветка (ведь еще и отец Генриха видел в юности такой же сон, только не запомнил окраски приснившегося цветка). Мы видим по сравнению начатого в романе повествования со сказкой о «Гиацинте и Розе», что искания Голубого Цветка означают путь любви, ведущей любящего в сокровенное святилище Мировой Души и сулящей ему там, как дар, переданный из рук обретенной в Боге возлюбленной, целостное знание Божественной тайны и преображающую мир теургическую державу.

Мы видим с другой стороны, как эти мистические опыты и постижения углубляли в то же время христианское сознание Новалиса, религиозного с детских лет, но рационалиста в первой юности и во всяком случае не глубоко верующего до смерти Софии. Говоря словами самого поэта (в «Офтердингене») «он увидел, что маленькая комнатка его пристроена к величественному собору, с каменного основания которого подымается суровое прошлое, меж тем как из купола ясное, радостное будущее слетает, как золотой детский сонм ангелов. Мощный колокольный звон пел серебряную песнь, а в широкие ворота вступали все существа, и каждое произносило свою молитву на особом своем языке». Только душевное перерождение, связанное с этой катастрофой, приводит его всецело ко Христу, лик которого брезжил ему раньше только как лик Младенца на руках всегда родной его душе Богоматери. Теперь он ясно видит, что всякое теургическое томление по земле преображенной было бы суетно, притязательно, пусто и лживо без личности и жертвы Христовой, с которою, напротив, все невозможное для людей становится возможным через отдавшийся Христу дух для Бога. Но и в сфере чисто личной душевной жизни Новалис, как сам удостоверяет потрясающими словами в своих духовных стихах, — лучшим, по общему признанию знатоков и народа, что он создал из области лирики, — не мог бы жить без Христа. «Так сходится все во мне к одной великой мирной мысли и одной тихой вечной вере». Христос, как уверяет в пророчественном порыве Новалис, по воскресении своем вернулся к своему опустелому гробу, и опять, положив в него свое воскресшее тело, сам завалил его камнем, которого никто не сдвинет. Этим поэт знаменует свое чувство земли, как тела Христова, отчего все земное бытие приобретает смысл евхаристический, смысл вечного причащения тела и крови Христа. Отсюда же вытекает и задача новых Христоносцев: освободить Гроб Господень из пленения у неверных значит освободить землю от силы зла, от князя сего мира и восставить торжество Софийности, торжество Жены, облеченной в Солнце, преображенное состояние земли, целостно соединенной со своим небесным Женихом. Милые Новалису Средние Века, с их Крестовыми походами, являются в глазах Новалиса символическим примитивом, прообразовательно знаменующим грядущий Крестовый поход и его победу в Новом Иерусалиме.

Таковы горизонты, какими определяются теургические искания и, быть может, некоторые достижения этого человека, принявшего новое осеменение духа – Новалис. Что до достижений, мы знаем одно, что семя, брошенное им, сначала как бы истлело и умерло, а потом, через сто лет явило заметный и для внешнего зрения зеленый росток. Мы знаем также, что его личная жизнь, несмотря на непрекращавшуюся до смерти тревожную зыбь душевной периферии, была в глубинах своих верна его высшему самоопределению, что и ушел он с лица земли, как сам предначертал, и как раз тогда, когда сказал насущное, умолчав об отдаленнейшем. И если не на словах только был он христианский маг и теург, то поистине не иным волхвом представляется он в истории нового религиозного сознания, как одним из тех царственных волхвов востока, которые принесли из глубины своих таинственных и мудрых царств в дар Вифлеемскому Младенцу золото, ладан, смирну. Недаром сам Новалис поет нам об этих волхвах, поет об Орфее, пришедшем взглянуть на Христа, и понесшего благовестие в далекую Индию, и не устает вспоминать о родном волшебном востоке как некоей колыбели божественного света. Ведь истинная мудрость и жизнь – в прошлом, и сама природа возникла из вырождения. В ней живы лишь заглушенные остатки иного существования. И когда-нибудь не будет вовсе ее, теперешней – «будет мир духов». «Тогда опять звезды будут посещать землю, с которой они рассорились во дни ее потускнения. Тогда все поколения земли сойдутся после долгой разлуки, и каждый день увидит новые объятия. Ибо вернуться на землю ее прежние обитатели».

Подобно восточным мудрецам Новалис пришел умудренный какою-то первобытною памятью священной тайны приветствовать Христа, родившегося в новой, познавшей и преодолевшей свое я душе человечества.

тоже и на осуждении и на, по выраже-
нию моего друга, гениального скульптора
Зоя Волыкиной. Но вот перед мной
предстала скульптура, которая и
любит. Слово - жареное, прежде всего,
знаю, что оно есть, и все волею воле,
знаю оно было. Но слово и не
довольствоваться утверждением его
глубинной объективности; оно утверждает
и бытие и отсутствие. Каждое слово материальное
существование - слово; не в смысле дословно на
спешу все же утверждаю объективности,
которая бы в себе и осуждала и
определяла как существование и несуществование
придана к существу, в объективной
же не предельного, но и Шаромовича
и утверждаю до последнего атома
его проблемного круга. Так утверждаю
материальное существование личности, не
в смысле, но и во всем диапазоне ее

О БАЙРОНЕ

БАЙРОН И ИДЕЯ АНАРХИИ

I.

Свободолюбие Байрона своеобразно утверждается в его последнем эпическом произведении, в эпиллии «Остров» – этой полу-были, полу-сказке о «добытом преступлением рае» (guilt-won paradise) на «милом», «зеленом», «благодатном» острове («gentle island», «green island», «genial soil») «младенческого мира» («infant world»), где «закона нет» («the happy shores without a law») и «никто не предъявляет владельческих прав на поля, леса и реки», – где «царствует золотой век, не знающий золота»; – о постигшей вину мести гражданственного мира и его законов, обеспечивающих имя и отрицающих душу свободы, – о пощаде, исторгнутой у судьбы подвигом верного сердца, и о любви, все искупившей и завоевавшей любящим право гражданства на «островах любви» («loving isles»).

Задумываясь над причинами, остановившими внимание поэта на этой теме в пору его короткого роздыха в Генуе, в эту пору относительного покоя и ясности душевной, после разочарований и горечи недавнего карбонарства и на рубеже последнего, рокового поворота жизни, каким было принятое вскоре затем решение плыть в Грецию, – мы прежде всего различаем по внутренним признакам, что поэма задумана была не в творческой буре, как большая часть Байроновых творений, а в творческом затишьи. Она возникла как «ragegon», как привычное наполнение поэтического досуга, как приятное занятие неутомимой фантазии, не могущей не видеть со всею отчетливостью галлюцинации, – без того накопления гениальной энергии, из которого рождаются внутренние необходимые для их творцов и как-бы неизбежные создания. Знакомство с книгами, приводимыми в качестве источников самим поэтом в кратком предисловии к «Острову», естественно должно было населить эти досуги обра-

зами глубоко сродной его таланту и ответствующей настроению фабулы. Певец дерзновения и мятежа поразился картиною корабельного бунта, значительного по своим последствиям, яркого по обстановке, романтического по приключениям, его сопровождавшим, и по участию в нем молодого мятежника, униженного потомка Стюартов. А утомленный Европой и людьми пессимист, мечтавший о переселении в Южную Америку, был увлечен образами тропической природы и быта океанских дикарей. Наконец, поэт, испытавший в своем духовном развитии решительное влияние Жан-Жака Руссо и, вероятно, сжившийся с детства с идиллией Бернардэна де С. Пьера, в эти дни усталости и душевного успокоения не мог не вспомнить и не вместить в рамки пленившего его рассказа издавна дорогой ему грезы о девственном мире, о не затемненных общественными условиями, не отравленных «ядом гражданственности» отношениях первобытной свободы и первобытного братства, – об этих «естественных» отношениях между людьми, естественно добрыми и еще не отлученными от сосцов общей матери и кормилицы – Природы, а потому способными снова «очеловечить» ожесточенных своих братьев, озверелых в гражданственном строе («civilize Civilization's sons»).

Если именно в «Острове» Байрон обнаруживает склонность отдаваться ранним воспоминаниям и впечатлениям первоначальным («а детства сон чтоб нам ни затемняло, все ищет взор, что детский взор пленяло», – II, 12), – склонность вообще, впрочем, присущую его характеру,** – то мы едва-ли ошибемся, предположив, что в его последнем эпосе воскресли первые его сны о всемирном счастье, что магия давнего, юношеского увлечения придала такую силу и яркость поздней мечте «разочарованного» поэта о вожделенном «острове» полуденных морей, где нет ни власти над людьми, ни суда и законного принуждения, ни собственности и полевых межей, где земля – мирской сад («general garden») и общественная пустыня («social solitudes»), по которой природа рассыпала свой рог изобилия, сделав ненужными споры о дележе вселенского богатства.

Эта последняя сторона многообъемлющей темы развита поэтом со всею энергией. Как показывает самое заглавие, здесь-то и должно искать «идеи» произведения. «Остров» Байрона – своего рода «Утопия». И подобно тому, как слово «Утопия» означает страну, не имеющую места на земле, – символ «острова» вызывает в нас представление уединенной, обособленной

области, потерянной в даях океана, исключенной из мира и исключительной, изъятой из сферы действия общих законов, подчиненной своим уставам и своей необходимости, как те мифические «острова блаженных», где обитали избранные души, исхищенные из мирового круговорота жизни и смерти святые герои. Быть может, припомнились поэту в этой связи идеи и «Плавающие острова» («les isles flottantes») аббата Морелли, где осуществляется мечта XVIII века о коммунистическом общественном строе.

Так новые сны поэтической фантазии роднились с юношескими воспоминаниями, тоска по идеалу мужественной поры с великодушными и трогательными порывами отрочества. И идиллическая греза, в самых корнях своих связанная с глубоко серьезными исканиями блага вселенского, естественно должна была сочетаться с вольнолюбивым пафосом тогдашнего Байрона-Тиртея, Байрона – певца и борца всемирной демократии. Именно потому что Байрон, создающий почти одновременно с «Островом» «Бронзовый Век» и пламенеющий идеей греческого освобождения, не мог не петь вольности прежде всего, – из утопической идиллии возникает – быть может, неожиданно для него самого – новое исповедание прав, и в «Острове» мы встречаем одну из любопытнейших форм Байронова утверждения свободы.

II.

В других своих произведениях Байрон – то поборник народных прав и Гармодий гражданской вольности, то глашатай крайних притязаний своеначальной личности, Герострат уединенного самоутверждения. Дерзновенная независимость и самодовление полновластного я в типах Корсара и Лары, Гарольда или Манфреда, Каина или Дон Жуана, являет героя то как бы мимо-вольно отчужденным от мира общественного, то прямо враждебным началу соборности, т.е. принципу внутреннего подчинения личной воли чувствованию и попечению вселенскому. Между народолюбом-трибуном и индивидуалистом-сверхчеловеком крылось в Байроне глубокое противоречие и противоборство. Друг демоса и враг тиранов, он сам, под масками своего творчества, нередко кажется тираном без демоса. Сомнительным представляется, как разрешил бы он конфликт между героем и свободой: он, требовавший от героя служения свободе в смысле, если можно так выразиться, ее высвобождения, – не сделал ли бы свободу завоеванную – добычею «достойнейшего»? Судьба не

подвергла поэта свободы этому искусству. Довольно того, что он провозгласил с неслыханною силою лозунг: «да будет горд и волен человек!» – равно возлюбив гордость и вольность человека, не исследуя рокового противоречия между обеими, коренящегося в еще глубже лежащей антиномии человекобожества и богочеловечества.

В ту эпоху, когда Байрон писал свою повесть о мятеже матросов Блэя, пожелавших иной воли, чем та, какую знает гражданственность, – он уже исчерпал поэтически свой пафос индивидуализма, дав ему окончательное выражение в творениях бессмертной красоты, и с такою же полнотою сказал все, что имел, в защиту свободы, понимаемой как торжество демократической законности, как формальное осуществление политического народоправства. Оставалось разве только запечатлеть это народолюбие завершительным подвигом борца – и, быть может, мечтать о таком же воплощении притязаний царственного индивидуализма в своих личных судьбах. Тому и другому стремлению вскоре должен был представиться исход в борьбе за независимость Греции, о которой певец «Острова» не забывает и в своих мысленных скитаниях по тихоокеанскому архипелагу. Но внутренний спор двух противоположных тяготений духа должен был смутно чувствоваться поэтом в те дни затишья, когда в душе равно умолкла музыка личной гордости и музыка гражданских гимнов, когда в ней воскресли пленительные напевы первоначальных грез о действительном, не формальном только счастье освобожденного человечества, когда в глубоко неудовлетворенной душе все соблазнительнее стал звучать новый призыв – оставить все и уйти самому в девственные земли.

Эти вождедения мира и блага истинного, эти настроения временной отрешенности как бы неясным шепотом подсказали поэту едва нарождавшуюся в мире мысль о возможности примирения личной воли и воли соборной в торжестве безвластия или безначалия, идею синтеза обоих начал – личного и соборного – в общине анархической.

«На Отаити!» – слышен общий крик.

Как странно сладок буйный их язык!..

Так вот что снится морякам суровым...

Вот что снилось тогда поэту гордости и вольности! К этому анархическому синтезу дерзкий Байрон приближается робко, неуверенно и нецельно утверждает новое начало. В письме к Ли

Ханту от 25-го января 1823 г. он говорит, что не хочет «выступать против царящей глупости» и опасается, как бы не сказали, будто он восхваляет мятеж, – почему и старается «укроцать» себя.

Нет сомнения, что все симпатии поэта на стороне дерзновенных. Еще разрешительное слово не произнесено: роковое противоречие между постулатом безвластия и правовым порядком, как палладиумом свободы гражданственной, слишком очевидно. Байрон – слишком националист, государственник, либерал – и отщепенцы должны быть наказаны, не потому только, что преступлением завоевали себе иную, неслыханную свободу, но и за самое своеволие своих темных поисков, за самое отступничество от гражданственного, хотя и дурного, мира. Но все-же это были их «лучшие чувства» («better feelings», III, 2), все-же сладко звучало имя «Отаити» в их святотатственном кличе, все же герой повести добывает себе желанный рай первобытной воли.

Поэт, представляя конфликт между гражданским и естественно-человеческим самоопределением, как бы делает нас свидетелями судебного процесса, где выведенные им лица являются подсудимыми, сам он – вместе обвинителем их и защитником, судьба – судьей и исполнителем приговора. Но приговор этот – вымысел, а не историческая действительность, и, следовательно, позволяет судить, каковыми представлялись поэту требования того морально-эстетического императива, что зовется «поэтической справедливостью». Мятежники, «грехом стяжавшие то, в чем отказано праведным», все, кроме одного, – осуждены и сокрушены. Часть их – герои – героически гибнут. Смерть Христиана, ответственного за все и за всех, «рожденного, быть может, для лучших дел», вместе ожесточенного и сострадательного, благородного и злобно-коварного, была бы героической апофеозой, если бы не омрачена была осуждением отечества и угрызениями отягченной совести. Но Торквиль – спасен (вопреки истории). И если на весах поэтического правосудия естественная правота его стремлений перевесила условно-человеческую неправоту деяний, это значит, что последнее слово поэта – оправдание свободолобивого дерзновения, что он не хочет оставить своих слушателей, плененных грезою счастливого «острова», не дав им намека на возможность отрадного чуда, не утешив их надеждою на исполнимость невозможного. Гимн надежде открывает последнюю часть поэмы, как уже в первой части надежду возвещает поразительный образ радуги, как и в конце третьей песни

поэт властительно пробуждает в нас настроение упования; и заключительные строки, прославляющие спасение влюбленной четы и ликование приемлющего ее в свою счастливую семью народа, содержат знаменательные слова: «все было надежда».

«Надежда» – вот окончательный завет поэта, противопоставившего неволе нашей дурной действительности мирный идеал тех невинных, не запятнанных грехами нашей культуры, природных форм общежития, при которых нет размежевки и тяжбы, нет собственности, нет повиновения и самая война носит характер вольнолюбивый и героический. Человеку естественно желать этого «золотого без золота века» («the goldless Age, where Gold disturbs no dreams»), этого безгрешного, непосредственного единения с Природой, готовой питать его, радостного и беспечного, у своих всегда обильных грудей. Байрон говорит нам, подобно Руссо, о возвращении к природе, но говорит по-иному: он останавливается на первичном моменте общественной эволюции по Руссо, предшествующем «договору» (договор уже предполагает обязательство) – и как бы заменяет правильно разбитый сад романской доктрины, по существу враждебной началу индивидуальной свободы, диким английским парком северного варвара.

Анархическая идея – идея именно варварская, т.е. не эллинская и, следовательно, внекультурная по духу, как варварский и гениальный индивидуализм новой Европы, не до конца понятный тем народностям, в лоне которых родилась идея гражданственности и гражданской общины (πόλις) и человек определил себя как «животное гражданственное» (πολιτικὸν ζῷον). Правда, и эллины помнили доэллинский миф о золотом веке всеобщего мира и счастья без законов; правда, и они слышали из уст своих софистов анархические парадоксы: но не от них, отвергших «анархию» во имя «эвномии» – безначалие во имя благоустройства и строя, – зажглась варварская Европа священным безумием грезы о последней воле.

Байрону, ближайшим и непосредственным образом, могла она быть подсказана повествованиями путешественников,** их условными изображениями анархии счастливых дикарей: варвар мог заразиться своим пророческим недугом от прикосновения к стихии варварской. Так, идеи Рэйналя, автора «Философской Истории обеих Индий» (1772), этого обвинительного акта против белых колонизаторов и дифирамба первобытному состоянию человечества во вкусе Тацитовой «Германии», не

могли остаться неизвестным певцу «Острова». Но есть и другая возможность. На поэме лежит отпечаток философского влияния Шелли. Последний, в тех беседах с Байроном, в которых, по выражению автора «Юлиана и Маддало», наряду с другими мировыми вопросами, обсуждалась поэтами и будущность человечества («all that earth has been or yet may be»), – мог сообщить ему анархические теории своего знаменитого тестя, Вильяма Годвина.** Вероятность такого влияния подкрепляется общностью основных предпосылок у Годвина и Байрона: мысли о достаточности естественных богатств для всеобщего благополучия и веры в естественную доброту человека. В самом деле, Байрон, всегдшний пессимист, – он, и в разговорах с Шелли любивший выставлять на вид тeneвую сторону («the darker side») создаваемых воображением друга-идеалиста возможностей, – в поэме «Остров» удивляет своим доверием к природной святости и чистоте человеческой души, не растленной заразою цивилизации.

Конечно, этот антропологический оптимизм в значительной мере обуславливал и социальные теории XVIII века; нельзя отрицать, что следующие строки Руссо могли бы послужить эпиграфом к «Острову»: «Сколько преступлений, войн, бедствий и ужасов отвратил бы от человеческого рода тот, кто вырвав пограничные знаки и засыпав канавы, закричал бы себе подобным: берегитесь слушать этого обманщика, вы погибли, раз вы забудете, что плоды принадлежат всем, а земля никому... Пока люди довольствовались грубыми хижинами, пока они одевались в звериные шкуры, сшитые рыбьими костями, украшались перьями и раковинами, расписывали тело красками, – они жили вольными, здоровыми, добрыми и счастливыми, поскольку к тому способны от природы, и наслаждались прелестью свободных взаимных отношений».

Характеристично, во всяком случае, что «Остров» рисует идеал не только политического безвластия, но и социального блага. Лежат ли в основе этого интереса к вопросу социальному опять-таки старые теории XVIII века, коммунизм Мабли, мысль Руссо о нарушении естественного равновесия людских отношений первым возникновением собственности, – или же и новые течения мысли XIX века, поставившие, например, для старика Гете социальный вопрос в центр его общефилософских исканий, отразились (быть может именно чрез посредство Шелли) на общественных воззрениях Байрона? Замечательны в этой связи строки одного его письма к Томасу Муру: «Я очень упростил

свою политику в смысле полной ненависти ко всем существующим правительствам. Первый момент общей республики обратил бы меня в защитника деспотизма. Дело в том, что богатство – сила, а бедность – рабство. По всей земле, тот или другой образ правления для народа не хуже, не лучше».**

III.

Такое настроение, по справедливости могущее быть названо анархическим, сообщило поэме «Остров» ее этический пафос (ибо мораль «гражданина» и англичанина составляет не пафос, а рассудочную сторону повествования) и показало мечтателю природу в ясном зеркале доверчиво приникшего к ней человеческого духа, не знающего посредников между собой и душой мира. Отсюда – особенная нежность в описаниях природы и ее скрытой жизни в «Острове» и, как музыкальное истолкование основной темы, глубокая песнь моря, звучащая из строф поэмы так, как – среди произведений, вышедших не из-под пера певца Гарольда, – быть может, в одной «Одиссее» немолчный шум свободной стихии бесшумно слышится чрез гексаметры ионийского аэда.

Оттого эта поэма, одно из оригинальнейших творений Байрона, не оцененное по достоинству современною критикой и лишь отчасти оцененное критикою новейшей, – несмотря на нецельность замысла и двойственность полу-вдохновенного, полу-рассудочного отношения поэта к предмету его изображения, несмотря на все неровности и недостатки стороны чисто повествовательной, – кажется нам свежее, как утро на море, пленительною, как утро мира. Ее движение полно глубокой внутренней музыки; и эта широкая симфония, сотканная из своенравной песни волн, великолепных гармоний природы и идиллических мелодий естественного человеческого состояния, с мастерством гениального композитора разнообразится то воинственными *brío* мятежа и войны, то торжественными *adagio* мистических созерцаний, то мгновенными молниями лирического гнева и смеха, то более длительными юморесками неожиданного бытового реализма, уместность которых в общей структуре музыкального целого, вопреки суждению многих, кажется нам столь же очевидною, как и мастерство их выполнения.

Если мы не ограничимся этою общою характеристикой лирического тона поэмы, то более точное рассмотрение музыкальных идей ее обнаружит нам наличность четырех основных

тем. Идиллической темы приволья и счастья противопоставлена мрачная тема мятежа и мятежности (человеческого духа и океана), и в соответствии с этими двумя темами намечены, также во взаимном противоположении, тема мести и тема надежды, – причем первая из четырех и последняя преобладают, сообщая целому характер светлый и радостный. Об идее надежды в «Острове» сказано было выше; господствующий же элемент лиризма – чувство приволья, отрадной доверчивости и удовлетворенности, счастливой полноты и мирной свободы – достигается постоянными сопоставлениями естественного благополучия человека на лоне любовной Природы и самодовлеющей жизни других, безгласных чад ее – будь то дельфины или тюлень, моллюск «ботик» или черепаха, летучие рыбы или вольные охотницы пучины – морские птицы. Этим божественным привольем все упоено, все дышит; ибо живо все – Океан и Мрак – «древний зодчий» подземных гротов, прядущий к морю ключ и – дитя пучины – раковина, вынутая из влаги, и волна, плеснувшая в глубину жадной пещеры, и ветер, играющий на вечеровой арфе, и закатное тропическое солнце, что «в ярости, как бы на век оно с сияющей землей разлучено, багряной вниз кидается головой, как в бездну прядает стремглав герой». И когда гибнет человек, отступник природы, сам он выходит из вечно светлого круга вселенских радостей, и круг замыкается за ним, а «равнодушная природа» продолжает сиять своею верною красотой. Когда же он в мире с целым мирозданием, он или не менее счастлив в природе, чем любое из ее творений, или же бесконечно, неизреченно блажен, вырастая в дух до мирообъятного экстаза божественных созерцаний и таинственных приобщений к Единому и Великому.**

Такова лирическая гармония «Острова», по раскрытии которой нам уже не представляются существенными для общей оценки произведения те явные несовершенства, отсутствие которых в поэме такого «несовершенного» при всей его гениальности художника, каким был Байрон, явилось бы, несмотря на свою желательность, все же аномалией. Нельзя отрицать, что Христиан, например, до некоторой степени мелодраматичен; что изображение Блэя и условно, и далеко от исторической правды; что поэт, подробно излагающий «возможности», скрытые в характере Торквилля (в любопытной характеристике «байроновского» героического типа, данной самим поэтом, – II, 8), не только не представляет их в осуществлении, но и вообще

обрекает своего юного героя на роль исключительно пассивную, обидно зависимую. Наконец, наслаждение пленительным образом Ньюги отчасти испорчено для нас узостью ее личного пристрастия к возлюбленному и не достаточно оправданною беззаботностью об участи других товарищей.

Принимая эти недочеты, мы вознаграждены, как красотой целого, как бы поглощающего в своем универсальном лиризме отдельные и личные черты, так и блеском словесной и стихотворной формы, соединяющей крайнюю поэтическую сжатость с яркостью, силой и чисто-звуковой музыкальностью стиха, вылившегося из-под пера мастера, достигшего полного обладания своими техническими средствами, – стиха, обильного внутренними аккордами, и эффектами звуковой красочности, энергичного и неожиданного, звучного, как металл. Это – старинный «героический стих» (heroic verse) Спенсера, только что использованный Байроном в «Бронзовом Веке», – стих вместительный, отнюдь не исключаящий тона шуток и в особенности сатиры, но вообще приподнятый, удобный для лирических подъемов и риторической пышности, могущий быть то гиратическим, то – качество важное для защиты точки зрения государственной – в меру официальным. В своей совокупности все вышеприведенное служит достаточным оправданием той самооценки, какую мы находим в упомянутом письме Байрона к Ханту, где он говорит, что пишет нечто высшее обычного уровня журнальной поэзии и что в «Острове» будут места отнюдь не банальные («uncommon places»).

Говоря об отдельных «местах» поэмы, привлекающих внимание своею необычною красотой, нельзя не отметить значения «Острова», как одной из главных сокровищниц мистико-философских прозрений, характерных для поздней поры Байронова творчества. Источником этой метафизики должно признать преимущественно Шелли.**

Миросозерцание Байрона, поскольку оно сказалось в «Острове», тем не менее, вовсе не тождественно с шеллианством или спинозизмом. Религиозная настроенность, в смысле тяготения к христианству, несомненно чувствуется наряду со всегдашним скептицизмом поэта. Так, он энергически подкрепляет свою мораль инстанцией небесного суда, но вместе обнаруживает как бы неуверенность в вопросе о посмертных судьбах человека, и более чем загадочным представляется ему общий смысл мировой смены возникновений и уничтожений («мы умираем, как умрут

миры, чтобы на развалинах их падения поднялся и торжествовал некий Дух»). Преобладающим, однако, и наиболее родным Байрону в этот период настроением является мистика самозабвения в мирообъемлющем восторге – сама любовь только путь к этим верховным переживаниям, наряду с аскезой святого подвижника – и блаженная утрата своего личного, тесного я в божественном единстве расширенного, вселенского я: тогда – «впервые в нас я лучшее свободно»; тогда природа становится царством этого нового я в человеке, а любовь (Эрос Платона) – его престолом («all Nature is his realm, and Love is throne», – II, 16).

К выше раскрытым элементам эстетического действия присоединяются два других, чтобы сделать музыку и грезу «Острова» равно проникновенными и пленительными: подлинные отголоски туземных напевов, непосредственно сближающие нас с оргийными восторгами детей дубравы и моря, с их культом отшедших героев и воинствующего героизма, – и отголоски мирового мифа об исчезновении героя в волнах морских, его чудесном пребывании в подводных обителях и победном возврате из пучины, благодаря покровительству нежной богини моря.

Песни островитян, не безынтересные для исследователя религии, обряда и обычая, ** не придуманы Байроном, – они заимствованы из достоверных записей. Эпизод пребывания влюбленных в пещере, не доступной иначе как чрез потайной, под поверхностью моря скрытый ход, – построен на данных местного островного предания, являющих несомненные черты переродившегося в легенду мифа. Знакомый с историей мифов не усомнится в том, что князь, принятый дружинниками за призрак при неожиданном появлении своем из волн, долго таивших его от мира, и его спутница, сочтенная ими за одну из богинь океана, суть только личины первоначальных реальностей народного верования – истинного героя, или бога, и истинной морской богини. Перед нами, в затемненном варианте сказания – вездесущий «Taucher» всемирного мифотворчества, знакомый грекам, как Дионис, спасающийся от преследования на лоно Фетиды, или как Фесей, ныряющий в море за венцом Амфитриты, – новгородцам, как Садко, богатый гость.

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», плачь и рыдание и неукротимый ропот на тризне надежд великой французской революции. Для славянства он был огненным крещением духа, первую врезавшеюся 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 сто лет ранее опять-таки в Англии), но тожество было только словесным.

Французская формула была рассудочна, поверхностна и, по существу, отрицательна; освобождая гражданина, она порабощала 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 правомощными 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, борющийся 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», подготовил 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 пользовал нисколько. Из древних корней принудительной государственности проросла новая сильная победа «национального государства», долженствовавшая вскоре стать предметом идолопоклоннического обоготворения в стране Гегеля, чтобы принести потом, в мере возраста, ядовитые 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 мало одухотворенного организма, стряхнувшим 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, общиной сильных характеров, тем «двойственным собором», сложенным 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 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, повидимому, 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 величавокротких 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 антистетической 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!

B. G. Kharuz

ANNALES CONTEMPORAINES

**СОВРЕМЕННАЯ
ЗАПИСКИ**

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ
и ЛИТЕРАТУРНЫЙ
ЖУРНАЛЬ**

LXIII

1937

ПАРИЖЪ

ОГЛАВЛЕНИЕ

Отъ Редакція: Т. Г. МАСАРИКЪ.

1. Н. Берберова. — ЛАКЕРИ И ДѢВКА.	5
2. Г. Газдановъ. — ВОСПОМИНАНИЕ.	51
3. Б. Темиряевъ. — ТЯЖЕСТИ.	79
4. В. Сиринъ. — ДАРЪ.	98
5. СТИХОТВОРЕНІЯ: Г. Адамовича; К. Бальмонта; А. Головиной; Вяч. Иванова; Д. Кнута; А. Ладинскаго; Ю. Мандельштама; С. Прегель; А. Присмановой; В. Смоленскаго; М. Струве; Ю. Терапіано; М. Цвѣтаевой; А. Штейгера.	151
6. Вяч. Ивановъ. — О ПУШКИНѢ.	177
7. М. Цвѣтаева. — МОИ ПУШКИНѢ.	196
8. Г. Адамовичъ. — «ТУДА».	235
9. Н. Ге. — 64 НЕИЗДАННЫХЪ ПИСЬМА Л. Н. ТОЛСТОГО. Предисловіе В. Р.	246
10. Кн. О. Трубецкая. — ИЗЪ ПЕРЕЖИТОГО. Предисл. В. Руднева.	277
11. Н. Бердяевъ. — ЧЕЛОВѢЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ И СВЕРХЛИЧНЫЯ ЦѢННОСТИ.	319
12. Ю. Рапопортъ. — ВОИНА И ПРОГРЕССЪ.	333
13. В. Войтинскій. — АМЕРИКА ИДЕТЬ ВПЕРЕДЪ.	347
14. Я. Папоушекъ. — ЗБОРОВЪ.	362
15. М. Вишнякъ. — О СОЦИАЛИЗМЪ, СОВѢТСКОМЪ И ИНОМЪ.	374
16. Л. Сабанѣевъ. — МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ВЪ ЭМИГРАЦИИ.	393

КУЛЬТУРА И ЖИЗНЬ.

17. НѢСКОЛЬКО ИЛЛЮСТРАЦИИ КЪ ПУШКИНСКОМУ ЮБИЛЕЮ ВЪ СОВ. РОССИИ.	410
18. П. Бицилли. — СМЕРТЬ ЕВГЕНІЯ И ТАТЬЯНЫ.	413

19. В. Вейдле. — МЫСЛИ О «РУССКОЙ ДУШѢ».	416
20. А. Ремизовъ. — СТОЯТЬ — НЕГАСИМУЮ СВѢЧУ. Памяти Е. И. Замятина.	424
21. Г. Федотовъ. — ПОСЛѢ ОКСФОРДА.	430
22. А. Керенскій. — НА СЛУЖБѢ РОССИИ.	444
23. С. Постниковъ. — ЛИТЕРАТУРА ЭМИГРАНТСКАГО СЕПАРАТИЗМА.	450

24. КРИТИКА И БИБЛИОГРАФІЯ.

П. Бицилли. — Г. Ивановъ: Отплытіе на островъ Цитеру.	458
М. Цетлинъ. — Софія Прегель: Солнечный произволь.	459
К. Мочульскій. — Б. Зайцевъ: Путешествіе Глѣба.	461
М. Алдановъ. — И. Бунинъ: Освобожденіе Толстого.	464
В. Вейдле. — В. Ходасевичъ: О ПушкинѢ.	467
Н. Кузьманъ. — П. Милюковъ: Живой Пушкинъ.	469
П. Бицилли. — А. Шнякъ: Женатый Пушкинъ.	471
П. Бицилли. — Wladimir Weidle: «Les Abeilles d'Aristée».	471
В. Зыньковский. — Прот. С. Булгаковъ: Утѣшитель.	473
Н. Авксентьевъ. — Marc Vichniac: Léon Blum.	474
Б. Ижболдинъ. — Violet Conolly: Soviet trade from the Pacific to the Levant.	477

Списокъ новыхъ книгъ, поступившихъ для отзыва въ редакцію «Современныхъ Записокъ».

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

I.

Мысль большого лиро-эпического стихотворения, сопоставляющего мирную вольность полудиких кочевий, величавую в своем смирении, невинную и радостную в первобытной простоте и беспечной нищете своей, но ужасающую «сына городов», который «для себя лишь хочет воли», самую свою безусловность, – с байроническим мятежом своеначальной личности против общественного начала, равно с нею несовместимого в органически бытовых, как и в искусственно осложненных формах общежития, – мысль стихотворения, которое бы музыкально сплело обе эти темы и обострило их противоречие до трагического конфликта «роковых страстей», свободно развивающихся в обеих сферах по присущему каждой из них внутреннему закону, – эта общая идея более или менее смутно или отчетливо предносилась Пушкину, быть может, уже в последнюю пору его пребывания в Бессарабии; но утверждать, что он покинул Кишинев с готовым замыслом «Цыган» или хотя бы с первыми и отрывочными опытами его осуществления в слове – мы не имеем твердого основания.

Установлено, что поэма «Цыганы», являющая торжество таланта уже возмужалого, создавалась поэтом в Одессе, в начале 1824 года, или уже ранее, но совершенно созрела в столь благотворном для его художественного творчества уединении села Михайловского, где он закончил ее 10 октября 1824 года. Из связи письма к кн. П. Вяземскому, в котором поэт сообщает другу: «сегодня кончил поэму *Цыганы*, – только что кончил», мы видим, что это завершение потребовало еще значительной и пристальной работы, а также что работа эта не была только трудом последней редакции, но и созданием не написанных дотоле частей произведения.** Тем не менее, поэтический материал,

положенный в основу «Цыган», был одним из приобретений кишиневского периода.

II.

Известно, что внимание Пушкина в Кишиневе с живостью устремлялось на все, что делалось ему непосредственно доступным из области этнографических наблюдений и, в частности, из народной поэзии племен, с коими прямо или косвенно знакомила его местность и сближала среда.** Так, наряду с южнославянскими песнями, которые поэт при любом представившемся случае записывал, он переложил две румынские: осенью 1820 г. – песню, услышанную им от молдаванки Мариулы (Мариолицы или Маргёлы), прислуживавшей в одной кишиневском трактире, – «Черную Шаль»; позднее – хору «Ардима, Фриджима», исполнявшуюся капеллой дворовых цыган, «лаутерей», в одном из кишиневских боярских домов.** Эта хора, вольно, но с приблизительным сохранением стихотворного размера, пересказанная Пушкиным, была включена им в задуманную поэму и оказалось в ней «Песнею Земфиры».

Нам кажется, что именно эта молдаванская хора была зерном, из которого выросла поэма, зародышем лирического одушевления и драматического пафоса, естественно раскрывшихся в действии, которое только произвол художника, или – точнее – его вкус к приемам Байрона, облек в форму романтического эпоса, тогда как по существу этот эпос остается лирической драмой. Хора представила воображению поэта характер Земфиры и с ним вместе всю пламенную страстность полудикого народа в ее вольнолюбивой безудержности и роковой неукротимости. Прибавим, что впечатление хоровой поддержки и общности лирического энтузиазма должно было предопределить с самого начала важнейшую особенность поэмы; ее, напоминающую древние трагедии, скрытую хорическую структуру, сказавшуюся в противопоставлении уединенной воли и судьбы героя внутренне согласному и потому столь цельному и незыблемому нравственному миропониманию и верховному суду свободной общины.

III.

Этим первоначальным внушением объясняется, на наш взгляд, легко заметная односторонность поэмы в изображении

страстей бродячего племени, мятежность которых является в ней как бы уделом одних женщин: кажется, будто в этом раю первобытной гармонии нарушение равновесия живых сил возникает не иначе, как по виде извечно той же древней Евы или Пандоры. Основным в цыганской стихии Пушкин воспринял именно женский тип и его же сделал носителем более или менее выявившегося в кочевой и соборной жизни индивидуального начала, представив из обоих мужеских представителей цыганства, одному (молодому Цыгану) роль формально и внутренне второстепенную, другому (старика) – роль как бы предводителя хора, почтенный сан мудрого соборною мудростью выразителя начал общинного, сверхличного сознания. Этот основной женский тип сочетался в фантазии поэта с глубоко женственным и музыкальным именем: Мариула.

Кто бы ни была знакомая Пушкину носительница этого имени – девушка из «Зеленого Трактира», или дочь табора, с которым несколько дней странствовал Пушкин, как потом вспоминал сам, по Буджакской степи, ** или, наконец, ни та ни другая, – важно единственно то, что синтетический тип Цыганки сроднился для поэта с этим звуком: Мариулой окрестил он мать Земфиры, очерченную в рассказе старого Цыгана почти с большею яркостью, чем с какою выступает характер главной героини из самого действия; и стихи поэмы, предшествующие заключительному трагическому аккорду о всеобщей неизбежности «роковых страстей» и о власти «судеб», от которых «защиты нет», опять воспроизводят, как мелодический лейтмотив, основные созвучия, пустынные, унылые и страстные:

В походах медленных любил
Их песен радостные гулы,
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Эти звуки, полные и гулкие, как отголоски кочевий в покрытых седыми волнами ковыля раздольях, грустные, как развеваемый по степи пепел безыменных древних селищ или тех костров случайного становья, которые много лет спустя наводили на поэта сладкую тоску старинных воспоминаний, приближают нас к таинственной колыбели музыкального развития поэмы, обличают первое чисто звуковое заражение певца лирической стихией бродячей вольности, умеющей радостно дышать, дерзать, любя даже до смерти, и покорствовать смиренномудро. Фонетика мелодического стихотворения обнаруживает как бы предпочте-

ние гласного звука у, то глухого и задумчивого, уходящего в былое и минувшее, то колоритно-дикого, то знойного и узывно-унылого; смуглая окраска этого звука или выдвигается в рифме, или усиливается оттенками окружающих его гласных сочетаний и аллитерациями согласных; и вся эта живопись звуков, смутно и бессознательно почувствованная уже современниками Пушкина,** могущественно способствовала установлению их мнения об особенной, магической напевности нового творения, изумившей даже тех, которые еще так недавно были упоены соловьиными трелями и фонтанными лепетами и всею влажною музыкой песни о садах Бахчисарая.**

IV.

Этот музыкальный запас лирической энергии был одновременно удвоен иным по своему почти религиозному оттенку, но родственным по существу настроением, породившим как стихотворение: «В чужбине свято наблюдаю», так и другое, вошедшее в состав поэмы: «Птичка Божия не знает»... Поэта умиляет участь птиц небесных, не сеющих, не жнущих, празднующих вечный праздник беспечной радости; это чувство сладостно мирит его с миром и Божеством; сам он выпускает из клетки пленную птичку, согласуя свою душу с небесным законом вольности и дорожа волею каждого отдельного творения Божия. С каким-то ясновидением почувствовал он при создании второго из названных стихотворений, всю живую прелесть и мудрую святость невинно-беззаботной, младенчески доверчивой к природе и Богу, бездомной, нищей, легкой свободы.

Дохнул ли уже сам поэт вольным воздухом кочевий или потому и пошел дохнуть им, что вдохновенно вокресло в его так часто омраченной душе еще и это «виденье первоначальных чистых дней», – во всяком случае настроение «Птички» обращает нас к той поре 1822 или концу 1821 года, когда Пушкин незначительным в прагматической связи его биографии, но серьезным по внутреннему опыту личным переживанием мог измерить глубину пропасти, разделяющей его байроническое свободолюбие от естественной вольности детей природы.

Если своему поэтическому беглецу от закона, сдружившемуся с цыганским табором, поэт дает свое имя в цыганской его форме, не свидетельствует ли это о сравнении двух нравственных идеалов, которое предстало поэту, во время его кочевых досугов и ночлегов «под издранными шатрами», как острый вопрос личной

душевной жизни? И если изображение цыган в поэме «Цыганы» кажется идеализованным, несмотря на то, что трезвость безошибочного наблюдателя, каким был Пушкин, не вполне изменяет ему даже здесь, то, помимо романтической условности поэтического рода, им избранного, нельзя в этой идеализации не усмотреть психологического момента нравственной самопроверки, при которой положительные стороны предмета, служащего мериллом, могли естественно представиться наблюдению с большею яркостью и существенностью, а несовершенства – показаться случайными и не отличительными признаками; что, несомненно, было лишь благоприятно в эстетическом отношении для творения, задуманного в грандиозно-простом, обобщающем стиле.

V.

Итак, мы различаем в «Цыганах» Пушкина три формации, последовательное наслаение которых, несмотря на художественную законченность произведения, внимательному взгляду выдает постепенность его вызревания и хранит отпечаток моментов душевного роста художника; так что разбираемая поэма не может быть признана непосредственным и внезапным, а потому и внутренне цельным излиянием, творением «aus einem Gusse».

Первою формацией, итогом поэтических переживаний кишиневского периода, мы считаем первоначальное лирическое настроение, обусловившее всю музыкальную стихию поэмы, ее пафос беспечной вольности, при совершенном согласии хорового начала с началом личным, и, наконец, трагическое чувство роковой отчужденности индивидуалиста-мятежника, скитальца Каина, от этой естественной гармонии обоих начал. Вторую формацией, приобретением одесского периода, в который дано было Пушкину изжить, в принципе, свой байронизм до конца, мы признаем все описательное и романтически повествовательное в поэме, все, что обличает в ней общую зависимость пушкинской Музы от Музы Байрона. Третью формацию составляют элементы, в которых сказывается преодоление Байрона и – мы сказали бы – торжество хора над утверждением уединенной воли: следовательно, по преимуществу сцена как бы хорового суда над Алеко в форме заключительной речи старого Цыгана, как и эпиллог поэмы, своими последними строками, похожими на хоровые заключения греческих трагедий, сообщающий целому резонанс

древней трагедии рока. Сюда же, по некоторым внутренним и внешним признакам, склонны мы отнести и отступление об изгнании Овидия.

Рассказ об Овидии понадобился Пушкину в экономии поэмы не только как дорогой ему лично лирический мотив, или как элегическое украшение, мечтательная колоритность которого усиливает настроение пустыни и ее младенческих обитателей, для коих столетья – годы, и годы – века, но и для характеристики старого Цыгана, хорега и корифея общины, которому именно этот рассказ, во всем предшествующем сцене «суда» течении поэмы, придает черты какой-то библейской важности и вместе младенческой ясности духа. Рассказ выдержан в роде, согласном с заключительною речью старца, тогда как его реплики в беседе с Алеко о неверности женской и о любовной ревности, несмотря на их возвышенную прелесть и кроткую мудрость, все еще не содержат безусловного осуждения всякого насилия, себялюбивой мстительности и деспотизма. Стилль рассказа, совершенно соответствующий концу поэмы, различается от стиля окружающих частей своею безыскусственной народностью, простотой и спокойствием, свойственными просветленному познанию вещей, мало того – каким-то прикровенным гиератизмом иератизмом, вспыхивающим в выражениях чисто библейских (как: «имел он песен дивный дар и голос, шуму вод подобный»).

Эти третью формацию в образовании поэмы мы вправе отнести к тому времени, когда поэт уединяется в селе Михайловском и одновременно работает, кроме «Онегина», над завершением «Цыган» и первыми сценами «Бориса Годунова». Хронологическая близость этого завершения в эпохе создания 4-й сцены «Годунова» (сцены в Чудовом монастыре) позволяет нам осмыслить внутреннюю связь, объединяющую первый замысел летописца с окончательным поворотом поэмы к преодолению байронического индивидуализма. Связь дана основным настроением, овладевшим душою поэта в первую пору его заточения: это было настроение духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности. И слова, набросанные в черновой рукописи сцены между Пименом и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным»,** кажется нам не только пометой, определяющей план изображения личности летописца, но наполовину лирическим излиянием, автобиографической вехой, оставленной художником посреди материалов его творчества. Так, между старым Цыганом и Пименом

устанавливается прямое отношение, объясняющее не только общие внутренние особенности того и другого характера, но и заметную родственность художественной манеры в их поэтической обрисовке и словесном воплощении.

VI.

Поэма была закончена. Ее завершению поэт посвятил много творческого жара и художнической сосредоточенности. Он создал наиболее зрелое из больших произведений, дотоле им написанных. Взыскательный художник мог быть доволен; и мощно растущему самосознанию поэта были открыты и величие его замысла, превосходящего своей глубиной все прежде завершенное, и гармоническое осуществление задуманного. Но в то же время поэма была переходом от прежнего к чему-то новому и еще не вполне выясненному ни для самого поэта, ни, в особенности, для тех, кому он пел. Между тем, Пушкин привык нравиться и казаться себе самому общепонятным, для всех безусловно вразумительным. Он мог жаловаться на холодность толпы, на ее неспособность разделять его лирический пыл, его священный восторг. Но, по завершении «Цыган», он впервые оказался не до конца понятным себе самому.

Дело шло не о лирической настроенности, а о некотором внутреннем кризисе и повороте, существо которого было непостижимо, неясно самому тому, кто превыше всего ценил и любил живую ясность. Он словно куда-то позвал, но сам не знал – куда. Не прочь ли от «жизни», от воплощенной действительности конкретных людей и наличных, реальных условий существования? Художник, принимающий трагедию только как художник – не как человек, привел к общей трагической антиномии запросов правой жизни, которая должна быть, но которой нет, и законов жизни не должной, но осуществленной; любовник ясной красоты заблудился в туманном и как бы только мечтательном. От байронизма, который был оживлен для Пушкина кровью страсти и ярком кровью убийства, не ступил ли он сам в отвлеченный мир Ленского, который не несправедливо осудил?*

Пушкин чувствовал, что раскол его с Байроном – уже совершившееся внутреннее событие, и вместе не знал, почему откололся (как не знал до конца, и от чего откололся), ни куда идти. Его успех тесно был связан с увлечением современников Музою Байрона, или, точнее, ослепительным и дерзким ее убором. Скоро, правда, художник, опережая толпу, определенно узнал,

куда идти: в народность, в старину, в живую, данную действительность, «ins volle Menschenleben». Но высшие, чем само художество, запросы вещего поэта остались неразрешенными; едва забрезжило, подсказанное пророчесственным вдохновением, нечто далекое и чистое, какая-то религия в глубине зримого мира; но далекий, полурасслышанный и все же настойчивый призыв породил только случайные отклики поэта – эхо пугливое и бесплодное желание исправиться и остепениться, в смысле подчинения своего гениального произвола и мятежа человеческим и признанным нормам, да мгновения душевного ужаса, когда безмолвное воспоминание медленно развивает пред человеком, в пустыне глухой полночи, свой длинный свиток.

Смутная тревога и странная неуверенность овладели Пушкиным настолько, что кажется, будто он боится за свою новую поэму; он не только отлагает ее обнародование, но избегает и друзьям сообщать ее иначе, как в отрывках.** Вскоре, однако, ему представилась возможность убедиться, что его высшие и ему самому еще не выяснившиеся стремления не поняты в такой мере, которая обеспечивала ему полную безопасность разоблачения его поэтической работы. Молва о необычайной красоте последнего законченного им произведения упредила самое появление его в свет; то, что стало из поэмы общеизвестным, окончательно упрочило эту славу; отзывы друзей были восклицаниями восторга; новое и сомнительное в смелом и вещем творении вовсе не было замечено. В мае 1825 г. Жуковский пишет в Михайловское: «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 с естественною досадою отвечает правым провозглашением автономии искусства, единственно уместным в случаях такой глухоты имеющих уши слышать и не слышащих: «Ты спрашиваешь, какая цель у *Цыганов*? Вот на! Цель поэзии – поэзия... *Думы* Рыльева и целят, а все невпопад».**

Тем не менее, Пушкин продолжает оттягивать появление поэмы, которая, по его словам, ему «опротивела», потому что о ней заговорили.** Он стыдится ее пред литературными консерваторами и классиками, но недоволен и восторгами романтиков, не различающих в ней первой попытки высвобождения из-под власти ходячих ценностей, штемпелеванных фальшивою маркою «байронизма»; впрочем, и сам не склонен почесть эту

попытку удавшегося – так не уверен он в своем новом слове – и не уважает своего творения, относя его к категории модно-байронических. **

В 1827 году, наконец, поэма делается достоянием публики, и вспыхивает борьба критической мысли вокруг нового произведения, – медленный процесс усвоения общественным сознанием высокого поэтического завета. Этот процесс обнимает собою период русского духовного развития от эпохи спора между романтиками и классиками до тех торжественных дней, когда пророчествование Достоевского разоблачило впервые внутренний смысл вдохновенного творения и в образе, который был только поэтическим образом для поколений старейших, открыло вещий символ. Но задачей первой критики была начальная и поверхностная эстетическая оценка «Цыган» и предварительное выяснение вопроса о самобытности поэмы, о степени ее оригинальности или подражательности. Прежде всего, должно было решить вопрос о зависимости от Байрона: и раньше, чем мы рассмотрим, как судили об этом современники, нам предлежит подвергнуть тот же вопрос особенному исследованию, при помощи более точных результатов, добытых новейшими изучениями.

VII.

Прикосновение к поэзии Байрона было нужно Пушкину для преодоления, точнее – просто и только расширения той идейной и формальной сферы культурных интересов, эстетических оценок и умственных предрасположений, в которой он воспитался и которая наиболее отвечала глубочайшим потребностям его личности; мы разумеем французский XVIII век.

Ясность, четкость и замкнутость образов, легкость, грация и веселость вымысла, определительность и подчас рассудочность мысли, любовь к *pointe*, верность преемственному канону формы, весь строй, вся мера, все остроумие пушкинской поэзии тесно связаны с этим духовным наследием. За него держалось все, что было в Пушкине умственно консервативного; а был он по природе консерватор и лишь временно и как бы случайно революционер, в какой бы области ни наблюдали мы его мирозерцание и самоопределение. Пушкин унаследовал и пристрастие века, при конце которого он родился, к анекдоту. «Евгений Онегин» – распространенный анекдот. Анекдотическая заостренность иногда обращается в мораль, как в том же «Онегине».

Метод Пушкина, при создании большей части стихотворений, французский и «классический»: Пушкин именно как сын XVIII века, – великий словесник, ибо убежден, что все в поэзии разрешимо словесно. Из полного отсутствия сомнений в адекватности слова проистекает живая смелость простодушной живописи. Часто кажется, что поэт вовсе не подозревает оттенков и осложнений. Что значат эти простые и скупые слова и очень обычные, почти неестественно здоровые и румяные эпитеты? – непременно ли преодоление внутреннего избытка? И подчас как-то жутко становится от пушкинской ясности, от пушкинской быстроты. Мы думали: *ars longa*; но у него искусство – *ars brevis*. Такова моцартовская сторона его гения, взлелеянная преданием XVIII столетия, и именно французским преданием; недаром юноша Пушкин с увлечением хвалит Вольтера-поэта.

Но от одностороннего влияния этих воспоминаний нужно было освободиться; и так как немецкая поэзия была Пушкину в общем чужда, он естественно искал приблизиться к пониманию своего времени и «стать с веком наравне» чрез посредство поэзии английской; а здесь неизбежно было ему встретиться с общим «властителем дум» эпохи – с Байроном. Он не замедлил стать, отвлеченно и поверхностно, мятежником, простирая свое рвение до «уроков чистого афеизма» и увлечения гетерией; но подлинного содержания «мировой скорби» усвоить себе не мог. Зато нарядил своих героев в байронический и восточный костюм и, если не сумел вдохнуть в них истинное дерзновение, все же сделал их и несчастными, и гордыми. Важнее было, однако, при этом прикосновении к миру Байрона, расширение внешнепоэтического диапазона, обогащение чисто техническое. Байрон открыл Пушкину-художнику много формальных средств и приемов, новый ритм лирического и эпического движения в ходе повествования и в течении речи. Наш поэт подражает ему и в обрисовке лиц и положений, и в стиле описаний, в отступлениях и переходах, в паузах и позах. Формальное изучение Байрона должно было смениться преимущественным изучением Шекспира; но Пушкин не терял приобретенного; истинным же приобретением для него всегда было только формальное, только канон стиля, в наиболее широком значении этого слова. Ибо, когда говорят о способности Пушкина «перевоплощаться» подобно Протею, не учитывают обычно того обстоятельства, что, отражая чуждые сферы духа, он неизменно уменьшает содержание отражаемой идеи, в совершенстве воссоздавая закон ее воплощения, ее поэтическую форму.

Другим средством выйти в XIX век из родных граней XVIII века было приобщение к исканиям самой французской мысли; и здесь особенное значение приобретает в развитии пушкинской поэзии Шатобриан, на влияние которого было в новейшей критической литературе о Пушкине с энергией указано.**

Но высоко ценимый Пушкиным родоначальник французского романтизма не был стихотворцем, и потому прямое воздействие его на Пушкина труднее уловить и определить, чем воздействие Байрона. Поскольку Пушкин подчинялся чужому влиянию, он познавал новый закон поэтической формы, новый лад и строй песен. Идейное содержание творений, служивших ему образцами, не разделялось в его восприятии от их словесного выражения и ритмического движения; усвоение формы естественно обуславливало и некоторое, неполное отражение духовных перспектив, развертывавшихся в изучаемых творениях, – воплощенной в них мысли и одушевившего их пафоса. Поэтому возможно с вероятностью утверждать лишь косвенное влияние типов Шатобриана на замысел «Кавказского пленника» и разбираемой нами поэмы.

Нельзя не видеть, что в этой последней характер героя, «гордого человека», – характер байроновской семьи своевольных мятежников против общественного закона; этот характер совершенно чужд природе Шатобриановых жертв мировой скорби – этих скитальческих, правда, и повсюду бездомных душ, но, вместе с тем, душ, глубоко покорных долго не обретаемому ими и все же непрестанно призываемому высшему, сверхличному началу. Только самое скитальчество и бегство в пустыни и в общество первобытных людей устанавливают сходство между Алеко и Ренз; однако и здесь оба различны, поскольку все устремление последнего направлено к идеалу не зараженной старыми язвами, девственной гражданской культуры, тогда как Алеко ненавидит всякую культуру и всякую гражданственность. Только ясная кротость и строгая покорность души, умудренной страданиями любви и отречением примиренной с божественным законом жизни, составляет общую черту характеров Шактаса и отца Земфиры; но если старый туземец саванн у Шатобриана всецело проникнут духом христианства и взирает на мир с высот глубоко усвоенной им в ее основных началах религиозно-нравственной философии, старый Цыган Пушкина выражает само-

бытный синтез внутренних опытов полудикой общины, отделенной от мира чужих идей и выработавшей исключительно из условий своего обособленного существования собственный нравственный закон и собственное абсолютное представление о нерушимой и неприкосновенной свободе человека.

Эти сопоставления существенно ограничивают предположение о непосредственном влиянии повестей «Atala» и «René» на поэму «Цыганы». Преобладающим является, во всяком случае, общее влияние духа Байроновой поэзии, – влияние общее потому, что близкой аналогии замыслу «Цыган» у Байрона вовсе нет. Тем знаменательнее известный параллелизм в решении проблемы индивидуализма и свободы у обоих поэтов: почти одновременно Байрон писал поэму «Остров», в которой восславил идеал анархической вольности невинных детей природы. Сходство результата исканий подтверждает их изначальную однородность: Пушкин сделал проблему Байрона своей и разрешил ее самостоятельно.

Так, если анализ поэтических влияний обнаруживает в «Цыганах» присутствие извне воспринятых элементов, общий итог исследования утверждает оригинальность Пушкина, как в переработке этих элементов, так и в разрешении противоречий, открытых его предшественниками в понятиях индивидуализма и свободы. Гений Пушкина, едва прикоснувшись к этим антиномиям современного ему сознания, овладел их философским содержанием неполно и поверхностно, но в художественных образах воплотил их с большею яркостью и большею простотой и наметил пути их преодоления более смелые и более простые. Вопрос о «гордом человеке» и общественном идеале безвластия и безначалия поставлен русским поэтом прямее, чем поэтами Запада, и ответ на этот вопрос у него должен быть признан более определенным и более радикальным, нежели у тех.

IX.

Последовав за Байроном в первоначальном замысле поэмы и преодолев его влияние в творческом выполнении этого замысла, Пушкин долго сам не отдает себе отчета в новизне и ценности своего обретения и только смутно сознает, как совершившееся событие, свое освобождение от недавнего властителя его поэтических дум. Общество встречает нетерпеливо ожидаемое произведение необычайными восторгами.** Критика того времени,

в значительной мере отразившая эти восторги,** немедленно поднимает вопрос об отношении поэмы к ее первоисточникам и разрешает его в общей верно: отказывается назвать Пушкина подражателем Байрона** и в то же время ставит на вид его неоспоримую зависимость от последнего,** поскольку он «следствие века и поэзии байроновской»,** зависимость, не уменьшающую, однако, самобытности русского художника,** поскольку поэзия его – «его собственная, не байроновская»,** и байроновскую скорбь он «чувствует русским сердцем».**

Таково, по крайней мере, господствующее и решительное мнение критики 20-х и 30-х годов, которого не могут затемнить и ослабить ни отдельные попытки представить Пушкина сколком с Байрона,** ни покушения Надеждина провозгласить его Байроновой пародией.** В смысле эстетического и философского изучения эта критика дала немного, но, быть может, достаточное для первой, еще поверхностной оценки исключительного по своей красоте и силе произведения; отдельные нападения на некоторые частности поэмы не были ни меткими, ни прочными по своему влиянию на общее мнение.**

Амплитуда колебаний критической мысли по вопросу о самобытности поэмы достигает своих пределов уже в конце 30-х годов, когда Фарнгаген фон-Энзе, под еще свежим впечатлением смерти Пушкина, предпринимает труд доказать, что он, как «выражение полноты современной русской жизни, в высокой степени национален», что «творения его полны России во всех отношениях», что поэзия его, которая «кажется часто подражанием, не будучи таковою», – «происходит из собственного духа даже в тех случаях, в которых не всегда бывает отличительна». По Фарнгагену, поэма «Цыганы» – «одно из сильнейших и самобытнейших созданий Пушкина; она, без сомнения, основана на каком-нибудь действительном происшествии; обработка целого превосходна; в некоторых местах она становится совершенно драматическою; с каждою строкою усиливается действие; происшествие проносится подобно грозной буре и оставляет за собою ночь и безмолвие».**

Шевырев, продолжая мысль И. Киреевского, что «все недостатки поэмы зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного – самобытного, другого – байронического», – утверждает, что «противоположность между существом обоих поэтов была причиною того, что влияние Байрона скорее вредно было, нежели полезно, Пушкину: оно только нарушало цель-

ность и самобытность его поэтического развития». И в «Цыганах» критик видит «два элемента, которые между собою враждуют и сойтись не могут», – замечание, которое было бы верным, если бы продумано было до постижения антиномии, лежащей в самой основе произведения: но, по мысли критика, – «элемент Байрона является в призраках идеальных лиц, лишенных существенной жизни, элемент же самого Пушкина – в картинах степей бессарабских и кочевого быта».**

Как бы то ни было, благодаря этим усилиям критической мысли, в самом восприятии поэмы, эстетическом и философском, началась внутренняя дифференциация: в большей или меньшей мере осознан был элемент, привнесенный в творчество Пушкина извне, и элемент самостоятельного преодоления этой чуждой стихии. Поскольку дальнейшие споры о влиянии Байрона сводились к количественному определению того и другого из обоих присутствующих элементов, они кажутся нам мало плодотворными. Критики настаивают на разности обоих поэтов «в направлении и духе таланта» (по выражению Белинского) и естественно выносят впечатление преобладающей самобытности Пушкина. Они придают этому вопросу большое значение, не всегда сознавая отчетливо, что исследование влияния само по себе принадлежит иной сфере рассмотрения художественных произведений, чем их эстетическая и философская оценка, и что понятие оригинальности таланта не совпадает с понятием его художественно-исторической изолированности.

Белинский и Чернышевский, Аполлон Григорьев и Катков, Страхов и Анненков, касаясь роли Байрона в пушкинском творчестве вообще, разбирают спорный вопрос (о степени самобытности последнего) именно с этой точки зрения и в этих пределах.** Между тем, важнейшим по внутреннему значению моментов в споре было доведение выше указанной дифференциации до той грани, где ясно предстало бы постижение, что элемент заимствованный был элемент философской и психологической проблемы, элемент же самобытный и по преимуществу творческий заключался в попытке самостоятельного решения этой проблемы. Так поставил вопрос только Достоевский.

Х.

Первою попыткой раскрыть внутренний смысл поэмы была критика Белинского. Для него «Цыганы» – «произведение вели-

кого поэта», и притом поэта, опередившего свое время. С эпохи создания «Цыган», говорит Белинский, «Пушкин уже перестал быть выразителем нравственной настроенности современного ему общества и явился уже воспитателем будущих поколений... Поэма заключает в себе глубокую идею, которая большинством была совсем не понята, а немногими людьми, радушно приветствовавшими поэму, была понята ложно».

Какова же эта идея, по мнению Белинского? – «Идея *Цыган* вся сосредоточена в герое... В Алеко Пушкин хотел показать образец человека, который до того проникнут сознанием человеческого достоинства, что в общественном устройстве видит одно только унижение и позор этого достоинства». Уверив нас, что именно это «хотел Пушкин изобразить в лице своего героя», Белинский ищет далее убедить читателя, что поэт «не успел» в исполнении своего предназначения. «Желая и думая из этой поэмы создать апофеозу Алеко, как поборника прав человеческого достоинства, поэт вместо этого сделал страшную сатиру на него и на подобных ему людей, изрек над ним суд неумолимо трагический и вместе с тем горько иронический». Ясно, что при таком несоответствии замысла и исполнения, невозможным оказывается, в конечном счете, усмотреть в поэме иное, чем «только могучий порыв к истинно художественному творчеству, но еще не полное достижение желанной цели стремления».

Алеко, по Белинскому, – «обладающий такою силой жечь огнем уст своих», – должен быть «существом высшего разряда, – исполненным светлого разума и пламенной любви к истине, глубокой скорби об унижении человечества». На самом деле он не таков: «сердцем Алеко овладевает ревность». Далее, критик рассматривает ревность как «страсть, свойственную людям по самой натуре эгоистическим, или людям неразвитым нравственно» Наделив Алеко, который никогда не делал тайны из того, что для себя хотел воли, миссией «мученичества» за «высшие, недоступные толпе откровения», Белинский негодует, не видя в «герое убеждений» простой гуманности в том смысле, в каком это понятие стало руководящею этической нормой передового русского общества в течение трех следующих десятилетий.

Читая рассуждения о том, что «человек нравственно развитой любит спокойно, уверенно, потому что уважает предмет любви своей» и т.д., естественно усомниться: неужели Пушкин «сказал в самом деле» только это и именно это, хотя «думал сказать» нечто иное, – так как «непосредственно творческий элемент в

Пушкине был несравненно сильнее мыслительного, сознательного элемента», – неужели в самом деле Пушкин попытался провозгласить поэтическую безнравственность, а «сказал» – прозаическую мораль? Не потому ли, напротив, поэма является «страшным, поразительным уроком нравственности», по признанию самого Белинского, – что урок этот преподан в ней из уст кроткой свободы и запечатлен святою покорностью страдания, и так непохож на головные уроки просветительного доктринерства?

В связи с узостью общей оценки, и отдельные суждения Белинского о частностях поэмы обнаруживают недостаточное проникновение в таинство ее красоты. Так как он, морализуя, висит в Алеко только «чудовищный эгоизм», восприятие трагического, естественно, ослаблено; слова «и от судеб защиты нет» – утрачивают свой страшный смысл. Старый Цыган, по словам Белинского, «способствует, сам того не зная, преподаанию нам великого урока»; и если читатель недоумевает, как муж Мариулы и отец убитой Земфиры может сам не знать, чему он учит, над трупом дочери, ее убийцу, «гордого человека», – то критик уже поучает: «Несмотря на всю возвышенность чувствований старого Цыгана, он – не высший идеал человека: этот идеал может реализоваться только в существе сознательно-разумном, а не в непосредственно-разумном, не вышедшем из-под опеки у природы и обычая, – иначе развитие человечества через цивилизацию не имело бы никакого смысла, – бывают собаки одаренные»... и пр. Sic!

Критик волен предпочитать кованый и веский стих «Полтавы» напевно-нежному стиху «Цыган»; но свысока называть «погрешностями в слоге» особенности словесной формы, художественная преднамеренность и расчет которых ему непонятны, есть ошибка эстетического суждения. Глагол «рек», перед заключительною речью старца, очевидно, приготавливает слушателя к чему-то чрезвычайно торжественному и священному; для Белинского он просто «отзывается тяжелою книжностью». «Изданные шатры» критик свободно поправляет в «изодранные». Стихи: «медведь, беглец родной берлоги, косматый гость его шатра», – кажутся ему «ультраромантическими»: почему-де он «беглец»? почему – «гость»? Но, ведь, и Алеко – гость шатров и беглец из человеческих берлог, обитаемых такими же зверями, как он сам (ибо гордый человек – зверь в мирном таборе): символизм пушкинских метафор прозрачен.

Белинский именно не понимает, что Алеко с самого начала задуман и представлен не как герой и апостол просветительной или гуманной общественной идеи (зачем бы тогда и бежал он от просвещенного общества?), – но как своевольник, мятежник, волк в стаде, уединенный и ожесточенный индивидуалист и иннормалист, беззаконник в принципе и по совести, абсолютист страстей.

Основоположительное значение критики Белинского заставило нас подробно рассмотреть его суждения о разбираемой поэме; и каковы бы ни были в наших глазах недочеты этой критики, мы должны признать всю правильность окончательного определения идеи «Цыган», которое мы находим в следующих словах 7-й главы критического опыта «о сочинениях А.С. Пушкина»: «Заметьте этот стих: *ты для себя лишь хочешь воли*, – в нем весь смысл поэмы, ключ к ее основной идее».

XI.

После Белинского русская критика не сказала ничего нового и значительного о «Цыганах» – до речи Достоевского в пушкинские дни 1880 года.** Произведение, посвященное проблеме индивидуализма и мировой скорби, не привлекало к себе внимания в ту пору, когда, при общем ослаблении интереса к пушкинскому творчеству, русская мысль сосредоточилась на вопросах морали общественной и скорби гражданской. И сам Достоевский предпринимает рассмотрение «Цыган» с общественной точки зрения; но эта точка зрения определяется взглядом на религиозное призвание русского народа и потому является у Достоевского существенно иною, чем у его предшественников, уже разглядевших в Алеко заблудившийся тип отвлеченного и нецельного протеста против дурной общественной действительности, или у современных Достоевскому либеральных противников его проповеди о «пророческом» значении пушкинской поэзии для нашего национального самосознания. Это обусловило новые проникновения в историческую роль и в религиозно-общественный смысл исследуемого творения.

Как замечено было выше, Достоевский первый ответил на вопрос о байронизме в «Цыганах» утверждением за Пушкиным заслуг самобытного решения байроновской проблемы. Выводя от Алеко тип русского «скитальца», – «отрицательный тип наш, человека беспокоящегося и непримиряющегося, Россию и себя

самого, т.е. свое же общество, отрицающего»,** – Достоевский с силой указывает на «чрезвычайную самостоятельность» пушкинского гения. «В подражаниях», – говорит он, – «никогда не появляется такой самостоятельности страдания и такой глубины самосознания, которые явил Пушкин, например, в *Цыганах*... Не говорю уже о творческой силе и о стремительности, которой не явилось бы столько, если б он только лишь подражал. В типе Алеко сказывается уже сильная и глубокая, совершенно русская мысль... В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил того несчастного скитальца в родной земле, того исторического русского страдальца, столь исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем. Отыскал же он его, конечно, не у Байрона только. Тип этот верный, и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле поселившийся».

Итак, Пушкин, по Достоевскому, заимствуя у Байрона отвлеченную тему, ознаменовал ею конкретную особенность русской жизни; с общекультурной проблемой связалась у него частная и особенная проблема нашей общественности. Так как литературный тип «скитальца» от «гордого человека» – Алеко до «не приемлющего мир» Ивана Карамазова несомненен, в смысле своей исторической достоверности, и впервые ощутительно означает именно в герое «Цыган», то нельзя не признать вместе с Достоевским, что такое восприятие западной идеи нашим поэтом было, само по себе, поистине глубоко самобытно.

Но Пушкин, по Достоевскому, не останавливается на перенесении общекультурной проблемы в план русской действительности: он почерпает в глубине русского духа и самобытные нормы ее решения. «Нет», – с энергией восклицает Достоевский, – «эта гениальная поэма не подражание! Тут уже подсказывается русское решение вопроса, проклятого вопроса, по народной вере и правде. Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость; смирись, праздный человек, и прежде всего потрудиись на родной ниве, – вот это решение по народной правде и народному разуму».

ХII.

Сличая это решение с подлинным свидетельством поэмы, нельзя не видеть, что оно наполовину принадлежит самому Достоевскому, хотя последний настаивает преимущественно на

тех чертах, которые привнесены им самим в истолкование пушкинского завета. «Смирись, гордый человек» – есть действительная мысль Пушкина; но ни о «праздном человеке», ни о «родной ниве» поэт, явно, не думал. Далеко было от него и представление о том, что мудрость кочевого табора может совпадать с нашею народною мудростью, беззаконная свобода цыганства с нравственными устоями нашей «правды народной». Можно сказать, что старый Цыган учит Алеко какой-то свободной и возвышенно-кроткой религии; но какое применение этой религии, какое воплощение ее духа изберет слушающий – это не подсказано содержанием преподанного урока: он выдержан отвлеченно, как независимую от условий данной действительности является в своей вселенской всеобщности истинная религиозная идея.

Здесь Достоевский слишком узко понял Пушкина; если бы он принял его обретение во всей вольной широте его, – широте, до которой не возвышался Байрон, – новою опорой стало бы это постижение для его учения об идее всечеловечества, как нашей национальной идее. Поистине, Пушкин добыл самобытное и русское решение «проклятого вопроса»; но это решение не имеет ничего общего с историческим укладом нашей народной жизни ни, в частности, с «трудом на родной ниве», т.е. в эмпирических условиях нашего религиозного, нравственного и бытового уклада.

Скиталец, именно в меру своей верности идее вселенской, – она же есть идея русская, – захочет остаться скитальцем, сознавать себя бездомным гостем чужих шатров, и как бы человеком не от мира сего, равно у себя на родине или на чужбине, – она же в свете религиозной идеи – той, которая освобождает, – уже и не чужбина.

И даже не может определить себя иначе скиталец, если проникнется заветами, которые раскрывает Достоевский в строгом напугствии пушкинского старца изгоняемому из общины «гордому человеку»: «Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой, – и узришь правду. Не в вещах эта правда, не вне тебя, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, усмиришь себя – и станешь свободен, как никогда и не воображал себе, и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь... Не у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, злобен и горд». Именно, не у цыган и нигде, не в границах и исторических усло-

виях той или другой страны, а там, где Дух: Он же дышет, где хочет.

Недостаток толкования Достоевского, по нашему мнению, в том, что он выдвигает, несоответственно с намерениями Пушкина, на первый план национально-общественный вопрос и чрез него ищет подхода к религиозному содержанию поэмы, тогда как Пушкин прямо противопоставляет богоборству абсолютной самоутверждающейся личности идею религиозную – идею связи и правды вселенской – и в этой одной видит основу истинной и цельной свободы: «птичка Божия не знает ни заботы, ни труда»... В религиозном решении проблемы индивидуализма мы и усматриваем величайшую оригинальность и смелость пушкинской мысли.

Пушкин принимает искания и притязания Алеко в их последнем, безусловном значении: личность своеначальна. Что же можно противопоставить этому демоническому самоопределению гордого человека, если не антитезу религиозную?

«Прости! да будет мир с тобою»...

Какою же должна быть эта религиозная антитеза? Шатобриан, в аналогических условиях прибегает к антитезе религиозной условности – к вероучению и нравоучению, основанным на церковном авторитете. У Пушкина, напротив, естественно и самопроизвольно, как бы из уст самой матери-Земли, поднимается в обличение уединившейся и превознейшей личности голос религиозной безусловности. На утверждение своеначалия поэт отвечает не отрицанием его («смирись», как толкует Достоевский, как учит Шатобриан), – но уже провозглашением положительного религиозного синтеза: «Наученный горьким опытом роковых страстей и последнего изгнания, ты, кто был горд и зол, будь ныне впервые и востину – свободен».

ХIII.

Взгляд Достоевского на поэму «Цыгане» еще сохраняет заметный след влияния Белинского. Как, по мнению этого, герой поэмы – поборник человеческих прав, так, по Достоевскому, Алеко «в своем фантастическом делании» стремится к целям «всемирного счастья». Только «еще не умеет правильно высказать тоски своей: у него все это как-то еще отвлеченно, у него лишь тоска по природе, жалоба на светское общество, мировые

стремления... – Тут есть немножко Жан-Жака Руссо». Но дух Руссо давно перевоплотился в искания Байрона, и в мрачном Алеко ничего не осталось от того идиллического прекраснодушия, как и его индивидуализм совершенно противоположен закваске «Общественного Договора».

Не может Достоевский, по примеру своих предшественников, не гадать и об общественном положении Алеко до бегства в табор: «принадлежа, может быть, к родовому дворянству и даже, весьма вероятно, обладая крепостными людьми, он позволил себе, по вольности своего дворянства, маленькую фантазийку: прельстился людьми, живущими без закона, и на время стал в цыганском таборе водить и показывать Мишку. Но в таборе проводит Алеко до последней катастрофы целых два года и живет нищим среди нищих; мы знаем, что он «кинул» все – утратил и положение свое, и состояние, мы знаем, что он подлинно «изгнанник» и «беглец», которого «преследует закон». Эти факты исключают раз навсегда гипотезу о «фантазийке» и подмигивания по поводу «крепостных людей». Делом жизни Алеко отверг «блистательный позор». И если бы это было не так, – не делается ли поэма, прославленная нашими подозрительными по пункту общественной морали критиками, из «гениальной» – просто мелкой и смешной, как эта нарисованная Достоевским «фантазийка»?

Достоевскому все еще мерещится общественная «сатира». Если поведение Алеко заставляет предполагать ее, то искать ее должно в отношении Пушкина к тем общественным условиям, которые сделали Алеко врагом всякого общества и врагом до конца; но сам Алеко, как тип, не есть для Пушкина предмет сатиры, и менее всего – сатиры общественной; вина же его, в глазах поэта, – вина трагическая:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Для Достоевского Алеко – «отрицательный тип», потому что он «скиталец». Скитальцев русских, с исторической точки зрения, отрицать нельзя; но и оценивать этот тип, как непременно отрицательный, также нельзя: поголовное или огульное осуждение их было бы неправдой, а и в самом понятии «скитальца», как уже замечено было, нет ничего заведомо осудительного. Нам кажется, что было бы правильнее назвать этот тип, поскольку он является отрицательным, «беглецами». Мы произнесем этим

свой суд над «забеспокоившимися», поскольку они виновны в побеге и дезертировали от жизни, а не боролись честно и стойко. «Беглец» ли Алеко с общественной точки зрения, мы не знаем, потому что видим одну только часть его жизни и притом находим его скитальчество с цыганами последовательно отвечающим его принципиальному анархическому отрицанию общественного строя.

Только луч религиозной идеи обличает в Алеко «беглеца», «раба, замыслившего побег» – не от людей, а от себя самого, так как правды ищет он не в себе, а вне себя, и не знает, что «не в вещах эта правда и не за морем где-нибудь, а прежде всего в собственном труде над собою». Тот, кто «для себя лишь хочет воли», – только мятежный раб, или вольноотпущенник. Анархия, если она не мятеж рабов, должна утверждаться, как факт в плане духа.** Анархическая идея в плане общности внешней отрицает, как «отвлеченное начало», самое себя и гибнет в лабиринте безвыходных противоречий, – если не полагает основным условием своего осуществления внутреннее освобождение личности от себя самой. Под этим освобождением мы разумеем такое очищение и высветление индивидуального сознания, при котором человеческое *я* отменяет из своего самоопределения все эгоистически-случайное и внешне обусловленное и многообразными путями «умного делания» достигает чувствования своей глубочайшей, сверхличной воли, своего другого, сокровенного, истинного *я*.

XIV.

Анархический союз может быть поистине таковым только как община, проникнутая одним высшим сознанием, одною верховною идеей, и притом идеей в существе своем религиозной. Такова идеальная община идеальных пушкинских Цыган, и только потому осуществляется в ней истинная вольность. Этот глубочайший анализ анархического идеала определенно намечен в проникновенном творении нашего великого поэта.

Что пушкинский табор – община анархическая, не подлежит сомнению: поистине, у кочевников поэмы нет «законов и казней». Единственным ограждением общины от «убийц» и единственную карю за содеянное преступление служит исключение из ее членов того, кто не так же «робок и добр», как все.

Мы дики; нет у нас законов;
Мы не терзаем, не казним;
Не нужно крови нам и стонов, –
Но жить с убийцей не хотим...
Мы робки и добры душою;
Ты – зол и смел: оставь же нас.

Прочнейшим основанием свободы, в смысле социологическом, является, по смыслу поэмы, бедность:

Но не всегда мила свобода
Тому, кто к негам приучен.**

Нет у цыган ни поля, ни крова, ни обязательного труда, ни властного вмешательства в частную жизнь, ни нравственного воздействия на чужую волю.

К чему? Вольнее птицы младость...

Он знает истинную свободу – этот беспечный бродячий мирок, где –

Все скудно, дико, все нестройно,
Но все так живо, беспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной.

И все это скудное, дикое и нестройное, но дышащее полною грудью, живет и движется в глубоком и мудром согласии воли с волей, вольности с вольностью – и общей воли и вольности с волею Бога, благословляющего вольность.

Птичка гласу Бога внемлет...
Гляди, под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна...

Все это, дикое и нестройное, содержится и строится религиозным освящением вольности, из которого расцветают благоухающие цветы благодарности и всепрощения.

Два трупа перед ним лежали,
Убийца страшен был лицом.
Цыганы робко окружали
Его встревоженной толпой;
Могилу в стороне копали;
Шли жены скорбной чередой
И в очи мертвых целовали...

Тогда старик, приближась, рек:
«Оставь нас, гордый человек!
Прости! Да будет мир с тобою!»
Сказал, – и шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега...

Такова естественная вольность и естественная религия пушкинских Цыган.

XV.

В двух прекраснейших своих и гениальных поэмах Пушкин противопоставляет личность и множественную, коллективную волю: в «Цыганах» и в «Медном Всаднике».

В первой из них личность утверждает себя как абсолютная: ибо такова, и только такова, по мысли Пушкина, идея Алеко, который вовсе не как «герой убеждений» и альтруист или «искатель всемирного счастья» пришел в табор, и разве лишь – если необходимо связать его с другими социальными искателями и экспериментаторами нашими – как первый (в литературе) из «опростившихся» русских людей прошлого века. Однако, при своем абсолютном самоутверждении, личность эта сама по себе только относительна («Но, Боже, как играли страсти его послушною душой...»), – между тем, как множественная воля, которая противостоит личности, утверждает себя относительной эмпирически, в смиренной ограниченности своей скудной и беззащитной общины, и все же является безусловной и сверхчеловечески могущественной нравственною мощью своего непреложного (ибо согласного с началом вселенским) внутреннего закона. Напротив, в «Медном Всаднике» множественная воля гибнущих с ропотом на обрешую их единичную волю людей в союзе со стихиями, восстает против одного героя, который торжествует, один против всех, над людьми и стихиями.

Отчего же в первой поэме личность побеждена и как бы раздавлена волею множества, а во второй – воля множества личностью? Оттого, что здесь личность перестала быть личностью, и человек обратился в Медного Всадника, в бессмертного демона с телом из меди на медном коне. Оттого, что здесь личность совлекла с себя все относительное и преходящее, и абсолютно утвердила свою сверхличную волю, свое вселенское начало, сильнейшее всякой случайной множественности.

Так, в своей посмертной поэме Пушкин решает проблему личности в полном согласии с тем произведением, которое знаменовало впервые его вступление в пору совершенной художественной зрелости и окончательное освобождение от юношеских увлечений идеею отвлеченного индивидуализма.

EUGENIO ONEGHIN

DI
ALESSANDRO
PUŠKIN



VERSIONE POETICA DI
ETTORE LO GATTO
INTRODUZIONE DI
VENCESLAO IVANOV

VALENTINO BOMPIANI

Титульный лист итальянского перевода «Евгения Онегина».

РОМАН В СТИХАХ

1.

В ноябре 1823 года Пушкин пишет Вяземскому: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница! Вроде Дон-Жуана». Итак, ему приходится овладевать новой формой поэтического повествования. На мысль о возможности этой новой формы навело его изучение Байронова «Дон-Жуана», в котором она не осуществлена, но уже намечена.

Что «Евгений Онегин» – роман в стихах, об этом автор объявляет в заглавии и не раз упоминает в самом тексте произведения. На это уже указывает и разделение последнего на «главы», а не «песни», вопреки давнему обычаю эпических поэтов и примеру Байрона. «Роман в стихах» – не просто поэма, какою до сих пор ее знали, а некий особый вид ее, и даже некий новый род эпической поэзии: поэт имеет право настаивать на своем изобретении. Изобретена им для его особой цели и новая строфа: октавы «Дон-Жуана» приличествуют романтической поэме, не роману.

В самом деле, «Евгений Онегин» – первый и, быть может, единственный «роман в стихах» в новой европейской литературе. Говоря это, мы придаем слову «роман» то значение, какое ныне имеет оно в области прозы. Иначе разумел это слово Байрон, для которого оно звучало еще отголосками средневековой эполиры: присоединяя к заглавию «Чайльд-Гарольда» архаический подзаголовок «а gomaunt», он указывает на рыцарскую генеалогию своего творения. Пушкин, напротив, видел в романе широкое и правдивое изображение жизни, какою она представляется наблюдателю в ее двойном облике: общества, с его устойчивыми типами и нравами, и личности, с ее всегда новыми замыслами и протязаниями.

Эта направленность к реализму совпадала с выражающим дух нового века, но в двадцатых годах еще глухим тяготением европейской мысли, утомленной мечтательностью и чувствительностью. Пушкин не только отвечает на еще не сказавшийся определительно запрос времени, но делает и нечто большее: он находит ему образ воплощения в ритмах поэзии, дотоле заграждавшейся в своих строгих садах (кроме разве участков, отведенных под балаганы сатиры) от всякого вторжения низменной действительности, и тем открывает новые просторы для музы эпической.

2.

Преодоление романтизма, которому Пушкин в первых своих поэмах принес щедрую дань, сказывается в объективности, с какою ведется рассказ о происшествиях, намеренно приближенных к обиходности и сведенных в своем ходе к простейшей схеме. Сказывается оно и в значении изображенных частей. Татьяна – живое опровержение болезненного романтического химеризма. В Онегине обличены надменно самоутверждающееся себялюбие и нравственное безначалие – те яды, которые гонящаяся за модой блистательная чернь успела впитать в себя из гениальных творений, принятых за новое откровение, но в их последнем смысле не понятых.

Вчерашний ученик и энтузиаст уже готов объявить себя отступником. Впрочем, учеником еще надолго остается. Порою почти рабски подражает Пушкин своенравным отступлениям рассказчика фантастических походов Дон-Жуана: эти отступления, правда, служат у Пушкина его особенной, тонко рассчитанной цели, но они нравятся ему непринужденною и самоуверенною позою, отпечатком Байронова дендизма. Учится он у Байрона и неприкровенному реализму, но опять с особым расчетом, намереваясь дать ему другое применение и вложить в него совсем иной смысл. Натурализм Байрона, насмешливый и подчас цинический, остается в круге сатиры, корни же свои питает в так называемой «романтической иронии», болезненно переживаемом сознании непримиримого противоречия между мечтой и действительностью. Пушкин, напротив, привык невзначай заглядеться, залюбоваться на самую прозаическую, казалось бы, действительность; сатира отнюдь не входила в его планы, и романтической иронии был он по всему своему душевному складу чужд.

Во многом разочарованный и многим раздраженный, вольнолюбивый и заносчивый, дерзкий насмешник и вольнодумец, он, в самом мятеже против людей и Бога, остается благодушно свободен от застоявшейся горечи и закоренелой обиды. К тому же не был он ни демиургом грядущего мира, ни глашатаем или жертвою мировой скорби. Над всем преобладали в нем прирожденная ясность мысли, ясность зора и благодатная сила разрешать, хотя бы ценою мук, каждый разлад в строй и из всего вызывать наружу скрытую во всем поэзию, как некоторую другую и высшую, потому что более живую жизнь. Его мерилами в оценке жизни, как и искусства, были не отвлеченные построения и не самодержавный произвол своего я, но здравый смысл, простая человечность, добрый вкус, прирожденный и заботливо возделанный, органическое и как бы эллинское чувство меры и соответствия, в особенности же изумительная способность непосредственного и безошибочного различения во всем – правды от лжи, существенного от случайного, действительного от мнимого.

3.

Байрон открыл Пушкину неведомый ему душевный мир – угрюмый внутренний мир человека титанических сил и притязаний, снедаемого бесплодной тоской. Но то, что в устах британского барда звучало личною исповедью, для русского поэта было только чужим признанием, посторонним свидетельством.

Далекий от мысли соперничать с «певцом гордости» в его демоническом метании промеж головокружительных высот и мрачных бездн духа, Пушкин, выступая простым бытописателем, уменьшает размеры гигантского Байронова самоизображения до рамок салонного портрета: и вот, на нас глядит, в верном списке, один из рядовых люциферов обыденности, разбуженных львиным рыком великого мятежника, – одна из бесчисленных душ, вскрутившихся в урагане, как сухие листья. «Молодой приятель», «причуды» которого поэт решил «воспеть» (на самом деле, он просто его исследует), – человек недюжинный, по энергии и изяществу ума его можно даже причислить к людям высшего типа; но, расслабленный праздною негой, омраченный гордостью, обделенный, притом, даром самопроизвольной творческой силы, он беззащитен против демона тлетворной скуки и бездеятельного уныния.

Столь беспристрастный портрет и столь взглядчивый анализ едва ли могут составить предмет поэмы; зато они дают вполне подходящую тему для одного из тех романов, в которые сам Онегин, будь то из самодовольства или из самоучительства, гляделся, как в зеркало, – одного из романов, «в которых отразился век и современный человек изображен довольно верно»... Так в незамысловатый светский рассказ, анекдотическая фабула которого могла бы в восемнадцатом веке стать сюжетом комедии под заглавием, примерно: «Урок Наставнику», или «Qui refuse muse», вмещается содержание, выражающее глубокую проблему человеческой души и переживаемой эпохи.

«Дон-Жуан» Байрона, очередной список его самого в разнообразных и ослепительных по богатству и яркости фантазии маскарадных нарядах, есть произведение гениальное в той мере, в какой оно субъективно. Автору чужда та объективная и аналитическая установка, которая обратила бы романтическую поэму в роман. «Дон-Жуан» еще не был «романом в стихах», каким стал впервые «Онегин». С другой стороны, «Беппо» Байрона, другой образец Пушкина, есть стихотворная новелла, написанная, как на то указывает сам автор, по итальянским образцам. Последние не остались неизвестными и Пушкину: светский день Евгения (в первой главе) рассказан под впечатлением «Дня» Парини.

4.

Есть еще и другой, прямой признак принадлежности «Онегина» к литературному роду романа. Поэт не ограничивается обрисовкой своих действующих лиц на широком фоне городской и деревенской, великосветской и мелкопоместной России, но изображает (что возможно только в романе) и постепенное развитие их характеров, внутренние перемены, в них совершающиеся с течением событий: достаточно вспомнить путь, пройденный Татьяной.

Лирические, философические, злободневные отступления в «Дон-Жуане» всецело произвольны; у Пушкина они подчинены объективному заданию реалистического романа. Поэт выступает приятелем Евгения, хорошо осведомленным как об нем самом, так и о всех лицах о обстоятельствах случившейся с ним истории; ее он и рассказывает друзьям в тоне непринужденной, доверчивой беседы. И так как, особенно в романе, хотящем оставить впечатление достоверного свидетельства, рассказчик дол-

жен не менее живо предстать воображению читателей, чем сами действующие лица, то Пушкину, для достижения именно объективной его цели ничего другого не остается как быть наиболее субъективным: быть самим собою, как бы играть на сцене себя самого, казаться беспечным поэтом, лирически откровенным, своевольным в своих приговорах и настроениях, увлекающимся собственными воспоминаниями порою до забвения о главном предмете. Но – чудо мастерства – в этом постороннем рассказу и отдельно от него привлекательном обрамлении с тем большею выпуклостью и яркостью красок, с тем большею свободой от рассказчика и полнотой своей самостоятельной, в себя погруженной жизни выступают лица и происшествия. И, быть может, именно эта мгновенная, трепетная непосредственность личных признаний, какой-то таинственной алхимией превращенная в уже сверхличное и сверхвременное золото недвижной памяти, являет предка русской повествовательной словесности столь неувыдаемо и обаятельно свежим, более свежим и молодым, чем некоторые поздние его потомки.

5.

С «Евгения Онегина» начинается тот расцвет русского романа, который был одним из знаменательных событий новейшей европейской культуры. Историко-литературные исследования с каждым днем подтверждают правду слов Достоевского о том, что и Гоголь, и вся плеяда, к которой принадлежал он сам, родились как художники от Пушкина и возделывали полученное от него наследие. Отражения и отголоски пушкинского романа в нашей литературе бесчисленны, но большею частью они общеизвестны. Мне бросилось в глаза (кажется, однако, что и это уже было кем-то замечено), что точная и даже дословная программа Раскольникова содержится в стихах второй главы: «все предрассудки истребя, мы почитаем всех нулями, а единицами себя; мы все глядим в Наполеоны; двуногих тварей миллионы для нас орудие одно».

На Западе находили в русских романах сокровища чистой духовности. Если эта похвала заслужена, то и здесь проявляется их семейственное сходство с предком. Есть под легким и блистательным, как первый снег, покровом онегинских строф, «полусмешных, полупечальных», – неисследимая глубина. Я укажу только на одну мысль романа, еще почти не расслышанную.

Пушкин глубоко задумывался над природой человеческой греховности. Он видит рост основных грехов из одной стихии, их родство между собою, их круговую поруку. Так исследует он чувственность в «Каменном Госте», скупость в «Скупом Рыцаре», зависть в «Моцарте и Сальери». Каждая из этих страстей обнаруживает в его изображении свое убийственное и богоборческое жало. «Евгений Онегин» примыкает к этому ряду.

В «Онегине» обличено «уныние» (*acidia*), оно же – «тоскующая лень», «праздность унылая», «скука», «хандра» и – в основе всего – отчаяние духа в себе и в Боге. Что это состояние, человеком в себе терпимое и лелеемое, есть смертный грех, каким признает его Церковь, – явствует из романа с очевидностью: ведь оно доводит Евгения до Каинова дела. Приближается к этой оценке Достоевский, но в то же время затемняет истинную природу хандры-уныния, как абсолютной пустоты и смерти духа, смешивая ее с хандрою-тоскою *по чем-то*, которая не только не есть смертный грех, но свидетельство жизни духа. Вот подлинные слова Достоевского из его Пушкинской Речи: «Ленского он убил просто от хандры, почем знать? – может быть, от хандры по мировому идеалу, – это слишком по-нашему, это вероятно».

ДВА МАЯКА

1.

«Снова тучи надо мною собралися в тишине», – записывает Пушкин в свою черновую тетрадь 1828-го года, томимый тягостным «предчувствием»... «Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду»... Найти прочную пристань дано ему не было; но когда тучи сгущались до потемок и душа его омрачалась до ночи, зажигались перед ним два маяка: один – близкий, светящийся ровным, постоянным светом; другой – далекий, как будто и нездешний, то робко теплящийся и надолго вовсе исчезающий, то вдруг вспыхивающий на одно только мгновение, как дальняя молния, как меч херувимский у двери запретного рая.

Первым маяком было «непостижимое виденье» Красоты, когда-то однажды – и на всю жизнь – воссиявшее в душе поэта. Другим – его вера в святость, в действительность святой жизни избранных людей, скрывшихся от мира «в соседство Бога». Вера эта утверждала и бытие Бога, но не непосредственно и не в силу собственного опыта, а через посредство, опыт и ручательство святых людей, живущих с Богом и в Боге. Существенная, не мечтательная, не мнимая правда такой жизни и была предметом этой веры поэта, светом его другого маяка.

2.

Видение Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же «непостижно уму», как и то видение, от которого «сгорел душою» его Бедный Рыцарь, – хотя оно и не сжигало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее. Непостижны были существо, происхождение, смысл его: ведь дело шло не о художнической чувствительности к тому, что красиво, и не об

отвлеченном понятии Прекрасного, занимающем философа. Особенно непостижимо было то, что оно не связывалось ни с каким определенным образом, напечатлевшимся в воспоминании. Нет, оно не было похоже на видение молчаливого рыцаря, чью тайну поэт выдал было обмолвкой: «путешествуя в Женеву, он увидел у креста на пути Марию Деву, Матерь Господа Христа». Оно не воспроизводило в душе поэта и явления какой-либо встреченной им в жизни женщины, показавшейся ему воплощением его идеала. Напротив, даже изображая «красавицу», его всецело пленившую, предмет его пламенных вожделений, он невольно различает от ее вожделенной вещественности как бы другое, из нее лучащееся и не облакающее начало («она покоится стыдливо в красе торжественной своей»), – начало «высшее мира и страстей», ту «святыню Красоты», перед которой даже любовник, поспешающий на условленное свидание, вдруг останавливается и «благоговеет богомольно». Так в гомеровском гимне к Деметре сказано о явлении богини: «ее обвевала Красота».

Что такое это начало по существу, оставалось загадкой; но его живое присутствие в мире, «обвеваящее» мир, как бы ручалось за общий смысл бытия. Маяком служило оно в сумерках сомнений и для «Гамлета»-Баратынского. Это чувствованье – совсем не то, что понимает Ницше, говоря: «только как эстетический феномен жизнь и мир навеки оправданы». Тут красота – творимая духом ценность; там – открывающаяся духу, хотя и непостижимая ему, действительность.

3.

«Он звал прекрасное мечтою»... Это «язвительное» слово «злобного гения», повадившегося навещать молодого поэта, кажется, возмутило и смутило его больше всех других неисчислимых клевет, какими его Демон, отрицатель и растлитель, с изобретательностью опытного софиста, «Провиденье искушал». Но скоро всяческие «уроки чистого афеизма» оказались «чуждыми красками», спадающими с души «ветхой чешуей», как еще девятнадцатилетний поэт с непостижимо раннею зрелостью и прозорливостью мысли это предусмотрел в стихотворении, носящем столь же несоответственное возрасту заглавие: «Возрождение». Среди возродившихся «видений первоначальных чистых дней» было и исконное видение Красоты, которая

была ведома поэту, по его собственному внутреннему опыту, не как «мечта», а как некая «явная тайна» (слово Гете), являющая мир знаменательным и любезным. Ведь и тот другой демон, «мрачный и мятежный», который увидел у врат Эдема ангела нежного и опечаленного, по тому одному «жар невольный умиления впервые в сердце» познает, по тому одному произносит свое невольное признание: «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», – что есть в мире лицезримая им воочию Красота, ее же нельзя ни презирать, ни ненавидеть.

Так и строки «Предчувствия», с напоминания о котором мы начали наше рассуждение, – строки столь созвучные «Ангелу», написанному за год до того («ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости; опечалься; взор свой нежный подыми иль опусти»), не столько рисуют женщину, с которой поэт расстается, сколько относятся к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке; и «воспоминание», которое будет потом укреплять его, покажет ему за туманным обликом покинутой тот луч «гения чистой Красоты», что мелькнул в ее чертах в одно заветное мгновенье. В этом, по нашему мнению, психологическая разгадка и стихотворения «К А.П. Керн» («Я помню чудное мгновенье»); в этом внутренний смысл – и оправдание – сонета «Мадонна».

Это видение Красоты, в мире вещей, но как бы гости мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе «дивом». «В ней все гармония, все диво». «Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно»... Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин «вдохновением».

4.

В «Моцарте и Сальери» встречаем глубокие размышления о Красоте, как начале трансцендентном. Сальери – ревностный строитель красоты, созидаемой многовековым преемством уменья и дарования. Это преемство поколений в стремлении к высшему совершенству, в искусстве достижимому, создает некую движимую единым духом общину, как бы художническую церковь, но церковь исключительно человеческую, или гумани-

стическую, для которой ее совокупное дело есть утверждение человеческой духовной мощи. Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодovitого, этого художника строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего посещения Благодати, этого сурового жреца Красоты, ее бескорыстного служителя, ни разу в жизни не испытывавшего зависти, даже после триумфов Пиччинни и Глюка.

Но вот он встречается с Моцартом, чья музыка его потрясает; он влюбляется в нее со всею, долго сдерживаемой холодом ремесла страстью; восторженно славит и превозносит ее во всеуслышание, горько негодует на общее, как ему кажется, непонимание божественной вести, принесенной этим избранником, – и в то же самое время чувствует себя впервые во власти чуждого и странного ему демона зависти, столь яростного и мощного, что он уже не в силах противиться его внушению отравить своего боготворимого друга. Это не заурядная художническая ревность, не личная зависть, ищущая обесценить соперника, но зависть трагическая, ибо соединенная в противоборстве с любовью, и метафизическая, потому что направлена она уже не на человека, а на сверхличное начало, в нем воплощенное: Сальери завидует благодати, отпущенной Моцарту не по заслугам (их у Сальери несравненно больше), а даром, и завистник делается уже не чело-векоубийцей только, но богоубийцей.

И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие. Гений Моцарта – чудо, сверхъестественное, его происхождение слишком очевидно; но чудо – насильственный перерыв естественного порядка вещей, дар Божий – роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца – «тяжелый долг». Мотив противления человека, алчущего нераздельно властвовать над миром, божественному нисхождению в мир прозвучит позднее в поэме Достоевского «Великий Инквизитор», где Христос, снова появившийся среди людей, объявлен нежелательным гостем.

Нельзя с большею убежденностью свидетельствовать о потусторонней природе Красоты, чем это делает Сальери в словах о неизбежном падении искусства после того, как уйдет из мира Моцарт, которому наследника уже не будет: «Как некий херувим, он несколько занес нам песен райских, чтобы, возмутив бес-

крылое желанье в нас, чадах праха, после улететь». Но мало этого свидетельства, – поэт провозглашает также и единоприродность Красоты и Добра: когда уже все свершилось, убийца нравственно уничтожен своим последним сомнением – сомнением в совместимости гения и злодейства. Итак, по Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром.

5.

Но разве Красота не бывает соблазнительна? И если да, – как может она соблазнять ко злу, будучи союзницею Добра? Мы знаем, как эта проблема волновала и мучила Достоевского. Не Пушкину, поэту, предлежало решать ее, но он ее впервые ставит, и – что для него показательно – ставит ее не в общей форме, а в ее историческом воплощении и в эпической от нас удаленности. В рафаэлевски-ясных терцинах фрагмента «В начале жизни школу помню я» он изображает душевную тревогу, порожденную этим противоречием в переходное время между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением. «Смиренная, одетая убого, но видом величавая жена» под монашеским покрывалом, с небесным светом очей и словами «полными святыни» на устах, есть олицетворение Теологии, «священной доктрины» схоластиков. Мечтательный отрок, убегающий от уроков прекрасной, но строгой наставницы в «великолепный мрак чужого сада», чтобы за его оградой «праздномыслить» и «превратно толковать» про себя преподанное, пленен волшебною красотой двух мраморных кумиров – двух обожженных древностью бесов: это – подрастающий гуманизм. Самые страшные для христианина грехи – гордость, гнев, сладострастие – окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит.

Но, помимо опасностей, какие таит в себе отвлеченное служение Красоте (гений избегает их, благодаря очистительной силе вдохновения), Красота, какую видит ее Пушкин, остается, особенно в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, до такой степени внемирной и надмирной, что не может прямо воздействовать на мир и непосредственно преобразовать его. Недвижная двигательница любви, она относится к поэту, движи-

тому платоновским эросом, как Роза, в мистической поэзии Персии, ко влюбленному в нее Соловью (см. стихотворение «Соловей»): «она не слушает, не чувствует поэта; глядишь – она цветет, взываешь – нет ответа». Замкнутая в своей божественной потусторонности, она все влечет к себе и все озаряет, но не освобождает. Исступленных слов Достоевского: «Красота спасет мир» – Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллински уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы, не знал мечтаний об искусстве «теургическом», которое призывал Владимир Соловьев, – об искусстве, «выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастья», как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах.

6

Вслед за Мицкевичем, который в самом себе чувствовал (отчего и своему русскому брату по Музе приписал) нечто пророческое, толкователи Пушкина привыкли видеть в его «Пророке» идеальный образ Поэта. Нет ничего менее согласного со всем строем пушкинской мысли, чем это смешение двух в корне различествующих понятий и типов. «Пророк» есть образ целостного и окончательного перерождения личности, которое в некотором смысле равносильно смерти. Избранник становится безличным носителем вложенной в него единой мысли и воли. Если б он раньше был художником, то, конечно, перестал бы им быть. Он не искал бы уже творческого уединения, в тишине которого рождались его сладкие звуки и медленно воплощались им задуманные миры, но обходил бы моря и земли с проповедью, иноприродною искусству. Вместо того, чтобы двигать сердца благотворными чарами песни и сновидения, он бы жег их глаголом. Его благословляющий, славящий язык стал бы горьким жалом мудрой змеи. Его отзывчивое, послушливое, солнечную силу излучающее сердце стало бы непреклонным и слепо горящим, как пылающий уголь. Само всечувствие духа, на все прозревшего и все, до прозябания дольных лоз, расслышавшего, было бы не всечувствием поэта, целью в себе самом, но средством действия, рычагом мощного сдвига. Между посвящением пророка и высшим духовным пробуждением поэта, несомненно, есть черты общие; но преобладает различие двух разных путей и двух разных видов божественного посланничества.

Поэт Пушкин никогда не превозносил сверх меры, но изучал его и изображал беспристрастно, каким знал его в себе по опыту, какими чувствовал его призвание, его мощь и достоинство, его немощность. Отличительны для поэта, прежде всего, прерывность вдохновения, но зато всякий раз и непредвиденная, негаданная новизна его. И отличительна для него мгновенность «орлиного» пробуждения при первом дальнем зове бога-вдохновителя, мгновенность чудесного изменения, в нем тогда совершающегося, так что он, одержимый богом, уже не свой и не прежний. Тогда нет для него и другого закона, кроме внушаемого ему вдохновением: «гордись, таков (как ветер) и ты, поэт, и для тебя закона нет». Если он, свободный от всякого искусству внеположного веления, пробудит, тем не менее, в людях «добрые чувства» и тем станет «любезен народу», то это будет только следствием внутренней соприродности Красоты и Добра; главное же его дело, собственное дело Красоты, может быть, окажется и мало доступным народу в целом и будет по достоинству оценено только немногими, посвященными в таинства поэзии («и славен буду я, пока в подлунном мире жив будет хоть один пиит»). И как сама Красота не воздействует прямо на мир, так и служитель ее пусть лучше не вмешивается в дела мирские: «не для житейского волненья, ни для корысти, ни для битв, — мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв».

7.

Но прерывность творческого подъема, обусловленная самою природой поэтического творчества, предполагает промежуточные состояния творческого истощения, которое будет переживаться как общая духовная опустошенность, как потемки души «без божества, без вдохновенья», если нет перед ней другого маяка, кроме видения Красоты, открывающейся только в часы вдохновения. Вне оазов творческого оживления жизнь неизбежно представится мрачною пустыней, в которой поэт влачится, «духовной жаждою томим». Но это томление все же великое благо: в нем жива память. Окончательное состояние духовной опустошенности — забвение, забвение о самой Красоте, тот «хладный сон», в котором поэт поистине делается ничтожнейшим «меж детей ничтожных мира». Этот «хладный сон» всего страшнее и ненавистнее Пушкину, он его главный враг, злейший из бесов: поэт зовет его «скукой», «тайною скукой», «тоскою»,

«унынием». «Уныние» есть его каноническое имя в списке смертных грехов.

Отсюда склонность к общей пессимистической оценке жизни у Пушкина. «Дар прекрасный, дар случайный» видит он в ней, и уже не в ранние мятежные лета, а в 1828-м году, когда, в день своего рождения, упрекает Бога, как силу ему враждебную, за произвольное и насильственное его создание. «Цели нет передо мною, сердце пусто, празден ум, и томит меня тоскою однозвучной жизни шум»: пустота сердца, праздность ума и «тоска» для Пушкина неразделимы. И, несмотря на мелодическую палинодию, на торжественное и смиренное опровержение своей хулы («в часы забав иль праздной скуки»), поэт не может заклясть демона уныния вне идеального круга своего творчества. Нет у него прочной духовной основы: не окрепла в нем вера.

Взамен, действие Благодати побуждает его исследовать собственную тоску, внутреннюю природу страстей, замутняющих и истязающих его душу, тех бурь, которые, пролетев, оставляют в опустошенной душе только содрогание ужаса и боль. Никто из поэтов – разве лишь Бодлэр и Верлэн – не выразил с такою силой, как Пушкин, мук раскаяния и душевного сокрушения. Прозорливо вглядывается он в темную глубину, где питают свой корень убийственные страсти, расцветающие адским садом смертных грехов.

8.

Пушкин не имел правильного и духовно-образующего религиозного воспитания. В его среде господствовал дух Вольтера. Мальчик восхищался его стихами и искал в своих подражать их ясности, легкости, умной заостренности. Вкус к Вольтеру долго чувствуется в творчестве молодого Пушкина и после того, как он испытал другие поэтические влияния. Напротив, Руссо, который оказал столь ощутительное воздействие и на Толстого, и на Достоевского, никогда не был ему так дорог, как некоторым из его ранних наставников и позднейших друзей. Не оптимист и не мечтатель, ум острый, быстрый и пронизательный, более напоминающий своим критическим складом «охлажденный» ум Онегина, нежели легковерный и пылкий Ленского, Пушкин никогда не думал о воспитании или совершенствовании человечества. Прямой реалист, он предпочитал гаданиям о будущем изучение

прошлого, и идиллии естественного совершенства – познание глубин человеческого сердца.

В тишине вынужденного одиночества созрели в нем и художник, и мыслитель. В «Цыганах» был развенчан «гордый человек» Байрона. В работе над «Борисом Годуновым» найден идеал Пимена. Заметка на полях в черновой рукописи сцены между летописцем и Григорием: «приближаюсь к тому времени, когда перестало земное быть для меня занимательным» – согласуется, как бы мы ее ни толковали, с тогдашним умонастроением поэта, впервые познающего – и именно через создание Пимена – красоту духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности. Тут, по-видимому, блеснул перед ним впервые его другой маяк.

Одновременно создается «Онегин», и анализ героя неприметно обращается для автора в испытание собственной совести; он уже умеет назвать по имени, изображая его человекоубийственные происки, слишком близко известного ему беса брезгливой лени и замаскированного надменностью уныния. Тоска по далекой, чистой, святой жизни слышится в заключительных словах Татьяны; а в ослепительных, как молнии, строках «Пророка» сказалась, с мощною силой призыва, вся истомившая дух жажда целостного возрождения.

9.

В том же 1828-м году, когда предстал поэту этот образ высокого посвящения, а работа над романом продвинулась до изображения поединка, он набрасывает сцену между Фаустом и Мефистофелем. Этот Фауст – как бы другой список с идеального лица, вызванного гением Гете, и мы находим в его чертах новое выражение. Искатель жизни, достойной этого имени, мучим, как и Евгений, скукой; а его ненавистный спутник, с палаческою изощренностью, утешает его доказательствами, что скука есть основное содержание и весь смысл бытия. Любопытно, что при этом Мефистофель заявляет себя «психологом» и рекомендует эту «науку» особливому вниманию своего многоученого собеседника: можно было бы подумать, что Пушкин предчувствовал новейшие заслуги двусмысленной и опасной дисциплины перед ее дальновидным ценителем.

От общих рассуждений психолог переходит к анализу увлечений и разочарований Фауста, чтобы показать ему, что общий закон бытия – скука – оправдывался на нем самом в любое мгно-

вание его жизни, – даже в такое мгновение, «когда не думает никто», когда он был наконец в объятиях вождельной Гретхен. Чтобы прекратить пытку и вместе сорвать свой гнев на мир, столь явно подтверждающий теорию беса, Фауст отсылает своего мучителя с поручением утопить показавшийся на море корабль, везущий из Нового Света старое золото и новую заразу.

Скука, как общий закон живущего, означает общее летаргическое забвение смысла жизни, паралич духа и растрепание плоти. Из этого гниения встают ядовитыми произрастаниями грехи, которые так сплетены между собою корнями, что чувственная похоть, например, расцветает убийством. В своем психологическом расследовании Мефистофель успел напомнить Фаусту, что, едва насладясь желанною добычей, он уже глядел на милое тело «с неодолимым отвращеньем», как убийца в лесу косится на ободранное тело своей жертвы. Образ убийцы, находящего «в убийстве приятность», встает в душе Скупого Рыцаря, когда он влагает ключ в замок заветного сундука с таким чувством, как если б он вонзал нож в живое тело: «приятно и страшно вместе». Если плотская похоть убийственна, то и скупость роднится со сладострастием, роднится с убийством.

Как восставшая на Бога зависть в «Моцарте и Сальери», где убийца произносит то же признание: «и больно, и приятно», – как чувственность в «Каменном Госте», толкающая Дон-Жуана, после ряда преступлений, бросить открытый вызов Небу, – так скупость в «Скупом Рыцаре» принимает сверхчеловеческие размеры сатанинского мятежа. Безумный старик ни на что не употребляет накопленных богатств, они нужны ему для невестественного утверждения достигнутой им потенциальной мощи: «с меня довольно сего сознанья». Воля к могуществу сосредоточена здесь в состоянии чистой возможности и боится расточить себя в действии. Скупец хочет, чтобы золото уснуло на дне его сундуков, «как боги спят в глубоких небесах»: он соперничает с богами, недвижимыми, потому что всемогущими. В глубине каждого греха поэт, вместе с древними, видит надмившуюся гордость и бунт против божества.

10.

Пушкину духовная гордость была чужда. В исступлении пирующих во время чумы он видит не вызов Небу, а некое дионисийское «упоение» и, следовательно, «залог бессмертия». В

стихотворении «Не дай мне Бог сойти с ума», где описание безумия порой дословно совпадает с изображением экстаза в «Вакханках» Эврипида, поэт признается, что сам не дорожит разумом и был бы рад с ним расстаться для жара и забытья «нестройных, чудных грез». Мир утомил его; он устал от жизни, равно мертвой духовно в своих стоячих заводах и в своем мутном потоке. «Давно, усталый раб, замыслил я побег» (1836 г.).

Еще в 1829 году, завидев из долины монастырь на Казбеке, он восклицает: «туда б, в заоблачную келью, в соседство Бога, скрыться мне». И за шесть месяцев до смерти перелагает в стихи великопостную молитву, отгоняющую «дух праздности унылой» (в церковном тексте: «дух праздности, уныния...»), говоря так об этой молитве: «всех чаще мне она приходит на уста и падшего свежит неведомою силой». Мало-помалу религиозное расположение души становилось обычным и находило себе единственно довлеющее выражение в формах церковных.

11.

Итак, уже не оказывается ли Пушкин, по мере того как в нем растут ужас греха и сознание запредельной тайны, в конечном итоге моралистом, метафизиком, мистиком? Но не кажутся ли ему, и не без основания, нравоучительные проповеди и житейские образцы безукоризненной добродетели смешными и несносными? Не почитает ли он, вместе с Евгением, слушающим шеллингианца Ленского, праздным занятием «ломать голову над загадкой жизни» и «чудеса подозревать»? И однако, как жутко-чудесно было все то, что творилось потом с самим Онегиным, от появления «окровавленной тени», которая гонит его из деревни в бесцельное странствие, до его странного появления в петербургских гостиных, где все сторонятся от него, как от одержимого какою-то темною силой, и до загадочных состояний его, уже безумно влюбленного в Татьяну, в затворе его комнаты, когда говорят с ним голоса его подсознательной памяти, «тайные преданья сердечной темной старины»!

Пушкин не был моралистом, потому что не имел в себе необходимой для того оптимистической наивности. Но не был ли он в превосходной мере метафизиком, когда пытался в часы бессонницы разгадать «темный язык» шепчущей ночи или когда «тени милые» говорили ему «мертвым языком» о «тайнах вечности и гроба» – и он с полною отчетливостью ощущал и сознавал всю

несоизмеримость нашего земного языка и наших впечатлевшихся в нем понятий с откровениями мира потустороннего? Как бы то ни было, он был не в меньшей мере философ, чем, например, Шекспир или любой другой исследователь человеческого сознания, вышедший на розыски заказанную отвлеченному мышлению тропой искусства.

Пушкин определяет поэта как всемирное эхо. Это душевное эхо отвечает на все звуки мировой души и оттого остается всегда чистым и гармоническим. Мы же не слышим большей части этих звуков: их заглушает для нас наружный шум. Пушкин, эхо, не мог не откликаться на все порывы молодой, вольной, буйно-избыточной жизни. В нем видели поэтому певца наслаждений. Но его не надолго соблазняет и под конец определенно отталкивает всякая рассчитанная погоня за наслаждениями. Он прощает молодости все ее увлечения под условием стихийной самопроизвольности, цельности, полноты страстного пыла. Страсть должна быть жива, как поэзия; не-живая поэзия – не поэзия вовсе, а в живой все живо и тем оправдано.

Но и цельные упоения действительно живой молодости скоротечны, и после них настанет «смутное похмелье»: поэтому «блажен, кто праздник жизни рано оставил, не допив до дна бокала полного вина». Из трех ключей, пробившихся «в степи мирской печальной и безбрежной», ключ юности скоро иссыкает, и «слаще всех», конечно, утолит сердечную жажду «холодный ключ забвенья», но есть еще и кастальский ключ вдохновения, и самыми счастливыми днями своей жизни поэт считает дни, посвященные вдохновенному труду. В этом труде он единственно и всецело находил себя самого, и не только все важное и торжественное, что открывалось ему в жизни, но и всю ее причудливую игру. Беспечность, которая посещала его на дружеских пирушках, вбегала смеясь и в его рабочую келью: в нем жила Ариостова веселость. Как всякое истинное дарование, всеотзывчивость была его внутренней потребностью: «таков прямой поэт; он сетует душой на пышных играх Мельпомены и улыбается забаве площадной и вольности лубочной сцены». И хотя «прекрасное должно быть величаво», не поэт тот, кто не слышал, как смеются олимпийские боги.

Отсюда меланхолически благодушная улыбка, с какою поэт советует друзьям: «покамест упивайтесь ею, сей легкой жизнью, друзья; ее ничтожность разумею и мало к ней привязан я». Так мало, что хотел бы вовсе от нее уйти. Ведь каждый новый допрос

совести предлагает ему неоплатный счет. Он видит свои лучшие годы растраченными «в праздности, в неистовых пирах, в безумстве гибельной свободы». «Безумных лет угасшее веселье мне тяжело, как смутное похмелье; но, как вино, печаль минувших дней в моей душе, чем старе, тем сильнее».

Пушкин столько раз и так страстно влюбленный, не имел в жизни опыта истинной большой любви. Постоянное разочарование обостряло в нем чувство зла. Разумение «ничтожности» жизни, от которой отрада убежать в приюты вдохновения, доказывало существование иной, спасенной жизни.

12.

Пушкин не был «мистиком», особенно в современном смысле этого неразборчиво употребляемого слова. Как «отцы-пустытники», он предпочитал духовному хмелю духовное трезвение. Не был он, несмотря на метафизические моменты, и метафизиком: довольно с него было разума Красоты и разумения нравственного; его «спекулятивный» разум не искал переступить положенных ему пределов.

Его веру отличает чистый дуализм, как его юношеское безверие было «чистым афеизмом». Напрасно было бы искать* в его поэзии и тени пантеистических чувствований; Байрон, сын восемнадцатого века, был ему и в этом отношении близок. Пушкин любил Коран; дышащие пустою азиатскою степью строки: «В тридесятом государстве, против неба на земле жил мужик в своем селе» – случайно выдают, в какой мере пушкинское мироощущение бывало порою созвучно с мусульманским противоположением Аллаха и «дрожащей твари».

Пушкинскую тоску по святой жизни Достоевский, его постоянный ученик и в некотором смысле продолжатель, положил в основу своего истолкования русской религиозности: как некий сокровенный, но все же близкий и доступный рай, на земле пребывающее царство святых «сквозит и светит» у него сквозь ночь ада и сумерки чистилища душ заблудившихся и мятежных. С другой стороны, проникновение учителя в темные глубины греха побудило ученика-психолога, в исследовании корней преступления, перейти за границы психологии в метафизическую сферу умопостигаемого самоопределения личности.

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

Памяти М.О. Гершензона

I.

Если новейшее исследование видит общую норму и другой, кроме ритма, организационный принцип стиха во внутренней спайке его состава при посредстве звуковых соответствий и поворотов, ** то в стихе Пушкина наблюдение обнаруживает высокую степень такой организованности, вместе с чисто классическим стремлением не делать нарочито приметным просвечивающий, но как бы внутрь обращенный узор звуковой ткани.

Это общее явление, которое прежде всего имеют в виду, когда говорят о так называемой «инструментовке стиха», уместно рассматривать как «прием» лишь поскольку речь идет о сознательном применении технических средств художественной выразительности. Но корни его лежат глубже, в первоначальном импульсе к созданию неизменной и магически-действенной, не благозвучием (в нашем смысле), а нерасторжимым созвучием связанной и связующей волю богов и людей словесной формулы, какую в эпоху, еще чуждую художества, является стих в его исконной цели и древнейшем виде заклинания и зарока.

Укорененное в первобытных глубинах исторической жизни слова это явление оказывается и психологически первичным в нормальном процессе поэтического творчества, на что имеем указание в подлинных словах Пушкина.

Музыкально-ритмическое волнение, наглядно выраженное в гетевской характеристике поэта, как существа, у которого «вечные мелодии движутся в членах» («dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen»); звуковое пленение и одержание (в миг «пробуждения поэзии», по Пушкину, «душа стесняется лирическим волнением, трепещет и звучит»), влекущее звуколагателя к темной глоссолалии («бежит он, дикий и суровый,

и звуков и смятенья полн»), пока поэт ищущий, как во сне, свободного (а не плененного темною стихией) проявления своей переполненной звуками души, не преодолел музический «смятения»; наконец как бы сновидческое переживание динамического ритмообраза и более устойчивого звукообраза, тяготеющее к устройению и осмыслению созерцаемого («незримый рой гостей», «плоды мечты», «отвага мыслей», «куда ж нам плыть?»), – вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предлежит нам в акте поэтического творчества.*

Закрепление начальной стадии этого акта дало бы мгновенные снимки чистой глоссолалии, или подлинной (а не искусственно построенной и, следовательно, мнимой, как у футуристов соответствующего толка) «заумной речи», редкие примеры которой мы имеем в записях экстатического обрядового гимнотворчества. Связанная с определенным языком общностью фонетического строя, эта членораздельная, но бессловесная звукоречь являет собою потуги родить в сфере языка слово, как символ «заумного» образа – первого, вполне смутного представления, ищущего выкристаллизироваться из эмоциональной стихии. Тот факт, что поэтическое творчество начинается с образования этих туманных пятен, свидетельствует, что поэзия – поистине «функция языка» и явление его органической жизни, а не механическая по отношению к нему деятельность, состоящая в новых сочетаниях готового словесного материала: поэт всякий раз филогенетически повторяет процесс словорождения, и прав Шопенгауэр, утверждая, что истинный стих изначально заложен в самой стихии языка.

Если поэт не достигает или намеренно избегает полной завершенности творческого акта, его произведение сохраняет отпечаток одного из тех этапов пути, где элементы первичного звукосложения не до конца просвечены образом и смыслом, где непосредственное взаимоотношение омонимов** оказывается сильнее организующей деятельности художественного воображения и соображения. Романтики и ранние символисты любили эту стадию текучих и зыблемых образов, неопределенно мерцающих в прибое звуков, потому что она удерживала нечто от первоначального безотчетного порыва, в котором они видели признак истинного «вдохновения».*

Искусство завершенного творческого акта – искусство клас-

сическое, – ища все подсознательное одолеть и оправдать сознанием, разрешает задачу труднейшую: найти точку равновесия между бесформенною расплавленностью стремящейся к своему предельному выражению жизни и бездушною застылостью омертвелой формы. Но греческие бронзы – spirantia aega, как говорит Виргилий, – «дышат»; и истинно классическая поэзия Пушкина вся насквозь одушевлена глубинною жизнью изначального лирического волнения. Ее постижение поэтому неполно, если в самодовлеющем совершенстве ее чекана оно различает лишь победоносный отпечаток художнической сознательности: глубже и конкретнее становится истолкование в той мере, в какой ему удастся вскрыть генетически-первичный слой поэтического создания, обнаружить интуитивно-целостный звукообраз, зерно песни.

II.

Ряд отдельных стихотворений и формально замкнутых мелических эпизодов, составляющих части более обширных композиций, сводятся у Пушкина к некоему единству господствующего звукосочетания, явно имеющего для поэта, в пределах данного мелоса, символическую значимость. Их расцвет в слове есть раскрытие в процессе творчества единого звукового ядра, подобно сгустку языковой материи в туманности, долженствующей преобразоваться в многочастное и одаренное самобытною жизнью тело. О символической природе звукового ядра можно говорить потому, что оно уже заключает в себе и коренной звукообраз, как морфологический принцип целостного творения, поскольку последнее представляет собою органическое единство мелоса, мифа и голоса. По отношению к целой поэме пытался я доказать это положение в своем анализе «Цыган».* **

Какова же, однако, та связь, при помощи коей звуковое ядро сочетается с первым смутным представлением, срастаясь с ним в символический звукообраз? Здесь приходится различать три случая.

1. Во-первых, сочетание может возникать по принципу исконной в языке ономастопеи: это случай простого звукоподражания. Из многих примеров, могущих быть приведенными,** выбираю менее, быть может, прозрачный по относительной сложности и тонкости психической переработки внешних слуховых раздражений, но любопытный именно по энергии претворения в душев-

ное чувственных впечатлений слуха. «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» («Мне не спится, нет огня...») как бы предназначены самим поэтом для произнесения шопотом: из шопота и чуткого прислушиванья к ходу часов и стуку сердца, к неуловимым ночным шорохам и шелестам возникли они и при посредстве как ритмического приема (пэонических замираний трохаической диподии), так и фонетической окраски (шипящих, шопотливых согласных в сочетаниях *уч, ч, шь, чу*, прерываемых то трепетным, тревожным *тр*, то тающим *нь*, то роковыми грозящими *ра, ар, ро, ор*) – изображают самыми звуками и «спящей ночи трепетанье» и перебой сердца, угнетаемого жутью непроницаемой, но таинственно оживленной тьмы, и усилия одиночествующего сознания отстоять в этой борьбе между *я* и *не-я* себя и свой человеческий смысл перед безликим разоблачением сбросившего маску явлений темного мирового хаоса, не соизмеримого с личным сознанием.

2. В иных случаях сочетание звука и образа обусловлено или идиосинкразиями поэтической апперцепции (вспомним любовь Лермонтова к «влажному» ю и эротическую эмблематику этого звука в «Песне Рыбки»: «О, милый мой, не утаю, что я тебя люблю, – люблю как вольную струю, люблю как жизнь мою...»), или общими многим поэтам сенситивными ассоциациями, вопрос о существовании и происхождении коих, тесно связанный с проблемой глоссолалии, не может занимать нас в пределах настоящего рассуждения. Примером из Пушкина пусть послужит, мастерски истолкованный Андреем Белым,** рдяный – благодаря своим трем *р* – стих: «Роняет лес багряный свой убор». Но у Пушкина, словесника по преимуществу, ставящего себе главной задачей выяснить всю, звуковую и смысловую заразу, ценность слова самого по себе, эта звукопись обертонов речевой ткани, в отличие от манеры романтиков и символистов, имеет обычно лишь подсобное, вспомогательное назначение, как и в выше рассмотренных «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы», только служебную роль играют согласные звуки, дополнительные к шипящим шопота. Наиболее ярко поэтому представлен у Пушкина третий случай исследуемого сочетания.

3. Основной звукообраз может быть, наконец, почерпнут из словесного богатства живой речи, подсказан корневым составом языка, как и собственными именами, им усыновленными. Едва ли не женское имя «Мариула» (с его рифмами-эхо: «гула», «Кагула»...) было первым звуковым стимулом к созданию поэмы

«Цыганы». Стихотворение «Буря», с его красочными *бу, бр, бел, бл* («на скале в одежде белой», «бушующая в бурной мгле играло море с берегами», «ветер бился», «небо в блесках без лазури»), кажется раскрытием звукообраза: буря – белое – блеск, белое в буре. Настойчивая рифма, замыкающая вызывательным «сюда» каждую строфу «Заклинания», будучи поддержана и внутри строк соответствующими ей звуковыми элементами («правда, что тогда», «дальняя звезда», «бледна, хладна», «дуновенье», «изведать»), будит отзвуком в памяти упорствующее беззаветное «Да!» верной любви, – той, что сильнее смерти, как если бы мы слышали «да, все люблю я! да, все я твой! – сюда, сюда!».

Еще пример самоцветного, самозвучного слова, подобранного поэтом в россыпях языка: звукообраз «Обвала» есть самое слово «обвал» с его музыкой тяжкого падения и глухого раската. Эта тема варьируется и как бы меняет тональности: ударное *ал* (вал) подготавливается вначале суровым *лы* (валы) и разрешается в конце, перейдя через *вод* (свод), в *ол* вол («шел» с рецидивом «сказал», «влекся вол», «верблюда вел», наконец – «Эол», с обертоном «орел», откликающимся на «орлы» первой строфы). И только новые, чуждые и спокойные звуки «купец», «жилец», заканчивающие описание, дают впервые как бы просвет и освобождение от ужаса гулких теснин. Звукосложение этого сотканного из горных эхо стихотворения с особою наглядностью показывает, что самое звукоподражание у Пушкина (как и у древнего Вергилия) ищет опереться на уже существующую в составе языка – в форме ли ономотопеи, или псевдоономотопеи – естественную звукопись слова. Так, живописуя «Аквилон», поэт исходит из музыкально-выразительных звуков этого собственного имени («болотный долу клонишь», «облако гонишь», во втором, производном ряду: «грозный» и «тростник», «дальний», «столь гневно»); любопытно, что первоначально найденные «чуждый» и «так бурно» (вместо «дальний» и «столь гневно») устранены для сосредоточения мрачного у во второй строфе («туч», «глухо», «дуб»), где пейзаж грозно темнеет, и отчасти в третьей, где он еще борется со светлым а, безраздельно торжествующим в успокоенной четвертой.

III.

Показательным примером дифференциации первоначального звукообраза может служить стихотворение «Когда для смерт-

ного умолкнет шумный день», заглавие которого – «Воспоминание» – уже содержит в зерне все его музыкально-психологическое развитие.** Основной и повсюду разлитой звуковой колорит его создают носовые *м* и *н*,** то отдельно звучащие, то характерно соединяющиеся в группу *мн*,** символ немой, в молчании ночи говорящей с душою памяти, – припоминания, вспоминания (ср. греческое, того же корня *μνήμη* – память). Сочетание звука и образа найдено в самом языке и представляет собою, следовательно, случай третьего из вышеописанных типов.

Другой звук, настойчиво возникающий одновременно в сознании поэта, – свистящий и в контексте данного творения «язвительный», «неотразимый» *з*, с. Можно думать, что он внушен тем же словом «вспоминание», все элементы которого пригодились художнику как вспомогательные средства для достижения его сложной цели, – например, звук *и*, бледным светом озаряющий печальные образы памяти, роковые письма ее из темноты желтеющего свитка («полупрозрачная», «мечты кипят»; «в уме подавленном тоской»; «трепещу и проклиная»; «печальные строки», «праздность», «пиры», «предательский привет», «Киприда», «призраки», «пламенный меч») – и близкий к *б*, *бд* «томительного бдения» («в бездействии ночном», «тяжких дум избыток» – с обортоном «пыток»; «в безумстве гибельной свободы», «обиды»). Но возвратимся к основному *з*, с.

В соединении с *н* он дает побочные образы: «сон», «стогна», «сердечный», «теснится»; в сочетании с *м* при побочном «безмолвно» – три производных из «вспоминания» звукообраза, определяющие все развитие элегии. Это прежде всего звукообраз «смерти» и «змеи». Первый из них возведен уже в начальных словах: «когда для смертного...» и грандиозно развит в заключительном трагическом видении «говорящих мертвым языком» загробных теней. Второй – образ змеи – связывается у Пушкина устойчивой ассоциацией с «вспоминанием». Еще в первой главе «Евгения Онегина» он писал:

Того змея воспоминаний,
Того раскаянье грызет

Выразительны во второй из этих двух строк *грз*, *крс*. Параллельные места в изучаемой элегии: «живей горят во мне змеи сердечной угрызенья», «и горько жалуясь, и горько слезы лью».

Третий из сочетания змеино-и смертоносного с с темным *м* памяти возникающий производный звукообраз есть *мечь*: «и

стерегут и мстят мне оба». Мысль о мести замыкает цепь: воспоминание – змея – смерть. Это – решающий момент изображенной поэтом душевной драмы.

Но анализ наш не исчерпывает всех изобразительных средств художника: указанных было бы все же недостаточно для создания столь огромной картины, и на звуковой палитре его есть еще и другие краски. Особенно надлежит отметить зубные звуки и именно т, присутствующий в «смерти» и «мести». Возникает он, повидимому, из «ть», «тишина» и придает своим частым повторением целому мучительный оттенок тяжелой тесноты, трудного томления, тоски безотчетной, темного трепета перед тайнами гроба: «в уме, подавленном тоской, теснится тяжких дум избыток...»

Подведем итог нашим наблюдениям. Символы «змеи», «смерти», «мести» проходят перед нами как разные лики единой сущности – «воспоминания», и утверждение их существенного единства, их внутреннего тождества раскрывается как глубочайший смысл, коренная «идея» потрясающей исповеди: воспоминание – смертельно язвящая змея, больная совесть – жертва загробной мести. Звуковое развитие, изображая последовательность душевных состояний, оказывается в то же время и развитием понятий. Самое внутреннее и духовное в сердечном опыте, породившем поэтическое творение, отпечатлелось на самом внешнем и чувственном в составе этого творения, на его звучащей плоти. Форма стала содержанием, содержание формой: такова полнота художественного «воплощения». «Обрами мыслит поэт», – говорили нам; прежде всего он мыслит – звуками.

LERMONTOV
ЛЕРМОНТОВ

I.

Michaïl Lèrmontov è il solo vero e proprio romantico fra i grandi scrittori russi del secolo scorso: ben diverso pertanto dal suo sol centrale e primo motore Aleksàndr Pùškin, di cui pur sempre rimase discepolo, non solo nell'arte di verseggiare od in quella di plasmare caratteri, ma perfino nell'assidua ricerca di maggior precisione e sobrietà dell'eloquio in genere e nel prediligere la nudità disadorna della prosa narrativa in particolare; discepolo altresí geniale ed in nessun modo soltanto discepolo, non mai giunto però, se non altro nelle rime, a quell'armonia e perfezione che contraddistinguono l'opera del maestro.

Era parso pure che questi aderisse da principio al romanticismo; in realtà s'adattava piuttosto che assimilarsi alla corrente in voga che gli agevolava opportunamente l'evasione dai boschetti posticci del Settecento francese, le cui garbatezze, arguzie e regole d'arte ebbero determinata la sua iniziale formazione letteraria. D'altronde cercò nelle opere dei novatori stranieri innanzi tutto modelli d'una forma novella, campioni di ritmo e di stile, di composizione e d'intonazione poetica, non già un nuovo atteggiamento di fronte ai problemi della vita e del pensiero. Tutt'altra appare l'indole di quel genuino romantico ch'era il Lèrmontov; la naturale predisposizione di costui faceva sí che, studiando da ragazzo gli scritti della scuola ormai trionfante, gli pareva d'udire il linguaggio del proprio *io*, impaziente d'esprimere tanti turbamenti occulti e slanci inenarrabili.

II.

Il romanticismo non ha mai potuto prendere radice nel suolo russo. Certe premesse storiche che ne avevano cagionata la fioritura nell'Occidente europeo mancavano in Oriente; vi mancavano quelle vaghe rimembranze d'un medio evo misticamente ed amorosamente esaltato, donde nacquero le prime fantasime e nostalgie romantiche. Lo spirito ascetico dell'austera pietà bizantina impregnava di sacro incenso l'atmosfera del popolo minorene: ogni moto passionale veniva esorcizzato, ogni ardimento spontaneo giudicato a norma dei precetti d'ubbidienza e d'umiltà; l'eroismo stesso suscitava diffidenza qualora non fosse ritenuto suscettibile d'esser canonizzato quale cristiano martirio. Così s'è formata l'anima russa, per secoli sballottata tra gli estremi, divisa fra il cielo e la zolla, fra

la fede intransigente e l'oscura tentazione d'una rivolta assoluta. Essa si mostra tuttora troppo mistica o troppo scettica da appagarsi d'una via media, egualmente distante dalla realtà divina e da quella umana. Or tale è appunto l'attitudine del romanticismo, le cui ceree ali si fondono sotto i raggi del sommo sole e vengono rivendicate dalla terra ch'esse hanno temerariamente rinnegata, senza poter rinnegare la propria pesantezza terrena.

Come si concilia con siffatta mentalità la tendenza prettamente romantica del Nostro? Non era forse un'anima russa la sua? Scrive egli stesso, in età di diciassette anni, guidato dal sicuro presentimento d'un gran destino, d'una vita burrascosa e d'una precoce morte:

Io no, non sono Byron, ma un eletto
da lui diverso e ancora ignoto al mondo;
son, come lui, bandito e vagabondo,
ma russo è il cuore che mi batte in petto;
io cominciai piú presto, e avrò finito
ben presto il poco che potrò creare...

Mette a confronto l'anima sua («anima» si legge nel testo originale, non «cuor che batte»)* con quella del bardo britannico e la trova diversa, come diversa è l'indole di ambedue le nazioni; l'esser consostanziale con la propria stirpe gli assicura l'originalità del canto al quale s'accinge. Senonché, come solo l'ombra proiettata da un corpo ce ne fa percepire quasi tangibilmente la concretezza, così pure codesta professione, altrettanto sincera quanto profonda, ci sembrerebbe pienamente adeguata solo se fosse seguita dalla confessione faustiana, valida a riguardo di ciascun vero e sincero romantico, sopra la convivenza di due anime nel medesimo petto. L'animo diviso e tormentato di Lèrmontov agognava ognora, senza mai raggiungerle, l'armonia, l'unità, l'integrità.

III.

Eppure non s'illudeva sentendosi intimamente unito al suo popolo: lo dimostrò l'unanime ed entusiastico consenso tributatogli appena uditi i primi accenti della sua voce penetrante, inconfondibile, ora vibrante d'una passione sostenuta, ora fredda e sdegnosa, ora dolce, accarezzante, incantatoria; e questa immediata ed amorevole comprensione si chiarí e s'affermò nell'andar del tempo, e la gloria del poeta attechí ed invigorí, come una quercia robusta, per i cento anni ormai trascorsi dopo il duello fatale, non sconquassata da vari mutamenti d'idee direttrici e di valutazioni estetiche. Le sue rime si sono impresse nella memoria delle genera-

zioni ed esercitano tuttora il loro fascino singolare, che s'avvicina ad un prodigio magico, come se di tanto in tanto si confondessero con un canto lontano di spiriti.

Lèrmontov non fece scuola, perché non aveva da tramandare alcun nuovo principio di forma poetica a uso degli artieri, né alcun messaggio alla schiera fervente e disorientata di coloro che sospiravano di diventare artefici o pionieri d'un mondo avvenire. Il che non toglie che l'eroe, in preda alla contenuta e diaccia disperazione, di quel suo capolavoro di prosa ch'egli intitolò ironicamente *L'eroe del nostro tempo*, riviva, più pensoso e più sinistro, nel protagonista (Stavrògin) del romanzo di Dostovskij *I démoni* (ossia *Gli ossessi*). Sospinto sulle prime dall'emulazione con alcuni poeti che s'ispiravano alle medesime idealità romantiche, finalmente a solo a solo col suo pensiero, Lèrmontov evocò dal fondo della propria personalità un mondo stranamente e quasi minacciosamente isolato, come un castello fosco in mezzo al mare, che la nazione riconoscente annovera fra le gemme del suo patrimonio spirituale.

IV.

Il suo amore verso la patria è intenso, austero, chiaroveggente. Egli stesso, meditabondo e malinconico, lo definisce «strano». Del resto era avvezzo a scrutare in fondo ad ogni affetto gli elementi del binomio catulliano: *odi et amo*. Non si sommetteva all'impero di alcuna divinità, neanche alla signoria d'Amore, senza una accanita lotta. Nelle esperienze sentimentali il sognatore diventava investigatore acutissimo della realtà nuda e cruda, ancorché tale ricerca gli costasse una ferita di più dopo tante dolorose delusioni. Pure quello «strano» amore è irto di contraddizioni, che hanno il merito di riflettere altrettante tendenze contraddittorie inerenti al carattere e al destino russo. Confessa di non curarsi affatto delle glorie guerresche del passato, né dei recenti trionfi delle armi patrie, ottenuti a prezzo di sangue, ma d'aver care la fredda monotonia della materna terra, l'immensità delle sue steppe foreste fiumane, l'umiltà dei poveri villaggi sparsi sulla triste pianura e la baldoria di contadini ubriachi in una rustica osteria.

Senonché le confessioni liriche per lo più sono rivelatrici, sí, ma non strettamente impegnative e facilmente ritrattabili. Stufo del tono elegiaco, il poeta si mostra gelosissimo della maestà e perfino dell'espansione dell'impero. Così anche il suo tenore di vita è tutt'altro che confacente con le sue meditazioni. Strenuo ufficiale d'esercito, combattente ardito, mentre proclama ad alta voce d'abborrire la guerra, prende sollazzo inebriandosi delle sanguinose avventure della guerriglia caucasica. Audace araldo

della libertà, non si sente di legarsi in amicizia con i liberali. Odiatore della servitù della gleba che disonora il popolo, disprezzatore del comune asservimento di tutti i ceti sotto il giogo d'uno stupido regime poliziesco e dispotico, presago del «dì nero» d'una orrenda rivoluzione, distruttrice del trono, è ben lungi dall'ammirare i principii dell' '89 o dal far eco ai seguaci della sinistra hegeliana. Non cela le sue simpatie per il reggimento monarchico; tiene in pregio la vera e genuina aristocrazia, non schiava, né fondata sulla schiavitù; appoggia le critiche slavofile alla civiltà occidentale. Nel campo religioso il ribelle trova occasionalmente accenti d'una fervida e commossa devozione, che s'esprime in forme tradizionali della pietà ortodossa.

Ripiegato su se stesso, disgustato, nonconformista per dispetto all'ambiente e per odio alla decadenza dei tempi in cui vive, deplora il distacco del poeta contemporaneo dalle moltitudini, paragonandolo ad un pugnale damaschino, ben temprato e provato in lotte a corpo a corpo, ma da un pezzo fuori d'uso ed inoffensivo, pregiato solo per l'opera dell'orefice che ne ha cesellate l'elsa e la guaina. Corrotto dal secolo effeminato e degenerare, che lo mette in non cale, il poeta dei nuovi tempi, accomodandosi all'andazzo, s'è giocata la sua primogenitura e s'è alienato dal suo prototipo, da quel vate il cui carne nei giorni lontani faceva rabbrivire le folle «come un soffio divino», da quell'aedo la cui voce era necessaria all'antica comunità «come la coppa ai festini, come l'incenso agli altari, come il campanone di piazza, nunzio delle grandi solennità e delle grandi sciagure».

Tali erano i vincoli ideali che riallacciavano colui che di buona ragione esule si chiamava al suo popolo, legami sottili, tessuti di nostalgie e di rammarichi, appelli non abbastanza imperiosi per rompere l'incanto della solitudine in cui si risvegliava e prendeva volo l'altra anima dell'indomito, quella senza patria e, per dirla con lui, «senza timone», non più legata a nulla di reale al mondo, sfrenata come la tormenta che spazza le cime nevose del Caucaso, anima in pena, librantesi tra il cielo e la terra sulle ali erranti, come il suo Démone, ed assorta, come questi, nella contemplazione dei propri abissi.

V.

Un isolamento spirituale, nutrito dal doppio rancore ch'egli portava tacitamente a Dio, apertamente al gregge umano, nel nome della sovrana dignità dell'Uomo, umiliata dall'ira divina e tradita dalla serva creatura, — ecco la cerchia in cui si dibatteva il prigioniero del proprio vaneggiante orgoglio.

Donde sgorgò una così raccapricciante visione del mondo? In veste d'una immaginazione congenere a certe mitologie apocriche, tuttora superstite, d'origine manichea, essa esprime la riflessione del poeta intorno ai sentimenti cui s'era dato in balia. La speculazione derivò spontanea da un fatto psicologico, la cui spiegazione rimarrà per sempre in forse. Possibile è difatti, a mo' di dire, che sotto il decoro pomposo del dolore universale si nascondesse, sotterrata viva nelle latebre dell'io incosciente, la miseria umana di qualche obbrobrio non risanato, d'un oltraggio inulto, d'una rinuncia forzata; possibilissimo, seppure paradossale, che la superbia titanica non fosse altro che un travestimento del complesso dell'inferiorità, sempre combattuto, non mai superato. Comunque, la seduzione luciferina (poiché tale la definiva colui stesso che si confessava sedotto), aveva ottennebrata questa vita prima che l'intelletto riuscisse ad assottigliarne la dialettica. Una oscura irrequietezza ed angoscia dell'animo oppresso e sedizioso a un tempo avrà anticipato un qualsiasi suggerimento letterario: precorrendo *Caino*, il giovanetto pare avesse già sulle labbra un *sf* bell'e pronto alle sofisticherie e provocazioni degli insorti byroniani.

VI.

La brama smaniosa, invadente, l'anima chiusa nella propria solitudine, di sciogliersi dai vincoli che la legano all'essere altrui, esula dall'ambito della psiche russa, a meno che provenga da un disfacimento completo e disperato della fede. L'immaginazione popolare le dà la sembianza del tiranno della fiaba che «né di Dio aveva timore, né dinanzi agli uomini pudore». Tale la concepisce e la descrive anche Dostoëvskij in *Delitto e Castigo*, dando retta alla voce del suo popolo convinto che lo straniarsi dalla comunanza cristiana, qualora si tratti d'un grave caso di coscienza, equivalga al distacco da Dio. Il nichilista ambizioso, ritratto nel romanzo, è appunto un esponente di quella rivolta assoluta che è come il polo negativo dell'ardore religioso proprio della sua nazione. Il che non è certo il caso del nostro altezzoso romantico che da vassallo ribelle s'opponne al Sovrano celeste, riconosciuto e sfidato come tale.

Questo tipo di soverchia affermazione dell'io autonomo è un prodotto del secolare individualismo occidentale; nell'Ottocento, nonostante il prestigio di Byron, esso pareva antiquato. Erroneamente cercò Vladimir Solov'ëv di stabilirne l'affinità col postulato del Superuomo che Friedrich Nietzsche architettò sulle premesse dell'evoluzione biologica, vista attraverso la demenza estatica dell'ateo Kirillov, uno dei personaggi più significativi del romanzo *I démoni*, secondo il quale, ove Iddio non vi sia piú, tocchi all'uomo farsi dio. Contrarie sono entrambe le concezioni: l'una

protesa verso l'avvenire, in cui la linea ascendente dello sviluppo dell'*homo sapiens* lo condurrebbe necessariamente all'agognato apice; l'altra retrospettiva e spiritualistica, rivendicatrice dello stato originario di quel semidio decaduto che è l'Uomo. Poiché, per quanto fossero gravi gli errori dell'orgoglio romantico, al poeta spetta di diritto il merito d'essere stato nell'epoca del positivismo uno dei piú convinti assertori del valore ontologico della personalità umana. Né poggia quell'orgoglio stesso sopra una stolta ignoranza della miseria dell'uomo quale è, cosicché nel processo del Nostro vi è luogo d'assegnare a Pascal la parte dell'avvocato di Dio: «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable... Toutes ces misères-là prouvent sa grandeur. Ce sont les misères de grand seigneur, les misères d'un roi dépossédé». Purtroppo, nell'anima esulcerata anche questo alto sentimento tornava blasfemo.

VII.

Risulta da vari cenni autobiografici, sparsi negli abbozzi d'opere incomplete, che gli odi del poeta e le sue fughe in regioni immaginarie risalgono agli albori della vita intellettuale del fanciullo precoce e aggrondato.

«Da quando aveva imparato a porre differenza fra il bene e il male, prescelse, per una inclinazione evidentemente congenita, la distruzione. Orgoglioso quanto bilioso, non seppe mai piegarsi, né dimenticare le offese, Innanzi tempo, disavvezzo dai giochi infantili, àdito nel cuor suo dette al dubbio, avido devastatore. Diventò penseroso; poi si mise a costruire un mondo in aria, ove il pensiero ubbidiente si sperdeva. Era nato sotto una stella malefica, con bramosie immensurabili, come l'infinito, che si disputavano il possesso della sua anima e gli avvelenavano la spensieratezza dei suoi giorni migliori. Esse aliavano sopra il suo capo, cingendolo d'un alone simile ad una corona regale; ma la corona scevra del potere gli pesava. Egli anelava all'incorporeità d'uno spirito, onde potesse fondersi colle nuvole del tramonto, amoreggiare con le onde, respirare con l'alito delle steppe, oppure, avvolto in nubi folgoranti, sfracellare con un solo colpo di fulmine l'intero creato. A farlo, per fortuna, non gli bastava la forza; e quanto al suo carattere, non mi propongo davvero di notomizzarlo da psicologo, a modo come un buongustaio s'appresta ad affettare un pasticcio con tartufi: lo prendano pure per un indemoniato, io non contraddico».

«Tutti sanno ciò che sia uno spirito: vita, forza, senso, voce, pensiero, qualsivoglia cosa ma senza corpo; varie ne sono le apparizioni; nei dipinti i démoni per lo piú riescon brutti. Ben diverso io

sempre immaginai l'avversario d'ogni moto d'animo pio e puro: un fantasma strapotente veniva a conturbare la mia mente giovanile. Fra altre visioni, come un re altiero e traciturno, egli risplendeva d'una bellezza talmente dolce e penetrante da incutermi la paura, ed una ansietà mi stringeva il cuore. Per lunghi anni egli mi perseguitava così, ognora presente».

Non era stata l'immaginazione a dare le prime mosse al Lèrmonov romantico, bensí un modo singolare di percepire il mondo. L'arte sua si presenta alla disamina psicologica come uno strato superiore, piú recente, ed in certo qual modo come appianamento e sfiguramento dell'esperienza interiore primitiva. Quella che dapprima gli apparí era una realtà a due facce, in cui le visioni di veglia e di dormiveglia si rilevavano a vicenda o si compenetravano. Continuamente intento a spiare segni e tracce della presenza in ogni luogo d'agenti invisibili e della cooperazione loro in ogni atto della vita, il fanciullo, poi l'adolescente s'illudeva di vivere una doppia vita in contatto segreto con un piano soprannaturale dell'esistenza, prossimamente aderente alle condizioni terrene. Quando la nebbia mattutina si dissipò, ne rimase la propensione dell'adulto a referire le contingenze strane ed impreviste della vita all'intervento di forze occulte, ciò ch'egli chiamava «fatalismo», andandogli a gusto il color orientale del concetto equivoco che l'incitava a correr la sorte. E come ogni concentrazione spontanea, intensa, persistente, fa supporre il germogliare d'una facoltà nascosta che cerchi in tal guisa d'attuarsi, non ci sorprendono in questa vita taluni casi d'una indubbia divinazione: basti ricordare l'elegia in cui diceva di vedere se stesso giacente ferito mortalmente al petto in un burrone dell'alta montagna: trascorsi pochi mesi, la tragica visione di punto in punto s'avverò.

VIII.

Cotale percezione delle cose, pur non avendo per se stessa nulla a vedere con le categorie estetiche, riesce facilmente romantica, non appena riflessa nello specchio fluido della fantasia. Questa, proteiforme, si trasmuta docile, e rigogliosa lussureggia; quella immutata testimonia ciò che vede, finché non si sia spenta. In un'altra epoca il Nostro sarebbe forse stato un visionario, un indovino, uno di quei vati cui invidiava il dominio sulle folle. Costoro, fedeli, a parer suo, alla vera vocazione del poeta, non facevano ancora commercio dei loro intimi tormenti e rapimenti, esibendoli alla curiosità d'un pubblico indifferente e distratto. Il poeta moderno è costretto a compromessi e reticenze; gli è diventata irraggiungibile l'adeguatezza dei canti che compone alle sue voci interiori, oracoli oscuri ed

incoerenti della divinità ispiratrice: oserebbe egli forse condurre la sua sublime amica, invasata e furente, al convito insulso? Il volgo applaude o fischia il poeta come un istrione: tristo mestiere! Meglio vale spender la vita in futili cure, sprecarla in bassi piaceri, rovesciare ad un tratto la coppa avvelenata! Il romantico rabbioso getta in faccia alla plebe mondana un «verso ferreo, suffuso di fiele»: *facit indignatio versum*. Non gli viene in mente che il poeta, quale lo voleva il genio sereno di Puškin, abbia nelle epoche posteriori a quella dei vati primordiali a suo carico un compito diverso dall'antico vaticinio, ma non meno sacro di esso, anzi più caro alle Muse, e che questo compito sia l'Arte. È significativo però che un neo-romantico russo dei primi decenni del Novecento, Aleksàndr Blok, chiami «inferno artistico» quella vedovanza del poeta veggente, quando sparite le visioni rivelatrici dei primi giorni egli si trovi condannato a rispecchiare in opere d'arte le *disiecta membra* d'un mondo uscito dai cardini e spezzato in frantumi, multicolore sí, ma senza nesso e senza nume.

Sotto questo aspetto il romanticismo lermontoviano si definisce come scissione fra le due potenze del poeta, anzi come predominio di quella delle due che tende ad una espressione immediata su l'altra orientata verso l'obiettivazione rappresentativa, mentre come reazione contro tale predominio subentra un terzo elemento, quello del realismo. E nel chiarore calmo e freddo della prosa realistica si rivela in lui all'improvviso un gran novelliere, maestro di stile narrativo forte ed equilibrato, osservatore acuto della vita, conoscitore del cuore umano. La torbidezza romantica, se non è del tutto superata, è ben celata; ne sono rimasti, quali segni della schiatta, solo una certa frammentarietà dell'esposizione e talvolta un sorriso fuggitivo d'ironia amara.

IX.

Per quanto attutita e velata sia la parte del soprannaturale nella poesia lermontoviana (all'infuori, s'intende, del mito di *Démone*), nondimeno a chi s'abbandoni al fascino ch'essa esercita, pare talvolta di ritrovarsi in un'atmosfera misteriosamente animata, pregna di voci e d'armonie simili agli echi confusi d'una musica or ora ammutolita: come se l'avvicinamento del curioso avesse spaurita la schiera di sudditi alati d'Ariele, agile brigata cooperante di nascosto al tessitore d'arcani sogni, solo in parte suscettibili d'incarnarsi nel verbo umano. Il canto del poeta pare scortato e sorretto da un concerto di spiriti soci, coi quali colui che canta viva in una segreta ed indisturbata dimestichezza.

La poesia inglese sola produce alle volte cotale effetto; nelle risonanze aeree di questa l'ascoltatore sensibile riconosce tuttora l'antico retaggio

dell'animismo e magismo celtico. Come mai potrebbero simili accenti rivibrare nelle melodie d'un poeta russo dei tempi moderni? Eppure, allorché questi, stanco delle vicende e delusioni dell'esistenza individuale, anela ad addormentarsi senza risveglio in un letargo beatifico, blandamente cullato dall'afflusso continuo di forze vitali, sotto una quercia favolosa, sempre verdeggianti ed amorosamente canora, non è forse la visione dell'albero cosmico dei Druidi che viene magicamente evocata nella nostra immaginazione?

La famiglia Lèrmonov, d'origine scozzese, s'era stabilita in Russia nel Seicento, ma non aveva mai dimenticato lo splendore medioevale della stirpe, uscita ricca e potente dalle lotte fra Malcolm e Macbeth nel secolo XI. Il giovane poeta desiava venir trasmutato in un corvo, per poter visitare i castelli in rovina sui colli nebbiosi e le squallide tombe dei suoi antenati d'oltremare. Tra questi aveva goduto nel secolo XIII una grande fama, come rimatore e indovino, Tommaso Lermont (ossia Learmont), signore del castello Erseldoune, nei pressi della città e del convento di Melrose, al confine meridionale della Scozia. Walter Scott lo glorificò nel poema intitolato *Thomas the Rhymer*. Secondo la leggenda, Tommaso, ancora adolescente, era stato iniziato all'arte magica dalle fate; aveva l'abitudine di radunare la gente attorno ad un albero secolare, sotto di cui stava seduto recitando le sue ballate o presagendo l'avvenire; predisse fra altre cose la morte, inopinatamente avvenuta, d'Alfredo III, re di Scozia; in fin di vita seguì due cervi bianchi, accorsi per coglierlo nel reame delle fate, e scomparve con essi per sempre nelle selve. Vladimir Solov'ëv stimava che il Nostro avesse in comune col suo proavo la vena poetica e una doppia esistenza enigmatica. Appunto: anche a lui furono le fate maestre e i silfi amici.

X.

«Pernottò un'aurea nuvola sul seno d'uno scoglio gigante fino all'alba; di buon mattino ella riprese gaia il vago volo per il cielo azzurro». Il poeta s'attrista immedesimandosi al tetro sasso, rallegrato per un istante e poi restituito alla pristina desolazione: dispera egli di trovar pace e riscatto nelle carezze fuggitive della Musa consolatrice? Le fantasime romantiche avvolgevano le orride cime della solitudine lermontoviana come un manto di nubi; e le nubi passavano cinte di bagliori e di fólgori, mentre essa immota rimaneva, circoscritta nel proprio reame eterogeneo ed apparentemente incommensurabile con qualsiasi figurazione. «Il verso misurato e la parola gelida» non sembravano atti a dare sfogo alla tensione sovrumana dell'animo in una creazione liberatrice e purificatrice. L'arte sua si ricu-

sava di esprimere adeguatamente la sua esperienza intima né prometteva alcuna catarsi. Il valore estetico di tale arte, sia pure dotata d'una potenza magica, è ovviamente disputabile. Come valutare una forma che si rinneghi e si scioglia in guisa di nuvola? Eppure la perfezione è *resplendentia formae*, come decretarono sapientemente gli scolastici indagando quale fosse *ratio pulcri*. È forse appunto l'imperfezione che costituisce in modo irrazionale la «ragion di bellezza», cioè il principio estetico, del romanticismo?

Comunque, un'imperfezione sarebbe il deviamiento da una certa norma intrinseca del processo creativo, inderogabile a tal segno da togliere all'opera creata in caso di trasgressione la prerogativa d'una consistenza in sé, emancipata dal proprio creatore. Si tratta d'una deficienza della forma interiore, cui nessun garbo di quella esteriore può rimediare. Ma che cosa è codesta forma interiore?

Come in certe vecchie scuole di filosofia veniva nettamente distinta *natura naturans* dalla *natura naturata*, in simil modo noi, nel campo dell'arte, facciamo distinzione tra la forma esteriore, ossia *formata*, del lavoro compiuto e il concetto formativo, presente alla mente dell'artista quale canone e modello della futura opera, e questo concetto o modello etereo (eidolon) dirsi può *forma formans*, perché è l'idea fattrice dell'insieme e delle singole parti di essa. *Forma formata* sarà dunque quel «marmo solo» del famoso sonetto michelangelesco che «in sé circoscrive col suo soverchio il concetto (cioè la forma formatrice) dell'ottimo artista». Infatti, più aderente è la forma formata al concetto bell'e finito, e più s'avvicina l'opera alla perfezione. Né c'è in essa alcun altro «contenuto» se non il detto concetto, ossia *forma formans*, che prima dell'espressione in verbo o marmo, in suoni o colori esprime già integralmente in ispirito tutta la pienezza e l'unicità dell'intuizione artistica generatrice. Anche nella poesia lirica, affinché sia perfetta e capace d'eternare l'attimo, cioè di fissarne il valore imperituro, è necessario questo atto d'abnegazione che consta nell'alienarsi del poeta da se stesso, per rivivere purificato nell'immagine ideale, pronta a reggere le sonorità del canto.

Orbene, proprio della maniera prediletta dai romantici, cui sta a cuore innanzi tutto l'immediatezza dell'espressione, è il ridurre la forma formatrice a pochi lineamenti, come hanno in uso di farlo gli improvvisatori, il lasciarla pertanto incompiuta ed informe, anzi il sostituirla addirittura qualche aspetto del proprio intimo *io*; e questo prorompe in proiezioni contingenti e frammentarie, le quali, ancorché colpiscano l'immaginazione degli ascoltatori e li commuovano, non esprimono tuttavia che vaghe aspirazioni e volizioni di quello inesplorato *io*. Invece un poeta dimentico di sé in cerca d'una bellezza che lo trascenda raggiunge con miglior suc-

cesso la medesima mèta, quella cioè di lasciare al mondo un suo nuovo e insostituibile messaggio. Vogliono costoro tramandare ed interpretare le voci del loro tenebroso pelago, piuttosto che pescare in fondo ad esso qualche rara perla; ma il mare, custode geloso del suo mistero, non porta al lido che onde amare, alghe marine e variopinte conchiglie.

XI.

Chi cerchi d'individuare il vero viso di Lèrmontov, non deve attenersi solamente a quel poco che gli fu concesso di dire al mondo. Le sue rime danno a dividerne i lineamenti, ma non a misurare la potenza del suo animo. Più grande era la statura dell'uomo interiore di quella del rimatore romantico, e più mesta del lamento proferito la sua muta mestizia, seppure altrimenti consolata che dalle carezze d'una nuvoletta infocata o dalla malía degli spiriti del canto. La sua rocca solitaria, più formidabile di quanto appariva tra le nubi, era frequentata, ma non posseduta dai démoni, che si volgevano in fuga non appena s'era fatto vivo «del celestiale esercito il migliore guerriero a fronte aperta», San Michele, solito discendere in vetta alla rupe ogni qualvolta il poeta invocava la Santissima Vergine.

Poiché questi era un cultore fedele di Maria. Alla protezione della Madre di Dio fino all'ultimo respiro egli raccomanda in una preghiera palpitante di fervore pio e di tenerezza del cuore non già la propria anima derelitta ed inselvaticita, ma quella eletta e pura d'una vergine innocente, senza scudo contro la malvagità del mondo. L'*Ave Maria* è per lui una fonte inesausta di devozione commossa e di conforto; «v'è una forza, piena di Grazia, nell'armonia delle parole che infondono vita, ed in esse spira una soavità imperscrutabile, una dolcezza santa».

XII.

Adombrata, non espressa rimase una significativa esperienza della vita interiore del poeta, la quale, unita al culto mariano, avrebbe potuto correggere e rasserenare alquanto la sua triste visione del mondo, se egli non l'avesse interpretata da romantico e quindi relegata senz'altro nel regno dei sogni. Intendiamo la sua precoce, quantunque vaga e titubante, intuizione di quel principio cosmico che i letterati dopo Goethe sono avvezzi a chiamare l'Eterno Femminino, usando un vocabolo altrettanto ambiguo, quanto oscuro ed indistinto è il concetto cui deve corrispondere, mentre Novalis, istruito da Jacopo Boehme, venerava l'entità mistica, accennata alla fine del *Faust*, sotto l'antico e sacro nome di Vergine Sofia. Noi defi-

niremmo l'idea di Sofia, analogamente a quel che fu detto avanti sull'arte, come la forma formatrice dell'universo nell'Intelletto Divino.

Ignorava il fanciullo, rapito in estasi, quale essere luminoso egli amasse sciogliendosi in lacrime, allorché nel parco autunnale del suo nido d'infanzia, sul calar del sole, l'Ignota gli apparve «con gli occhi di fuoco azzurro, con un sorriso vermiglio, come lo splendore del giorno nascente dietro un bosco». Il poeta paragona questo ricordo ad un isolotto smaltato di fiori e rimasto intatto nel deserto oceanico del passato. Aggiunge, che non l'abbiano devastato nel corso degli anni «né le tempeste delle passioni, né i dubbî molesti». Le passioni l'avrebbero potuto offuscare, sí, quel ricordo lucente, ma che c'entrano i dubbî? Non era egli dunque sicuro che quella che gli era apparsa fosse stata soltanto «una creatura dei suoi sogni»? Che la veda all'ora serale cinta dall'aurora di mattino, è piuttosto un indizio della mente allucinante. Anteriori d'un decennio a questa elegia, scritta nel 1840, sono le stanze, un po' balbettanti, in lode d'una persona denominata «Vergine Celeste»: in questi versi, prescindendo dalla reminiscenza del 34° sonetto del Petrarca in morte di Laura («levommi il mio pensier»), pare riviva lo stupore del fanciullo attonito e commosso davanti all'epifania d'una bellezza non di questo mondo, davanti a quegli occhi azzurri riflettenti la luce del «terzo cielo», davanti a quel sorriso di saluto ed insieme di rimprovero che gli fece sentire vicino un alito della divinità. Dopo un mezzo secolo Vladimir Solov'ëv, narrando la visione che egli ebbe nel deserto egiziano, descrive gli occhi e il sorriso di quella che dice Sofia con le parole di Lèrmonov sopra citate.

E questo, certamente, non proverebbe nulla, in favore dell'interpretazione sofiana dell'elegia in questione, se alcuni versi del *Démone* e l'analisi del mito stesso del poema non evocassero la figurazione biblica della Sapienza Divina.

XIII.

Alcuni versi del *Démone* sono come echi lontani del Libro dei Proverbi. Dice la Sapienza: «Il Signore mi ebbe con sé dall'inizio delle sue imprese, innanzi che alcuna cosa facesse, da principio; *ab aeterno* sono stata costituita, anteriormente alla formazione della terra; quando disponeva i cieli, ero presente; quando fissava le atmosfere di sopra, ero presente» (*Proverb.* VIII, 22, 23, 27, 28). Ed ecco ciò che il *Démone* dice a Tamara: «L'immagine tua era impressa nel mio animo fin dall'inizio del mondo; essa aleggiava dinanzi a me nei deserti dell'etere sempiterno». Sapienza o no, quella che il poeta vuole significare è l'idea d'un Essere femminile preesistente all'universo. Il *Démone*, ancora abitatore del cielo, non

s'appagava delle delizie del paradiso, perché non lo trovava fra gli spiriti beati: neppure a questi esso era stato rivelato, ma egli lo presentiva anche nascosto nel grembo di Dio. Egli solo comprende la vera essenza, il valore arcano di colei ch'egli ama, perché solo possiede la conoscenza delle cose ed intuisce la sapienza non palesata. Il mondo gli appare vuoto, esanime, discordante senza di lei, poiché è costei che lo conduce a perfezione ed infonde nello spirito la gioia delle cose belle. Dice infatti la Sapienza: «Col Signore io ero disponendo tutte le cose e mi deliziavo trastullandomi dinanzi a Lui continuamente, trastullandomi nel cerchio della terra, e le mie delizie essere coi figli degli uomini» (*Prov. VIII, 30*). In unione con lei, possedendola, il Démon avrebbe raggiunta la pienezza che gli manca e si sarebbe riconciliato perfino col Creatore, che la tiene gelosamente in sua potestà. In unione con lui, principe di questo mondo, ella sarebbe effettivamente la regina del mondo, e la sua pristina dimora (*Prov. IX, I*: «La Sapienza si è fabbricata una casa») le parrebbe oscura a paragone della nuova ch'egli le avrebbe edificata. D'altronde si troverebbe se stessa, quale era prima della sua umile e precaria incarnazione terrena. (Anche nei sogni mistici di Novalis la giovinetta defunta, che era sua fidanzata e portava il nome di Sofia, si confonde con la celestiale omonima). Interpretato in tal modo, il mito del poema cessa di essere ingenuo, incoerente, contraddittorio, e veramente satanica appare la brama del Démon di strappare il palladio dell'onnipotenza – la Sapienza Divina – al Creatore.

Con tutto ciò non riteniamo dimostrata una derivazione diretta del concetto lermontoviano dalla Bibbia; ma l'immagine della Sapienza in una qualsiasi delle sue numerose metamorfosi in diverse mitologie stava indubbiamente davanti alla mente del poeta. Trattazioni dell'argomento nella letteratura dell'epoca non erano rare, ed egli fu sempre curiosissimo delle speculazioni misteriosofiche. Certo è che dall'inizio dell'era cristiana nessuna altra entità femminile fu mai concepita come esistente *ab aeterno* tranne quella, sempre una nella sua essenza impenetrabile, qualunque nuovo nome o simbolo o significato cosmogonico le fosse attribuito, quale Chokmah dei cabalisti, o Achamoth dei gnostici, o la Vergine della Luce dei mandei, o la Rosa mistica delle poesie sufite e delle leggende medioevali europee.

XIV.

Mentre quel che costituisce l'aspetto romantico dell'opera di Lèrmontov era dovuto agli impulsi che venivano dall'Occidente, v'è un altro aspetto della sua complessa personalità, il quale lo lega intimamente alla secolare formazione spirituale del suo popolo, imbevuto di mistica orientale essen-

zialmente platonica. Platonismo si può designare quella *forma mentis* che si manifesta nel Nostro ogni qualvolta il tumulto delle passioni non disturba la sua pace contemplativa. Va da sé che intendiamo per indole platonica non già l'adesione alla dottrina di cui egli neppure aveva conoscenza abbastanza precisa, bensì la facoltà innata di vedere attorno a tutte le cose come un alone dell'idea eterna, vale a dire il dono d'intuire *universalia ante rem*. La bella poesia intitolata *L'angelo* – sospiro di nostalgia di un'anima memore delle canzoni cantate dall'angelo che l'aveva portata al mondo – mostra l'autore diciassettenne praticamente iniziato alle speculazioni sopra la preesistenza e l'anamnesi. Il mito di «Démone» è basato, come ci siamo industriati a dimostrarlo, sulla contemplazione interiore dell'archetipo della Vergine celeste generata *ab aeterno*. Così anch'egli entra indirettamente, partecipe del retaggio nazionale, nella filiazione dei fedeli di Sofia. Per ogni filosofo tipicamente russo essa è, per dirla con VI. Solov'ëv, l'attuazione teandrica dell'unitotalità; per ogni mistico della terra russa essa è l'unione compiuta della creatura col Verbo Divino e, come tale, non esula da questo mondo, ma è immediatamente visibile all'occhio puro. Ben lungi era Lèrmontov dalla comprensione di tali cose, ma in certo qual modo sembra averle presentite insieme col suo popolo. La piú originale creazione del genio russo fin dal secolo XI in poi è l'invenzione dei tipi figurativi della Sapienza Divina, rappresentata su affreschi ed icone in una sfera inferiore a quella di Cristo e superiore a quella degli angeli, quale regina alata ed incoronata.

I.

Лермонтов – единственный настоящий романтик среди великих русских писателей и поэтов прошлого века; этим он отличается от того, кого читал «своим высшим солнцем и движущей силой», от Пушкина, хотя всю жизнь и оставался его учеником не только в искусстве слагать стихи и мастерской пластике характеров своих повествований, но и в упорном преследовании высочайшей точности и простоты слога вообще и строгой наготы прозаического рассказа в частности; учеником он был гениальным и никогда только учеником, не дошедшим, однако, по крайней мере в лирических произведениях, до гармонии и совершенства творений учителя.

Пушкин, как казалось вначале, тоже примкнул к романтикам, но в действительности он никогда с романтизмом не отождествился, он скорее приспособился к новому модному течению, помогшему ему весьма кстати бежать от искусственных боскетов французского XVIII в. с его любезностями, остротами и художественными канонами, всем тем, что определяло первые литературные опыты молодого поэта. Да и искал он в произведениях иностранных новаторов прежде всего образцов новых форм, ритма, стиля, композиции и поэтической интонации, но отнюдь не новых путей жизни и мысли. У истинного романтика, коим был Лермонтов, все носило совсем иной характер. Погружаясь с юношеских лет в писания победившей школы, он узнавал в них, в силу некоего внутреннего предрасположения, свой собственный голос и нетерпеливо стремился сам выразить свои тайные терзания и невысказанные порывы.

II.

Романтизм никогда не смог укорениться на русской почве. Исторические предпосылки, объясняющие его расцвет на Западе, не существовали на Востоке. Не было там прекрасных и смутных воспоминаний о средневековье, мистически и любовно преображенном памятью, в которых родились первые мечты и

томления романтиков. Аскетический дух строгого византийского благочестия наполнял священным ароматом ладана мир, где жил еще невозможный народ: всякое страстное душевное влечение подвергалось обряду духовного очищения, всякое непосредственное душевное побуждение подлежало суду послушания и смирения; даже в поступках героических можно было сомневаться, если не было основания причислить свершивших их к лику святых как мучеников Христовых. Так становилась русская душа, веками бросаема от крайности к крайности, разорванная между небом и пядью земли, между непоколебимой верой и темным соблазном абсолютного мятежа. И до сей поры русская душа еще слишком мистична или слишком скептически, чтобы удовлетвориться «путем средним», столь же отдаленным от божественной реальности, как и от реальности человеческой. А именно таково положение романтизма: солнце на высоте растапливает его восковые крылья, и земля, от которой он отречься, хоть и не сумел отречься от своей земной тяжести, требует их снова к себе.

Как примирить такое душевное расположение с чисто романтическим настроением нашего поэта? Разве у него не русская душа? Сам он, с семнадцати лет ведомый ясным предчувствием великого будущего, бурной жизни и ранней смерти, пишет:

Нет, я не Байрон, я другой
Еще неведомый избранник,
Как, он, гонимый миром странник,
Но только с русской душой...

Он противопоставляет свою душу (именно душу, как в русском тексте, а не «бьющееся сердце»*) душе британского барда и видит, что они непохожи, как непохожи души обеих наций; его существенная соприродность своему народу – вот залог глубокой самобытности песен, которые он слагал. Но подобно тому как тень, отбрасываемая предметом, позволяет нам почти осязаемо почувствовать его конкретность, это признание поэта, искреннее и глубокое, может быть истинным до конца только если за ним последует Фаустово убеждение, достойное каждого настоящего романтика, о сожитии двух душ в одной груди. Всю жизнь душа Лермонтова, раздвоенная и истерзанная, страстно искала, но никогда не достигала – гармонии, единства, цельности.

III.

И все-таки он не обольщался, чувствуя внутреннюю связь со своим народом: об этом свидетельствует единодушный восторг, с которым были сразу приняты первые звуки его проникновенного, ему одному присущего голоса, то вибрирующего от сдержанной страсти, то холодного и презрительного, то нежного, ласкового, завораживающего; это мгновенное влюбленное признание утвердилось в течение времени, и слава поэта разрослась и окрепла, как могучий дуб. За сто лет, протекших со дня роковой дуэли, ей не повредили перемены в идеях века и эстетических оценках. Стихи его запечатлелись в памяти поколений и до сих пор продолжается их таинственное чарование как магическое чудо, как если бы они подчас смешивались с далеким пением духов.

Лермонтов не оставил после себя школы, потому что у него не было нового принципа поэтической формы, которому могли бы научиться слагатели стихов, не было у него и завета для восторженных и тщетно ищущих пути поэтов, стремящихся стать творцами или предвестниками нового мира. Но это не помешало главному протагонисту его прозаического шедевра, иронически названного «Героем нашего времени», пронзенному ледяным отчаянием Печорину – вновь воплотиться в образе – правда, сильнее рефлектирующего и страшного – Ставрогина. Лермонтов вначале решил состязаться с поэтами, вдохновляемыми теми же романтическими идеалами, но вскоре остался один на один со своею мыслию и вызвал из глубин своего я мир странно и почти угрожающе отъединенный, как сумрачный замок посреди моря, и мир этот благодарная нация причислила к сокровищам своего духовного наследия.

IV.

Его любовь к родине напряженна, строга, прозорлива. Сам он в своих меланхолических размышлениях называет ее «странной». Ему свойственно различать в основе каждой душевной привязанности Катулловскую дихотомию: *odi et amo* (ненавижу и люблю). Никакой силе свыше, никакой власти он не подчинялся без долгого и упорного борения. В своих сердечных переживаниях на смену влюбленному мечтателю тотчас является беспощадный наблюдатель обнаженной и ничем не прикрашен-

ной действительности; он наносит сам себе все новые раны после многих мучительных разочарований. «Странная» любовь к родине также полна противоречий, отражающих – и это их положительная сторона – противоречивые порывы русского характера и русской судьбы. Лермонтов признается, что ему совершенно безразличны честь прежних сражений и недавних побед отчизны и «слава, купленная кровью»:

Но я люблю – за что, не знаю сам –
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям...

Дрожащие огни печальных деревень...

И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топотом и свистом
Под говор пьяных мужичков.

Лирические признания, правда, открывают многое, но не связывают и легко могут быть опровергнуты. Когда элегический тон поэту надоедает, он становится горячим ревнителем величия или даже экспансии империи. Образ жизни его также не соответствует его воззрениям. Безупречный армейский офицер, храбрый воин, он во всеуслышание говорит о своей ненависти к войне, но с наслаждением, с опьянением бросается в кровавые стычки и сражения кавказских походов. Он громко провозглашает свою любовь к свободе, но не желает связывать себя дружбой с вольномыслящими либералами. Он ненавидит крепостное право, которое позорит народ, презирает порабощение всех сословий под ярмом тупого полицейского деспотизма, он предсказывает «черный год» страшной революции, которая низвергнет царский трон. Но он отнюдь не восхищен принципами 1789 года и холоден к левым гегельянцам. Он не скрывает своих симпатий к монархическому строю; он высоко ценит настоящее родовое дворянство, не порабощенное, не порабощающее; он поддерживает славянофилов в их критике Запада. В области религии этот мятежник иной раз находит слова, выражающие горячие и умиленные порывы к Богу в традиционных формах православного благочестия.

Замкнувшийся в себе, разочарованный, отрицатель всех норм – из презрения к своему окружению и ненависти к временам

упадка, в которых ему приходится жить, – он громко сожалеет об оторванности современного поэта от толпы и сравнивает его с дамасским кинжалом, хранящим «таинственный закал», испытанным в рукопашной битве, но давно уже ставшим «бесславным и безвредным», ценимым лишь за работу ювелира, украсившего его рукоять и ножны. Лишенный мужественности изнеженным и выродившимся веком, обесценившим его предназначение, приспособившись к веяниям времени, поэт проиграл свое первородство и отрекся от своего первообраза поэта-пророка, чьи песни, «как Божий дух», в былые дни заставляли содрогаться толпы, аэда, чей голос был нужен древней общине «как чаша для пиров, как фимиам в часы молитвы... как колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных».

Таковы были идеальные узы, связывающие с народом поэта, не без основания называвшего себя «изгнанником», узы тончайшие, сотканые из ностальгии и скорби о чем-то непоправимо утраченном, таковы были голоса, призывающие его, но недостаточно мощные, чтобы побороть чары одиночества, в котором пробуждалась, подымалась и взлетала другая душа его, непокоренная, душа без отчизны и без кормила, не связанная более ни с какой реальностью этого мира, неудержимая, как бури над снежными вершинами Кавказа, неприкаянная душа, парящая между небом и землей, как демон, и как он погруженная в созерцание своих бездн.

V.

Духовное отъединение, питаемое двойной обидой: тайной – на Бога, открытой – на человеческое стадо, во имя высшего достоинства Человека, униженного Божественным гневом и преданного тварью, – в этом замкнутом круге бился пленник собственной безумной гордости.

Откуда такое страшное мировоззрение? В нем выявлена рефлексия поэта над обуявшими его чувствами, выраженная в образах, навеянных древними, но еще живыми мифами манихейских апокрифов. Рефлексия эта – прямое следствие психологического переживания, истолковать которое до конца мы никогда не сможем. За высокими и напыщенными словами о мировой скорби таилась – замураванная в глубинах бессознательного я – какая-то просто человеческая обида, незажившая рана, нанесенная самолюбию, оскорбление неотмщенное, вы-

нужденное отречение; возможно, как это ни парадоксально, что титаническая гордыня была не чем иным как подсознательным недоверием к себе, против которого поэт неустанно, но тщетно боролся. Как бы то ни было, люциферический соблазн (ибо так называл его поэт, признавая себя соблазненным) бросил тень на жизнь его еще до того, как его разум научился пользоваться всеми тонкостями диалектики. Темное внутреннее волнение, тоска души, отягощенной и бунтующей, опередила все литературные влияния: прежде чем юноша прочел «Каина», он уже имел на устах готовое «да» на все вызывающие софизмы байроновских мятежников.

VI.

Своевольный, всепоглощающий порыв души, замкнутой в своем одиночестве, расторгнуть узы, связывающие ее с другими людьми, русской психологии не свойственен, если он не следствие окончательной и безнадежной потери веры. Народная фантазия воплощает такое душевное состояние в образе сказочного царя, который «ни Бога не боялся, ни людей не стыдился». То же изображает и Достоевский в «Преступлении и наказании», внимая голосу народа, убежденного в том, что тот, кто отошел от христианской общины, гонимый нечистой совестью, отошел и от Бога. Описанный в романе честолюбивый нигилист-отрицатель – представитель того безусловного мятежа, который является отрицательным полюсом религиозного рвения его нации. Но не таков наш надменный романтик, восстающий, как бунтующий вассал, против небесного Царя, коего он признает и коему он бросает вызов.

Такое чрезвычайное утверждение самостоятельного я – явление векового индивидуализма Запада: в XIX в., несмотря на славу Байрона, он уже казался устарелым. Владимир Соловьев ошибался, пытаясь усмотреть его родство с постулатом Сверхчеловека, построенным Фридрихом Ницше на предпосылках биологической эволюции, видимой через экстатическое безумие атеиста Кириллова, героя «Бесов», весьма существенного для уяснения смысла романа: если нет больше Бога, – утверждает он, – человек сам должен стать богом. Обе концепции противоречивы: одна направлена в будущее, где восходящая линия развития homo sapiens неминуемо приведет его к вождельной вершине: другая – духовная, обращена в прошлое и ищет вос-

становить в первоначальном достоинстве павшего полубога, человека. Ибо, как бы ни были значительны ошибки человеческой гордости, неоспоримая заслуга поэта в том, что в эпоху позитивизма он стал одним из самых убежденных защитников онтологической ценности человеческой личности. Но не на скудном незнании человеческой немощи основана гордость романтика; и поэту на суде над нашим поэтом надлежит назначить защитником с Божьей стороны Паскаля: «La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable... Toutes ces misères-là prouvent sa grandeur. Ce sont les misères de grand seigneur, les misères d'un roi dépossédé».* Увы, в уязвленной душе даже это высокое чувство становится богохульным.

VII.

Многие автобиографические указания в набросках и незаконченных произведениях показывают, что ненависть поэта и бегство в воображаемые миры восходят к самым первым проявлениям мысли рано развившегося упрямого отрока.

«... Добро и зло он начал понимать; но, верно, по врожденному влечению, имел большую склонность к разрушению. ...С гордой был рожден душою и желчного сложенья... он не склонял и после головы, умел он помнить, кто его обидел. До времени отвыкнув от игры, он жадному сомненью сердце предал и, презрев детства милые дары, он начал думать, строить мир воздушный, и в нем терялся мыслию послушной. Он был рожден под губельной звездой, с желаньями безбрежными, как вечность. Они так часто спорили с душой и отравили лучших дней беспечность. Они летали над его главою, как царская корона; но без власти венец казался бременем. О, если б мог он, как бесплотный дух, в вечерний час сливаться с облаками, склонять к волнам кипучим жадный слух и долго упиваться их речами. В глуши степей дышать со всей природой одним дыханьем, жить ее свободой! О, если б мог он, в молнию одет, одним ударом весь разрушить свет! Но к счастью для вас, читатель милый, он не был одарен подобной силой. Я не берусь вполне, как психолог (...) характер выставить наружу и вскрыть его, как с трюфлями пирог. Пусть (скажут), что бесом одержим был (он) – я и тут согласен».

«Но дух – известно, что такое дух! Жизнь, сила, чувство, зренье, голос, слух – и мысль – без тела – часто в видах разных;

бесов вообще рисуют безобразных. Но я не так всегда воображал врага святых и чистых побуждений. Мой юный ум, бывало, возмущал могучий образ; меж иных видений как царь, немой и гордый, он сиял такой волшебной-сладкой красотой, что было страшно... и душа тоскою сжималась – и этот дикий бред преследовал мой разум много лет».

Не воображение впервые пробудило в Лермонтове романтика, но ему присущий необычный дар созерцать и осознавать мир. Искусство его представляется взгляду психолога как верхний пласт первоначального внутреннего переживания, в форме отчасти плоской и искаженной. Реальность, представшая ему впервые, была двулика: в ней виденное наяву и виденное в полусне следовало одно за другим и подчас смешивалось. Мальчик, постоянно и повсюду выслеживая знаки и приметы невидимых сил и их воздействия в каждом акте своего существования, жил – так он грезил – двойной жизнью, таинственно связанной с сверхъестественным планом бытия, готовом в ближайшем будущем снизойти в земной мир. Когда же рассеялся утренний туман, у возмужалого поэта осталась склонность приписывать странные и неожиданные случаи жизни влиянию скрытых сил, и он называл это «фатализмом»; ему нравился восточный призывок этого двусмысленного понятия, во имя которого он любил вызывать судьбу. И как каждое непосредственное, напряженное и долго длящееся сосредоточение сил указывает на действие скрытых функций, которые стремятся таким образом выявиться, нас не удивляют в его жизни некоторые случаи несомненного провидения: достаточно вспомнить элегию, в которой он видит себя лежащим, смертельно раненым, с «свинцом в груди», среди уступов скал; несколько месяцев спустя трагическое видение осуществилось с предельной точностью.

VIII.

Такое мироощущение, не имея само по себе никаких общих соответствий с эстетическими категориями, легко становится романтическим, отражаясь в текучем зеркале фантазии. Фантазия многолика как Протей, она послушно меняет свои образы и роскошно расцветает; мироощущение же неизменно свидетельствует лишь о том, что осознает, пока не угаснет. В другие времена Лермонтов стал бы провидцем или гадальщиком или одним из тех поэтов-пророков, чьей власти над толпой он завидовал. Они, верные, по его мнению, своему истинному предназначению.

нию, еще не торговали своими внутренними муками и восторгами, выставляя их на потеху равнодушной и рассеянной толпе. Современный поэт обречен на компромиссы и умолчания, ему недостижимо созвучие слагаемых им песен с голосами, наполняющими его душу, оракулами темными и невнятными вдохновляющего их божества: посмел бы он привести на пошлый пир свою высокую, неистовую, обуянную силой бога подругу? Чернь аплодирует или освистывает поэта, как комедианта; печальное ремесло! Лучше расточить жизнь в беспечных делах, растратить в низменных уладах, опрокинуть в один миг отравленный кубок! Разгневанный романтик бросает в лицо светской черни «железный стих, облитый горечью и злостью»: *facit indignatio versum*.

Ему в голову не приходит, что поэту, каким прорицал его ясный гений Пушкина, после эпохи древних поэтов-пророков дано новое призвание, иное, но не менее священное, более любимое музами, и это призвание – искусство. Знаменательно, однако, что русский неоромантик первых десятилетий XX в., Александр Блок, называет «адам искусства» судьбу вдовствующего поэта-провидца, обреченного после того, как замолкли откровения первых дней, отражать в своих произведениях *disiecta membra* мира, сорвавшегося с петель и расколовшегося, многоцветного, но потерявшего единство и высший смысл.

С этой точки зрения можно определить лермонтовский романтизм как разрыв между двумя потенциями поэта, или, вернее, как преобладание одной из них, ведущей к выражению непосредственному, над другой, стремящейся к объективации представляемого. Против такого преобладания восстает, как реакция, третий элемент – элемент реализма. И в спокойном и холодном свете реалистической прозы в Лермонтове неожиданно проявляется большой рассказчик, мастерски владеющий сильным и гармонически уравновешенным повествовательным стилем, острый наблюдатель жизни, знаток человеческого сердца. Романтическая смутность и зыбкость не до конца побеждены и не полностью скрыты; остались, как родовые приметы, только некоторая фрагментарность изложения и кое-где беглая усмешка горькой иронии.

IX.

Как ни приглушено и ни сглажено присутствие сверхъестественного в поэзии Лермонтова (за исключением, конечно, мифа

о Демоне), все же всякий, кто отдается ее чарам, чувствует, что мир ее таинственно оживлен, что звучат в нем голоса и гармония как смутное эхо только что замолкнувшей музыки: как если бы приближение любопытного слушателя спугнуло стаю крылатых прислужников Ариэля, проворную компанию невидимых помощников ткача таинственных сновидений, которые лишь частично могут воплотиться в человеческой речи. Точно песнь поэта сопровождает и поддерживает хор дружных духов, с которыми певец живет в тайном и нерушимом союзе.

Только английская поэзия производит иногда такое впечатление; в ее воздушных отзвуках чуткий слушатель до сих пор узнает старое наследие анимизма и магии кельтов. Как могли эти мотивы снова прозвучать в мелодиях русского поэта нашего времени? И все же, когда он, утомленный превратностями и разочарованиями человеческой жизни, мечтает навеки забыться благодатным сном, нежно убаюкиваемый неустанным приливом жизненных сил под сказочным дубом, вечно зеленым, любовно шумящим – не вызывает ли он магически в нашем воображении космическое древо друидов?

Род Лермонтовых, шотландского происхождения, поселился в России в семнадцатом веке, но никогда не забывал о своей славе в Средние Века, когда после междоусобных распрей между Малькольмом и Макбетом в XI в. он стал богатым и могущественным. Молодой поэт мечтал обернуться вороном, чтобы посетить развалины замков на туманных горах и забвенные могилы заморских предков. Один из них, Томас Лермонт или Лирмонт – Learmont – владелец замка Эрсельдоун, близ города и монастыря Мэльроз на южной границе Шотландии, снискал в XIII веке большую славу как стихотворец и провидец. Вальтер Скотт прославил его в поэме «Томас Рифмач», Thomas the Rhymer. Согласно легенде, он был еще мальчиком посвящен феями в искусство магии: он собирал народ вокруг векового дерева и, сидя под ним, читал свои баллады и предсказывал будущее; так, предрек он внезапную смерть шотландского короля Альфреда III; когда его жизнь подошла к концу, он удалился, следуя двум белым оленям, посланным, чтобы принять его в царстве фей, и навсегда исчез с ними в лесах. Владимир Соловьев думал, что русский поэт и его далекий предок имели тот же поэтический дар и ту же двойную таинственную жизнь. Действительно: и нашего поэта феи учили и с ним дружили сильфы.

Ночевала тучка золотая
 На груди утеса-великана;
 Утром в путь она умчалась рано,
 По лазури весело играя...

Поэт грустит, отождествляя себя с угрюмым камнем, на мгновение обрадованным, и снова возвращенным к прежней скорби. Потерял ли и он надежду найти успокоение и искупление в мимолетных ласках утешительницы-музы? Тяжелой тучей покрывали романтические призраки недоступные утесы лермонтовского одиночества; облака летели, опоясанные зарницами и молниями, а оно – одиночество это – было непоколебимо, замкнуто в своем, чуждом этому миру царстве, и казалось несоизмеримым ни с каким способом выражения. «Мерный стих и ледяное слово» не были способны дать выход сверхчеловеческому напряжению духа в освобождающее и очищающее творческое действие. Его искусство отказывалось точно выразить внутренний опыт и не обещало никакого очищения, катарсиса. Эстетическая ценность такого искусства, хоть и исполненного магической силы, очевидно, может оспариваться. Как оценивать форму, которая себя отрицает и рассеивается как тучка? Ведь совершенство и завершенность – это *resplendentia formae*, как правильно декретировали схоластики, исследуя в чем заключается *ratio pulchri*. Но, быть может, именно незавершенность составляет иррационально «меру красоты», то есть эстетическое начало романтизма?

Как бы то ни было, незавершенность была бы уклонением от некоей внутренней нормы творческого процесса, нормы непреложной, пренебрежение которой лишило бы произведение присущего ему права существовать самому по себе, независимо от своего творца. Дело идет тогда о недостатке внутренней формы и ухищрения внешней формы тут не могут помочь. Но что такое эта внутренняя форма?

Как некоторые философские школы строго различали понятия *natura naturans* и *natura naturata*, подобно тому и мы в искусстве отличаем форму созиданную, то есть само законченное художественное произведение – *forma formata* и форму зиждущую, существующую до вещи, как действенный прообраз творения в мысли творца, как канон или эфирная модель, *εἶδωλον*, которую можно назвать *forma formans*, потому что она, форма эта, и есть

созидающая идея целого и всех его отдельных частей. «Единая глыба мрамора», о которой говорит Микель-Анджело в своем знаменитом сонете, есть *forma formata*, которая «поверхностью своей передает идею (то есть зиждительную форму) великого мастера». Чем ближе *forma formata* к идее, ее предварявшей, тем совершеннее произведение искусства. И нет в произведении этом никакого другого «содержания», кроме той идеи, его зиждущей формы, *forma formans*, которая, прежде чем обнаружиться в слове или мраморе, в звуках или красках, уже духовно определяла всю полноту и целостность творящей художественной интуиции. И поэт, стремясь усовершенствовать свою лирику, то есть обессмертить ею мимоидущее мгновение выявлением его непреходящей ценности, должен жертвенно отречься от самого себя, чтобы потом вновь ожить в реальном инобытии, где он и обретет свой абсолютный образ, способный определять звучность песни.

В противоположность всему этому романтики, выше всего оценивающие непосредственность выражения, усвоили себе манеру обозначать зиждительную форму лишь некоторыми беглыми чертами и так и оставлять ее незаконченной и бездейственной, или, еще хуже, просто-напросто подменять ее каким-нибудь аспектом своего собственного малого *я*; и *я* это проявляется в проекциях относительных и фрагментарных, которые, хоть они до известной степени поражают и трогают воображение слушателей, выражают лишь неопределенные пожелания и волнения этого, духовно еще непреобразованного *я*. Напротив, поэт себя забывший, ищущий красоту, которая его превосходила бы, достигает с большим успехом той же главной цели – оставить миру свою новую незаменимую весть. Поэты-субъективисты предпочитают распространять и интерпретировать голоса своего мутного омута вместо того, чтобы из настоящей глубины выуживать редкую жемчужину; но море, ревнивый страж своей тайны, выносит на берег лишь горькие волны, мокрые водоросли и разноцветные раковины.*

XI.

Кто стремится узнать истинный облик Лермонтова, не должен удовлетворяться тем немногим, что дано ему было сказать миру. Его стихи позволяют различить его черты, но не измерить могущество его духа. Его внутренний человек был больше, чем ро-

мантический стихотворец, и его немая печаль печальнее слышимых вздохов, хотя она и имела утешения более глубокие, чем те, которые дарили ему золотая тучка или чары духов песен. Посещали одинокий утес его, еще более недоступный, чем казался он сквозь тучи, но не владели им демоны, мгновенно обращавшиеся в бегство при появлении «среди воинства небесного лучшего воина с открытым челом», архангела Михаила, который неизменно слетал на вершину скалы всякий раз, как поэт призывал Пресвятую Деву.

Ибо был он верным рыцарем Марии. Милости Матери Божией в молитве, исполненной религиозного пыла и душевной нежности, он до конца жизни поручает не свою душу, покинутую и огрубевшую, но душу избранную и чистую девы невинной, безоружной перед злом мира. Ave Maria, ангельский привет Марии, является неистощимым источником благоговейного умиления и утешения.

Есть сила благодатная
В созвучье слов живых,
И дышит непонятная
Святая прелесть в них.

ХII.

Смутным и невысказанным остался значительный внутренний опыт поэта, который, воедино с культом Марии, мог бы во многом исправить и умирить его мрачное мироощущение, если бы не был опыт этот тотчас же истолкован романтически и тем самым сослан в царство снов. Мы разумеем его раннее, еще неопределенное и колеблющееся интуитивное прозрение того космического начала, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью, употребляя слово столь же двусмысленное, как то понятие темное и неопределенное, которое оно должно было выражать, тогда как Новалис, обученный Яковом Беме, почитал мистическую сущность, явленную в конце «Фауста», под священным именем Девы Софии. Идею Софии мы определяем по аналогии с тем, что было сказано выше об искусстве – как форму жиздущую, *forma formans*, вселенной в Разуме Бога.

Не знал охваченный восторгом отрок, кем было то сияющее видение, которое любил он, исходя в слезах, когда на закате

солнца в осеннем парке его семейного гнезда предстала ему
Неведомая

С глазами, полными лазурного огня,
С улыбкой розовой, как молодого дня
За рощей первое сиянье.

Поэт сравнивает воспоминание это с островком, который «безвредно среди морей цветет на влажной их пустыне», на пустыне океана прошлого. И добавляет, что за все годы его не разрушили «бури тягостных сомнений и страстей». Страсти, конечно, могли бы омрачить это лучезарное воспоминание, но причем тут сомнения? Не полагал ли поэт, что Представшая была лишь «созданием его мечты»? Он увидел ее в вечерний час опоясанную утренней зарей, это указывает, скорее, на морок воображения. Десятилетием ранее этой элегии, сочиненной в 1840 году, написаны стансы, слегка запинаящиеся, воспевающие некую «Деву Небесную»; в этих стихах, помимо воспоминания о 34 сонете Петрарки на смерть Лауры («... levommi il mio pensier») вновь оживает изумление отрока, пораженного и умиленного явлением красоты мира иного, лазурным взором, отражающим свет «третьего неба», улыбкой приветия и вместе укора, как близкое дыхание божества. Полвека спустя Владимир Соловьев, рассказывая о видении своем в египетской пустыне, описывает глаза и улыбку той, которую он зовет Софией, словами Лермонтова, выше приведенными.

Но, конечно, все сказанное не подтверждало бы софианское истолкование данной элегии, если бы некоторые стихи «Демона» и анализ основного мифа поэмы не вызывали в памяти образ библейской Премудрости Божией.

XIII.

Некоторые стихи «Демона» звучат точно далекое эхо Книги Притчей. Говорит Премудрость:

Господь имел меня началом пути Своего,
прежде созданий Своих, искони;
от века я помазана,
от начала, прежде бытия земли.

Когда Он уготовлял небеса, я была там,
когда Он проводил круговую черту по лицу бездны,
когда утверждал верху облака,
когда укреплял источники бездны.*

А вот что Демон говорит Тамаре:

В душе моей, с начала мира,
Твой образ был напечатлен,
Передо мной носился он
В пустынях вечного эфира.

Премудрость то или не премудрость – поэт хочет отобразить идею Женственности, предсуществовавшую вселенной. Демон, еще жилец неба, не мог удовлетвориться радостью рая, потому что не находил это женское существо у духов блаженных – даже им оно не было открыто, – но он ощущал его присутствие, сокрытое в лоне Бога. Он один понимает истинную сущность, неведомую ценность той, которую любит, ибо он один владеет знанием вещей и предугадывает Премудрость еще неявленную. Мир ему представляется пустынным, бездушным, нестройным без нее, потому что она одна доводит его до совершенства и учит души радоваться красоте вещей. Премудрость ведь говорит:

Тогда я была при Нем художницею,
и была радостью всякий день,
веселясь перед лицом Его во все время,
веселясь на земном круге Его,
и радость моя была с сынами человеческими.*

В единении с нею, владея ею, Демон достиг бы полноты, ему недостающей, и даже примирился бы с Творцом, который ревниво держит ее в своей власти. В единении с ним, князем мира сего, она стала бы истинною царицею мира, и ее прежнее жилище (Притчи, 9, 1: Премудрость построила себе дом) показалось бы ей мрачным в сравнении с тем, которое воздвиг бы он для нее. К тому же она нашла бы самое себя какою была до своего смиренного и преходящего земного воплощения. (Так и в мистических мечтаниях Новалиса умершая девушка, бывшая его невестой, и именовавшаяся Софией, отождествляется с Софией Небесной). Истолкованный таким образом миф перестает быть наивным, бессвязным, противоречивым, и воистину сатанинским оказы-

вается страстное стремление Демона вырвать палладиум всемогущества – Премудрость Божию – из рук Творца.

Всем сказанным вовсе не доказывается, что понятие Софии Лермонтов взял из Библии, но образ Премудрости в какой-нибудь из своих многих метаморфоз в различных мифологиях несомненно пребывал перед поэтом. Литература той эпохи нередко занималась этим вопросом, а он всегда живо интересовался мистериософскими умозрениями. Несомненно, что с начала христианской эры ни одной женской сущности не приписывалось извечного бытия – *ab aeterno* – кроме как той одной, неизменно пребывающей в своем единстве и в своем недостижимом бытии, той, которую мы знаем под разными именами, символами, космогоническими обозначениями: Хохма кабалистов, Ахамот гностиков, Дева Света мандеев, мистическая Роза суфийской поэзии и европейских средневековых легенд.

XIV.

Романтические элементы лермонтовского творчества принадлежат западным влияниям; но есть и другие черты его сложной личности, тесно связывающие его с вековым духовным развитием его народа, глубоко проникнутого духом восточной мистики, главным образом, мистики платоновой. Платонизмом можно признать *forma mentis* поэта, выявляющуюся всякий раз, как буря страстей не смущает его чистое созерцание. Мы подразумеваем под платоническим духовным складом, разумеется, не принадлежность к философскому учению, о котором Лермонтов не имел точного представления, но врожденный дар видеть вокруг всех вещей как бы излучение вечной идеи. Другими словами, угадывать *universalia ante rem*. Прекрасное стихотворение «Ангел»: – вздох тоскующей души, помнящей песнь ангела, несущего ее в мир, – свидетельствует, что семнадцатилетний автор был практически уже посвящен в учение о предсуществовании и анамнезисе. Миф «Демона», как мы пытались это показать, основан на внутреннем созерцании архетипа Небесной Девы, рожденной «прежде всех век» – *ab aeterno*. Таким образом и Лермонтов, причастный к общему национальному наследию, косвенно входит в род верных Софии. Для всякого типично русского философа она, говоря словами Владимира Соловьева, является теандрической актуализацией всеединства; для всякого мистика земли русской она есть совершившееся единение твари со Сло-

вом Божиим и, как таковое, она не покидает этот мир и чистому глазу видна непосредственно. Лермонтов был весьма далек от понимания таких вещей, но в каком-то смысле предчувствовал их вместе с народом своим. Наиболее своеобразное творчество русского гения, начиная с 11 века, есть создание изобразительных типов Божественной Премудрости, представленной на фресках и иконах ниже сферы Христа и выше сферы ангелов в образе крылатой царицы в венце.



Икона Божественной Премудрости (XVII в.).

«РЕВИЗОР» ГОГОЛЯ
И
КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА

I. Комедийный Город

В четвертом веке до Р.Х. на развалинах греческих народовправств, из распада всенародной, политической, «высокой» комедии Аристофанова типа,* причудливой, крылатой и хищной, как Химера возникла иная, соответствующая муниципальному кругозору комедия, бытовая и обывательская, бескрылая и ручная, как сама обыденность, – и этой-то новой комедии суждено было с той давней поры, благодаря живучести классических форм, господствовать на театральных подмостках по сей день.

Главное отличие Гоголева «Ревизора» от античной мещанской комедии и, в меру разницы, неожиданное сходство с «высокою» комедией пятого века – в том, что действие его не ограничивается кругом частных отношений, но, представляя их слагаемыми коллективной жизни, обнимает целый, в себе замкнутый и себе довлеющей социальный мирок, символически равный любому общественному союзу и, конечно, отражающий в себе, как в зеркале («на зеркало неча пенять, коли рожа крива» – эпитафия «Ревизора»), именно тот общественный союз, на потеху и в назидание коего правится комедийное действо.

В самом деле, безымянный городок Городничего – своего рода комедийный «Город» (будь то Афины, или Тучекукуевск) древнего Аристофана, и его глупое гражданство так же отвечает, в известном смысле и в известных пределах, выжившему из ума Аристофанову Демосу, как Антон Антонович Сквозник-Дмухановский – управляющему имениями Демоса, отъявленному наглецу, самоуправцу и плуту, пафлагонцу Кожевнику. Изображение целого города, взамен развития личной или домашней интриги, – коренной замысел бессмертной комедии, замысел Пушкина, который недаром был и «летописцем» села Горюхина.

В согласии с этим гениально новым и смелым замыслом все бытовые и обывательские элементы пьесы освещены со стороны их общественного значения и подчинены историческому началу в судьбах карикатурного государства; все тяжбы и дразги, наветы и ябеды выходят из сферы гражданского в область публичного права. Существенно, по-аристофановски, комичен «Ревизи-

зор» тем, что пошлая мелочность и мерзость быта, основанного на общепризнанной и незыблемой иерархии прав на мошенничество, хищение, самоуправство, насилие и угнетение, представляет он в аспекте предустановленной гармонии некоего социального космоса. И вдруг этот космос потрясается до сокровенных недр, и самый принцип обеспечивающей его бытие иерархии ставится под сомнение: тут уже не семейная или соседская суматоха и свара, а потревоженный в своих глубочайших устоях муравейник.

Целостный образ переворошенного людского муравейника и следует, мне кажется, с всею выпуклостью поставить перед зрителем в будущем, действительно новом, сценическом осуществлении нашего старого, но все еще не исчерпанного ни критической мыслью, ни театральным искусством «Ревизора». Эта черта его – основная, и, в рассуждении стиля, наиболее своеобразная.

II. Перелицовка «Ревизора» на средневековой пошиб*

Сам Гоголь провозглашает, что в комедии выставлены не отдельные, обособленные лица, и не их особые домашние дела, а «выведен Город», как собирательное лицо... Но из этого совершенно правильного положения вытекали затруднительные для автора последствия.

Мучимый тревогой о том, что пьеса его толкуется превратно и опасно, как огульное осуждение всего наличного порядка и строя* (ведь осмеяны в ней не подробности общего уклада, не частности быта, а сам город), – ища выяснить себе самому ее внутренний положительный смысл, который должна же она в себе таить, так как он, сочиняя ее, ничего не хотел ею опорочить, кроме самого порока, – Гоголь пишет «Развязку Ревизора», дабы вверить общественной мысли «ключ» к здравому разумению не разрушительного, а только назидательного авторского замысла. «Извольте, я дам вам ключ», – говорит он в «Развязке» устами первого комического актера, – «вспотритесь-ка пристально в этот город, который выведен в пьесе... Да, над собой смеемся!» Но что же иное этот гнилой наш Город, – Город, который составляем мы сами, – если не Россия в ее целокупном бытии?.. Чтобы уклониться от рокового вывода, сочинитель явно лукавит: «Все до единого согласны, что этакого города нет во всей России». Не замечает он, что его упрямое: «одним словом, такого города нет!»

– выставляет комедию лишенную жизненной правды, и, следовательно, несостоятельную. Впрочем,* у хитреца припасен «ключ»: оказывается, что живой на сцене, но во внешней действительности не существующий город есть «душевный город» каждого человека, что «плуты-чиновники» суть «страсти» в нем, Хлестаков – «ветренная, светская, продажная, обманчивая совесть», а наша истинная, «проснувшаяся» совесть – подлинный Ревизор.*

За эту попытку свести на «нет», на душеспасительную притчу, объективный акт общественного сознания – лет на сто у нас на Гоголя обиделись. Теперь, когда комедия сделала свое историческое дело, мы можем отнестись к замысловатому толкованию беспристрастно. Без сомнения, это – чуждый поэтическому созданию примысел, – соображение не Гоголя-художника, а Гоголя-стража над художником, – догадка постороннего созерцателя и самоиспытателя, ошеломленного потрясающим зрелищем,* о нечисти, расплывшейся в его собственном подполье, о мрачной и отвратительной тайне носимого им в себе самом многоликого внутреннего мира. Но если произведение истинного искусства многосодержательно, как сама жизнь, и, оставаясь тождественным самому себе, говорит разным людям о разном, это размышление об аналогии между общественной организацией и организацией личного сознания, поскольку оно не принудительно и не идет дальше уподобления, само по себе остроумно и глубокомысленно. Не стирая ни иоты в написанном, оно не отменяет прямого смысла пьесы и не притупляет остроты ее непосредственного действия. Наконец, с точки зрения стилистического анализа, оно любопытно и поучительно тем, что опять и по-новому обличает бессознательное тяготение Гоголя к большим формам всенародного искусства, как в первоначальном замысле мы усмотрели нечто общее с «высокою» комедией древности, так сквозь призму позднейшего домысла выступают в пьесе-оборотне характерные черты средневекового действа.

Дело в том, что тот другой Гоголь, которого мы только что назвали сторожем над художником, был в свою очередь, художник, и вымышленное им оправдание своего творения было новым художественным преобразованием последнего. Он уже по-иному видел «Ревизора» – нравоучительную притчу в лицах, на идеальной сцене воображения,* и его позднейшее суеверное видение разительно по своей средневековой наивности и силе. Нельзя отрицать своеобразную красоту примитива в этом зри-

мом превращении города плутов в город чертей. Ибо не в одном Хлестакове, но и в других действующих лицах, изображающих человеческие страсти, должны были все явственнее сквозить бесы, а слова: «Что смеетесь? Над собой смеетесь!» принадлежат, по определенному указанию в «Развязке», уже «не какому-нибудь рассердившемуся городничему», а «самому нечистому духу»... Но не об этом болезненном сне, приснившемся поэту по написании «Ревизора», идет у нас главная речь, а о «Ревизоре» наяву.

Как бы то ни было, – внешний или «душевный», осязаемый или неведущий (пусть даже зараз тот и другой),* – но всячески перед нами, по замыслу Гоголя, – «Город». И если, медленно вглядываясь в созданный им образ, постепенно распознает в нем художник «город души», как психического единствадействующих в человеке многообразных сил, – не значит ли то, что с самого начала организующая мысль его была сосредоточена не на разрозненных комических масках, а на собирательном лице единого во множественности своих частных проявлений общественного целого?

III. Теория всенародного смеха

Другую выдумкою мнительного Гоголя, в оправдание собственного двусмысленного дара «комической силы» (*vis comica*) – была великолепная теория всенародного Смеха, и это новое, всеми одобрительно выслушанное и никем музыкально не слышанное толкование «Ревизора» опять должно быть признано замышлением великого художника.

Смех, которой берет в союзники Гоголь, – не тот* рассеянный и забывчивый смех, каким забавляющаяся толпа сопровождает веселые перипетии и острые словца ручной комедии. Тот не сплавляет* заградившихся друг от друга людей в созвучном порыве и, как бы ни был он дружен, не гремит победным утверждением какого-то всех объединяющего положительного начала; а Гоголь требует от сцены столь мощного действия, чтобы «все потряслось снизу доверху, превратясь в одно чувство, в один миг, в одного человека, все люди встретились, как братья, в одном движении». («Театральный Разъезд»). Гиперболическое, как всегда, воображение нашего поэта, «перелетев на крыльях лебединых двойную грань пространства и веков», уносит его, неведомо для него

самого, в далекие времена и земли, где сверкала и пела иная Комедия, какую испытывал себя и закалял свою волю свободный народ.

Этот Смех для поэта реальное лицо. «Странно, мне жаль, что никто не заметил честного лица, бывшего в моей пьесе. Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение ее. Это честное, благородное лицо – Смех» («Театр. Разъезд»). – Конечно, лицо: собирательное лицо слиянного в единомыслии народа. Встанет светлый демон Смеха во весь свой рост, – и возродится великая комедия. «Смех создан на то, чтобы смеяться над всем, что позорит истинную красоту человека. Возвратим смеху его настоящее значение!» («Развязка Ревизора»).

Всенародный Смех есть целительная, катаргическая сила «высокой Комедии» – так мог бы выразить свой постулат Гоголь на языке древних эстетиков, – Аристотель уже не пережил психологически последней, и потому знает «очистительное» действие только трагической музыки.* «Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многие бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но озаренное силою смеха, несет оно уже примирение в душу» («Театр. Разъезд»).

Над кем же смеется соборно смеющийся народ? Над собой же самим, видя себя, каков он в низменно-житейском своем убожестве. «Посмеемся великодушно над мерзостью собственной!.. Но возмутимся духом, если бы какой-нибудь рассердившийся городничий, или, справедливее, сам нечистый дух, шепнул его устами: – «Что смеетесь? Над собой смеетесь! – Гордо ему скажем: – Да, над собой смеемся... потому-что слышим приказанье высшее быть лучшими других» («Развязка»).*

Признаемся, что в красноречивых похвалах очистительному Смеху не все, на наш слух, звучит верно и убедительно, – кое что, напротив, фальшиво, сентиментально, отвлеченно и искусственно. В обсуждении вопроса, относящегося к эстетической категории форм коллективного самосознания, нельзя безнаказанно быть только моралистом. Восторг Гоголя всегда музыкален, его рассудок моралистичен.* «Высокая» комедия древности, морали чуждая, была равно по формам, как и по духу, музыкальна. Сделав эту оговорку, попытаемся показать, что гоголевский идеал всенародного Смеха весьма близок задачам, какие она, комедия пятого века, себе ставила и столь же просто, сколь удачно, разрешала.

IV. Парабаза в «Ревизоре»

Аттическая комедия развилась из утвержденного и упорядоченного законодательством республики, в форме назначаемых государством публичных состязаний, карнавального обычая потешных музыкально-декламационных выступлений перед собравшимся в театре народом* с вольными шутками и насмешливым, порою издевательским зубоскальством над ним, как собирательным лицом, его политикою и правами, его выборными правителями и партийными вожаками, его именитыми, влиятельными или иначе заметными людьми.

Это прямое обращение к народу, именовавшееся «парабазою», составляет исторически-первоначальное ядро комедии. Лишь мало-по-малу обросла парабаза поэтическим вымыслом, лицедейством, сюжетом фарса, злободневного по тенденции, фантастического по фабуле, несдержанного и непристойного по тону и пошибу. Примечательно, что неотменно и, по-видимому, исконною особенностью разыгрываемого фарса (указывающей на его независимое от парабазы, самостоятельное происхождение) была ссора, тяжба, драка и ругань двух ожесточенно спорящих сторон. Все действие вел и архитектурно расчленил на акты последовательно чередой музыкально-орхестических выступлений, непосредственно связанных с моментами развития фабулы, химерически-причудливо или чудовищно обряженный хор, главный участник изображаемого невероятного происшествия.

Но в определенное мгновение комическое действие, еще недоведенное до конца, внезапно прерывалось, актеры неожиданно сбрасывали свои соответствующие ролям смехотворные личины и, вместе с хором, перестроившим свои ряды, открывали под звуки флейт воинственное наступление на первые ряды зрителей. В ритме военного марша они вплотную надвигались на них и бросали присутствующим в лицо обжигающие стихи ругательной парабазы. Им отвечал, если не свист, смешанный с бранью, то гомерический хохот смеющегося над собой самодержавного народа.

Впрочем, афинское гражданство недолго любило этих порою слишком откровенных домашних сцен на чужих глазах, в присутствии посторонних свидетелей, и комическому поэту надлежало иметь такт и знать в насмешке меру, особенно на больших празднествах, которые привлекали наплыв иноземцев. Да и

вообще смелое слово и самый успех стоили ему нередко крупных неприятностей: административного взыскания, политического процесса, непосредственного и опасного возмездия задетой партии. Недаром молодой Аристофан, на первых шагах своей драматургической деятельности, укрывается за известным именем почтенного и потому щадимого собрата по ремеслу и выступает перед народом впервые от своего лица не иначе, как заручившись надежной защитой сильной политической корпорации. Достаточно напомнить приведенные факты, чтобы мечта Гоголя о всенародном смехе-суде не показалась вовсе оторванной от действительности хотя бы и чуждого нам мира. Но этого мало, и не бесплотная мечта поэта нам важна сама по себе, а его воплощенное творение. И вот, с некоторым удивлением находим мы в «Ревизоре» замечательный рудимент той самой парабазы, которая была отличительным признаком и как бы печатью древней «высокой» комедии. Ибо, что иное этот выпад иступленного Городничего, обращенный не столько к окружающим его действующим лицам, сколько к зрительной зале? – «Ничего не вижу. Вижу какие-то свиные рыла вместо лиц, а больше ничего... Вот, смотрите, смотрите, весь мир, все христианство, как одурачен Городничий... И будут все скалить зубы и бить в ладоши. Чему смеетесь? Над собой смеетесь! Эх, вы!..»

И впечатление, намеренно созданное этим выпадом, естественно соответствует, в ослабленной только степени, тому раздражению, какое вызывала парабазы. Ибо древние Афины, конечно, слыхивали, по окончании новой комедии, ропот Семена Семеновича (в «Развязке»): «какое неуважение, какая дерзость! Я этого даже не понимаю, как сметь сказать в глаза всем»... – и согласие с ним Петра Петровича: «Слова эти произвели точно странное действие, и, вероятно, не одному из сидевших в театре показалось, что автор как бы к нему самому обращает эти слова».

V. Хоровое начало в «Ревизоре»*

«Высокая» комедия, служа запросам гражданской общины, нуждалась в хоре, как в художественном выражении общественной идеи, как в символе самого народа, глядевшего в свое комедийное отражение, и потому всецело покоилась на хоровой основе. В комедии четвертого века, пережившей независимость Греции и переставшей служить голосом свободного народоправства, хор закономерно и быстро вырождается в декоратив-

ный придасток, бесполезно задерживающий течение пьесы, и наконец не только атрофируется как архитектурный принцип формы, но и как внутренний нерв действия замирает.

В «Ревизоре» при сравнительной оценке комедии в цепи ее историко-литературной генеалогии, мы наблюдаем мощно поднимающуюся волну хоровой энергии. Она давно онемела, эта хоровая волна, но здесь мы явственно слышим ее напряженный прибой. Весь город движется и настороженно гудит уже в то время, когда Городничий совещается с чиновниками о роковом госте. Толпа настойчиво заявляет о себе с третьего действия; с рокотом подступает она к берегам сценической площадки, а в конце пьесы как-бы вся перед нами, и к ней, бессловесно торжествующей, – а через нее и к нам, беспечно смеющимся, обращает негодующий Городничий свой обличительный монолог.

Так «Ревизор» составляет редчайшее исключение в новой драматургии по силе выражения хорового начала, искони заложенного и органически, хотя бы сокровенно и пассивно, присутствующего в сценическом действе.* Излишне настаивать, что в художественно-адекватном поэтическому замыслу воплощении пьесы на сцене эта хоровая природа ее должна быть соответственно выявлена.

В сущности, говоря о хоровой силе «Ревизора», мы констатируем в категории формы то, что уже было предназначено анализом содержания. Если комедия есть изображение Города, как собирательного лица, очевидно, что действие ее явно ли или внешне-невьявлено, но всецело, как мы сказали о комедии Аристофана, покоится на хоровой основе.

Само отношение между хором комедии и сонмом зрителей одинаково у Гоголя и Аристофана. Народ комедийного Города и мы, народ, собравшийся на зрелище, – одно и то же: ведь мы, по мысли поэта, в зеркало глядимся, над собою самими потешаемся. Те маски на сцене – мы сами, ряженные, в лице нашей представительной группы. И в то же время мы различны: мы, зрители, возвышаемся над нашими личинами и преодолеваем их, поскольку сознаем их собой и в них над собою смеемся. Если же бы мы про то забыли, в любое мгновение лицедеи, сбросив маски, предстанут нашим глазам нами самими и напомнят нам в глумливой «парабазе», что они – это мы.

VI. Хор и герой

«Всякое творение искусства, – писали мы,** – есть результат на взаимном искании основанного взаимодействия двух начал: вещественной стихии, подлежащей преобразованию, и действительной (актуальной) формы, как идеального образа, своим впечатлением на вещественной стихии, поскольку она таковое приемлет, – ее преобразующего».

В искусстве сценическом первое начало, т.е. стихия, подлежащая оформлению, не косная материя (как в скульптуре – мрамор), а живое человеческое множество. Поэтому оформление в сценическом искусстве, в отличие от других искусств, может быть только свободным самообразованием коллектива. Так как сценическое искусство осуществляется, подобно музыке, во времени, самообразование коллектива происходит, в виде действия, на наших глазах. Дабы оно было свободным, необходимо, чтобы в самом оформляемом коллективе самопроизвольно возник почин оформляющего движения. Носителем этого почина является личность, выделяемая множеством. Имя объединенному множеству, как собирательному лицу, хор; имя значительной личности – герой.

«Героизм в действе есть энергия перестроения и внутреннего изменения пребывающей в устойчивом равновесии среды зачинательной личностью. В ней воплощается действительная форма, воздействующая на преобразуемую стихию. Приятие последнему этого воздействия или сопротивление ему составляет содержание действия. Итак, сценическое искусство определяется, по отношению к преобразуемой стихии, как действие сонмищное, общественное, хоровое или соборное, по отношению же к преобразующей форме – как действие героическое».**

Хоровое начало – плоть драмы, принцип ее внутреннего здоровья, условие ее устойчивости и жизненной силы. При силе хорового начала драма не нуждается в сложной интриге (как не нуждается в ней «Ревизор»), выигрывая зато в простоте и мощи. В меру ослабления хорового начала трагедия становится патологической («Гамлет»), комедия – анекдотической. Поскольку зачинательная личность выделяет из своей среды хор, норма драмы: каков хор, таков и герой. Чем углубленнее и чище соборное сознание, чем величавее собирательное лицо хора, тем возвышеннее и трагичнее в дерзновении своего одинокого почина герой. Трагический герой при комическом хоре неизбежно

становится в большей или меньшей мере комичен сам (Дон-Кихот).

«...В бытовой драме или комедии понятие (хоровой) общечеловечности совпадает с понятием бытовой среды. Черта героизма и черта общечеловечности дальше всего отстоят одна от другой, как высота и глубина, при наибольшем возвеличении героя и сближаются по мере понижения личного почина до простой человечности и, наконец, повседневности. Пределом этого сближения является такая промежуточность и середина между духовною высотой и глубиной, такая поверхность и посредственность, на уровне которой уже и сам герой лишь ничтожнейший из ничтожных мира, или, быть может, медиум какого-нибудь мелкого беса, вздумавшего обезьянить творческое дерзновение»...** И вот, перед нами – Хлестаков.

Такова норма отношений между героем и хором, заложенная в самой природе драмы и потому наиболее ярко выраженная в ее раннюю пору; ее относительное затемнение в новом театре – только следствие его первородного греха – измены хору. Когда в умах афинского народа пошатнулись устои прежнего определенного мирозерцания и крепких нравственных убеждений и мысль его, затуманенная софистическими бреднями, стала подобна облакам, Аристофан выводит хор облаков и героем комедии делает их избранника архи-софиста Сократа, живую эманацию превыспренней, надутой и пустопорожней, отвлеченной, бесформенной и потому податливой на какую угодно форму облачности.

Обращаясь к «Ревизору», мы видим, что выше указанная норма выявлена в нем с резкою отчетливостью. Перед нами «среда, пребывающая в устойчивом равновесии», стоячее, мертвое болото. Все оно вдруг приведено в движение «значительною, героическою личностью». И все перестраивается и меняется в нем, творится болотное светопреставление и страшный суд, возвещается даже будущая болотная жизнь: во всяком случае коллектив эпилога уже не тот, что в начале действия.

«Но Иван Александрович Хлестаков, – возразят нам, – не Городом выделен из его среды, а в город пожаловал из странств. Как некий *deus ex machina*, из трансцендентных облаков шлепнулся он в гнилое болото, рассыпав мутные брызги и подняв всякую дрянь и нечисть со дна». Мы ответим: и Эдип пришел в Фивы чужаком странником, но пришел туда, – хоть и сам того не

знал, – потому, что был Фивянин. Пусть с облаков упал Хлестаков, чтобы взбаламутить болото: эти облака были испарениями его родной трясины. Нет, он не *deus ex machina*, а плоть от плоти и кость от кости Города, который не только ждал его, но и магически вызвал к бытию, вдохнув в него свою мысль и волю. Ибо он сам не знает, кто он, но Город внушает ему, актом творящей чудеса веры, что он и есть «неведомый посланник». И недаром живет он себе под лестницей в трактире «недели уже две», прибыв еще «на Василья Египтянина» и ни о какой «зачинательной деятельности» и во сне не грезит, а только в чужие тарелки заглядывает с голода. Он легко приживается к Городу и уже почти в нем укореняется, потому что всегда был, если не в этом, то в другом таком-же, хоть и пришельцем по паспорту, но по душе исконным гражданином. Покамест он только потенция и материал для творчества; творчество же берет на себя сам Город и на наших глазах создает из него свою зачинательную личность, своего героя, своего – «ревизора».

VII. Мыслимая постановка «Ревизора»

В заключение, несколько намеков на сценические возможности такой постановки «Ревизора», которая бы, как в глубоком рельефе, показала существенные черты, роднящие его с большим всенародным искусством былых веков, а не затемняла этих его особенностей, как по необходимости бывало и бывает доньше, при обычном и самому Гоголю единственно известном устройстве сцены.

Но так как мыслимая нами постановка является условно-означенательной и уже никак не согласуется с тем, что принято называть реализмом сцены, – необходимо устранить одно принципиальное сомнение. По многочисленным, особенно в письмах, указаниям Гоголя, актеры при исполнении «Ревизора» должны были тщательно избегать, как в игре, так и в одежде и гриме, комедийной условности. Автор запрещает им всякое преувеличение и требует полного правдоподобия. Игры простой, вдумчивой и естественной желал бы он, и кажется, что верность действительности ему дороже всего. Пусть будет так по отношению к игре; но, что касается стиля, этим трезвым наставлениям противоречит собственная манера драматурга. Правило, преподанное актерам, поэта, по-видимому, не связывало. При изучении «Ревизора» бросается в глаза именно комедийная условность пре-

восходного в своем роде письма, и намеренная балаганность мазков не тушит искусственное освещение рампы. Думал ли Гоголь, что того, что он позволил себе самому, в смысле комического шаржа, шутовства и нарушения реалистической меры до явного неправдоподобия, с избытком достаточно, и актерам остается скорее смягчать, нежели усиливать, допущенные им приемы? Как бы то ни было, мы в наши дни уже не можем больше обманываться и называть реализмом у Гоголя то, что еще недавно слыло таковым. А это развязывает нам руки в дальнейших наших соображениях.

Возможно ли не прятать, как это до сих пор делается, то собирательное лицо, о котором единственно написана пьеса, не заслонять его индивидуальными масками, но показать сам Город – весь, как на ладони? Это возможно при условии снятия кулис и загорода и удвоения драмы мистическим представлением всего, что происходит за кулисами и что упоминается или подразумевается в диалоге, – на большой сценической площади, где бы, как это бывало в средневековых действиях, по разным местам расположены были разные постройки, служащие центром действия в отдельных актах. Мы видели бы в средоточии сцены отворяющийся наружу и являющий приемную дом Городничего, с мезонином – наблюдательной вышкой любопытствующих дам; ближняя пристройка, в роде флигелька, служила бы покоем почетного гостя. Поодаль, с одной стороны пестрел бы трактир, и взгляд проникал бы внутрь каморки под лестницей; с другой стороны хмуро вытянулись бы казенные дома, богоугодное заведение с больными в колпаках, почта, школа, суд и тюрьма.

По краю сценической площадки торговали бы купцы, толпился бы мелкий мещанский люд и деревенские гости и наблюдал бы за благочинием Держиморда. Обрамлялась бы сцена дворянскими домами, с устьями улиц меж них, откуда выбегали бы и где исчезали бы Бобчинский и Добчинский, в поисках новостей. Все бы жило и двигалось, вначале по заведенному порядку, потом в постепенно возрастающей тревоге. И молекулярные движения муравейника, по мере нарастания всех охватывающего смятения, естественно слагались бы в массовые действия мистического* хора.

Этих намеков, думается, достаточно, чтобы составить по ним, – точнее, извлечь из наличного текста пьесы, – ее подробный сценарий. От нас читатель, знающий хорошо «Ревизора» и не лишенный воображения, такого сценария не потребует.

ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН – ТРАГЕДИЯ

Экскурс:
Основной миф в романе «Бесы»

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

К исследованию идеологии Достоевского

Вячеславъ Ивановъ.

Борозды и Межи.

ОПЫТЫ

ЭСТЕТИЧЕСКІЕ и КРИТИЧЕСКІЕ.

МОСКВА.

Издательство „Музагетъ“.

1916.

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: «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 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 нашем, – 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 предопределитель 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 – начинавшуюся 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 различения 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».

I. 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 основной, всеобъемлющею и всепоглощающею формою в художестве слова, формою, особливо 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 назвал бы, – применяя термин, предложенный рано умершим и даровитейшим французским критиком Геннекеном, – 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, Григорович, 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 пророчественного 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 Боккачио 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 своеначальною 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 миросозерцания и жизнеустройства: 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 Мексики и Перу в своем душевном мире, приучается сознавать 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 вождеденной гражданственности, прежде же всего учится 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 лич-

ностью внешнего простора для ее действенного 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 птицегадатели, 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 невместительные рассказы и новеллы, как плугу 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.

2.

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, непрестанно звучащей 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 «предчувственницей 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 приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека», – и неглубоко заглядывающий, но чувствующий глубоко и умеющий 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 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 привходящего 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 закваска 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 эполира, 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 лицедействия. 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 fabuliren» – 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 тяготению 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, навсегда 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 многообразными последствиями, со всею его многозначительною 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.

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 разворачивается 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 нашей 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 могут поднимать 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 иною 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, от чего-то жертвенно отрешившейся и тем уже облагоустроенной, что-то приравнявшей и в муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной души. И так творчески сильно, так преобразительно катаргическое 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 вожатым, 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 исступленными оказательствами и разоблачениями, на людях, в самом действии, в условиях неправдоподобных, но сценически благодарных; округление отдельных сцен завершительными эффектами действия, чистыми «*coups 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 трояко: 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 метафизикой воли соборной или множественной воли целых легионов богоборствующего воинства.

Этот «*maestro di color che sanno*», – мастер и первый из надежных 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 внешнее поверхностное воление 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-по-малу 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 зиждилась в древности чистая форма Дионисовой религии и который составляет центральное содержание мистического нравоучения 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 частным 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 крушенье 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 вышеразвитого 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 эпоса, 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 беспечною 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 predeterminedных им явлений, дотоле 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. Напомним слова Бодлэра:

Больница скорбная, исполненная стоном,
Распятие на стене страдальческой тюрьмы –
Рембрандт!.. Там молятся на гноище 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, понятой, 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 многосоставное явление разлагается на свои элементы; из этих простых элементов строится образ жизни, подчиненный правилу; в заключение – жизни наличной 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 навык настороженного внимания, зоркого взглядывания 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, помутнелый взор бледного, иступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстатическим и ясновидящим проникновением в чужое я, похожа вместе на обе-зумевшую Дионисову мэнаду, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», – и на другой лик той же мэнады – 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-по-малу ограничиваемое, однако, сначала утилитарною моралью, наконец, моралью альтруистической. Первый взгляд на мир есть взгляд наивного идеализма, при котором объект – бессознательно – полагается частью содержания первоначально утверждающегося субъекта. Развитие людских взаи-

моотношений, 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 отчаявшеюся, 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 сумашествовали. 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 расстраивались, 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... Спаслись 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 припоминает 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?

Зиждется 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 познаешься 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 иступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, 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, реальнейшей всех этих абсолютно реальных существей, из коих каждой он говорил всею волею 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. 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 открыл 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 уверяюсь в Его бытии, независимом от моего бытия, но мое бытие обуславливающим; божественную часть моего бытия я сознаю в себе бессмертною». Такой путь разума 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 обезличие. 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 впервые существенность бытия под покровом видимости вещей, из коей сотканы ограда 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 оболочках 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 пуповиною 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 исконных темных страстей, ни менее, чем прежде, эгоистически само-утверждающимся. Но все творчество Достоевского стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, переступившего через грань, – в мироощущении которого трансцендент-

ное 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 раждалось его творчество, он ощущал и себя самого, внешнего, отделенным от себя и живущим самостоятельной жизнью двойником внутреннего человека. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается, если не истощением, то глубоким пересозданием, очищением, преобразованием внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальной 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 поэтическом изображении характеров различие 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 действия служит как бы материальной основой 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 треволнения 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 одной 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 действенно, не может сделать Его волю своей волею, отделяет от Него пути свои, отверщается 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 необъяснимой 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 такую мукой мучиться, горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесех 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 всею 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 существей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности, рассматриваемые, таким образом, не как неустойчивые и вечно-изменчивые явления, но как недвижимые, 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 зачинается 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 автономность 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 оторгнутым 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 трагической виной и даже виной вообще, а лишь столкновением воли – воли законодательной и воли мятежной, т.-е. домогающейся стать, в свою очередь, законодательной. 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 клятвой, 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 неузнанной 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 исповедание божественного закона, начертанного на незримых скрижалях духа и высшего, чем писанный закон государств: этим избранникам 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 вождь-ленную богам Ифигению: ее жертвенное заклятие ему отомстится рукою жены, которая падет за это от руки сына. Так плелась в религиозном мирозерцании эллинов трагическая цепь вины и отмщения.

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 воплоитель призраков, коим не суждено умереть, несравненный художник трагических переживаний, но не трагических участей. 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 воле.

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, предстоит 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 человеческою 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 стряхнуть 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 проистекает 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 механическою 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 настоящую 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, чрез ее отпадение 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 познавания. Любопытно сравнить этот роман, ставящий своею центральной для Достоевского идею вины и возмездия, с другим классическим нашим романом, эпиграфом к которому его автор взял библейския 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, виновною он разумеет 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 Раскольникова, 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 отведавать горделивую усладу преднамеренного отъединения и призрачного сверхчеловеческого своеначалия, 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 дозвлет 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 нея только данность восприятия; данность обращается против субъекта, нарушившего правое отношение между собою и данностью. Данность должна стать материю для правой объективации субъекта, который напечатлевает на ней свои правые нормы и этим возводит ее из хаоса в космос: таково идеалистическое нравочужение. 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

чувствование 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 сего, 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 со-

борному, 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 эту 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 сорадовании. 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 радования 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 Невесту, 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, повидимому, 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 падающая 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!» Игуменья 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 старица, 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, 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».

Ребеночек-то только воображаемый; но без грезы и скорби о ребеночке 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 священнотайинственное, 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 воинствования 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 незримою святыей 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 *a 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 – *a 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 пра-мифа, обусловившего первоначальный обряд; из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т.-е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность; примеры пра-мифа: «солнце – рождается», «солнце – умирает», «бог – входит в человека», «душа – вылетает из тела». Если символ обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; символизм 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 закричат реалисты, что это фантазия? А между тем это исконный, настоящий реализм. Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает... 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 разделить, 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 немудрый этот. (NB. Картина христианского разрешения.) Где шансы того и другого решения? Повеет дух новый, внезапный»...**

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 святость 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 тяготее

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 круге представлений 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 перестраивать 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 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 достигнуть не могут (символ нетронутой серебряной ризы на иконе Пречистой в доме убитой Хромоножки). Задумав основать роман на символическом соотношении между Душою Земли, человеческим я, дерзающим и зачинательным, 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 Еленою, 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 Ставригиным с ужимками своего прототипа. Отношение между Гретхен и Mater Gloriosa – то же, что отношение между Хромоножкой и Богородицею. Ужас Хромоножки при появлении Ставригина 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 келейке;
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 царовательное напоминание о верности.

Та, кто поет песню о келейничестве любви, – не просто «медиум» Матери-Земли (эллинические систематики экстазов и иступлений сказали бы: «от Земли одержимая», *κατοχος ἐκ τῆς Γῆς*), но и символ ее: она представляет в мифе Душу Земли русской. И не даром она – без достаточных прагматических оснований – законная жена протагониста трагедии, Николая Ставригина. И не даром 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. Ставригина же ясновидящая, оправившись от первого ужаса, упрямо величает «князем», противопоставляя ему в то же время подлинного «его».

«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 предварения 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 урюмом 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 изо 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 убоился, – не убоится 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 анти-голгофскую жертву, богочеловек наизнанку – «человеко-бог», 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. Признак 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 мужеское 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 всё 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 предуготовителе 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 ипостасность есть свойство бытия истинного, зло же не есть истинно существующее бытие, то эти два лица, в противоположность божественным ипостасям, нераздельным и неслиянными, являют себя в разделении и взаимоотрицании, глядят в разные стороны и противоречат одно другому, а самобытно определить 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 проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой,* по-видимому, таящей в «глубинах сатанинских» еще и третий, а именно женский, лик, «содомскую красоту» которого Достоевский противопоставляет «красоте Мадонны».

Во всяком случае, Чорт Ивана Карамазова, мелкий, но типический – в качестве беса пошлости и плоскости – представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, меня не спросились!»), чисто люциферический замысел: «раз человечество отречется поголовно от Бога, – че-

ловец 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 вожделием 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 «груды тлеющих костей».

Возможно ли это угашение и разрушение духа? Иоанново Откровение таинственно упоминает о «смерти второй»...

2.

Но, повторяю, этот взгляд на фосфорически светящегося Денницу, духа-первомятежника, 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 изуверским 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, отвагою борьбы – и пусть даже несчастны, но и самым красивым страданием нашим так горделиво упоены.

Некоторые из так думающих не легкомысленно 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 Боге. 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.*

3.

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 «града», 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 рели-

гиозной 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 своевольного 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 узничества и до отчаяния в собственном бытии.

Этим отчаянием и пользуется Ариман, чтобы побудить человека произнести в сердце своем: «аз не есмь». Так различаются внушения обоих демонов: Люцифер злоупотребляет божественным аз-есмя в человеке, извращая его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую волю, Ариман, развращая последнюю, обнаруживает несостоятельность самого аз-есмя, каким оно живет в извращенной воле.

4.

В даровании Отчего аз-есмя 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-есмя 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 довлею, и все, что не я, или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу его, не помню и не знаю, – или же собой объемяю 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-есмь, но осуществить его не может. И человек остается с отличающей 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-есмь; 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.

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 отсветы 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; итак, державствуй 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, – искустель исчез, себя же почувствовал человек висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира.

От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер, как его искустель, 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 существе, 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 подолжет, взяв извне, еля 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 лучем 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 пристаёт неотлучным спутником Мефистофель, подстрекатель к злодеяниям и их исполнитель; благородный Каин Байрона, сдружившийся с Денницею, кончает убиением 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 заключает в себе, на первых порах, и необычайную духовную возбудительность: могущественно повышает и обостряет оно все бытийственные и творческие энергии человека. Чувство аз-есмь, собираясь в средоточии личности, как в горящем очаге, изживает себя в диалектическом раскрытии всех духовных богатств и миров, дремлющих в таинственном есмь.

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 во-время 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 по истине 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.

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 «Звездой Утреннею, Первым и Последним» – «Агнец Божий, возьми 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 Плотью, и принявшие 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, вожделенный 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 ознаменовано 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, – какую мы донныне 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 непрестанными 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 и 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 – «беспредельное», 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».

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 грозящим 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, насильничества 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, слепо и злорадно разрушительного, скорого на разъярение, исступленно 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 плода от того древа познания, каким представляется нам доньше 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, кото-

рые 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 непрерывного 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 простонародный Дмитрий, готов всецело стать добычей 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 своекорыстен, ленив, любострастен и стяжателен. Поэтому Ариманова тьма слущается вокруг его люциферического свечения и порождает из себя, как его другое я, не только призрак «чорта-приживальщика», но и действительность лакея Смердякова, Россию ненавидящего. Иван, обезумевший от ужаса, отворачивания 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 «чудак», 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. Не ясна, 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. Не ясно, 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 отпечатлевшимся.

Что же такое, однако, Алеша? Милый юноша, почти еще мальчик, ясного и веселого нрава, но рано восскорбевшего и скорбью умудренного сердца, свежий и стыдливый, как девушка, благочестивый без тени ханжества, к обрядности, несмотря на свой подряник 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 болюющий 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, не рассказанной деятельности ника-

ких 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 Алешиной 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 суженою 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 незыблемое, 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 своем преображении смертью, уже не ребенка и не героя, не мятежника и не мученика, а самого человека в прежнем Илюше, совлекшегося 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 согласилось 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 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 соборности, закон которой: «всякий пред всеми за всех и за все виноват», во Христа, им открывшегося в тех давних и единственных залогах 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, и что союз их есть соборное прославление в усопшем «святого» их малой общины.

7.

Развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании описанного союза, мы открываем принцип возвещенной 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 соблазняется 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 общности 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 общности 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 незыблемо, 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 человеческого, 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 оскудевающих», 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 разноглагольной
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 вещи порывы!..
Нет, Ты народа моего,
О Сеятель, 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 детской 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 чувство Христу 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 разнствуует, 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.

2.

Русское чувствование Христа, как и всякий внутренний опыт, в глубинах своих, конечно, неизъяснимо. Это – одна из тех душевных тайн, которые целомудренно нуждаются в священной ограде безмолвия, прерываемого лишь звуками церковной молитвы; но последняя не нарушает молчания души, а лишь запечатлевает тишину воцаряющегося в ней «тихого Света святых славы», как передали древние наши истолкователи слова греческого вечернего гимна «Свету радостному (ἰλαρόν)».

Внутренне близок русскому умилению образ св. Франциска Ассизского; однако, восточная святость не знает подвига стигм.* В мистике православной Христос не впечатлевается на человеке, не входит в него, не распинается в нем (отличие от польского мессианизма,*) но человек вовлекается в Его свет и «во Христа облачается», по образу Жены, облеченной в Солнце. Перед зрелищем Голгофы русская душа как бы рассекается надвое: высшее и вечное в ней оружием пронзается с Богоматерью, между тем как то я, которое есть грех человека, распинается на кресте разбойника. Чувствуя себя только спасаемую, 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 накопившими 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 единствен-

ность Спасителя и иступленное ликовало 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.

3.

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 протестантизма – 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 сознается 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.

4.

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, ответствующего «русской идее».

Итак, оно будет, как в народном поверье, строением 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 всепожаряющего 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 оцерковать 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 общественности» заранее поглощена еще не родившимся чадом революции, как бы ни было оно по рождению наречено: демократической ли республикой, анархией ли, или, как подсказывает тот, кому не суждено быть его восприемником, – «свободную 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 вретнице и пепле, покаяться», как и дочь эсхилловского Крأتоса (мужского демона Мощи царюющей) – автократия.

Во всяком случае, я уже задел и разбередил одну из самых жгучих наших ран: церковь у нас представляется именно поглощенною 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, как будто и 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, подымающий вопрос о теократии еще не смело 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 «делки» 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.

6.

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 Гармония и декабристов, Савонаролу и 9-е 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 владычества 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 такое лишь после коренного переустройства и обновления всей нашей народной жизни и всего государственного организма в приближающийся, – уповаем, – царьградский период нашей истории. * *

7.

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 «исто-

рической 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 незыблемых основ, которым, напротив, она пребыла 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 существовании, животворимая Духом Святым втайне и чающая Его окончательного откровения, с одной стороны, с другой же – организацию соотношений между видимой 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 чудовищным 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 преобразенной, вещи мзониические именовать именами онтологических идей, обратить византийский платонизм в византийскую царедворческую лесть, величать, например, нечестивейших правителей и даже еретиков, как нередко бывало в Византии, «благочестивейшими», в силу того, что христианский, умопости-

гаемый 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 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 ревниво преданных делу Христову. Мы все давно привыкли оставаться православными 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 метафорой 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, соборные и единолично, преуспели соделать само священное имя православия глубоко двусмысленным, подозрительным и ненавидимым, как в пресловутой формуле: «православие, самодержавие, народность», долженствовавшей кощунственно утвердить сии три тремя 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 святыни, если эта соборность отлучит их от себя, как отсекается соблазняющий член!

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, такую 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 тронуту царством мира сего в глубинах своих и с краеугольного камня своего не сдвинулось, – будем верить в христианскую соборность и на Западе! **

Только после этой существенной оговорки мы в праве свидетельствовать о себе, что алчем претворения всего мирского союза нашего 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 дивимся 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 семя, о котором сказано, – и слова эти недаром поставлены эпитафиею 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, владычествующей 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, всею глубиною своих совокупных прозрений, всеми исступлениями своего сотрясаемого «священным недугом» существа, как бы ни прекословили этой очевидности дилеттанты психологического сыска (как мой друг, Л. Шестов), побуждаемые русским правдолюбием выступать в роли стряпчих по делам дьявола и кажущиеся 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 различений между божеским и человеческим? Не был ли учитель, тем не менее, обманут явлением Денницы в образе ангела света?

Я вижу оказательство непрестанной самопроверки Достоевского в бесперывном творчестве отрицательно-идеологических типов, каковы Шатов, Кириллов, Версилов, 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 строяемое мирозерцание за другим при посредстве единственного реактива – чистой религиозной идеи, данной в Христовом Образе, он закаляет свою веру в горниле неугасимых горений 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 почин, 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».

(подлинными словами 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, «зиждущая, 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 существовании 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, все-единящая 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, повидимому, 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 общественности, 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 влады-

чествующей; 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 определяющейся народной волею и в целях осуществления наиболее «полной» народной свободы, есть концепция самостоятельная, обособленная от содержания чисто-религиозных чаяний, испытавшая 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 «святою 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 не оскудевающих, 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 святынь, народом воспринятых и взлеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святыни 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, не отделимая 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 объясняю 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 духов-

ного 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 Ассисский; 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 светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но чорт был побежден». Это загробное лобзание, по замыслу художника, завершает коленопреклонение 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 Лознгрин, 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 (*ἡμεῖς ττοὺς*), – 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.

Признание святости за высшую ценность – основа народного мирозерцания и знамя 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 понимающего, 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 расчленения 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», стольких соблазнивший мнимую смертью православия!

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 затеи зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь выпшет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и прорежет ее внутреннею Фиваидою.

Достоевский не успел возвестить, как это будет совершаться, но предопределил, что быть должно. Его роман написан о «миссии русского инока»; но под иночеством понимает он, по преимуществу, новый таинственный постриг, никаким внешним уставом не определенное и не определимое 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 истлеванием, одна за другой, – между тем как формы, могущие вместить начало Христово (каковы все формы творчества и познания), будут преображаться 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 созидателями, 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.

ДОСТОЕВСКИЙ

ТРАГЕДИЯ – МИФ – МИСТИКА

Iwanow
DOSTOJEWSKIJ



Титульный лист немецкого издания книги о Достоевском.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Уместно, думается мне, сразу указать на внутреннее строение предлагаемого исследования. Троякому изучению Достоевского как автора трагического, мифотворца и религиозного учителя соответствует деление книги на размышления о трагедии («Tragodumena», о мифе («Mythologumena») и о религии («Theologumena»). Но это лишь три различных точки зрения, с которых созерцается одна целостная сущность. Таким образом, должно выявиться у Достоевского внутреннее единство его творчества, каждый аспект которого предполагает и обуславливает два другие. Исходя из анализа формы, я заключаю здесь, что творения Достоевского, по их внутренней структуре – трагедии в эпическом одеянии; такова же была и «Илиада». Но если мы видим в них крайнее приближение формы романа к художественному прототипу трагедии, то это лишь потому, что все мировосприятие Достоевского всегда существенно трагично, а стало быть реалистично. Ибо трагедия возможна только как взаимоотношение между реальными и свободными сущностями. И действительно, мировоззрение Достоевского представляется нам как онтологический реализм, исходящий из мистического проникновения в чужое я, как некую в *sns realissimum** утвержденную реальность. Художественное исследование причин человеческих действий в трех планах – в плане прагматическом внешних происшествий, в плане психологическом и, наконец, – метафизическом, – он же сфера характера умопостигаемого, – показывает, что человек действует и самоопределяется как совершенно свободная личность только в этом третьем плане. Тем самым, трагедия в строгом смысле слова перемещается в область первичного самоопределения свободной воли – в сферу метафизическую. Но для того чтобы выявить события, происходящие в этой сфере, нет иного средства, кроме мифа, поскольку мы понимаем под мифом синтетическое суждение, в котором символическому подлежащему, обозначающему сверхчувственную сущность, придается словесное сказуемое, которое являет эту сущность в ее динами-

ческом аспекте как действующую или страдательную. В основе творений Достоевского должны, стало быть, лежать мифические представления, – что и подтверждается присутствием мифологических мотивов в его главных произведениях. Умозрения Достоевского о трагедии, разыгрывающейся в метафизической сфере между Богом и человеком, слагаются в диалектическую систему, изложение которой входит в третью часть этой книги. Основана эта система, соответственно трагическому началу, на Августиновом противополжении любви к Богу и любви к самому себе, вплоть до ненависти к Богу. Философия силы зла, исходящая из анализа символических прообразов – «Люцифер», «Ариман» и «Легион» (зло в области общественной) – находит, в заключительной главе, свой коррелят в изложении религиозного идеала агиократии.

Вот что я хотел сказать о внутренней структуре книги как о целом; добавлю несколько слов о ее возникновении. Мои ранние работы о романе-трагедии и о религии Достоевского, появившиеся уже в 1911 и в 1917 годах в петербургском ежемесячнике «Русская мысль» и вошедшие во второй и третий сборник моих статей, лежат в основе первой и третьей части («Tragodumena» и «Theologumena»), но они столь коренным образом переработаны, что не только по форме, но и по содержанию существенно отличаются от первоначального текста; вторая часть («Mythologumena») – за исключением нескольких страниц о сущности мифа и об основной идее «Бесов» (в «Бороздах и Межах»), печатается вообще впервые. Что же касается теперешнего издания, считаю себя обязанным признать свою вину перед уважаемым переводчиком – грешен я в том, что своими подчас обильными вставками (среди которых поэтическая автоцитата на стр. 503) и своенравными стилистическими затеями повредил его уже законченной превосходной работе. Если случится читателю заметить какую-нибудь неурядицу в немецкой речи, да припишет он ее моему вмешательству, да винит он только меня. Наконец, мне надлежит с глубокой благодарностью вспомнить об участии в приготовлении и появлении в печати этой книги друга моего Евсея Давидовича Шора (Фрейбург); он годами с неустанной действительной любовью и преданностью следил за осуществлением этого издания. Более того, он первый навел меня на мысль соединить в одно целое печатные работы о Достоевском и неизданные записи: без его ясновидящей инициативы и неизменной верности книга эта не вышла бы в свет.

Павия, декабрь 1931 года.

I

TRAGODUMENA

Полвека тому назад умер Достоевский, а творения его и его воздействие живее, чем когда-либо. В образы своего искусства он вдохнул демоническую жизнь; они в смене времен ни на пядь не отстают от нас, не стареют, не хотят удалиться в светлые обители Муз и стать предметом нашего отчужденного, безвольного созерцания. Они узнаются на улицах в сомнительных пятнах уличного тумана, беспокойными скитальцами стучатся в наши дома в темные и в белые ночи, располагаются беседовать с нами в часы бессоницы и ведут тихим знакомым голосом страшные беседы. 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 направляет в наше сердце их лучи, жестоко исцеляющие копыя света, жгущие жарче раскаленного железа. Каждой судороге нашего сердца он отвечает: «Знаю, и дальше, и больше знаю». Каждому гулу поманившего нас водоворота, каждому взгляду позвавшей нас бездны он отзывается пением головокружительных флейт глубины. И неотвратимо стоит перед нами, с испытующим и неразгаданным взором, неразгаданный сам, а нас разгадавший, – сумрачный и зоркий вожатый в душевном лабиринте нашей души, – вожатый и соглядатай.

Он жив среди нас и идет с нами, ибо при всей своей устремленности ко вселенскому и всечеловеческому он более своих современников стал зачинателем той духовной и душевной сложности, которая значительно предопределила теперешнее самосознание; он стал ее зачинателем и предопределителем благодаря необычайному психологическому и онтологическому углублению и обострению противоречий своего века и своеобразному воздействию принесенных им сил брожения, взволновавших глубины человеческого под- и сверхсознания. Он открыл, выявил, облек в форму осуществления, – «как Тернер создал лондонские

туманы», — еще не разгаданную многосложность, многослойность, многосмысленность современного человека — вечного человека в его новейшем откровении. Он поставил будущему вопросы, которых до него никто не ставил, и нащептал ответы на еще непонятые вопросы. Благодаря его художественной интуиции перед ним открылись самые тайные импульсы, самые скрытые извилины и бездны человеческой личности. До него мы не знали ни человека из подполья, ни сверхчеловеков, вроде Раскольникова (в «Преступлении и Наказании») и Кириллова (в «Бесах»), этих идеалистических центральных солнц вселенной на чердаках и задних дворах Петербурга, не знали бегущих из мира и от Бога 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 для непрестанной небесной битвы между духовными воинствами Михаила и Люцифера за господство над миром. Он подслушал у судьбы самое сокровенное о том, что человек един и что человек свободен; что жизнь в основе своей трагична, потому что человек не то, что он есть; что рай цветет на земле вокруг нас, но мы его не видим, потому что видеть не хотим; что вина каждого всех связывает, как и его освящение всех святит и его страдание всех искупляет; что грех злого действия может быть искуплен, ибо все его на себя принимают, но не может быть искуплен грех злого сна о мире, потому что отдавшийся сновидению отъединен в своем самоотражении и обречен всецело пребывать в своем сне; что вера в Бога и неверие не два различных объяснения мира, но два разноприродных бытия, существующие рядом как земля и противоземие, подчиненные каждое до конца своему внутреннему закону на своем самостоятельном поле действия.

Чтобы так исследовать, углубить и обогатить наш внутренний мир, чтобы так осложнить жизнь, этому новому Дэдалу нужно было быть сложнейшим и в своем роде грандиознейшим из художников. Он был зодчим подземного лабиринта в основаниях новой духовности вселенского, всечеловеческого я.

И потому взор художника неизменно обращен вовнутрь, 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: «Немногое извне доступно было взору, но чрез то звезды я видел и ясными и крупными необычно».

Poco potea parer li del di fuori
Ma per quel poco vedev'io le stelle
Di lor solere e più chiare e maggiori.

(Purg. XXVII, 88)

Но расстояние между пещерой и звездой слишком велико, чтобы можно было преодолеть его средствами чистой эпики, которая, подобно реке, растекается широко и медленно по плоской равнине. Одно лишь никогда доселе не явленное дионисийское искусство могло поведать, как перекликаются душевные бездны (*abyssus abyssum invocat* – бездна бездну призывает, Псалом XLI, 8). Сценическое изображение было бы тут непригодно: недостаточно интроспективно и многослойно. Был, однако, литературный род, который, хоть и не имел ничего дионисийского, но по природе своей протейческой, текучей, изменчивой не мог быть причислен ни к какой строгой литературной форме – и осваивал с равной готовностью и податливостью эпический рассказ и размышление, диалог и монолог, макрокосм и микрокосм, дифирамб и анализ. А к стати он и притяжал на роль самого представительного искусства современности, дерзал состязаться с большим искусством прошлого. Почему же не проехать обновленной телеге Дионисовой по военной дороге, проложенной романом?

Вот почему рассказчик странствий по лабиринту являет нам во внутреннем составе своего поэтического дара, сам того не осознавая, свою трагическую природу, и роман становится под его пером трагедией, скрытой эпическим покрывалом, – такова была и Илиада.

I. РОМАН – ТРАГЕДИЯ

1.

Совершенно ново у Достоевского крайнее приближение формы романа к прототипу трагедии. Не то, чтобы он сознательно желал этого и тяготел к этому из целей художественных: напротив, он

действовал совершенно неумышленно. Все его существо требовало этого: он мог творить только так, потому что он только так мог освоить жизнь мыслию и лицезреть ее в образах. И поэтому все, что он хотел рассказать в эпическом повествовании (он никогда не пытался писать драмы, границы сцены были для него явно слишком узки), принимало форму трагедии и следовало – в целом и в малейших частностях – ее внутренним законам. Нет более поразительного примера тождества формы и содержания, если понимать под содержанием первичную интуицию жизни, а под формой – способ выявить эту интуицию художественными средствами плоти и крови нового мира живых образов.

Эсхил говорит, что его творчество – лишь крохи от Гомерова пира. Илиада возникла как первая и величайшая трагедия, в ту эпоху, когда о трагедии как о художественной форме еще не было и помина. Древнейший по времени и недостижимый по совершенству памятник европейского эпоса был внутренне трагедией как по замыслу и развитию действия, так и по одушевляющему его пафосу. По древнему определению, Илиада, в противоположность «нравоописательной» («этической») Одиссее, поэма «патетическая», то есть представляющая страсти героев. В Одиссее исконная трагическая закваска эпоса уже истоцилась: после нее начинается медленное падение всего героического эпоса, а та эпическая форма, которую мы называем романом, развивается все могущественнее, становится в новую эпоху все более и более обширной и разнообразной. В своем стремлении усвоить все атрибуты большого искусства она достигает полной зрелости до вмещения в свои формы чистой трагедии.

Эпос по Платону – смешанный род, отчасти повествовательный или известительный, отчасти подражательный или драматический, – там, где рассказ прерывается многочисленными и длинными 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 эполира, с одной стороны, обнимающие 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 Платоном правильно признанная смешанная природа эпоса объяснима его происхождением из описанного Александром Веселовским и

названного «синкретическим», всеобщего музыкального искусства первобытных времен, где эпос еще не был отделен от музыкально-орхестического священного действия и лицедейства.

Так или иначе, трагические элементы, составляющие содержание и внутреннюю форму Илиады, это то 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 fabuliren» – 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 тяготению сказки к развязке счастливой, которая удовлетворяет чувству симпатии, родившейся в нас после столь долгих странствий на ковче-самолете и приключений, пережитых совместно с героем, и спокойно возвращает нас в привычный круг, домой, идеально насыщенных многообразием жизни, отразившейся в тех зеркальных маревах, что стоят на границе действительности и сонной грезы, исполненных нового, здорового голода к восприятию впечатлений бытия более молодому и свежеему.

Пафос этого беззаботного «праздномыслящего», по выражению Пушкина, фабулизма, быть может, невозвратно утрачен нашим омраченным временем.

К тому же, существенные разветвления главного ствола образовали роман идеологический (так, например, давно до Руссо, утопические повести) и романы, посвященные описанию душевных настроений (не только сентиментальные романы, но уже «Фиамметта» Боккачио). Однако Достоевский – как и Бальзак или Диккенс, которые явно влияли на него, – совершенно справедливо не хотел и не имел нужды жертвовать солидной техникой еще вполне живого фабулизма, его богатством неподвижных происшествий, их таинственным сплетением, искусством

держат читателя до последней минуты в томительном ожидании развязки казалось безысходно запутанных событий. Но этот яркий и разнообразный материал подчиняется у Достоевского одной высшей архитектурной цели. Он нужен в каждой из своих малейших и, на первый взгляд, несущественных частностей для построения трагедии.

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 беспрестанно стремящейся вперед драмы, являются железными звеньями логической цепи, на которой висит, как некое планетное тело, основное событие, цель всего рассказа, со всю 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.

2.

Роман Достоевского есть роман катастрофический, потому что все его развитие спешит к трагической катастрофе. От того, что мы называем трагедией, он отличается, — если мы оставим внешнюю форму рассказа и займемся только внутренней структурой рассказываемого, — лишь тем, что вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собою как бы трагедию потенцированную. Как будто мы смотрим на трагедию в лупу и видим в ее молекулярном строении отпечатление и повторение того же антиномического принципа, какому подчинен весь организм. Каждая клеточка несет в себе зародыш развития внутренней борьбы, и, если катастрофично целое, то и каждый узел катастрофичен в малом. Отсюда тот своеобразный и вполне соответствующий природе трагедии закон эпического ритма у Достоевского, беспрерывно утяжеляющий вес событий и обращающий все его создания в систему напряженных мышц и натянутых нервов.

Все это делает эти создания тем более властными над нашей душой, чем мучительнее становится требуемое от нас усилие. Отсюда — а не от вивисекции страдающей души — вытекают жалобы на «жестокий талант», который запрещает нам радость

и наслаждение; мы должны исходить до конца путь извилистый, путь, по которому ведет нас все более и более страшное и темное действие. И даже своенравные причуды его, по обыкновению романтиков, постоянно проявляющегося юмора нас не увеселяют. Мы должны выпить горькую чашу до дна, прежде чем достигнуть отрады и света в «трагическом очищении». Но чем становится в произведениях Достоевского это «очищение», на котором так настаивает Аристотель в своем знаменитом определении трагедии и о котором так много спорят?

Очищением (катарсис) должна была разрешаться античная трагедия. В древнейшую пору, когда трагедия еще не потеряла свое религиозное значение – блаженное освящение и успокоение души – все действительно приобщившиеся таинствам страстного служения Дионису чувствовали себя по окончании священнодействия (δρῶμενα) оправданными и благими. Аристотель, желая основать эстетику самое по себе, избегая привносить в нее элементы религиозного чувствования, изображает катарсис, как целительное освобождение души посредством вновь восстановленного равновесия, как *medicina animae* в психологическом смысле, освобождение души от хаотической смуты поднятых в ней со дна действием трагедии аффектов, преимущественно аффектов страха и сострадания. Сгущение этих аффектов опасно для души, если они не находят выхода, но через совместное переживание трагической судьбы героя они благотворно «разряжаются». Не следует, однако, забывать, что перед нами теоретическое построение, автор которого не мог уже сам лично пережить трагическое действие эпохи расцвета; он сознается – это показательно, – что предпочтительнее читать трагедии, чем видеть действия на просцениуме; естественно, что он старается обмирщить понятия о Дионисовом очищении, о Дионисовом поборении ужаса перед смертью, о Дионисовом сострадании страстям героя и таким образом спасти эти понятия и перенести их в свою забывшую священный язык культуру.

Ужас и мучительное сострадание – именно по формуле Аристотеля – поднимает у нас со дна души «жестокая» (ибо до последнего острия трагическая) муза Достоевского, но и приводит нас всегда к возвышающему, освобождающему потрясению, запечатлевая этим подлинность и чистоту своего художественного действия, – как бы мы ни истолковывали «очищение», это понятие, о содержании которого столько спорим с точки зрения психологической, метафизической или моральной. Пройдя трудный

путь через одно из больших произведений нашего эпотрагика, мы из непосредственного опыта познаем, что не напрасно 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; – какое-то неуловимое, но осчастливливающее утверждение смысла и ценности жизни и страдания затеплилось звездой в нашей, от чего-то жертвенно и тайно отрешившейся и тем уже облагороженной, что-то приявшей и в муках зачавшей, но уже этим богатой и оправданной душе. Такое действие ставит себе целью поэт; как у древних некоторые трагедии («Освобожденный Прометей», «Эвмениды», «Эдип в Колоне») должны были торжественно утвердить оправдывающий и примиряющий апофеоз героических страстей, так и Достоевский, в эпилоге «Преступления и Наказания», показывает духовное перерождение человека внутренне доброго, но заблудившегося в темном пути; и это новое рождение человека похоже на крепкий, пробуждающийся из здоровых корней новый росток, вырастающий в мощный ствол на месте старого, испеленного молнией возмездия; а в последней части «Братьев Карамазовых», молодой мученик так высоко прославлен, что мы утешены и благословляем его темную жертву, как неиссякаемый источник целебной благодати для нас. И так творчески сильно, так преобразительно катартическое облегчение и укрепление, какими Достоевский одаряет душу, прошедшую через муки ада и мытарства чистилища до порога мира, что мы все уже давно примирились с нашим суровым вожатым, и не ропщем более на трудный путь.

Неразумно признавать у художника несовершенством то, что приводит к такому переживанию. Но недостатком манеры можно назвать однообразие некоторых приемов, которые кажутся как бы прямым перенесением условий сцены в эпическое повествование: искусственное сопоставление лиц и положений в одном месте в одно время; ведение диалога, менее свойственное действительности, нежели выгодное при освещении рампы; изображение психологического развития так же сплошь катастрофическими толчками, порывистыми и исступленными 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.

Так как по строго применяемой 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 зависимости от сферы, в которой происходит, всегда оказывается преступанием пределов строя космического (так воспринимала древняя трагедия вину Прометея, Пентея, Ипполита) или строя общественного (Антигона), но в этом случае подобное преступание пределов в острейшей его форме мы обозначаем как преступление.

Итак, в центре трагического мира писателя – преступление. Изучая его, Достоевский вспоминает и проверяет все, что узнал он о глубинах, о скрытых стремлениях человеческого сердца. Анализ его, конечно, прежде всего психологический и социологический, но великий психолог, который противопоставляет психологическому пониманию «более реальное» проникновение в тайну человека, не может остановиться на этом. Ведь то, что сам он испытал, проникая в глубины человеческого сердца, увело его далеко от сферы явлений, которые можно эмпирически описать или предвидеть. И проникновение в сверхэмпирическую природу свободы воли обуславливает основную трагичность его мировоззрения. Не в земных переживаниях заложены корни той воплощенной духовно-душевной сущности, которая именует себя человеком, а в надмирном бытии, и у каждой индивидуальной судьбы свой «пролог на небесах». В предмирном плане, где Бог и диавол борются за судьбу твари, – «и их поле брани сердце человека» – *incipit tragoedia*.

Ибо для эмпирического взора человек являет себя, если не совершенно лишенным свободы, то во всяком случае не абсолютно свободным. Но это не так; ведь иначе человек не был бы человеком, то есть единственным среди творений Бога, кому дано жить трагически. Как бы ни зависел он в своей душевной или физической жизни от внешнего мира, в глубинах его существа живет его собственный автономный закон, которому в конце концов все, что его окружает, как-то пластически повинуетя. Последний импульс его действий и противодействий на земле, неизмеримая глубина его я, определяются им самим, утверждают автономно. Там, где нет свободного самоопределения, мы можем говорить о «трагичном» лишь в переносном и

неточном смысле, ибо настоящая трагедия человеческой жизни раскрывается во внешних действиях только поскольку они отражают вневременную, первородную трагедию человеческого непостижимого существа. Завязку трагического действия Достоевский переносит в сферу метафизическую, где мы, водимые поэтом, догадываемся о чистом действии свободной воли и лицезрим его в духе.

Вот почему Достоевский должен объяснить и обусловить преступление тройко: во-первых, из метафизической антиномии личной воли, которая, призванная решить между бытием для себя и бытием в Боге, должна выбрать ту или другую возможность, или, вернее, подчинить одну другой, и тем самым свободно определить основной закон своего существования; во-вторых, из психологического прагматизма, то есть из связи и развития периферических состояний сознания, из цепи переживаний, из патологии страстей, из зыби волнений, приводящих к решительному толчку, последнему аффекту, необходимому для преступления; в-третьих, наконец, из прагматизма внешних событий, из их паутинового сплетения, образующего тончайшую, но мало-помалу становящуюся нерасторжимой ткань житейских условий, которыми жизнь окружает свою жертву, из сплетения действия и совпадения обстоятельств, логика которых неотвратимо приводит к преступлению. Совместное действие всех этих явлений отражено, кроме того, в плане общественном, так что мы ясно видим, как воля соборная тайно влияет на самоопределение личной воли.

Этот «*maestro di color che sanno*», – мастер и первый из надежных 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 внешнее поверхностное воление и волнение всецело обусловлены законом жизни, но закон этот не может восставать против высшей, самим человеком на себя взятой обусловленности, которая и есть выражение его свободного само-

определения. 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, он в самом существе человеческого я, выбравшем для себя то или иное свойство.

То, что в трагедиях Софокла представляется как непостижимый приговор судьбы, возвышается Достоевским (подобно Эсхилу, который ставит на место Ананке заслуженное человеком проклятие богов) в первоначальный метафизический акт воли человеческой души, которая или обращается к Богу и тем самым на всю свою земную жизнь сохраняет глубинное чувство Его присутствия и веру в Него – или отдаляется от Него – и тогда она не может в течение всей жизни вспомнить о Нем, не может верить в него, даже если к вере стремится и о вере говорит. Отъединенная, она висит в пустом пространстве и не находит подлинного доступа к людям – ибо только в Боге может человек реально найти человека; ей снятся человек и мир, и она ненавидит свой сон и свою похоть к обману и тягостному сну; она хочет убить окружающие ее призраки и в отчаянии стремится погрузиться в небытие и так освободиться от угнетающего бремени.

И только благодатная смерть в духе, за которой следует новое рождение, – смерть ветхого человека в личности, – может ее спасти через обетованное ей искупление. Это умирание и возрождение, которое мы сравнивали с прорастанием новых ростков из старых корней, возможно лишь там, где корни действительно здоровы, где отрыв от Бога исходит не из окончательного решения метафизического я, но есть лишь антитетический момент предмирной драмы, момент своевольного отдаления от Бога возгордившегося человека, возмечтавшего испытать необузданную мощь свободного и автономного акта, момент самовольного, онтологического отступления и саморасточения (род кенозиса, стало быть, человеческой богоподобной личности), – тогда, после всех тяжких переживаний и разочарований все еще возможен возврат в Отчий дом, после всех блужданий или преступлений все еще может раскаявшийся разбойник произнести: «Помяни мя, Господи, во Царствии Твоем».

Желание изобразить во что бы то ни стало сценически, во внешних действиях, самые сокровенные состояния души преобладает над спокойным объективизмом эпоса. Преувеличенное обострение, свойственное такому изображению, кажется патологическим даже там, где переживание, как бы ни было оно сложно, не имеет в себе ничего болезненного. Патетическое постоянно готово перейти в неестественную напряженность, если не просто в истерику. Герои романа, которые до конца переживают свой трагический внутренний разрыв, живут и действуют в состоянии исступления, то тихого, то яростного.

Повышенному, чрезмерно взволнованному тону диалога резко противостоит сухой, деловой, судебно-протокольный стиль повествования. И из-за криминалистической постройки романа у читателя создается впечатление, что он присутствует на долго подготовленном, необычайно сложном и тяжелом процессе. Все это должен принять тот, кто, читая грандиозные произведения своеобразного гения, испытывает зараз и несказуемую боль и глубокое наслаждение.

Сухим языком делового отчета и подробного протокола Достоевский достигает иллюзии необычайного реалистического правдоподобия, безусловной, почти документальной достоверности. Ею он прикрывает чисто поэтическую, грандиозную, одним взлетом подымающуюся над миром эмпирическим 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 жизнью реальной, что сама действительность как бы спешит отвечать этому Колумбу человеческого сердца обнаружением предвиденных и как бы predeterminedных им явлений, дотоле 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, презиравшим всякого рода прикрасы, обычно не замечают необычайной, можно сказать, неизбежной точности и могучей лепки великолепно выразительного и адекватного предмету языка, – ценного уже своей освободительной 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, неполон, если бы мы не приняли в расчет одного могущественного приема изобразительности, при помощи которого романист умеет магически превратить протокол уголовного следствия в ткань чисто поэтического рассказа: Достоевский умеет мастерски обострить трагическую атмосферу целого своеобразным освещением, ярким озарением и игрой света и тени. В этом он подобен Рембрандту, характеристика которого у Бодлэра живо напоминает страдальческий мир нашего поэта, его «Мертвый дом»:

Больница скорбная, исполненная стоном,
Распятые на стене страдальческой тюрьмы –
Рембрандт!.. Там молятся на гноище зловонном,
Во мгле, пронизанной косым лучем зимы.

У Толстого, его великого современника и соперника, все купается в рассеянном свете, ни на минуту не позволяющем сосредоточиться на частной форме до забвения просторов окружающего целого. Достоевский весь в темных скоплениях теней по углам замкнутых затворов, весь в ярких озарениях преднамеренно брошенного света, дробящегося искусственными снопами по выпуклости и очертаньям впадин. Так представляется лабиринт тому, кто входит с факелом, исследуя казематы духа, пропуская в своем луче сотни подвижных в подвижном пламени лиц, в глаза которых он вглядывается своим тяжелым, обнажающим, внутрь проникающим взглядом.

Достоевский, разведчик и ловец в потемках душ, не нуждается в общем озарении предметного мира. Намеренно погружает он свои поэмы как бы в сумрак, чтобы, как древние Эриннии, выслеживать и подстерегать 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, исступленного убийцу. Муза Достоевского, с ее экстатическим и ясновидящим проникновением похожа вместе на обезумевшую Дионисову Мэнаду, устремившуюся вперед, «с сильно бьющимся сердцем», – и на другой лик той же Мэнады – дочь Мрака, ловчую собаку богини Ночи, змееволосую Эриннию, с искаженным лицом, чуткую к пролитой крови, вещую, неумолимую, неусыпимую мстительницу, с факелом в одной и с бичом из змей в другой руке.

II. ТРАГИЧЕСКИЙ ПРИНЦИП МИРОСОЗЕРЦАНИЯ

1.

Наивным идеализмом можно назвать первоначально присущее человеку как индивиду мировосприятие, при котором объект – бессознательно – полагается частью содержания своеначально утверждающегося субъекта: реальная сущность «ты» на этой ступени еще не открыта. Развитие людских взаимоотношений, открытие извне тайно действующих сил в одушевленном мире, вырабатывая ритуальные, правовые и нравственные начала, приводят с собою эпоху наивного реализма. На почве последнего развивается более высокая нравственность, глубоко укорененная в религии; она утверждает в человеке чувство трансцендентной реальности окружающих его существ и вещей, тогда как после распада старых религиозных представлений, отщепившееся от практического разума познание склоняет познающего, поскольку он отказался от всех прежних религиозных предпосылок, снова к его природному идеализму. Но так как этот идеализм давно уже потерял свою первоначальную наивность, познающее *я* стремится отвлечься от эмпирического содержания личности; чистый разум возводит субъективное сознание *in abstracto* в сферу универсального. Но первой и вероятно единственной попыткой произвести нравственную религию из чисто идеалистического познания был буддизм, к которому еще в наши дни многие испытывают сильное притяжение: ведь современное сознание, даже если оно иногда и прибегает к материалистическому объяснению природы (с Фейербахом или с Карлом Марксом), стоит до сих пор под знаком философской мысли, которая нашла свое высшее выражение в Гегеле.

При таком состоянии духа подымается на развалинах больших идеалистических систем и проявляет себя с жуткой силой новая угроза, в которой Достоевский приметил один из лейтмотивов древней борьбы человека с Богом. Человек в своих действиях отучившийся в течение тысячелетий полагать себя автономным по отношению ко всему окружающему миру, в решающем акте познания, тем не менее, полагает все лишь своим объектом; ища в себе меру всех вещей, он близок к искушению признать себя самого единственным источником всех норм. Если понятие абсолютного, пройдя через стадию метафизической абстракции, превращается в призрачный концепт, познание должно неотврати-

мо провозгласить в конце концов всеобщую относительность всех признанных ценностей. Не удивительно, что личность, замкнутая в своем субъективистском одиночестве, либо отчаивается, либо горделиво торжествует 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 зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и 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 расстраивались, 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, 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 и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса».

Так припоминает свой недавний бред спасенный Раскольников, «уже выздоравливая». Но символы, снящиеся его душе, отражают в фантастической проекции то, о чем недавно сам он бредил наяву, свое сверхчеловеческое самоутверждение в той – скажем точнее, не автаркии, а автархии* – мысли и воли, одинокого своеначальства, поставившего весь мир только пластическим объектом единственного субъекта магического познания. Против таких духовных настроений, породивших отравленные ростки, выступает Достоевский поборником миросозерцания,

которое он сам считает «реалистическим», вернее «реалистическим в высшем смысле». Каково же существо этого защищаемого им реализма?

2.

Жидется этот реализм не на теоретическом познании, с его постоянным противоположением субъекта и объекта, а на акте воли и веры, который соответствует приблизительно Августинскому «*transcende te ipsum*»*; для обозначения этого акта Достоевский выбрал слово «проникновение», т.е. интуитивное прозрение, духовное проницание; он пользуется этим словом почти как *terminus technicus*, выражающим понятие «отождествления себя с другим» – «*sich einssetzen*». 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, которая потому есть реальное познание, что она совпадает с абсолютной верой в реальность любимого, и в опыте самоотдачи и самоотчуждения личности вообще, уже переживаемом в самом пафосе любви. Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия – в «ты еси». При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, в которой и через которую все содержание моего собственного бытия снимается и исчерпывается (*exinanitio*, *κένωσις*), чужое бытие перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего «я». «Ты еси» – не значит более «ты познаешься мною, как сущий», а «твое бытие переживается мною, как мое, твоим бытием я снова познаю себя сущим». *Es, ergo sum*.* Альтруизм, как мораль, конечно не вмещает в себе целостности этого внутреннего опыта: он совершается в глубинах мистически взволнованного 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 образ мыслей, полагающий все духовные ценности лишь относительными на ярмарке мнений, – Достоевский не пошел, как Толстой, по путям Сократа на поиски за нормою добра, совпадающего с правым знанием, но, подобно древнейшим трагикам Греции, остался верен духу Диониса. Он не обольщался оптимистическою мыслию, что добру можно научить доказательствами и что правильное понимание вещей, само собою, делает человека добрым. Он повторял, как обаянный Дионисом: «Ищите восторга и исступления, землю целуйте, прозрите и ощутите, что каждый за всех и за все виноват, и радостью такого восторга и постижения спасетесь; истинно, только так исцелитесь».

3.

Реализм, понятый в выше раскрытом смысле, прежде всего – деятельность воли, качественный строй ее напряжения (*τόνος*), в котором, однако, уже есть своего рода познание. Поскольку добрая воля непосредственно сознает себя, она несет в себе абсолютное познание, которое мы называем верой. Вера знак здоровой воли; ее земные корни в стихийно-творческом начале жизни; ее движение, ее тяготение 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 – свое я. Его проникновение в чужое я, его переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира, содержало в себе постулат Бога, как реальности, реальнейшей всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всю волю и всем разумением: «ты еси». И то же проникновение в чужое я, как акт любви, ищущий единство всех людей («да будут все едино», Ин. 17, 21), готовый самое смерть вызвать на поединок, чтобы излечить человека от змеиной отравы начала индивидуации, – то же откровение, приносящее ужас и благодатное постижение того, что «всякий за всех и за все виноват», содержит в себе постулат Христа, осуществляющего искупительную победу над законом разделения и проклятием одиночества, над миром, лежащим во грехе и в смерти.

Ибо без *Ens Realissimum*, без Спасителя, все усилия личности выйти из ее метафизического одиночества были бы с самого начала тщетны. Но это не так. Хоть и бессильно мое усилие, относительно мое «проникновение», хоть стрела желания не вонзается в свою цель до глубины, – все же не лжет и не ошибается мое стремление.

Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.*

«Верь тому, что сердце скажет», – повторял с убеждением Достоевский за Шиллером; пламень сердца есть «залог от небес». Залог чего? Залог возможности всецелого оправдания этих алканий человеческой воли, ищущей освободиться от цепей первородного греха, сковывающих ее в узах разлуки с Богом и с людьми, и тоскующей 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, чем 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 на «ты еси» основанный реализм падает и обращается в противоречащий ему конечный солипсический нигилизм. Ибо если после попытки проникновения в чужое я не нахожу я в себе веры в Бога, то явно обманул меня опыт любви – не было в нем того существенного познания, которое должно было открыть мне настоящее бытие. Но явно это не была настоящая любовь; когда я говорил своему ближнему: «ты еси», я мнил в своем сердце: «во истине тебя нет». Я считал себя вправе восклицать: «твое бытие переживается мною, как мое»; но так как я не смел добавить: «и твоим бытием я снова нахожу себя сущим», то и первая часть моего утверждения была пустой иллюзией, ибо она только провозглашала, что мы оба висим в пустом пространстве, призраки, равно лишенные бытия. Натянутый лук воли, спускающий стрелу моей любви в чужое я, напрасно окрылил стрелу, и, описав круг, она снова и снова вонзается в меня самого, пронесаясь в пустом пространстве, где нет

реальнейшего, чем я сам, я – тень сна. Тогда моя любовь превращается в ненависть – ибо любовь может существовать только в бытии, а ненависть воспламеняется и в небытии. И мне безразлично, кого я ненавижу: мне подобных теней, собратьев моих, которых я держу в себе вместо того, чтобы быть ими утвержденным и спасенным в бытии – или себя самого в них, призраках моего сна. Во всяком случае, я могу с ними делать, что хочу, ведь сновидящий свободен – могу, если предпочту, закончить злой сон – убить себя и с собой убить весь содержимый мною мир.

Атеизм, возведенный в практическую норму общественной жизни, приводит, думает Достоевский, сначала к вырождению и искажению, а потом, к окончательному отмиранию нравственного чувства. Нравственность, не основанная на религии, выявляет рано или поздно свою неспособность утвердить независимую и абсолютную природу своих ценностей. В «Легенде о Великом инквизиторе» нам представлена та моральная степень извращения, когда уже не признаются и не уважаются ни достоинство, ни свобода человека: умнейшие и дерзновеннейшие из тех, которые мнят себя благодетелями глубоко презираемого ими человечества и внутренне гордятся своей самоотверженностью, держат под своей безграничной тиранией обманутое ими и тем самым утешенное людское стадо, которому они обеспечивают пищу и плотские наслаждения. В конце этого процесса – «антропофагия». Вера в Бога, согласно этому ходу мысли, подобна золотому запасу, наличием которого гарантируется ценность личности: если фонд иссяк, личность обесценивается. Некоторые более благородные личности не переносят такого подтвержденного через *consensus omnium** онтологического обесценивания; они сходят с ума или, полуобезумев, ищут прибежища в самоубийстве, в котором видят единственное достойное их действие. Так поступает воображаемый Достоевским молодой автор «Письма самоубийцы», который объясняет свое решение протестом против «природы».

4.

Таким образом, выбор между да и нет, утверждение или отрицание трансцендентного личного существования Бога становится для Достоевского воистину альтернативой «быть или не быть». Быть ли личности и ее бессмертной душе, быть ли добру, человечеству и Тому, Кто все мистически в себе содержит и все объе-

диняет в одном понятии – Богочеловека? Ведь это для нашего мыслителя обязательные последствия веры в живого Бога – или Христос умер напрасно? Итак, или христианское оправдание – единственно возможное – жизни и страдания, человека и самого Бога, или метафизический бунт, провал в демоническое, слепое падение в бездну, где не-бытие в ужасающем страдании стремится родить бытие и поглощает рожденные им призраки. Ибо человеческая душа, коль отчаялась она в Боге, неотвратимо тянется к хаосу; все искаженное и устрашающее восхищает ее, и из скрытых глубин Содомы манит ее улыбкой красота, притягивающая соревновать с красотой Мадонны. Вопрос веры становится в прямом смысле вопросом о спасении души: лишь искупляющее и исцеляющее страдание может еще спасти от мистического самоубийства онтологическую сущность человека, его божественное призвание.

На распутье, где ждет человека решающий его судьбу выбор, стоял и Толстой, в сомнении и смятении. Но ему было психологически важно спасти с помощью евдемонистической морали ценность каждого отдельного человека от угрожающего ей чувства пресыщенности и отвращения к жизни – то, что ему самому удалось в им намеченных границах, так как из-за своего все увеличивающегося *taedium vitae** он уже был готов к спасению в буддистском смысле этого слова (а другого смысла он в религии и не искал). Исходя из опыта глубокого удовлетворения, следующего нравственно правому действию, Толстой указывает на три условия, исполнение которых даст человеку постоянный мир с самим собой и с Богом, с его собратьями и с природой. «Я есмь; бытие мое основано на правде-истине и правде-справедливости, на нормах познания и воли совести, находящихся между собой в такой гармонии, что все, что требует совесть, всегда подтверждается познанием, что истина и добро в конце концов 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 уверяюсь в Его бытии, независимом от моего бытия, но мое бытие обуславливающим и определяющим; божественное начало во мне всегда бессмертно». Такой путь разумения свойствен был Льву Толстому, в его искании *summum bonum*.* Нашему трагически вдохновенному поэту был этот успокоительный образ мысли чужд, да он, кстати, никогда не удовлетворял до конца

и самого Толстого. В своей рецензии на роман «Анна Каренина», герой которого идет по этому пути и счастлив, что он наконец убедился в существовании Бога, Достоевский выражает сомнение и спрашивает себя, действительно ли это уже вера.

Религиозное мировоззрение Достоевского не исходит из медленного процесса назревания; оно не стремится достигнуть неких заранее намеченных целей, подобно последовательному познанию, приходящему через цепь логических звеньев к своим окончательным заключениям. У Достоевского возникают глубокие душевные конфликты, и из них сильнейший диалектик черпает богатый материал для трагедий духа, где в разных видах являет себя метафизический бунт, – но эти грандиозно воздвигнутые антитезы тут же снимаются, ибо они не только не стирают уже обретенное душой и в ней запечатленное познание, но расширяют его и углубляют. Духовный рост этого страстного человека – не плод постепенного развития; в его духовной жизни есть тот же катастрофизм, который в его произведениях выявляет их имманентную трагичность. 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 которой немедленно и неожиданно последовала пощада, данная телесной оболочке жертвы. Годы каторги и ссылки, смиренно и отреченно прожитые бывшим невером и бунтовщиком, который с истовой любовью погрузился в чтение Евангелия и безропотно разделил общую искупляющую кару с уголовными преступниками, были как бы пеленами, связывавшими новорожденного человека, оберегавшими нужное ему, для полноты перерождения, внешнее обезличение, и освобождение от гордыни самосознания.

В те минуты ожидания смерти на эшафоте (о которых писатель вспоминает позже в «Идиоте»), внутренняя личность упредила смерть и уже за ее воротами почувствовала себя живою, более живою, чем когда-либо (сосредоточенной в одном акте воли, чтобы ничего не потерять из своей до той поры ей неведомой жизненной силы). Личность была насильственно оторвана от феноменального ее предыдущего существования и ощутила впервые существенность бытия под ускользающим покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа. Тот миг, как повивальная бабка (ибо только в образах можно описать такого рода состояние), высвободил из его слепых вме-

стилиц внутреннее я, дремлющее в чревных глубинах души, но оставил его в земной жизни как бы соединенным пуповиною с материнским лоном: ведь окончательное рождение означало бы смерть. Правда, сохраненная жизнь стала жизнью своеобразной, подобной прославленному Платоном философскому умиранию; она, в своих высших проявлениях, подымалась над волнами жизненного моря, волнующегося в нашем мире, и уносила в нам чуждую, более духовную стихию.

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 нравственно очищенным от исконных темных страстей. Но все творчество прозорливого писателя стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, – в мироощущении которого подчас трансцендентное для нас делалось в некотором смысле имманентным, а наша непосредственная внутренняя данность была частично перенесена в иную сферу. Ибо личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и более высокую и свободную, метафизически существенную. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается полным истощением или глубоким очищением и преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальной задачей пророка-художника.

Оставив своему двойнику, обращенному к внешнему миру, 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 нисхождения в закон индивидуального существования. Слова: «ничто человеческое мне не чуждо» только тогда бывают реальной правдой, когда во мне родилось я, новое я, отчужденное от всего узко человеческого.

Отсюда все дальнейшие откровения Достоевского о зле духовного одиночества и о чуде единения с чужим я, рождающегося из умирания личности и ее восстановления в соборном сознании; о реальном единстве человеческом и о том, что каждый виноват за чужой грех и каждый причастен к плодам ему неведомой святости; об Элевсинской тайне матерински набожной Земли, ве-

дающей о смерти и воскресении, и о благочестивом союзе «с древней матерью», в который должно вступить «навек»* (еще цитата из Шиллера!); о «касаниях к мирам иным» и об «их семенах, которые Бог посеял на земле»; об онтологической благодати радости бытия и об адском страдании от неспособности любить и многое другое – все эти подчас загадочные сообщения, увещания, пророчества суть только попытки поведать миру, хотя бы 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», безошибочно предвещающих припадки 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, как далекое и чудное театральное представление.

5.

Так внутренний опыт научил Достоевского тому различению между эмпирическим характером человека и метафизическим, умопостигаемым его характером, которое, идя по следам Канта, философски определил Шопенгауэр. Оно же предполагается в высказываниях Достоевского о природе преступления. Это различение содержало в себе логические постулаты, необходимые исследователю «всех глубин души человеческой», чтобы «найти человека в человеке».** В поэтическом изображении характеров различение это проведено с такою отчетливостью, какой мы не встретим у других художников, и оно придает устрашающий, Дантовский рельеф светотени и исключительную остроту постижения картинам душевной жизни в романах Достоевского.

Каждая человеческая жизнь представляется им как единое происшествие, которое разыгрывается одновременно в трех разных планах. Огромная сложность прагматизма фабулистического, сложность завязки и развития действия служит как бы материальной основой для еще большей сложности плана психологического. В этих двух низших планах раскрывается вся лабиринтность жизни и хитрость случая, который нередко – кажется – тайно сговорился с духами, следящими за действием

в высшей метафизической сфере; и тогда даже в ее predetermined внешних действиях проявляется вся зыбучесть характера эмпирического. В высшем, метафизическом плане нет более никакой сложности, никакой предусловленности: там последняя, завершительная, нагая простота последнего или, если угодно, первого решения, ибо время там как бы стоит, к этому решению восходит каждое действие или же вернее, из него каждое действие исходит. Тут нам дано взглянуть в сокровенную сферу человеческой души, или, говоря словами Достоевского, в его сердце, истинное поле, где встречаются для поединка, или судбища, Бог и дьявол. Ибо здесь человек решает суд для целого мира и выбирает бытие, то есть бытие в Боге, или Ничто, то есть бегство от Бога в небытие. Вся трагедия обоих низших планов приносит только материал для построения и символы для выявления этой верховной трагедии конечного самоопределения богоподобного духа, акт его, только его свободной воли.

Внешняя жизнь, тревожения души, блуждания, маскарады, обманы и самообманы 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 и доскональный сыск этого метафизического судьи и небесного следователя ведется с одной целью: установить состав метафизического акта воли в действии эмпирическом. И выводы этого сыска оказываются подчас иными, нежели итоги исследования земной вины. Так, в романе «Братья Карамазовы», главным виновным представлен не убийца, – незаконный сын и слуга, который из зависти и желания мести отказывается от своей воли, отдается воле хоть ненавистного ему, но соприродного брата и хозяина, злорадно прислушивается к еле подсказанному ему Иваном решению и с непоколебимой жестокостью исполняет его, – но его соблазнитель, Иван, – скупая и эгоистическая душа которого не может ни принять Бога, ни отказаться от Него; он остается во власти темных сил и изменяет Божию делу из-за своего умопостигаемого слабоволия. Но это его тайное дело, глаз на глаз с Богом; явное же возмездие по Божьему суду постигает Дмитрия по судебной ошибке темных мужичков, «за себя постоявших и покончивших Митеньку», мнимого отцеубийцу. Конечно, он пожелал отцу смерти. Как же относится это преходящее пожелание к категориям умопостигаемой воли? Не поет его страждущая душа «Да» и «Аминь» Творцу миров? Но все же часть его я волит иначе и ограничивает

своим хаотическим противлением первоначальную волю целого я, которая есть воля к Богу, то есть воля Божья, воля Сына к Отцу, она же воля Отца к Сыну. Эта страстная часть внутреннего существа Димитрия должна очиститься страданием, потому что страдает все, отделяющееся от первоисточника бытия. Так внешняя слепота людская является орудием Божественного провидения, и кара – благодатью.

Здесь мы касаемся существа трагедии, знаменующей произведения, в которых человеческая жизнь раскрывается и определяется в ее конечном внутреннем составе. Трагедия, в последнем смысле, как и истинная мистика, возможна лишь на почве мирозерцания глубоко реалистического. Трагическая борьба может быть только между действительными, актуальными реальностями. Такие реальности суть для нашего «реалиста в высшем смысле» (это явно значит «в мистическом смысле»), кроме абсолютной реальности Бога, многие миры ноуменальных сущностей, к которым, во всей полноте этого слова, принадлежат человеческие личности. Трагедия разыгрывается между Богом и человеческой душой, отображается в ее воплощении, повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ. И будь то из-за первоначальной ненависти к Богу, из гордыни и слепоты оторванного от Бога человеческого познания, или, наконец, из-за затемнения души, объятай дикими страстями: жизненная трагедия вспыхивает снова и снова, снова разжигается борьба между Божественным началом в твари и силою «князя мира сего», причем человек, «в своем темном стремлении», как Димитрий, впадает в разрывающее противоречие с самим собою, высшим и лучшим, или становится жертвою жизни, как «Идиот», воспринимающий мир как совершенную гармонию и успокоение в Боге, но тут же стремящийся к полному воплощению и действительному сопричастию с жизнью и страданием, не способный однако понять закон жизни на земле и следовать ему.

6.

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, он как бы наложил на себя запрет выступать «природы праздным согляда-

таем», по выражению Фета. Он как бы считает недожным пересказывать на свой лад, истолковывать «по-человечески, слишком человечески», ее тайную жизнь, отражать себя в ней или отражать ее в зеркале отделившегося от нее духа. Ему хотелось бы только приникать к земле и целовать ее в детском смиреннии. 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 мятущейся человеческой личности, тщетно и самоубийственно преследующей призраки, безличную и спокойную 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 падающая 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 мгновением 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!» Игуменья 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 пол-

ном покое оставили, Шатушка. А тем временем и шепни мне, из церкви выходя, одна наша старица, 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, обращаюсь 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, обращаюсь 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, 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’.

Достоевский намеренно оставляет темному лепету дурочки его двусмысленное значение, соблазн для фарисейских ушей, в то время как подлинный смысл ее слов далек от будто-бы провозглашаемого в них пантеизма; его философская формула звучит здесь как наивное воспоминание о где-то случайно прочтенной или услышанной и, конечно, плохо понятой ученой фразе. Как мог бы иначе поэт намекнуть на то, что она знает себя единой с Природой; что Природа, как и она, ждет своего желанного небесного Жениха, что ее устами говорит в ней Мать Сыра-Земля о чем-то единственно чаемом: о том, что это прекрасное и зримое солнце – предвестие незаходящего Солнца – Христа и что придет Он облечь ее в свои светлые одежды. Она прозорливо, хоть и

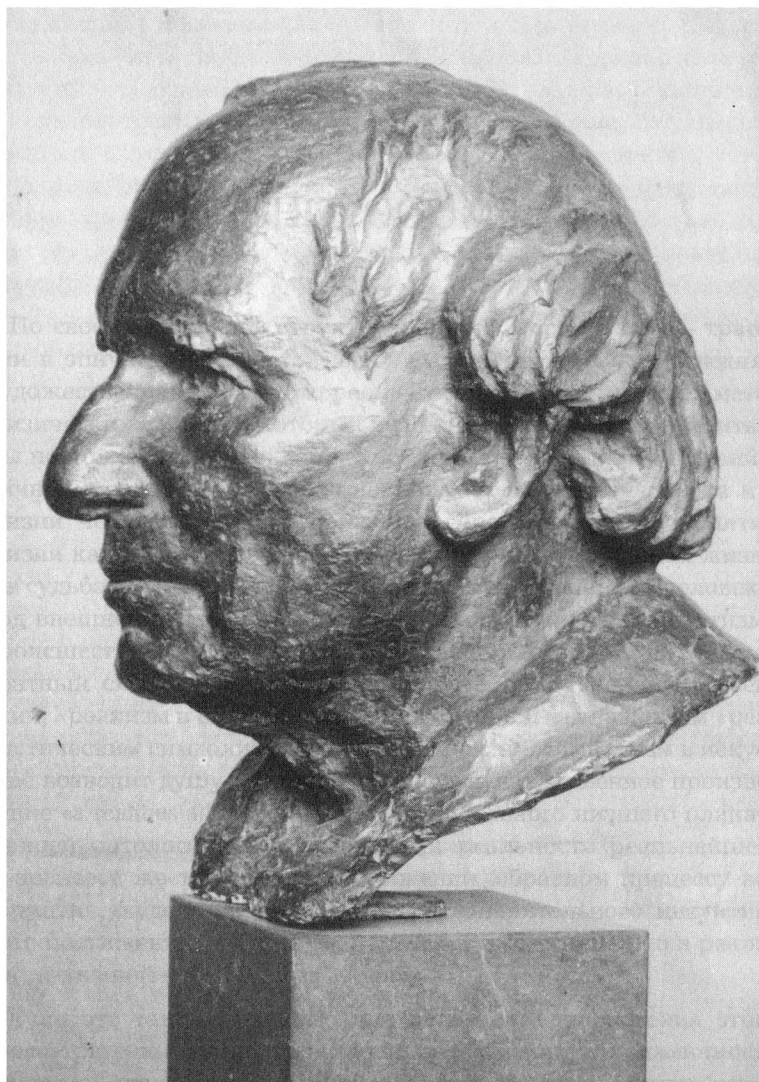
бессознательно, видит христианскую мистерию в вечной литургии Природы: Острая гора с ее тенью, перерезывающей каменный остров и напечатлевающей знак креста, подобна Голгофе; солнце подобно Агнцу Божию. Ребенок-то, ею оплакиваемый, только воображаемый; но без грезы и скорби о ребеночке не был бы совершенен образ этой женской души, изнемогающей в ожидании далекого Жениха, любимого Спасителя.

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 глубинном ожидании твари, о сокровеннейших тайниках Матери-Земли, о ее смиренном чаянье. По легенде Дивеевского монастыря в Сарове, Богоматерь вошла в пустынь и очертила ограду своей обители на будущие времена. Так, по древнему Гомерову гимну, многострадальная мать Деметра вошла, после долгих скитаний по земле, в округу Элевсина и затворилась в священный затвор.

Мистический реализм Достоевского, укорененный в древнейших представлениях о живой Матери-Земле, раскрывается в мифологическое истолкование жизни вселенной.

Трагическое начало, определяющее отношения между Богом и человечеством, распространяется за сферу человечества на всю человеку подчиненную тварь и находит соответствие в тайной душевной жизни Природы, которая воспринимается как живая сущность, зависящая от окончательного самоопределения человека и, на свой лад, чувствующая эту зависимость. Мать-Земля, которая в конце концов представляет всю Природу и которую наш поэт особенно чтит, вовлекается в весь цикл богочеловеческих страстей. Человек несет перед Землей древнюю вину и еще увеличивает ее своей греховностью; но святостью своей он причастен и к ее искуплению, обетованному ей в конце времен через преображение ее во Христе. Больше об этом мы скажем ниже, размышляя о Достоевском-мифотворце.



Бюст В.И. работы Вальтера Реслера. 1940-е гг.

II

MYTHOLOGUMENA

По своей внутренней структуре романы Достоевского – трагедии в эпическом одеянии, но их затаенное ядро, их последняя художественная цель, – это раскрытие сверхчувственных, метафизических событий, которые художник не может изобразить и мы не можем воспринять иначе, чем в потоке внешних действий и личных переживаний, воплощающих их в жизни человека и в жизни человечества. Из присущего Достоевскому восприятия жизни как драмы, невидимо разыгрывающейся в личной жизни и в судьбах мира между Богом и самым сокровенным я человека, под внешней пеленой нам эмпирически доступного прагматизма происшествий и душевных переживаний, исходит тот имманентный символизм эпоса-трагедии, тот, как говорит Достоевский, «реализм в высшем смысле»,* который мы называем «реалистическим символизмом». Реалистический символизм в искусстве возводит душу воспринимающего художественное произведение «a realibus ad realiora», от действительного низшего плана и низшей онтологической сущности к реальности реальнейшей. В процессе же творчества, в движении, обратном процессу восприятия, художник нисходит от предварительного интуитивного постижения высшей реальности к ее воплощению в реальности низшей – a 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», то есть интуиция сверхчувственной реальности и происшедшего в ней события, определившего 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 пра-мифа, словесного выражения основного представления, обусловившего также и первоначальные формы обряда. Ибо обряд должен отобразить и магически усилить действие, выраженное в предикате, или же отвратить его путем магического противодействия. Из обряда лишь впоследствии расцветает роскошная мифологема, обычно этиологическая, т.е. имеющая целью осмыслить уже данную культовую наличность. Примеры пра-мифа: «солнце – рождается»; «солнце – умирает»; «бог – входит в человека»; «небо – оплодотворяет дождем супругу-Землю». И разве вплоть до наших дней не составляют синтетические суждения содержание каждого поэтического сообщения? Ибо все суждения на языке поэзии синтетичны, и потому столь очаровательно свежи и наивны, столь неожиданны, столь исполнены внутренней, непосредственной жизни, раскрытие которой поражает нас в самых знакомых нам проявлениях.

И ветерок жар неба холодит,
И тихо мирт и гордо лавр стоит*...

Если символ, то есть любой предмет чисто поэтического созерцания, обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; неосознанный символизм, присущий всякой подлинной поэзии, превращается в некотором смысле в мифотворчество.**

Подлинно реалистический символизм, основанный на интуиции высшей реальности, обретает этот принцип жизни и движения (глагол мифа) в самой интуиции, как постижение динамического начала умопостигаемой сущности, как созерцание ее актуальной формы, или, что тоже, как созерцание ее мировой действительности и ее мирового действия.

Чем живее в поэте чувство «*realiora in realibus*», чувство пафоса, звучащего в словах Гете: «Все преходящее только подобие», тем естественнее соприкасается и согласуется оно с рождающимися в воображении пра-образами бытийного мышления еще живущего в темной памяти древнего мифа.**

И обратно – чем глубже укоренена поэтическая идея в родимой земле мифа, тем значительнее и внутренне правдивее предстает она перед нами, еще не утратившими чувства ее магнетической силы, и слова Гете «Истинное уже давно найдено» сохраняют свое полное значение и в отношении истины поэтической.

I. ЗАЧАРОВАННАЯ НЕВЕСТА

1.

Кажется, что именно миф в выше определенном смысле имеет в виду Достоевский, когда по поводу своей работы над «Бесами» говорит о «художественной идее», обретаемой «поэтическим порывом» и о трудности ее охвата средствами поэтической изобразительности.**

Что «идея» есть по преимуществу прозрение в сверхреальное действие, скрытое под зыбью внешних событий и единственно их осмысливающее, видим из заявлений Достоевского о его quasi – «идеализме», он же для него, как мы уже видели, «реализм в высшем смысле».

«Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм – реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские, пережили в последние десять лет в нашем духовном развитии, – да разве не закричат реалисты, что это фантазия! между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавает... 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. Для этого требуется особое проникновение в сущность сверхиндивидуальных волей и в их отношение к воле отдельной личности. Действующие лица внутренней, реальной драмы – люди, но не как личности, эмпирически выявленные в действии внешнем, но, в первую очередь, как носители соборной воли, которая осуществляется в их действии. Это действие соопределяет их и ими определяется. В историческом плане они предстают перед нами и как отдельные существа, и как органы некоей собирательной души, даже если они лишь очень смутно сознают, – или не сознают вообще, – свою конкретную связь с сверхличным – и все же на свой лад личным – целым, к сфере которого они принадлежат. Как возможна эта связь, каковы носители, какова сущность соборной воли?

Личность для Достоевского – антиномична. С одной стороны,

она в своем внутреннем составе едина; сколь ни была бы она противоречива, сложна и разорвана, она должна в конце концов отчетливо самоопределиться и сама осуществить свою судьбу. С другой стороны, личность тем не менее не есть в самой себе заключенная сущность. И ее единство ей дано тем, что некое высшее единство осуществляет себя в ней особым, неповторимым путем – и именно из своей слитности с ней черпает личность силы, нужные ей для индивидуального бытия. Священны узы, соединяющие личность с ее целым и приобщающие ее к истинному бытию: ибо истинному бытию присуще открывать себя, как единство в многоликости. И наоборот, – губительна попытка отдельного человека самовольно отколоться от своего целого, укорененного в законах бытия; кара ее – демоническая отъединенность. Таким образом, личность одновременно и отделена от других личностей, и со всеми ими непостижимо слита; ее границы неопределимы и таинственны.

«Попробуйте разделиться, попробуйте определить, где кончается ваша личность и начнется другая? Определите это наукой? Наука именно за это берется. Социализм именно опирается на науку. В христианстве и вопрос немислим этот. (Картина христианского разрешения). Где шансы того и другого решения? Повеет дух новый, внезапный...»**

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. Но речь здесь идет не о душевном трансценсусе, который превращает отрицательное самовосприятие в положительное: для нас важна здесь онтологическая основа. В «наследии Зосимы» указано, что человечество еще не изжило «периода одиночества», и именно в наши дни особенно грозно проявляет себя опасность одиночества, которое есть в своем роде «самоубийство»; когда же наступит конец этого периода, все вдруг осознают и отвергнут «противоестественность» их теперешней отъединенности; все будут поражены, как они могли так долго жить во мраке, не подозревая о свете, и тогда «явится на небе знак Сына Человеческого», то есть, тайна Христа раскроется перед глазами всех людей.**

Перед писателем вспыхивает неизреченное откровение: каждый человек есть все человечество, и все человечество – единый человек, единый Адам.

Если личность возможна только в связи с бытием, если лишь причастность ее к высшему личному единству составляет онтологическую основу каждого отдельного существа, способную стать спасительной преградой перед абсолютной индивидуацией, – то мы в праве заключить о существовании, между обеими сферами, – все-человека и человеческого индивидуума – ряда ступеней, синкретических единств, которые относятся к целому, как семь «Церквей», «светочей» или «Ангелов» Иоаннова Откровения к единой Церкви Божией. С другой стороны, сила, борющаяся против божественного всеединства, толкающая человека к духовному самоубийству, к отъединенности, ищет объять души в некоей мнимой совокупности – по прообразу страшной Вавилонской башни – не достигающей однако до истинного внутреннего единства и стоящей под знаком бесовского «Легиона»; о нем скажем позже.

2.

Неудивительно далее, что народ, в глазах Достоевского, – личность, не мысленно* синтетическая, но существенно самостоятельная, жизненно целостная: есть в ней периферия многоликости, есть внутренняя святыня единого и всеобщего сознания, единой и всеобщей воли. Нужно обратиться к Библии, чтобы конкретно осознать это понятие, ведь вся библейская историософия и эсхатология зиждется на представлении о народах как о личностях и ангелов.**

В метафизическом единстве народа различимы два начала: женственное, – душевное, совершительное, – и мужественное, – духовное, зачинательное.* Первое вырастает из общей Матери – живой Земли (Мировой Души), взятой как мистическая реальность; второе приблизительно соответствует в личности народа Платонову *ἡγεμονικόν*, а на языке Откровения могло бы быть названо народом-ангелом. Свободное и интеллигибельное самоопределение за или против Бога, составляет, как мы видели раньше, ядро личной трагедии каждого человека, и есть подлинное дело духа народа в ему присущей сфере; он делает свой выбор за весь народ, решает его историческую судьбу; только не нужно при этом забывать, что его решение является имманентным актом воли самого народа. Он может самоутвердиться в себе, замыкаясь от божественного Логоса, но он может и отречься от своего эгоистического я и нести земле, через избран-

ных к тому людей, весть о своей богоносной воле; и только богоносность народного я делает его всечеловеческим. Но может, в историческом процессе, произойти и третье, некое отчуждение ангела-народа, некое временное колебание или изнеможение мужественного начала: и это состояние сразу используют силы Зла, ищущие создать душу-легион, совокупную душу богомязежных людей, отвоевать себе духовное господство над народом, пленить душу его и принудить к слепому безумству.

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 светильников в многосвечнике мистической Церкви, горящий 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 круге представлений Тютчев. И сам Достоевский в Россию просто верил, и верил, в духе христианской Надежды, в грядущее благодатное спасение, которое представлялось ему как царство Христа на Руси, и говорил: «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 этих сущностей. И когда эти прозрения с яркостью вспыхнули, дотоле казавшийся неудачно задуманным и мертворожденным роман внезапно озарился ослепительным светом; в «поэтическом порыве» поэт принялся перестраивать начатую постройку, ища и отчаиваясь выявить и воплотить разоблачившуюся перед ним во всей своей огромности «идею». Он как бы воочию увидел, как бесовский «Легион» вытесняет из сферы воздействия на душу народа и на его внешнюю жизнь мужское

начало сокровенного народного бытия и как женское его начало, Душа-Земля русская, стенает и томится ожиданием суженого жениха своего, героя Христова, богоносца: пускай безумствует она в пленении и покинутости, но изменника и самозванца под личиной желанного и долгожданного всегда узнает, и обличит его, и проклянет. Миф был найден.

3.

Достоевский хотел показать в «Бесах», как Вечная Женственность в аспекте русской Души страдает от засилья 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 символике соотношений между Душою Земли, человеческим я, дерзающим и зачинательным, и силами Зла, Достоевский естественно должен был оглянуться на уже данное во всемирной поэзии изображение того же по символическому составу мифа – в «Фаусте» Гете (который, впрочем, ставит себе иные цели и не затрагивает идеи искупления).**

Хромоножка заняла место Гретхен, которая, по разоблачениям второй части трагедии, тождественна, как образ Вечной Женственности, 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, эротическое в платоновом смысле, 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. Вышеприведенная песенка 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 солнечном кубке, также обращает к отсутствующему возлюбленному чаровательное* напоминание о верности и об ожидаемом его возврате к ней новым Солнцем.*

Та, кто поет песню о келейничестве любви, не просто «медиум» Матери-Земли (эллинистические систематики экстазов и исступлений сказали бы: «от Земли одержимая», *κάτοχος ἐκ τῆς Γῆς*), но и символ ее; она представляет в мифе Душу Земли в специальном аспекте Земли русской. Поэтому у нее зеркальце в руке: Душа Мира созерцает себя непрестанно в природе. 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 Самарянки 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».

«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 во Христе духовидица самого Князя Славы. И уже хромота знаменует ее тайную богоборческую вину – вину какой-то изначальной нецельности и неверности, или не полной верности, 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. С тем же ясновидением узнает Гретхен сразу сущность Мефистофеля и мефистофельский дух, удаляющий ее от любимого.

4.

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. Он сеет в их души глубокое чувство Христа – и глубочайшее сомнение в существовании Бога. Но сам, в какое-то решительное мгновение своего скрытого от нас и ужасного прошлого, изменяет даруемой ему святине. После потери веры в Бога он явно предается сатанизму, беседует в галлюцинациях с Сатаной. Он становится безвозмездным вассалом его, а не должником, как Фауст. Он отдает ему свою жизнь, обещанную Христу, и присужден нести в себе свою пустоту до предварения, еще при жизни, «смерти второй», до конечного уничтожения личности в живом теле. Духовно он уже давно умер, и что осталось от него – лишь очаровывающая прекрасная личина.

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 не верен и Сатане. Ему должен он предоставить себя, как маску, чтобы соблазнить мир самозванством, чтобы сыграть роль лже-Царевича, который бросит в народные массы пламя восстания – 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 урюмом горном ущелье. Но измена Сатане не лишает его страдательной роли восприимчивого проводника и носителя сатанинской силы (Марк, V, 9), которая овладевает вокруг него и через него стадом одержимых. ** Они – стадо, потому что изо всех них как бы вынута я: парализовано в них живое я и заменено чуждою волей.

Лишь двое людей, отмеченных Ставрогиним, своего я не отдали и от стада отделились: это – Кириллов и Шатов. Как же распорядились они своим я? И не удалось ли одареннейшим из учеников Ставрогина, как ученику Фауста, изобрести некоего гомункулуса?

5.

Кириллов, в замкнутости своего личного, почти солипсического отъединения, все чай пьет по ночам и размышляет о своем дерзновении; он утверждает, в пустынной гордыне, как «отшельник духа» у Ницше, свою своевольную свободу – не столько свою внешнюю, правда ревниво оберегаемую, независимость, сколько свою чаемую метафизическую самостоятельность, превращающую его в богоборца; но на него падает тихое мерцание лампадки перед ликом Христа, которого то он все-таки знает и любит. Для Кириллова нет никакой сверхчеловеческой реальности за человеческим представлением о Боге; и поэтому ему кажется логически неизбежным, что сам человек станет Богом. Иисус ведь не стал бы Богом не уверовав в небесного Отца. Но человек может стать Богом только когда он превзойдет «боль страха смерти», коему он дает имя Бога. Чтобы явственно и торжественно запечатлеть эту победу, нужно совершить единственный возможный акт безусловного послушания: убить себя, убить извне, без нужды, без насилия, своевольно и с полным приятием жизни. На пустой, человеческим страхом воздвигнутый Божий трон должен сесть человек: так думает атеист-мистик, который предвещает своим безумием – тайную мечту нового Иксиона – Ницше. Один Христос смерти не убоился, не убоится и Кириллов. Для этого надлежит ему взойти на одинокую Голгофу своевольного дерзновения, убить самого себя, ради себя же... И обезумев в пустынной гордыне духа своего, он совершает свою антихристову, свою анти-голгофскую жертву – богочеловек наизнанку – «человекобог», захотевший сохранить свою личность и ее погубивший, чующий сыновство, но мнящий воздвигнуть его на отрицании отчества.

Страшной гибелью Богом болеющего мыслителя Достоевский хотел показать, что атеизм в личности, пробудившейся к онтологическому самопознанию, преломляется в метафизическое безумие. Если убедит себя духовно значительный человек, коим был Кириллов, что «должен веровать, что не верит в Бога» (тут при-

поминаются автору, вероятно, тогда часто обсуждаемые утверждения Бакунина о несовместимости веры в Бога с человеческой свободой), он чувствует себя неизбежно влекомым в то же время к самообожествлению и саморазрушению. Кириллов не эгоист; он благороден, сострадателен, он рад помочь; он все живущее воспринимает с ласковым сочувствием, он славит прекрасную и противоречивую жизнь с гераклитовым восторгом; у него бывают минуты несказанного блаженства в экстатическом созерцании вселенской гармонии. Лишь ужас перед смертью – «старый Бог» – отравляет, по его мнению, человеческую жизнь и превращает людей в рабов: Кириллов клянется совершить задуманный им освободительный подвиг – убить старого Бога – убийством самого себя и делит мировую историю на две эпохи: от гориллы до уничтожения Бога и от уничтожения Бога до полного, «даже физически» явственного превращения человека в «человекобога» – так подобает изменить обманчивый символ «богочеловек». К стаду одержимых угрюмый мечтатель явно не принадлежит, и не нужен он стаду, которое требует зачинщиков иного рода – Петра Верховенского, например, или Шигалева, который, чтобы укрепить всеобщее благополучие на начале всеобщего равенства, готов вырвать все корни высшей духовности и приказывает срубить голову всем, кто возвышается над толпой. Но он все же одержим – страшная болезнь его это изначальная ненависть к Богу, в которой Достоевский видит глубочайшую причину описываемого им бесовского натиска.

Шатов также не отдал своего *я* «Легиону»; он даже восстал против бесов, за что был ими растерзан. Однако и в нем продолжает действовать заразительный яд. В лучшем случае он только выздоравливающий. На вопрос, верует ли, собственно говоря, он в Бога, хоть и разговаривает постоянно о народе-богоносце, он смущенно лепечет: «Хочу, буду верить». Свое *я* он хочет излить в *я* народное, а народное *я* провозгласить *я* Христовым. От одержимого стада он отшатнулся, но в вере народной пошатнулся. Ложь его отношения ко Христу в том, что он не мог через Него увидеть Отца. Вот он надумал, – злоупотребив, как его мистагог, светлыми откровениями, почерпнутыми из отравленного колодца ставрогинской души, – что русский «Христос» – сам народ, долженствующий воплотить в своем грядущем Мессии духовное и мужеское свое начало, чтобы провозгласить устами этого Мессии-самозванца: «я есмь жених». Мистик Шатов, по истине, не божество делает атрибутом народа, в чем его упре-

кают, 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 Марья 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 (что особенно видно в его отношении к своей жене) и умирает мученической смертью. Рано, еще с тюремных лет, Достоевский начал размышлять о духовной миссии русского народа; позже он говорит о «самостоятельной русской идее», которую Россия должна родить в «ужасных страданиях», и о ее уже начинающихся «болях». К этим чаяниям относится загадка, загаданная пророчесственным творением Достоевского: что означает в плане духовном сокровенная мечта Земли русской об искуплении и об искупителе? Как возможен приход суженого ей в ее богоносных снах героя во Христе, Ивана Царевича, спасителя, которого она, сама спасение ждущая, должна родить? Другими словами: как может страна «мудрой воли и диких дел», которая с древних лет зовет себя святой и знает тяжкое проклятие свое, стать «Русью святой» воистину? Как может народ стать церковью? Как невозможное для людей возможным становится для Бога? Достоевский начинает мечтать о таинственном посланнике духоносного старца Зосимы, одном из уже в «Преступлении и Наказании» обещанных «чистых и избранных», о зачинателе «нового рода людей и новой жизни».

II. МЯТЕЖ ПРОТИВ МАТЕРИ-ЗЕМЛИ

1.

Мотив Психеи, угнетенной силами Зла и ждущей Освободителя, занимал Достоевского и до работы над «Бесами». Но для него это никогда не было просто поэтическим мотивом: пишет ведь уже Апостол Павел (Рим. VIII, 19-25): «Вся тварь ожидает стеная освобождения чрез сынов Божиих». К тому же намечен-

ная проблема имела, в глазах Достоевского, непосредственное и прямое отношение к судьбам России. В надежде найти путь к художественному разрешению проблемы, он набрасывает план «Идиота»; но при осуществлении широко задуманного замысла появились новые идеи, непредвиденные соотношения; однако первая попытка не удовлетворила его, потому что ответ на поставленный в новом романе вопрос о возможности богоносного героя оказался в конце концов отрицательным.

Только в «Братьях Карамазовых» находит Достоевский ответ: миссия русского инокa, покидающего монастырь по приказу своих духовных учителей и действующего в миру; инок этот Алеша, который слышит это призвание и его исполняет. Но это столь значительное произведение осталось неоконченным и последнее торжественное слово автора невысказанным. Важно, однако, что благодатная близость Алеши и чудо, втайне совершенное его учителем Зосимой, приносит хромой невесте выздоровление, тогда как Хромоножка в «Бесах» гибнет: Психея наконец нашла своего спасителя.

Все же в романе, к которому Достоевский молитвенно готовился, преобладают аллегория и поучение, а не миф. Исторической аллегорией являются главные моменты действия: непримиримая борьба между отцом, представляющим раньше господствующие, но уже приговоренные к гибели и нравственно испорченные сословия, и его старшими сыновьями; отцеубийство, совершенное социальным парией среди сыновей, но подсказанное и тайно организованное ученым сыном теоретиком-зачинателем восстания; мнимая вина и реальное искупление старшего брата, воплощающего в себе светлые и темные черты народа; и наконец, лишь после насильственного удаления старого Зла, зачинающаяся и вначале еле ощущаемая целительная сила избранных в новом поколении. Религиозная истина, с другой стороны, звучит в последнем произведении Достоевского непосредственно и выявляется в ее почти что чудотворном действии на жизнь: ее белый свет сквозящий через прозрачные пелены, сияет перед нами не преломляясь в посредствующей сфере образов и мифа. Такая перемена художественной манеры существенно отделяет последний период творчества Достоевского от эпохи «Бесов» и «Идиота», где главную роль играют элементы мифа, о которых сейчас пойдет речь.

Признав в мифологеме «художественную идею» «Бесов» (по терминологии Достоевского) постараемся применить и к «Идио-

ту» тот же метод изучения. И сначала обратим внимание на основное произведение, образующее как бы предварительную ступень к идейному составу «Идиота». Размышляя о герое «Преступления и Наказания» Достоевский уже чувствует внутреннее побуждение изобразить настоящее величие человека кроткого, человека доброй воли в христианском смысле слова; указывая на возможность и действенность позитивного героя в нашей жизни, он хочет крикнуть современникам: «вы должны надеяться».

Отщепенец от духовно-душевного единства человечества, отказавшийся, отколовшийся от него и тем самым от Матери-Земли и сам в себе внутренне расколовшийся, человек рассудка и убийца Раскольников, спасенный самоотверженной смиренной женской душой, и с другой стороны, мученик веры в человечество как духовное единство, святой «идиот» Мышкин, любящий Землю более чем предначальную свою память о запретной родине, пришедший спасти лежащую в узах, оскверненную женскую душу – вот два полюса одного художественного замысла. Люциферическому самоутверждению личности, ищущей скупко сохранить и жадно умножить свое богатство, противопоставляется великодушная самоотверженность души, не побоявшейся, по евангельскому завету, расточить самое себя. Там отчуждение и раскол, здесь связь с Землей** и единение с людьми; там мечта выйти из бедности и жажда власти и славы – здесь отречение и обнищание (κένωσις), мощь богатства духовного, слишком роскошно расцветшего в своей благодати; там медленное восхождение к свету – здесь внезапное падение в тьму, подобно полету отколовшегося метеора в безрассветную бездну. Так же противоположны и мотивы мифов в обоих антитеических романах. Перед тем как обратиться к «Идиоту», взглянем на миф, лежащий в основе «Преступления и Наказания».

2.

Действие «Преступления и Наказания» происходит в Петербурге. Поэт не мог бы найти более подходящего сценического пространства для трагедии иллюзорного самовозвеличения и бунта одного против всех, человека против неба и земли. Нет другого города, где *genius loci* мог бы породить такую страшную лихорадку души, такие фантастические и в то же время отвлеченные мороки и мечтания. И не кажется ли бесплотным, вымышлен-

ным сам Петербург, как замечает в «Подростке» Достоевский, город, искусственно вычарованный из северных болот вопреки всем стихиям? Не относится ли он к сущности России как мираж и морок к действительности, как ложная личина к истинному лику? Петербургский период русской истории не эпоха ли глубочайшего раскола между бытием и видимостью, эпоха сознания мнимого и иллюзорного – ибо не укорененного в народе – умертвляющего чувства живой реальности Бога и вселенной, рождающееся в человеке из органической связи с Матерью-Землей?

Так приблизительно думали и славянофилы, – в этом они согласны с Достоевским, – и на этом они успокаивались: они не воспринимали эти противоречия русского духа. А Достоевский узнавал их во всей их диалектической необходимости. Он любил, как Пушкин, неуютное творение мощного чародея, Петра Великого, во всей его таинственной и опасной многоликости. Змий должен корчиться под копытом Медного Всадника на Сенатской площади (революция – логический коррелят Петрова дела, и анархист Раскольников явно принадлежит змеиному севу Революции) – но как бы мог без империи русский дух расцвести в своей вселенской, духовной мощи? Таковы были мысли Пушкина при создании «Медного Всадника»; Достоевский слепо верил своему учителю.

На зависимость романа от петербургской повести Пушкина «Пиковая Дама» исследователи словесности уже указывали. Сам Достоевский подчеркивает ее глубокое значение; в характере героя сосредоточен, по его мнению, дух всего петербургского периода. Во многом, несомненно, оба произведения похожи; но дело идет не о простом подражании или переработке литературного мотива. Аналогия зиждется на тождестве прообраза основного мифа; оба рассказа как бы варианты того же мифа.

Пушкинский молодой офицер, инженер Герман, безродный и бедный, плебей и рагуелу среди высокородных и богатых друзей, и голодный гений студент Раскольников принадлежат существенно одному роду, хоть Герман – человек всецело эгоистический и любви не знающий, а Раскольников любит мать и сестру, пытающихся своей нежной, робкой любовью помочь ему; он чувствует себя глубоко обиженным больше за них, чем за себя. У обоих та же социальная зависть, то же личное честолюбие, та же в себе замкнутая, непроницаемая душа, превращающая все жизненные опыты в отвлеченные схемы, то же железное господ-

ство моноидеистической сосредоточенной воли над страстной природой, то же почти патологическое соединение необузданной мечтательности и холодного расчета, тот же моральный скептицизм, тот же бессознательный магический натиск и стремление подчинить действительность собственному замыслу – пугая людей вокруг себя чем-то страшным и демоническим. У Германа, так считают его товарищи, несмотря на его скромную, суровую, строго размеренную жизнь, на совести «по крайней мере три преступления» – и все снова и снова поражаются его вдруг выявляющимся сходством с Наполеоном; мысли Раскольникова притягиваются к Наполеону как к магниту; он восхищается его отвагой и даром легко переходить грань дозволенного и преступного. Судьбы обоих молодых людей так же похожи: оба встречают – и тут выявляется миф – страшную старуху, от которой оба стараются вырвать охраняемые ею сокровища; оба виновны в смерти Парки и должны испытать ее месть. Ибо иссохшая как мумия седая графиня повести, уносящая в могилу магическое средство обогащения, поведенное ей некогда Сен-Жерменом, конечно то же бессмертное существо, которое появляется в романе как отвратительная процентщица.

Какая роковая власть таится под этими странными личинами? Не есть ли эта из тьмы восходящая мстительница одна из сил земли, которые приносят благо или зло, знают о тайне судеб и держат под своим ключом подземные богатства? Не посланница ли она Матери-Земли, гневно восстающей против слишком дерзких притязаний возмечтавшей гордыни, алчной прихоти, против дикого дерзновения насильственно отменить решения вечной Фемиды? В мифическом плане один ответ: это существо хтоническое. И вариант Достоевского это явно показывает. Он описывает бунт человека против Матери-Земли, гнев ее и умирение гнева искуплением ею истребованным и ей принесенным.

3.

Мифический состав «Преступления и Наказания» ярче всего выявляется в простом изложении основной темы романа, которая – без всякого ведома автора, просто следующего народной традиции** – содержит в себе ядро (гипотезу) эсхиловой трагедии; знаменательно поэтому, что легче изложить внутреннее содержание романа, прибегая к художественному языку античного театра, чем к понятиям современной этики: восстание

мятежной гордыни человека (ὕβρις) против исконных святых законов Матери-Земли; роковое безумие ("Ἄτη) преступника; гнев Земли за пролитую кровь, обрядовое очищение убийцы целованием Земли перед народом, собравшимся вершить суд над преступником, гонимым Эринниями душевного ужаса (но еще не христиански кающимся); признание правого пути через страдание (λάβει μάθος).

В смиренном поцелуе символическая вершина всего действия, как бы осененного невидимым величественным образом Геи. Здесь разрыв и примирение между ней и гордым сыном Земли: он ищет сверхчеловеческого могущества, мнит подняться тем выше, чем более он отчуждается от органического, всеединого, бытийного целого, живящие силы коего он до сих пор впитывал из всепитающей, материнской почвы; грезится ему, что он питается ядовитым плевелом темной пустыни в себе самом сотворенной («пустыня растет, горе тому, кто таит в себе пустыню» – никто иной, как Ницше это сказал!). Герой «Преступления и Наказания» виновен перед Землей и искупляется покаянием перед ней, и терпеливо молчащая, все приемлющая, беря на себя его вину, она как бы утешает и укрепляет выздоравливающего, показывая ему свои безграничные кочевые степи, где еще возможно «воздух пить патриархальный».

Как различна была бы судьба честолюбивого думника, имей он мудрость простоватого Брута римской легенды: услышав от оракула, что *summum imperium* получит тот, кто первым из присутствующих даст поцелуй своей матери, он припал к земле благочестивыми устами: «*Terram osculo contigit scilicet quod ea communis mater omnium mortalium esset*» (Liv. I, 56)*.

4.

«Преступление и Наказание» – первое глубокое откровение Достоевского, основа его будущего мировоззрения: откровение мистической вины личности, замкнутой в своем одиночестве и поэтому выпадающей из всечеловеческого единства и сферы действия нравственного закона. Формула отрицательного самоутверждения человека: отъединение. Обособленность Раскольникова вследствие первоначального решения его свободной воли, отколовшейся от вселенского целого, находит в преступлении окончательное выражение. Не преступление ведет к обособленности; наоборот, из последней рождается попытка осознать силу

и автаркию отъединенной личности, попытка, осуществляющаяся в плане внешних событий как преступление.

Никакое символическое действие не кажется Достоевскому достаточно ярким и выразительным, чтобы передать специфическое и по исключительности своей с трудом воспринимаемое состояние души отступника, который, подобно Каину, устраняет от себя Бога и людей и чурается всего живого. Когда Раскольников принял протянутую ему по недоразумению милостыню, а потом бросил серебряную монетку в Неву, он знал, что этим он разрывает последнюю связь свою с людьми. В романе предстоит перед нами не кающийся в убийстве мятежник, а лишь некто, не сумевший выполнить до конца гордый подвиг отъединения, взятый самовольно на себя в безумной надежде доказать этим свое душевное величие.

Автор намеренно подчеркивает двойственный характер действий Раскольникова: с одной стороны все обстоятельства, до самого последнего, складываются так, что каждое из них и все в совокупности, толкают, зовут, нудят его совершить противное ему действие, кем-то ему подсказанное и им самим сразу воспринятое как неотразимое проклятие. Все его сомнения, все попытки сопротивления уничтожаются какими-то случайностями и ведут его неизменно к роковому действию, и вся его жизнь является перед ним как поток, бросающийся неизбежно всей своей тяжелой мощью в близкую, глубокую пропасть. С другой стороны, весь окружающий Раскольникова мир кажется творением его фантазии, и тот, кто ему случайно внушает мысль об убийстве старухи, лишь громко выражает то, что дремлет в нем бессознательно и скрытно. Он сам творит свой мир; он чародей самозамкнутости и может по своему приказу вызывать заколдованный мнимый мир; но он и пленник своего собственного призрака. Выздоровление приходит от Сони; она требует от любимого лишь одного: признание реальности человека и человечества вне себя и торжественное подтверждение этой новой и ему еще чуждой веры покаянием перед всем народом. **

Тут самое важное, чему научил Достоевского внутренний опыт во время ссылки. Когда он после сибирских лет рассказывал, что узнал русский народ через вместе пережитые унижения и обиды и сподобился единения с ним через общее страдание и что в то же время узнал он Евангелие, то это признание приобретает для нас двойкий смысл. Дело идет здесь не только о сближении «беспочвенного интеллигента» вчерашнего дня с типическими

(и даже, по утверждению автора «Записок из Мертвого дома», самыми даровитыми и самыми сильными) представителями русской народной души, с народом в эмпирическом смысле слова – для чего Евангелие собственно говоря не нужно было бы – нет, дело идет о большем: для Достоевского, народ есть всеединое, всечеловеческое, в грехе и унижении принимающее Бога начало, которое противостоит началу отъединенной, богоборческой личности. Все это подтверждает позднейшие размышления Достоевского о сверх-эмпирической сущности народа, в котором всецело укоренена личность, поборовшая свое одиночество и осознавшая себя членом вселенского тела. Христианский народ, духовно устрояемый в Церкви, взятый как органическое душевное единство, совпадает, в некотором смысле, для Достоевского, с Землей как мистической сущностью, и тогда отщепенец и мятежник представляется ему согрешившим не только против Церкви, но и *contra naturam*.

5.

Весть о спасении через искупительную муку – о самообретении личности в Боге через преодоление своей иллюзорной автаркии – дополняется апофеозом и культом страдания. В страдании человек реально связан со всем человечеством. И на кресте разбойника он переживает таинство соприкосновения со Христом. Сакраментальное значение и, стало быть, оправдание страдания в том, что страдающий, сам того не осознавая, страждет не только за себя, но и за других, что он освящает не только себя через страдание, но спасает, сознательно или бессознательно, также и других. Даже «вошь», как называет ее Раскольников, старуха процентщица, нечто искупляет из общего греха. Но виновен тот безумный, кто мнит себя орудием непостижимой ему справедливости: он не умаляет, он увеличивает страдание мира. Убийство старухи приводит Раскольникова и к нечаянному убийству невинной, простодушной Елизаветы. Спасаящая убийцу, научившая его покаянию, кроткая сердцем Соня, ставшая проституткой, чтобы спасти родителей, братьев и сестер от голодной смерти – тоже жертва за чужой грех; в отличие от Елизаветы, она, однако, сама – великая грешница, хоть и для спасения других, она сознательно и самонадеянно принимает не только страдания, но и проклятие чужого злодеяния, беря его на себя. В грешнике, который искупляет грех страданием, – антиномичное скрещение проклятия и освящения – если не погасла в

нем любовь, если он (как Свидригайлов) не стал к любви неспособным: ибо невозможность любви уже ад, как учит Зосима, и кто не способен любить, отъединяется от связи всех в вине и освящении. Подвиг страдания находит достойное выражение в земном поклоне Раскольникова перед Соней, старца Зосимы перед Димитрием. Вот почему русский народ, считает Достоевский, встречает «несчастненького» – так называет он преступника, страдающего от справедливой кары, – с благоговейным состраданием.

Достоевскому ненавистны новые теории о невеняемости преступника за его дела: эти теории отнимают от человека его свободу и благородство, его божественное достоинство. Нет, преступник должен и хочет взять на себя кару за действие, рождающееся из метафизического самоопределения его свободной воли. Несправедливо лишать преступника возвышающей его ответственности и кары, очищающей его и вводящей в новое бытие. Неприемлема лишь смертная казнь, прерывающая насильственно крестный путь его искупления, ибо она столь же богопротивна, сколь и бесчеловечна. И все же, всякое преступление – не только грех преступника, но и общий и общественный грех: никто не имеет право сказать про себя, что он непричастен к вине виновного. Это убеждение Достоевского укоренено в глубочайших и древнейших слоях народной души.

Покаяние Раскольникова перед всем народом напоминает исповедь Эсхилова Ореста, а отношение Достоевского к проблеме неотвеченности близко к восприятию вины Эдипа в Софокловой трагедии. Эдип, единогласно оправданный судом новейших исследователей этого таинственного и еще до конца не разгаданного произведения древности, сам себя, однако, осуждает. Почему? Он стоит перед дилеммой: счесть себя игрой, слепым орудием судьбы и потому, так как он ни свободен, ни ответственен, увериться в своей невинности, или же, какие бы не грозили последствия, как бы не противоречило это внешним обстоятельствам, утверждать свою свободу и свою ответственность и тем самым себя осудить. Есть несравнимое нравственное величие в том, что разгадавший загадку Сфинкса и словом «человек» снявший его чары, – преступник против своей воли и знания, сам себя осуждает во имя человека. Это разуму непостижимое решение задачи, заданной разуму непостижимыми сущностями, ведущими судьбой людей (по фаталистической концепции Софокла – не Эсхила, у которого есть прямой ответ на

вопрос о падшем на Эдипа проклятии) превращает нищего слепца, решившего во имя всего человечества положительно вопрос о божественной его природе, в богоравное существо и истинного друга Эвменид.

Для Достоевского преступник не Эдип, но все же он остается в конце концов ветхозаветным козлом отпущения, принимающим грехи народа, *φασμαδός* древних греков. Воля многих, устремленная на истребление гадкой старушонки, находит точку опоры в свободном согласии недужной, потому что восставшей против неба и земли, воли Раскольниковца. В «Братьях Карамазовых» подчеркивает Достоевский с мепистофельской проникательностью, жители города, взволнованные убийством старого Карамазова, тайно желают, чтобы именно его сын оказался убийцей. Эти намеки помогают нам открыть темный смысл страшного сна, приснившегося Раскольникову, и понять его значение в общем строе романа. Раскольникову снится маленькая тощая «клячонка», которую до смерти избивает глумящаяся дикая пьяная толпа. Кто виноват в этой неистовой жестокости? Конечно, не один освиrepелый хозяин несчастной клячи, который куражится и потешает народ, но и каждый из тех, кто в мятежном безумстве множит невыносимую для лошади ношу. Кто в романе похож на темную жертву? Только ли Соня? Нет, также ее отец и мачеха – и Елизавета. И не только они: также и убитая старуха, и прежде всего сам убийца, который был присужден – или сам себя присудил – к осуществлению того, что по воле всех должно было совершиться. Уже в «Преступлении и Наказании» Достоевский, к своему ужасу, открыл истину, которую он позже выразит в догматической форме, – истину о вине всех за всех и за все. Это страшное познание открывает перед ним новую бездну, ужасающую и ослепляющую: он начинает постигать, что все человечество – Один Человек. «Да будут все едино» (Ин. 17,21).

III. ЧУЖЕЗЕМЕЦ

1.

В «Преступлении и Наказании» Достоевский указал главное мерило для различения пути добра (то есть пути практического признания в Боге основанного всечеловеческого единства как духовной реальности) и пути зла (то есть, пути внутреннего оди-

ночества, призрачного своеволия и богоубийства); в своих позднейших произведениях, он расширяет и углубляет это основное понятие, освещает его на примере различных героев, мировоззрений, судеб, предопределенных этой первоначальной дихотомией.

В то же время ему представляется новая неотложная работа: сотворить или по крайней мере набросать образ положительного героя в вышеуказанном смысле – человека, осуществляющего в жизни – несмотря на закон жизни, разделяющий и отъединяющий людей – начало соборности и единства. Ища в мировой литературе прообраз человека доброй воли, Достоевский останавливается с особенной любовью на бессмертном произведении Сервантеса.

И впрямь, позитивный тип, которого он ищет, должен был бы или нести черты совершенной, человеческие границы сверхъестественным образом превышающей святости (но это было бы предметом мистерии, а не реалистической драмы жизни), или же – в силу своего несочетания и как бы несоизмеримости с окружающим его человечеством, несмотря на общий, жизненный закон – стать трагикомической фигурой. Вот первый импульс к созданию «Идиота»: с точки зрения литературной генеалогии, Дон-Кихот, несомненно, один из предков князя Мышкина.

И тогда выявляется общая обоим произведениям черта: их платонизм и их платонов эрос. Дон-Кихот прежде всего влюбленный почитатель духовно реальной, но в мире эмпирическом прячущейся под недостойной личиной, грубой телесности, «злыми силами заколдованной», женской «нежной» красоты – Дульсиinei. Мистическую сущность Дульсиinei он узнал на пути внутреннего откровения, – как пушкинский «Бедный Рыцарь» узнал Богоматерь.

Жил на свете рыцарь бедный
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму –
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
Он до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

Он себе на шею четки
Вместо шарфа навязал,
И с лица стальной решетки
Ни пред кем не подымал.

Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А.М.Д. свою кровью
Начертал он на щите.

И в пустынях Палестины,
Между тем как по скалам
Мчались в битву паладины,
Именуя громко дам, –

Lumen coeli, sancta Rosa!
Воскликнул он дик и рыан,
И как гром его угроза
Поражала мусульман.

Возвратясь в свой замок дальний,
Жил он, строго заключен;
Все безмолвный, все печальный,
Как безумец умер он.*

Не случайно указывает Достоевский наряду с Дон-Кихотом, на чудного рыцаря этой баллады, освещающей глубины души средневековья; вот лейтмотивы мышкинского платонизма, как его воспринимает, по крайней мере, Аглая, которая влюблена в князя и из ревности делает его предметом своих насмешек.

Но Мышкин, однако, не Дон-Кихот и не Бедный Рыцарь. Достоевский не останавливается на этих литературных прообразах при сотворении своего героя, положительного, но в глазах людей неизбежно смешного, даже юродивого, ведомый поэтической интуицией он исследует последние глубины этого в своем герое воплощенного типа и – как это обыкновенно происходит при рождении больших поэтических созданий, – находит родную

почву – сила которой никогда не отказана самобытному и подлинному творцу – в темной памяти древнего мифа. Чудак, которого он описывает, не похож на всех других, он как бы нисходит к ним с неких высот, о которых он ясно и не помнит; он в простодушном откровении своего внутреннего закона человеческим законам не соразмерен; он несет кротко и радостно печать своего высокого помазания; не узнанный людьми, он говорит с ними просто и доверчиво, как если бы и они были помазанниками, как он, бесконечно близкий к чему-то в их душе горячо желанному и забытому; и все же он остается им чужд, несмотря на исходящую из него благотворную, чудесную силу. Этого чудака, этого чужеземца народная память больше не узнает как нисходящего светлого бога, но увидит в нем героя, то есть богоподобного человека, которому суждено страдать и умереть. Князь Мышкин, который «даже совсем женщин не знает», более не Парсифаль изначальной кельтской легенды, а юродивый позднейшей средневековой саги. Но он же Иван-Царевич старой русской народной сказки; Иван-Царевич – простодушный дурачок среди людей, бессознательно знающий и чующий, ведун и чудотворец, друг зверей, читающий в душе природы как в открытой книге. Жизнь его протекает сомнамбулически и сам он как бы пребывает в дреме (вспомним сцену встречи Аглаи с Мышкиным, где Аглая находит своего возлюбленного заснувшим на садовой скамье), судьба приводит Царевича к предназначенному для него трону и в свете сверхчеловеческой славы смерть внезапно настигает и уносит его.

2.

Князь Мышкин прежде всего герой нисходящий, обладающий духовностью, к земле обращенной, – более дух воплотившийся, чем к духовному восходящий человек. Вся его слава позади, в его прошедшем: и слава его исторического рода, и то сверхчувственное, неземное, гармоничное блаженство, то созерцание самой красоты, коей безобразное воспоминание «вечно стоит в его сердце», как у поэта Голубого Цветка. Это преобладание Платонова анамнезиса над чувством действительности делает его среди людей и глупцом и мудрым провидцем. Бывают минуты, когда анамнезис в нем вспыхивает и потрясает его будто раздирая завесы, отделяющие внешний мир от того другого, былого; и он ослепляет, волнует, сжигает душу как неожиданно явленное величие Зевса сжигает Семелу – и оставляет в душе на миг чув-

ство несказанного блаженства и освобождения: это минуты, когда Мышкин падает в припадке эпилепсии. Столь сильна в нем эта первоначальная память, что до двадцати четырех лет он не смог обжиться в нашем мире и до сих пор ведет себя в нем как «идиот».

Перед нами душа, упавшая из того «наднебесного удела» Платона (ἐλουράνιος τόπος), где нерожденные созерцают с богами формы вечной красоты. Но почему свершилось это падение на землю? Не из страстного ли стремления к Земле и к воплощению в земной плоти? Мышкин влюблен в землю и видит в ней то, что он созерцал в надмирных полях: он видит ее так, как она вечно есть в Боге. От этого – его постоянное переживание рая, непосредственное созерцание природы в той предначальной чистоте, которую она хранит в своей вечной сущности и в своих святых глубинах. Но все же Мышкин видит, как тени страдания падают на светлый облик природы. Узнавая на прекрасном лице Настасьи Филипповны печать страдания, он еще более любит ее «совершенную» красоту; так и страдание в природе не может исказить живущую в ней первоначальную форму. Ибо в глазах Достоевского страдание таит в себе освящающую и очищающую силу.

Мышкин – не идеалист, как Раскольников. Он весь – память о созерцаемом, он весь – солнечный, Богом просветленный взгляд на все видимое. Люди, правда, не умеют вспомнить то, что он хранит в своей памяти, и они не видят то, что он видит: им дано только признать в нем «чистого глупца». Но и никому не приходится в голову назвать его сумасбродным и пустым мечтателем. А он и не проповедует никаких идеологий, а когда мерит человеческие обстоятельства своим своеобразным мериллом, обнаруживает непосредственное реалистическое чутье к человеческим отношениям, человеческим страстям, нуждам и расчетам. Он так безошибочно раскрывает мотивы человеческих действий, он так холодно и разумно оценивает действительность, что «идиот» предстает им в конце концов как один из немногих мудрецов. Характерно, что Мышкин, в беседе, где все от него ожидают высокое духовное слово, называет себя «с доброй улыбкой» материалистом.

Поистине все сокровенное страдание этой как бы не до конца воплотившейся души происходит именно от ее несовершенного воплощения. Поэтому любил Мышкин в горах Швейцарии погружаться в созерцание водопада за деревней, где он жил; поэтому,

когда он любовался водопадом, становилось ему так волнительно, и его куда-то «позывало» и он «впадал в большое беспокойство». Не была ли это та же непобедимая тоска, приказывающая ему спуститься с привычных милых вершин к земле, объятай темными пеленами страдания? Почему не дано ему стать вполне сыном Земли? Не дано окончательное воплощение? Почему должен он вечно оставаться духом, заблудившимся на Земле, чужеземцем, гостем из стран иных? Человек этот, ослепленный красотой и мученик красоты, понял, что красота есть его не разгаданная загадка, хоть и твердо знает, что именно «красота спасет мир»; он созерцает роскошь природы, раскрывающуюся перед его ясновидящими глазами, – и печалится: что это за беззакатный праздничный день, что это за бесконечное торжество, манящее его давно, давно, с раннего детства, но для него недоступное? Он с горечью сознает, что нет для него места на празднике, и тем сильнее разгорается его любовь к жизни.

Любовь к жизни – к жизни как таковой, а не только к ее радостям и наслаждениям, – любовь, которая пройдет через огненный опыт страдания, – есть для Достоевского великая духовная ценность. Только эта любовь к жизни несет и живит духовно полумертвого Ивана Карамазова. «Жить хорошо; любишь тебе на свете жить?» Этот вопрос (из повести «Хозяйка») ставит сама Душа мира человеку.

Первой любовью молодого Мышкина, когда он в Швейцарии проснулся после темного беспамятства и взглянул на впервые перед ним открывающийся мир, был, по собственному его признанию, осел; с ним его внутренне связывала не только приписываемая и тому и другому репутация глупца – пример человеческой несправедливости – но и жертвенный героизм обоим присущего упрямого терпения, которому их научила любовь к жизни, та мученическая любовь, за которую, должно быть, осла особенно чтит в древних оргиастических культах.

3.

В опыте душевного экстаза, быть может еще в мистическом переживании на эшафоте, зарождается представление, глубоко потрясшее поэта, о столь близком нам и все же не узанном рае на земле: в один миг открылся бы он нам, коль имели бы мы смелость чистых сердцем открыть глаза, чтобы увидеть его. Кажется, что это представление в эпоху «Идиота» еще непосред-

ственно и ему придается только позже некоторое богословское основание в словах Зосимы. Знаменательна та мифическая форма, в которую облакает писатель душевное состояние, указываемое в Новом Завете словами «мир» и «царство небесное в человеке». Лучшая почва для этого небесного ростка – истинная любовь к жизни, как онтологическому дару, а питают его и живут сознание общей вины в страдании мира и душевное знание о всеискупляющей цене страдания. Ибо, если я знаю, что перед всеми виноват, то я не только давно простил своим должникам, но и обрел благодатное утешение, внутренне уверенный, что все со своей стороны мне простили мой исповеданный, неизмеримый грех; и тогда я предвкушаю блаженство того вселенского примирения, которое, в разговоре Алеши с Иваном о слезах ребенка, является для человеческого разума недостижимой предпосылкой рая. Тогда легким мне становится мое собственное страдание, потому что им я снимаю часть общей вины, которая ведь и моя вина; тогда чужое страдание, для меня и для всех взятое человеком на себя, представляется мне частью беспрестанного кровообращения любви, как любовная жертва страдающего, как предродовые боли перед радостью безграничного блаженства, к которому должна привести эта реальная, хоть и не осознанная победа над законом раскола и разлуки, – ибо в Царстве Божиим все – одно. Чувство рая на земле для Достоевского верный признак душевной благодати. Умерший в юном возрасте брат Зосимы говорит, в радостном просветлении, матери на смертном одре: «Мать, не плачь: жизнь – рай, и все мы живем в раю, только не хотим об этом вспомнить; а коли хотели бы, жизнь завтра же превратилась бы в рай». То же провозглашает таинственный гость Зосимы: «Рай в каждом из нас затаен; коль захочу, он завтра же осуществится во мне навсегда». Что мешает ему захотеть, это тяготящий его неискупленный грех, но как только он примирился со своей совестью и с людьми, исповедая перед народом свою вину, душа его наполняется желанною благодатью, и он мирно опочивает. Но вернемся к нашим размышлениям об «Идиоте»: Мышкин хорошо знает эти состояния души, ему искони присущие и одно время каждый день испытываемые, – и это-то и делает его столь непохожим на всех других и одновременно связывает его с ними. Светлый луч от времени до времени, утешает его в долине слез, через которую ведет его путь.

Чувство рая на земле, чувство бессмертия каждой минуты, весны земной жизни, благодатность всего сущего – все сближает

непосредственно Мышкина с детьми и внутренне роднит его с ними. Для Достоевского любовь к детям, радостное общение, непосредственная близость к ним – печать исключительной благодати. Мышкин и Алеша в этом как родные братья. Метафизике ребенка у Достоевского следовало бы посвятить отдельное исследование: ребенок в центре его учения о мире и о человеке. Воспроизводя символически в образах братьев Карамазовых таинственные и трагические судьбы России, Достоевский рассказывает пророческий сон Димитрия в ночь на пороге его мученичества: Россия явилась ему в виде деревни, сожженной пожаром, лежащей во тьме и отчаянии, где отголодавшие матери протягивали ему, мимо проезжающему, своих младенцев. Полон ужаса и сострадания, пытается Димитрий во сне угадать, откуда все это страдание, и в ответ слышит лишь снова и снова себе вторящие и его до глубины сердца трогающие безутешные слова: «Дитё плачет». Ребенок плачет – начало всякого страдания на земле: весь неиссякаемый грех земли – грех перед детьми. По верованию Достоевского, нисходят каждый миг на землю сонмы душ, которые в себе сохранили память о рае и могут внезапно преобразить землю в рай, если останется принесенный ими дар непорочным, нерасточенным, неоскверненным. С детским доверием приходят они к живущим на земле и приносят им светлую весть, что каждый миг может нам рай открыться, но люди оскорбляют и развращают их, передают им заразу греха, и превращают в горькие плевелы все непрестанно возрождающиеся всходы небесного посева. «Дети должны расти в садах», – пишет Достоевский в «Дневнике писателя». «В будущем будут и заводы окружены садами». – «Не мучайте ребенка, не оскверняйте, не портите его», – повторяет он с почти болезненным волнением.

Мышкин, как Алеша, с детьми дитя и, в глубине души своей, остается ребенком, хотя мысль его нисходит в сокровенную природу зла; так несет он, по словам Евангелия, свет Царства Небесного в себе. Встречей с детьми начинается его сознательная жизнь: единственное дело, которое он на земле сумел совершить, это спасение Мари, швейцарской деревенской девочки и обращение ее юных преследователей.

4.

Но это действие было лишь первым шагом к свершению великого и таинственного дела, которое выявляется в мифе как некое послание Нисходящего. Небесный посланец, каково бы ни было

его имя, должен освободить Душу мира, лежащую в цепях злых чар; расторгнуть цепи Андромеды, вывести из ада Эвридику или Алкесту; разбудить Спящую Красавицу. Этого освободителя ждет Муриным зачарованная «Хозяйка», ждет Хромоножка в «Бесах» (одна, собственными силами, она ходить не может); его ждет и нисшедшая для спасения мира («Красота спасет мир»), но потом, как Ахамот гностиков, попавшая в плен материи и оскверненная Красота, сама «Вечная Женственность», выявленная в романе в символическом образе Настасьи Филипповны. Создается впечатление, что Достоевский списал ее портрет с дрезденской Сикстинской Мадонны, им особенно любимой. Не случайно Аглая, пытаясь задеть молодого князя, заменяет в «Бедном Рыцаре» мистические знаки A(ve) M(ater) D(ei) или A(ve) M(aria) D(eipara) инициалами имени ее соперницы. С первого же взгляда на портрет Настасьи Филипповны что-то пронзает Мышкина и пробуждает в нем какое-то воспоминание. Ему кажется, что он видел глаза Настасьи Филипповны во сне; да, когда-то он уже видел ее. Настасья Филипповна также помнит, что они когда-то встречались. Для Мышкина красота ее совершенна. «В Вас все совершенство... даже то, что Вы худы и бледны». Но: «Я не могу лица Настасьи Филипповны выносить... Я боюсь ее лица!» – сознается он. Как бы ни была прекрасна Аглая, для него она «хороша... чрезвычайно», но только «почти как Настасья Филипповна». Чувство, которое она возбуждает в Мышкине, это все же не любовь, а, с одной стороны, безграничное восхищение, с другой же – бесконечная жалость. Фатально, что они оба существа нисходящие – любовь Мышкина, которая направлена к земле, требует личность, к ней устремленную, из земли рожденную, от земли восходящую, а не с неба нисходящую.

У Настасьи Филипповны соперница: в роскошной телесности расцветающая Аглая, т.е. «празднично горделивая».* Ее земная красота должна его притягивать так, как, по его же словам, пленяет и зовет его «праздник» жизни на земле, именно потому, что его воплощение несовершенно, и он мечтает о воплощении более глубоком. Здесь заключается трагическая вина небесного посланца, его метафизическое падение, его пагубные мечтания, и последняя причина его снова разжигающейся болезни, ибо та земля, которую он любит в Аглае, не может всецело ответить на призыв Логоса в нем; ее любовь ищет приманить его к себе, затянуть его в ее изначальную тьму, а не обрести через него свободу.

Не случайно гибнет она наконец во лжи и мраке жизни. С Мышкиным повторяется судьба Дон-Кихота: он касается своим светом неподатливой, косной, строптивой материи, но преобразовать ее он не способен и становится в конце концов только комической фигурой.

5.

Из-за этого рокового разрыва в его душе, из-за того, что пре-
дает он небо – гибнет Настасья Филипповна. Она знает, что в его
образе стоит перед ней ее освободитель, ее спаситель («не меч-
тала ли я о нем?» – сознается она), но рука, которую он ей протя-
гивает, – лишь бессильная рука путешественника, собиравшего
в путь и оставшегося дома. Почему не может он отвести глаз
от Аглаи? Пусть его сострадание, как говорит Рогожин, сильнее,
чем его любовь: это бесконечное, божественное сострадание сое-
диняется, однако, в нем с другим, неясным, но его всецело напол-
няющим чувством. Любовь ли это? Нет, это только на его душу
стихийно действующая и (ведь «он не может принять участия в
празднике жизни») безысходная, безмолвная сила притяжения
земли. Аглае же слишком хорошо известен его душевный
раскол; в минуты, когда он, казалось бы, всецело отдается ее пре-
лести, встает перед ним «непостижное виденье», образ ее сопер-
ницы, и отводит к себе его душу. «Он повернул к ней голову, –
сообщает Достоевский, – поглядел на нее, взглянул в ее черные,
непонятно для него (Настасью Филипповну понимает он всей
своей душой; а земное вожделение для него в конце концов
чуждо) сверкавшие глаза, попробовал усмехнуться ей, но вдруг,
точно мгновенно забыв ее, опять отвел глаза направо (Аглая
сидит на скамье с его левой стороны, стало быть, по народному
поверью, на стороне духа зла и соблазна) и опять стал следить
за своим чрезвычайным видением».

Роковое сопротивление, которым отвечает Настасья Филип-
повна настойчивому зову Мышкина, не просто ли это отказ
гордой женщины от милостыни сострадания, предлагаемой
вместо любви? Нисколько. Ее душевные переживания беско-
нечно более сложны и возвышенны, глубоко и значительно доно-
сятся до нее зов ее освободителя. В сущности она, под личиной
надмения, которую держит перед миром, как щит, глубоко сми-
ренна и нисколько не принадлежит к тому, исследованному
Достоевским до тончайших мелочей и им не ценимому, типу

«гордых женщин», которые в любимом не его самого любят, а творение их собственных желаний, и которые, даже в минуту внешнего самоотречения – эгоистичны. Унижение, ею перенесенное, – это скорбь по поруганной святине ее женского достоинства, боль о насиловании и убиении ее души. Ее мнимая надменность, расчетливо вызывающее поведение, ее страсть самое себя мучить притворным бесстыдством, – все это только личина, которой она пытается скрыть отчаяние: она утратила надежду на спасение и искупление. В верхних пластах ее души сменяются вдиком волнении обида и возмущение, упрямство и стыд, презрение к людям, ненависть к состраданию, даже ревность, преодолеваемая по-женски выдуманном доводом: князь может быть счастлив с Аглаей, а неравный, желанный брак «такого, как он», с ней, всеми презираемой, ему бы только повредил; тогда уж лучше, чтобы погибла она; такова ее судьба, и это ей поделом. Но ее сокровенные истинные чувства, рождающиеся из прозорливого созерцания тайной ее встречи с Мышкиным, исходят из духовного смирения, истинного покаяния в грехе и нежного материнского сострадания.

Ее благоговейный страх перед тем, в ком она узнает небесного посланца, столь же велик, сколь глубоко покаянное сознание ее падения. Это сознание вспыхнуло в ней и обожгло ее, как только она встретила его прощающий взгляд. Нет, она недостойна «мечтать о нем». Ей подобает омыть его ноги и отирать волосами головы своей: как осмелилась бы она, грешница, назвать его своим супругом? «Его она больше всего боится, – замечает с усмешкой сметливый Лебедев. – И это тайна». В то же время она замечает его детскую неловкость, она испытывает мучительное сострадание, она чувствует, как тяжело ему, и смутно угадывает грозящую ему гибель; мысленно она держит его в своих объятиях и плачет над ним, как Богоматерь на изображениях Пьетà. Земным касанием дотронуться до него она не смеет. Ее жертвенный путь ведет ее в заклеянный проклятием дом Рогожина, как путь Кассандры вел в заклеянный проклятием покой Атридов, – под нож, к убиению, которое она заслуживает и которое должно ее спасти.

6.

В такие глубины опустил якоря поэт, творя свое произведение, что не все смог поднять, чтобы начать плавание; и пришлось ему

разрубить не один канат. Только в некоторой части смог он придать художественную форму тому, что созерцал. Он сам говорит в своих письмах, что не выразил и десятой части того, что хотел изобразить, но, что он по сей день радуется на свою неудавшуюся (то есть не до конца выраженную) мысль.

Действительно: то, что ему удалось выразить, поражает гениальной силой и глубиной вдохновения. Но его основная мысль принадлежит «мирам иным»; он не сумел до конца выявить все ее богатство и развить все ее возможности в границах художественного сознания. Если бы это ему удалось, все бы воскликнули, как некогда король, принявший от гостя весть о судьбе человеческой души: «Не напомнил ли провидец сердцу моему о стране, откуда прилетела ласточка, на миг впорхнувшая в наш освещенный круг, и о том, что она снова унесла в родимую ночь?». Так как это ему не удалось, нужно считать его произведение, именно потому что оно насыщено праобразами мифа, несовершенным. Контаминация различных мифологических мотивов также препятствует окончательной художественной ясности. На примере «Идиота» мы видим, как подчас миф, живая душа романа, раздирает конкретную оболочку его, вырываясь из его рамок, не находя совершенного выражения во внешних формах описываемой жизни, так что читатель, переживающий события повести в категории этих форм, не сознает или лишь смутно сознает его присутствие.

Все в романе многосмысленно и загадочно: многосмыслен и загадочен Любоштраец и варвар Рогожин, полный невероятной жизненной силы, но замкнутый в некую темную тайну. Немощный освободитель и совершающий освободительное действие убийца соединены магнетическими узами: где один, там неизбежно, неотвратимо другой. Каждый чувствует бессознательно, с безусловной внутренней уверенностью, приближение другого; каждый, сам того не желая, притягивает другого: кажется, что каждый воплотился на земле, лишь позванный другим, позванный своим антиподом и близнецом. Соперники, они повторяют друг друга, как «братья-враги», хотя принадлежат к двум разным мирам, не имеющим ничего общего. Кто мог бы подумать, что душа Парфена Рогожина (Παρθένης – девственный) – душа-сестра в тайны духа посвященного Мышкина, сколь ни груба содержащая ее вещественная оболочка, сколь ни глупо и безнадежно опустилась она в темный хаос необузданных страстей, которые демонически затемняют ее угасающий вну-

тренний свет и делают ее алчной и жестокой. Один – не достигший окончательного воплощения, другой – тяжело страдающий от земного бремени, один – нисходящий, другой – к свету устремленный всей верою своей во Христа, укрепленный сомнением и радостно принятым искуплением – оба таинственным образом нужны друг другу и друг друга дополняют.

Не оба ли представляют для Достоевского, в своем двуединстве, синтез русской души? Князь из древнего русского рода, у которого даже воспитание на чужбине, на Западе (намек на западную культуру высших общественных слоев в России) не отняло его народные корни, и тот, другой, связанный с ним кровным побратимством, представитель темного народа – оба люди одной веры, одного мистического мировоззрения или, вернее, прозрения; поэтому оба они с той же ясностью различают метафизический лик Настасьи Филипповны (ἀνάστασις – воскресение). Неудивительно, что они побратимы, что обменялись крестами и, хоть соперники, любят друг друга, как кровные братья. Оба влекомы к той же любимой женщине, которой предназначены судьбой. Кто ж обретет ее – тот, кто осуществит жизненное начало, кто, пройдя через огонь и воду, докажет свою жизнеспособность, или тот, кого жизнь оттолкнет? Один предъявляет на невесту права безграничной любви сына земли к небесной, нисходящей для спасения мира красоте, – другой, – права сына неба, исполненного божественным состраданием к мученичеству миром искаженной, униженной красоты.

Жертвенный нож того, чья любовь не есть сострадание, мило-сердно освобождает Настасью Филипповну; и в роковую ночь, когда все уже свершилось, он отдает ее, уже больше земле не принадлежащую, своему другому, лучшему я, своему духовному брату. На девственном брачном ложе, ничего не зная о свершившемся, князь ложится, по указу убийцы, рядом с убитой невестой, спрятанной портьерой, а Парфен ложится рядом с ним с другой стороны. Эта потрясающая сцена полна немом ужаса, уносящего душу в вихрь безумия. Какая легенда вторит, как далекое эхо в седых развалинах, этим обрывистым фразам, этим глухим крикам двух иступленных, для коих мир вышел из колеи и распались и исчезли все связи бытия? Где видали мы этих двух, уплывающих с женщиной на лодке в безграничное, ночное море бессознательного – и возвращающихся без нее к берегу? Откуда доносились уже до нас эти смутные, бессвязные стенания, рожденные бредом ревности и отчаяния, этот плач о

красоте, изнемогающей в узах земли, и о спасении ее освободительницей смертью? Читатель вспомнит «Ночное плавание» из «Романсеро» Генриха Гейне:

1.

Вздыхалось море; луна из-за туч
Уныло гляделась в волне.
От берега тихо отчалил наш челн,
И было нас трое в челне.

2.

Стройна, недвижима, как бледная тень,
Пред нами стояла она;
На образ волшебный серебряный блеск
Порою кидала луна.

3.

Тоскливо и мерно удары весла
Звучали в ночной тишине.
Сходились волны, и тайную речь
Волна говорила волне.

4.

Вот сдвинулись тучи толпой, и луна
Сокрыла свой плачущий лик.
Повеяло холодом... Вдруг в вышине
Пронесся пронзительный крик.

5.

То белая чайка морская; как тень,
Над нами мелькнула она,
И вздрогнули все мы, – тот крик нам грозил
Как призрак зловещего сна.

6.

Не брежу ли я? Иль то ночи обман
Так злобно играет со мной?
Ни въявь, ни во сне – и страшит, и манит
Создание мысли больной.

7.

Мне чудится, будто – посланник небес –
Все страсти, все скорби людей,
Все горе и муки, всю злобу веков
В груди заключил я своей.

8.

В неволе, в тяжелых цепях Красота,
Но час избавленья пробил.
Страдалица, слушай: люблю я тебя,
Люблю и от века любил.

9.

Любовью нездешней люблю я тебя.
Тебе я свободу принес,
Свободу от зла, от позора и мук,
Свободу от крови и слез.

10.

Страдалица, горек любви моей дар,
Он – смерть для стихии земной,
Лишь в смерти спасение падших богов.
Умрешь и воскреснешь со мной.

11.

Безумная греза, болезненный бред!
Кругом только мгла да туман.
Волнуется море, и ветер ревет...
Все призрак, все ложь и обман!

12.

Но что это? Боже, спаси ты меня!
О, Боже великий, Шаддай!
Качнулся челнок, и всплеснула волна...
Шаддай! о, Шаддай, Адонай!

13.

Уж солнце всходило, по зыби морской
Играя пурпурным лучем.
И к пристани тихо причалил наш челн.
Мы на берег вышли вдвоем.*

Ликъ и личины Россіи.

Къ изслѣдованію идеологіи Достоевскаго.

I.

Пролегомены о дѣмонахъ.

1.

Люциферъ (Денница) и Ариманъ,—духъ возмущенія и духъ растленія,—вотъ два богоборствующія въ мірѣ начала, разноприродныя, по мнѣнію однихъ,—хотя и связанныя между собою таинственными соотношеніями,—или же, какъ настаиваютъ ^{сочиняе на 4-й странице 1894 г.} другіе,—два разныхъ лица единой силы, дѣйствующей въ «сынахъ противленія»,—ей же и имя одно: Сатана. По такъ какъ истинная ипостасность есть свойство бытія истиннаго, зло же не есть истинно сущее бытіе, то эти два лица, въ противоположность божественнымъ ипостасямъ, нераздѣльнымъ и неслияннымъ, являютъ себя въ раздѣленіи и взаимоотрицаніи, глядятъ въ разныя стороны и противорѣчатъ одно другому, а самобытно опредѣлиться порознь не могутъ и принуждены искать своей сущности и съ ужасомъ находятъ ее—каждое въ своемъ противоположномъ, повторяя въ себѣ бездну другого, какъ два наведенныхъ одно на другое пустыхъ зеркала.

Достоевскій не называетъ обоихъ демоновъ отличительными именами, но никто изъ художниковъ не былъ проникательнѣе и тоньше его въ изслѣдованіи особенностей каждаго и въ изображеніи свойственныхъ ^{имъ} каждому способовъ овладѣнія человѣческой душой. Для него ^{они}—два проявленія одной сущности, не необходимо, впрочемъ, исчерпывающейся этою двоицею,—напротивъ,

«облагодѣтельный» и «позорный» — это Люциферъ, Личинами
 в Россіи — Сатана, Сатана — это Ариманъ, Люциферъ — это
 Сатана, Сатана — это Ариманъ, Люциферъ — это Сатана.

а)а Велики

~~у~~ ~~у~~

У Кривца, въ «Преступлении и наказаніи», Раскольниковъ и
 Свидригапловъ — это два лица единой сущности, не необходимо,
 впрочемъ, исчерпывающейся этою двоицею — напротивъ,
 это два лица единой сущности, не необходимо, впрочемъ,
 исчерпывающейся этою двоицею — напротивъ,

III

THEOLOGUMENA

O Voi, che avete gl'intelletti sani,
Mirate la dottrina che s'asconde
Sotto il velame degli versi strani.

«О вы, разумные, взгляните сами, И всякий наставление да поймет, Сокрытое под странными стихами!»* Хотя и выглядят его стихи столь же непривычными, как одеяние чужеземного путешественника, все же под одеждой паломника светит истина церковной догмы. «Здесь в истину вонзи, читатель, зрение; Покровы так прозрачны, что сквозь них Уже совсем легко проникновенье»,** говорит Дант в другой части поэмы. И действительно: под вечными снегами мистических созерцаний, через многоцветные, изменчивые пелены символических видений, повсюду выявляется в Божественной Комедии неколебимый камень схоластического богословия, имя которого, на языке Фомы Аквинского, «*Sacra Doctrina*», «Священное учение».

С тем же правом и мы можем говорить *mutatis mutandis* – о «доктрине» Достоевского. Для обоих поэтов, цель «целого и каждой его части» – мы повторяем слова Данта о своей поэме – «освободить живых еще при жизни от их несчастного состояния и привести их к блаженству». ** Для обоих путь к достижению их цели в религиозной истине; оба прияли «пелену поэзии из руки Истины». Для обоих поэтическое видение есть пелена, через которую взгляд может проникнуть и открыть за ней тайну миров иных. Обстоятельства культурной обстановки приводят одного поэта к созерцанию, другого к защите догмы. Дант приносит верующим утешение, Достоевский ищет обратить к вере от религиозного мировоззрения отпавших. Но оба выступают как рели-

гиозные учителя, оба всматриваются в глубинные обрывы зла, оба провожают грешную и ищущую спасения душу по трудному пути ее восхождения, оба радостно сознают божественную гармонию. Оба хотят указать своему народу его историческое призвание в свете христианского идеала.

Таковы их общие черты; но на фоне этих общих стремлений еще более ярко выделяется исторический и личный контраст между обоими религиозно направленными художниками. Разница между этими исповедниками веры не только в противоположности многих положений и методов: один основывается на всеми принятом, для него и для его читателя одинаково неоспоримом факте Откровения, другой, сам этот факт признавая, не подразумевает, однако, что он очевиден для других. Учение Данта эпически совершенно и статично, как сама догма, непоколебимо, как строй ада, и при всей мощной напряженности внутренней жизни покоится в самом себе как небесная роза, дышащая в излучениях бесчисленных душ; апологетика Достоевского в сущности своей динамична и трагична.

Дант искони спасен; поэтому ведет его верный и надежный вожатый. Достоевский с самого начала «к злодеям причтен», в каждом жизненном опыте открывается перед ним внутреннее знание об ответственности всех за всех и о вине всех за всех и за все – вине, но, стало быть, и благодатной помощи. Носитель благой вести о спасении, он не проходит мимо толпы изгоев и духовно слепых; он остается среди них. Страдалец, как они, как первый из вероотступников и бунтарей против Бога, он ищет во тьме своей души и чужих душ свет, не объятый тьмой, и как увидит его, всем громко возвещает, что увидел. И опять, по-новому, во тьме, которая опять, по-новому, все объяла, ищет он путь к источнику света, и коль завидел снова свет, спешит дать весть о том «живущим в ночи и тени смертельной», – обитателям Платоновой пещеры, не знающим солнечного света. У него нет вожакого, кроме лика Христова, который он раз увидел и навсегда полюбил. Так блуждает он с этим видением в душе в ночи по краю зияющих черных пропастей. Две души живут в его груди, и каждая из них знает, что ей нужно, чтобы расти.

Wenn der Stamm zum Himmel eilet,
Sucht die Wurzel scheu die Nacht;
Gleich in ihre Pflege teilet
Sich der Styx, des Äthers Macht.*

Давно уже сделал он свой выбор: залог тому – на его пути сияющий лик Христа. Он знает путь, «ведущий в жизнь», и он знает путь, «ведущий к гибели». Но его отношение к аду не то, что у Данта: ад, который он побеждает, – часть, отщепившаяся от его собственного я, и огонь чистилища сжигает его и мучит бесконечно. Его вопль к Богу снова и снова: «Из глубины воззвах к Тебе, Господи» (*De profundis clamavi*). Ему не шлет знамения ожидающая на небесах Беатриче. Только «священная болезнь» приподнимает ему на миг завесу над вратами в рай.

Как открывается этому странному апологету религиозная истина? Человеческая душа исследуется в ее болезнях, внутренних потрясениях, открывающих глубинные тайны ее самосознания; или Достоевский изображает души, которые с рождения, по своей природе, невольны и даже бессознательно опрокидывают жизнемудренное «*primum vivere, deinde philosophari*»,* и тогда для них то, что обыкновенно называется поиском смысла жизни – ответ на основной вопрос, «принимать» явленную перед ними как данное жизнь или «не принимать», – и это определяет все их действия, больше того, их бытие и их решение остаться в этом мире. В своих произведениях Достоевский приводит ищущих смысл жизни к основному выбору человеческого существования: так, как бы при вспышке молнии открываются перед ними, в минуты душевного кризиса, два единственные пути, данные человеку: путь признания и путь непризнания Бога. По плодам узнается истина. Анализ решающего самоопределения личности, которое может быть лишь безусловным признанием или столь же безусловным отрицанием ее метафизического бытия, ее онтологической ценности, показывает, как возможен акт веры. Мощная диалектика приходит на помощь психологу и мистика: исходя из признания или отрицания религиозной истины, она ведет мысль – как Сивиллу, принужденную пророчествовать, – к последним последствиям и признания и отрицания для личной и общественной жизни. Предмет веры не доказывается; Достоевскому достаточно описания двух возможностей: человек, которого он воспринимает метафизически свободным, должен этим окончательным решением осуществить свою (тогда, и быть может, только тогда не мнимую) свободу. Это не разумом предрешенный выбор одной из двух гипотез, а признание и решение сердца.

«Евклидов разум» формален. Бытийное объятие реальности дано только любви. Лишь она может сказать «ты еси» и тем в то же время утвердить бытие любимого. Лишь она реально соеди-

няет познающего с предметом познания, а, коль погаснет любовь, удалившийся дух заключается в склеп с зеркальными стенами. Апория разума состоит в том, что, с одной стороны, эмпирическая реальность и Божественная реальность друг другом, казалось бы, исключаются; с другой стороны, мир без Бога теряет не только смысл, но и реальность – эта апория решается в пользу веры разумом сердца. Первый плод такого познания – созерцание Божественной бездны в человеке. Но где человеческая личность, в коей сияние Божия лика столь ослепительно, что сами собой рассеиваются все сомнения о Его победе над силами смерти и тьмы?... «Тот, Кто в вас», говорит Апостол, «больше того, кто в мире» (Ин. 4,4). Где же тот, узря кого уверовали бы мы в истину этих слов? Высшая истина разума сердца – Христос. Своеобразие апологетики Достоевского в свойственной ей тенденции не выводить любовь ко Христу из веры в Бога, а приходиться через Христа к уверенности в бытии Бога. Бог – сон, или мир, Бога отрицающий? Залог затаенного трансцендентного бытия Бога – непосредственное созерцание земной реальности Христа. Никто не придет к Отцу, нежели через Него. «Ессе Ното». Но если человек, в полном своем совершенстве, – таков, как Он, тогда и в зле лежащая земля есть Божья земля, а не «дьяволов водевилль».

Устремляя взор на дальнейшие перспективы двух путей, из которых один должен быть окончательно выбран внутренним человеком, Достоевский открывает самые сокровенные законы истинного и мнимого бытия и, сам того не подозревая, переступает через порог естественного познания Бога и выражает в своем творчестве глубокие прозрения в мистическую жизнь Церкви и общение святых (*communio sanctorum*), в чудесную реальность единства всех во Христе, в сущность зла и святости. Истины Откровения кажутся ему столь неоспоримыми в своей внутренней явственности, что достаточно их указать человеку доброй воли, чтобы он почувствовал непосредственную их силу. Церковные основы веры становятся предметом интуитивно творческого толкования, как орфическая и пифагорейская догматическая традиция у Платона, и интуиция, опираясь на диалектику, расцветает в почти что визионерном созерцании потустороннего мира. И как у Платона, случайность поводов к созерцанию той или другой проблемы и мнимое безразличие к логическому построению целого не разбивают единства всей системы, так и у Достоевского, душевные содрогания при при-

ближении к надмирным тайнам и боли медленного духовного рождения не рассеивают только что обретенные познания; наоборот, познания эти, как бы сами собой, объединяются в общую, крепко построенную доктрину.

С поразительной последовательностью системы его идей развиваются от одного большого произведения к другому, от «Преступления и Наказания» к «Братьям Карамазовым». Поэтически не связанные эпосы составляют на самом деле, с точки зрения движения живущей в них мысли, звенья диалектической цепи, *единого* постоянного восхождения себя познающей идеи по ступеням гениально выраженных и превзойденных антитез. Поэтому Достоевский как мыслитель может быть столь обманчив: некоторые критики ошибочно воспринимают диалектический момент самопознания духа как выражение изначального скепсиса и отчаяния; это, находят они, невольное выявление «другой души» Кентавра, соединившего в одном лице – чудовищная смесь – мятежного каторжника и льстивого фарисея. Перебирая многочисленные взаимопроверочающие утверждения, которые Достоевский влагает в уста своих богоискателей и богоборцев, они без устали стараются уличить его в том, что он сам не верит в то, что торжественно провозглашает. Эта гипотеза несостоятельна не только в плане биографическом и психологическом (страстный Достоевский так же далек от всякой иронии, как Дант), но неприемлема и в плане логическом; достаточно посмотреть на логическую связь всех единичных элементов, выражающих отрицание, и сопоставить их с большим органическим единством, которое представляет собой все творчество Достоевского. Действительно, все части «доктрины» находятся в таком внутренне обоснованном и живом отношении друг ко другу, мораль, психология и метафизика, антропология, социология, эсхатология так друг друга обуславливают и дополняют, что чем глубже мы проникаем в сущность этого состава, тем более уверяемся, что творения поэтических образов служили художнику средством для всестороннего самораскрытия единой синтетической идеи мира, которую он с самого начала в себе носил как целостное созерцание и как морфологический принцип духовного развития.

Словами Мышкина говорит он сам о «молниях и проблесках высшего самоощущения и самосознания» в экстатическом состоянии, предвещающем эпилептический припадок, когда «ощущение жизни, самосознания почти удесятерилось... ум,

сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясной, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины». Но это целостное, всеобъемлющее созерцание было внутренним духовным взглядом на мир, сотворенный в Боге, это не было явление призраков. Как каждый истинно мистический опыт, это переживание было для мистика реальнее чувственно воспринимаемого мира, но не передаваемо другим, не выражаемо языком понятий, не осязаемо разумом. Поэтому и уверяет Мышкин, рассказывая о своем разговоре с атеистом, что все размышления последнего, независимо от силы их убедительности, ему казались просто несоизмеримыми с глаголами веры. Атеист «во все время» говорил «вовсе как будто не про то». «Тут что-то не то», добавляет князь, «и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут не про то говорить».

Мировоззрение Достоевского еще не раскрыто в его целостности. Современники с самого начала признали и хвалили его как психолога. Две черты его «жесточкого таланта» подчеркнули они и тем самым на долгое время предопределили отношение к Достоевскому не массы читателей всегда чуткой, а патентованных литературных судей: благородное, но болезненно пристальное внимание к страданиям и оскорблениям униженной личности и необычайно прозорливый анализ душевной жизни. Что он личность защищает в плане метафизическом, долго (к великой пользе для его успеха) не было примечено. Достоевский жалуется на предвзятость этой односторонней оценки и на полное отсутствие внимания к объективной истине его глубочайших, «реальнейших» узрений. Он не удовлетворяется изображением художественных символов и интуиций, которыми так богата его душа: он ищет (как Дант, автор «Пира» и трактата «De monarchia») формы непосредственно дидактические, в «Дневнике писателя» он дает экзотерическое и более или менее приспособленное к злободневным вопросам изложение некоторых частей своей единой «доктрины», внутреннюю форму и сущность которой он – как всякий художник, призванный, по Платону, творить мифы (μύθος), а не учение (λόγος), – мог осознать всецело и во всей ее чистоте лишь в зеркале мифа.

В начале века критики стараются проникнуть в символы Достоевского и его разные «placita» и «paradoxa». Но его идеи служат

обыкновенно предлогом для выработки независимых, мистически окрашенных идеологий, которые легко расцветали на богатой почве его титанической проблематики. В наше трезвое время внимание исследователей обращается почти исключительно к открытию фактов и формальных вопросов, к биографии или к технике повествования, к стилю, к сюжету, к художественным средствам и литературно-историческим связям. Изучение философии религии у Достоевского остается важной задачей будущего.

В предлагаемом опыте наша задача – осветить некоторые, до сих пор недостаточно раскрытые связи между отдельными знаменитыми высказываниями нашего мыслителя, указывающие на крайне своеобразное восприятие церковного учения. Наш скромный труд – попытка истолкования, но истолкования также своеобразного; подчас субъективный тон наших размышлений не должен ввести читателя в заблуждение; автор не ищет сообщить здесь свои личные воззрения. Не исповедуя, правда, все члены Символа веры Достоевского, в главном и существенном он с радостью готов признать себя его преданным учеником; пользуясь подчас своими собственными доводами, хоть и немелко, он старается убедить читателей в истине, принятой от учителя, с ревностной непосредственностью хочет он рассказать, как он осознал и передумал все, что получил и что стало его достоянием. Свою верность доктрине он выражает в творчески свободном изложении ее. Для своей правоверности – хоть и не всегда он придерживается буквы – есть у автора, как ему кажется, безошибочный критерий: совпадение формулы дидактической с живой художественной символикой поэта.

I. О ДЕМОНАХ

1.

Люцифер и Ариман – прообраз отъединения и прообраз растления, – дух светлой (Лк. XI, 35) и дух зияющей тьмы, – вот два богоборствующие в мире начала, или скорее, * два разных лица единой силы, действующей в «сынах противления», – ей же и имя одно: Сатана. Но так как истинная ипостасность есть свойство бытия истинного, зло же, в своем онтологическом небытии, истинно сущее бытие отрицает и зараз ему подражает (иначе не

было бы у него иллюзорного позитивного содержания, без которого его существование было бы просто невозможным), то эти два призрака одной сущности, которая к истинному бытию не причастна, являют себя в разделении и взаимоотрицании; а самобытно определиться порознь не могут, и принуждены искать своей сущности и с ужасом находить ее – каждый в своем противоположном, повторяя в себе бездну другого, как два наведенных одно на другое пустых зеркала.

Не для того, чтобы убедить наших просвещенных современников в наваждении злой силы в нашем научно до конца исследованном и тщательно выметенном культурном мире, упоминаем мы об этих демонах – мы только хотим на них указать. Их характеры так остро обрисованы и идеи, в них живущие, ими так явно представлены, что сопоставления и сравнения этих полководцев «земного града», созданного, по словам блаженного Августина, «любовью к себе до презрения к Богу», кажутся нам крайне показательными для открытия тех внутренних сил, которые привели человека к уходу от Бога и к его вражде с Ним. Но прямая цель этого сопоставления: указать и уточнить и глубже изучить смысл принципиального различия у Достоевского между двумя типами человечества и общества – богоутверждающим и богоотрицающим – и таким образом правильно осветить религиозный идеал будущего, каким он представлялся Достоевскому.

Правда, Достоевский не называет обоих демонов отличительными именами, но никто из художников не был проницательнее и тоньше его в исследовании особенностей каждого и в изображении свойственных каждому способов овладения человеческой душой. Когда в «Преступлении и Наказании» Раскольников и Свидригайлов всматриваются друг в друга и первый, с ужасом и отвращением, вынужден втайне признать правоту своего собеседника, утверждающего, что роковая связь их не случайна, что они по существу одноприродны и похожи на враждующих двойников, – это Люцифер, живущий в Раскольнике, и Ариман, владеющий Свидригайловым, меряют один другого взором зияющей в каждом черной глубины. Для Достоевского оба демона* – два проявления одной сущности, не необходимо, впрочем, исчерпывающейся этою двоицею, – напротив, по-видимому, таящей в «глубинах сатанинских» еще и третий, а именно женский, лик, «содомскую красоту», которую наш исследователь ада противопоставляет «красоте Мадонны».

Во всяком случае, Черт Ивана Карамазова, мелкий, но типичный – в качестве беса пошлости и плоскости – представитель Ариманова легиона, развивает, как свой собственный («глупцы, меня не спросились!»), 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 бес, – «что он смертен весь, без воскресения... что ему нечего роптать за то, что жизнь есть мгновение, и возлюбит брата своего уже безо всякой mzды». Осанка все еще величаво-люциферическая, но ударение на том, что человек смертен весь и без воскресения, обличает всего Аримана, с его стихийным вожделием и определенным намерением: развращая и распыляя за телесными и душевными оболочками человека и его глубинную волю, уничтожить в нем образ и подобие Божие, 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 затем «все позволено» – полная программа Аримана: завлечение духа в хаос не пробужденного 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 распепелился в похоти и пороках, и ничего не осталось бы от «человекобога», кроме «груды тлеющих костей».

Возможно ли это угашение и разрушение духа? Иоанново Откровение таинственно упоминает о «смерти второй»...

2.

Но, повторяю, этот взгляд на фосфорически светящегося Денницу, духа – первомытежника, внушающего человеку гордую мечту богоравного бытия, «печального демона», «сиявшего» Лермонтову «волшебной-сладкой красотою», и раньше уже пленившего Байрона, «могучего, страшного и умного духа», по определению Великого Инквизитора, и на тлетворного, все оскверняющего и злобного Аримана, призрака Зла во всей черноте его бесстыдно зияющей опустошенности и конечного ничтожества, как на два лика единой силы, – иным кажется мрачным, фана-

тическим, изуверским. Они явственно видят, что вся человеческая культура создается при могущественном и всепроникающем 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 дерзкого почина, непоколебимостью самоутверждения, отвагою борьбы – за силу и славу – и пусть даже несчастны, но и самим героизмом нашего страдания так горделиво упоены.

Некоторые из так думающих не легкомысленно отдаются романтической прелести демонизма, но далеко видят и знают, что дело идет о бесконечно более важном и существенном: о выявлении первоначальных сил и стремлений человеческой природы. Более прозорливые идут дальше: они знают, что сами условия нашего уединенного сознания, столь безнадежно заключенного и ограниченного в описании Канта, и даже само строение (пентаграмма) тела нашего, – этого, по Владимиру Соловьеву, «организованного эгоизма», – суть проявления в детях Адамовых Люциферова духовно-душевного начала, – почему и не решаются причислить к миру «зла» самые корни нашего обособленного, индивидуального бытия. Но нельзя не признать, что отрицание прирожденного зла в природе человека делает бедным и плоским наше представление о его истинном призвании, о его трагическом величии, его метафизическом достоинстве: так, например, гуманизм не знает более высокого идеала, чем всестороннее гармоническое развитие природных сил личности, понятой лишь как исторически обусловленное явление в мире нашей культуры. Таков взгляд антропологического оптимизма, который испуганно отвергает понятие «первородного греха», – то есть первоначального самоопределения человеческой воли, отказавшейся от Бога, и всех последствий этого метафизического происшествия, и предпочитает видеть в человеке звено в цепи восходящего развития; он не замечает при этом, что человек таким образом не облагораживается, а снижается, ибо ему предложено не превзойти самого себя, а отказаться от изначально ему присущих прав.

Но как относятся друг к другу оба демона в их действии на человека?

Люцифер есть сила замыкающая, Ариман – разлагающая. Люцифер в человеке – начало его эгоистического пребывания в себе, его гордой самостоятельности, его своевольного самоутверждения в отъединении от целого, в отчужденности от Бо-

жественного всеединства. Он говорит людям: «Вы будете, как боги», – и выполняет свое обещание: единый Адам, названный в Евангелии «сыном Божиим», раздробляется на множество «как бы Божеских» личных волей. А человеческая божественность в этом раздроблении оказывается, с одной стороны, в самом деле данною, даже до вмещения в личное сознание не только всего творения, но и самого Бога, как идеи, с другой же стороны, – это человеческое Богоподобие не реально, а лишь мыслимо и замкнуто в внутреннем мире личности – до тоски одиночного унизничества 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-есмь» в человеке, *извращая* его смысл и силу, а тем самым и глубинную человеческую волю (Раскольников); Ариман, *развращает* последнюю, обнаруживает несостоятельность самого «аз-есмь», каким оно живет в извращенной и тлетворной воле (Свидригайлов).*

Люциферово действие можно назвать извращающим (инвертирующим), а Ариманово – развращающим (первертирующим). Но в чем сущность человеческого «аз-есмь», и как происходит его раскол?

3.

В даровании Отчего «аз-есмь» 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-есмь Люцифер соблазняет человека принять и истолковать не по-сыновнему («Я и Отец – одно»), а как мятежная тварь: «Я есмь в себе и для себя и от всего отдельно; ** себе довлею и все, что не я или отстраняю и не приемлю, даже до того, что не вижу и не слышу его, не помню и не знаю, – или же собой объемяю 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-есмь, 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 принимает сам, как «жажду бессмертия», вера в которое, по Достоевскому, есть источник всех творческих и нравственных сил человека. 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 для его самому себе предоставленного природного разума пустым притязанием, не основанным ни на чем действительном. Ведь Люцифер именно закрыл человека от всего реального и сделал так, что все отсветы и отголоски такового представляются человеку, ставшему «как бы богом», – его собственным творением, порождением его самосознания. Люцифер сказал человеку: «Ты – тот, кто может сказать о себе, подобно Богу: *аз-есмы*; итак, державствуй 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, – искустель исчез, оставив человека висящим в пустоте содержимого им мыслимого мира.

От начала посюсторонней человеческой истории предстоит человеку Люцифер, как его искустель, 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 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-есмы*», то приблизится к нему Ариман и спро-

сит его: «Скоро ли ты допьешь, наконец, до дна хмельной свой, но горький кубок с мертвым начертанием по краю: аз-есть? Ведь уже и дно кубка видишь: видишь, что на дне – небытие. Пойми, что изжито и кончилось аз-есть, 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 sublime fert»), символ движущей энергии и действенной воли, – которая, коль она действительна, необходимо ведет к самопреодолению, – опрокидывается острием вниз и падает в зияющую тьму Аримана. Так, по стопам Люцифера приходит Ариман: к Фаусту пристаёт неотлучным спутником Мефистофель, подстрекатель к злодеяниям и их исполнитель; благородный Каин Байрона, сдружившийся с Денницею, кончает убиением брата; то же происходит у Люциферовых героев Достоевского: Раскольников убивает старуху, Ставрогин, после многих злодеяний, кончает самоубийством; Иван Карамазов полусознательно использует Смердякова с целью отцеубийства.

4.

Но помимо того, что воздействие Люцифера на человеческую душу является не непосредственным губительством этой души, а лишь страшным испытанием ее жизнеспособности, – воздействие это заключает в себе, на первых порах, и необычайную духовную возбужденность: могущественно повышает и обостряет оно все бытийственные и творческие энергии человека. Чувство аз-есть, собираясь в средоточии личности, как в горящем очаге, изживает себя в диалектическом раскрытии всех духовных богатств и миров, дремлющих в таинственном есть. Люциферическая энергия толкает человека, как Фауста, который мнит себя «сверхчеловеком», а в небе зовется «Божьим рабом», на свой лад «к бытию высочайшему стремиться неустанно».

Прав Гете, 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 околовать 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, в главных чертах ее языческой по сей день, и поистине первородный грех ее; ибо культура лишь отдельными частями «крещена» и только в редких случаях «во Христа облакается». Такое действие Люцифера опасно, но не губительно – при условии постоянного движения, непрестанного преодоления обретаемых человеком форм его самоутверждения, новыми формами достойнейшего бытия. Оно 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 гресе Свидригайлова о вечности, – сырой погреб с заколоченными дверями и пауками в углах, – в аспекте длительного тления в веселых разговорах жителей кладбища («Бобок»).

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», дающего нам путеводную нить в этих размышлениях) – и вокруг Ариманова узника, Карамазова-отца, и служит скрытою основой его богоборческой фронды и вольтеррианского богохульства.

5.

Люцифер – «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 «Звездой Утреннею, Первым и Последним» – «Агнец Божий, вземляй 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 Плотью, и приявшие 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, возделанный и чаемый Жених смутно узнается женою в чертах Пришельца, сказавшего ей: «дай Мне пить».

Господство Люцифера над Землей не распространяется до глубин ее мистической реальности: он разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может. Господство его над Землей – чисто идеальное господство, так же как сам «мир» идеален: оно осуществляется 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. Христос несет тварности девственную непорочность и воскресение, Ариман – тление и небытие. Символически ознаменовано это соперничество у Достоевского, в «Братьях Карамазовых», – сновидением Христова пиришества, представившемся Алеше, смущенному «тлетворным духом», у гроба старца, под монотонное монашеское 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 доньше ее знаем. Воля культуры – поработить природу; воля природы – поглотить культуру. Культура, по Достоевскому («Подросток»), – уже «сиротство», «великая грусть» о «заходящем солнце». Культура пришла к концу или к распутию? В теперешнем ее состоянии она спасается своею динамикой и должна бежать, безостановочно бежать, как зверь, травимый ловцом. Ее гонит «князь мира» со своєю Аримановых собак. Долго ли еще может продолжаться этот бег?

Конец люциферического – культурно-исторического – процесса приводит к распутию, где Люцифер покидает путников и им предлежит выбор между узкою тропею Христа и широкою

дорогою Аримана. Но на этой стадии немногие смогут решиться на свободный выбор, только тот, кто сумел сохранить свой духовный лик, найдет в себе силу отвернуться от толпы и войти в Божий стан, подобно виноградарям притчи, пришедшим на работу в последний час. Другие бросаются, как слепое стадо, в другой стан – стан Легиона. Символы Легиона, Люцифера и Аримана, Достоевским нигде прямо не раскрыты, но совершенно ясно предначертаны. Эпиграфом к роману «Бесы» он выбирает евангельский рассказ о демонах, бросившихся в стадо свиней после их изгнания из бесноватого, вышедшего из Гадаринских гробов. Перед тем как излечить бесноватого, Христос спрашивает его: «Как тебе имя?»* Бесноватый отвечает, говоря о себе «я» и «мы»: «Легион имя мне, потому что нас много».*

«Легион» (см. часть I, гл. I, 1,4) это то, уже описанное выше скопление людей, о которых бес говорит Ивану Карамазову: «Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире».

Эпоха легиона начнется, как только окончательно завершится распад духовной личности.

6.

В «Записках из подполья» Достоевский изучает современное положение личности, обессиленной вследствие ослабления высшего духовного самосознания и тщетно ищущей укрепить свое поправное достоинство и свою независимость в столь же, как она превратной – ибо лишенной любви и веры – общности. Личность трусливо и злобно запирается в своем от всех скрытом мирке, собирает там все свои злорадно накопленные обиды и мстит обществу тем, что выползая иногда из Ариманова подполья, кусает первого встречного, как змея, на которую наступил прохожий. Герой подполья в жизни отталкивает, но в своих размышлениях пронизателен и возвышен. И так как даже в нем Достоевский признает святую человеческое достоинства и готов во имя этой святости восстать вместе с ним против общества, он, не смущаясь, выражает его устами в самой элементарной форме свою религиозную истину об устройстве общества: отношения между личностью и обществом должны быть основаны на взаимной любви; личность добровольно трудится на благо всех людей, а общество обороняет личность. Исходя из

этого постулата, Достоевский подвергает уничтожительной критике современные общественные отношения, которые, по его мнению, основаны на глубокой несправедливости. Никакие внешние силы, однако, не способны уврачевать это глубоко укорененное зло. Личность законами этого мира обречена на умаление и истощение, оттого что замкнулась в себе, ища «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. Любящий знает любимого и не сомневается в его бытии; человек же, ослабевая в любви, уже боится растратить жар души в пустыне мира и свою любовь обращает 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 Боге богатеющей», – уподобилась чахламу дереву, которое стало бы укорять живое за бесполезную трату сил на свежие побеги. «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 досягать до него и касаться его все новыми и новыми ростками». Другое сказало 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 древо, пока не срубил бы его садовник.

7.

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 («Антихрист свое дело строит на анархии», говорит Достоевский) 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 механического, корыстного сообщества. Прежние узы органического* соединения были ослаблены внутренним распадом. Все формы утилитарной кооперации – соглашение особей по видовому признаку с целью усиления вида – стали желанны, как путь, спасающий каждого. 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 разные 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 достояние человека, но и все внутреннее его явно свяжется со всем, его окружающим, общею круговою порукою. Круговою чашей станет вся жизнь, и всякая плоть – частью общей плоти.* Антихристов стан будет казаться еще теснее на вид собранным воедино и внутренне слиянными, чем стан Христов; но это будет только видимость. Начала соединения в том и другом обществе, сонме или граде будут совершенно противоположны.

Град Земной, в Августиновом смысле, твердыня противления и ненависти к Богу, отстроится тогда, когда личность будет окончательно поглощена целым; но печать этого града – печать Антихристового – будет наложена на чело лишь того, кто не сумеет, прежде всего, отстоять свою личность, – не самолюбивые,

конечно, притязания, не поверхностное своеобразие 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 ревнивее 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 следствием это переживание, в форме верования в бессмертие души. Поэзию Байрона, отражающую соперничество человека с Богом, признает Достоевский, как великое и святое явление европейского духа, именно потому, что эта борьба с Богом утверждает бессмертную в ее сущности и божественную природу человеческой личности.* Ослабление веры в Бога сопровождается утратой чувства внутренней личности, а эта утрата приводит к самолюбивой уязвимости, к душевному состоянию «человека из подполья», 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» (как называет Достоевский люциферического человека). Так, в наши дни, естественно спрашивать о вере не по-старому: «веришь ли в Бога?», а по-иному: «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.

8.

Скопление людей в единство посредством их обезличения должно развить коллективные центры сознания, как бы общий собирательный мозг, который не замедлит окружить себя сложнейшей и тончайшей нервной системой и воплотиться в подобие общественного зверя, одаренного великою силою и необычайною целесообразностью малейших движений своего строго соподчиненного и сосредоточенного, существенно механического, но и как-то одушевленного состава. Это будет эво-

люцией части человечества, количественно преобладающей, к Сверхзверю, про которого будут говорить, как пророчит Откровение Иоанново: «Кто подобен зверю сему?». Это будет вместе апофеозом организации, ибо зверем будет максимально организованное общество. Отрицание Церкви, как чаемого Града Божия на земле, должно было неизбежно привести к обожествлению описанного Гоббсом «Левиафана». На этой наклонной плоскости мы наблюдаем уже Гегеля с его учением о государстве, и еще более марксистский идеал пролетариата.* Незадолго до смерти Достоевский пишет в своей «Записной книжке»: «Мы не только абсолютного, но и более или менее законченного государства еще не видели; все – эмбрионы». Множество, не связанных соборностью и обезличенных индивидов, носит имя Легион, о котором мы уже говорили.

Столь тревожная для нас проблема Легиона принадлежит к непроницаемым тайнам Зла. Духовная привилегия человека, свидетельствующая о его божественной природе, – в том, что он может действительно постигать только истинно 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 сплавливать взаимоненавидящие элементы, – нам, к счастью, по существу не понятно. 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 распылилась во множество, которое поневоле сцепляется, чтобы призрачно ожить в своих частях и придать целому, как гальванизированному трупу, 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 истощения онтологического чувства личности, с ее духовного обезличения. Оно должно развивать, путем крайнего расчленения и специализованного совершенствования, функциональные энергии своих сочленов и медленно, методически убивать их субстанциальное самоутверждение.

Соборное всеединство во Христе, напротив, есть такое соединение, где соединяющиеся личности достигают совершенного

раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы. 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.

Крепкую веру в осуществление этой христианской соборности на земле свято хранит русский народ; именно вера эта делает русский народ в глазах Достоевского «народом-Богоносцем». Торжественное провозглашение и окончательное развитие этой идеи, которая вдохновляла Достоевского во всех его произведениях, мы находим в его последнем романе, о котором теперь будет речь.

II. АГИОЛОГИЯ

1.

В романе «Братья Карамазовы» Россия представлена в облике трех братьев, из которых третий, в своем тихом смирении, – как в сказках, – избранник судьбы.

Старший сын угрюмого Ариманова узника Федора Карамазова, простодушный и почти простонародный Димитрий. С крестьянами он сознает себя братски связанным, разделяет их веру, их жизненные ценности, их душевный строй. Как народ, чувствует он живую таинственную связь с Матерью-Землей (не случайно происходит его имя от Деметры) и в любящем принижении к ней находит он силу, несмотря на ужасные душевные страдания, благословлять и хвалить жизнь и ее Создателя. И все же ему постоянно грозит опасность всецело стать добычею Аримана. От низких и преступных злодеяний необузданной страсти не спасает его и высокое душевное благородство, унаследованное от матери; не возрождают его и мгновенные великие и святые восторги. С мученическим сокрушением знает Димитрий не только об «ангеле», о «херувиме» в себе, который «Богу предстоит», но и о «насекомом», которому дано «сладо-страстье», как говорит Шиллер; «Гимн радости» и слова Шиллера о Церере (в «Элевсинском празднике»), скорбящей над униженным человеком, он неустанно, снова и снова, твердит, как молитву.* По-детски наивная и доверчивая, хаотически распущенная, порой по-животному необузданная природа Димитрия должна очиститься великим страданием. Это мученик дикой, но

крепкой Руси с ее низостями и ее старым здоровым укладом; через Ариманову тьму ее сквозит, однако, Святая Русь как тихое мерцание далекой светящейся церкви. Но верный Земле, которая спасает человека от призрачного, высокомерного и в себе заключенного самосознания, он свободен от Люцифера, как редко кто-либо, 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, от народа отчужденной и народ соблазняющей. Атеизм его глубокомысленно-проблематичен, до возможности самопреодоления в разуме; следование Люциферу почти сознательно. 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, который возненавидел Россию, потому что он бастард и сын блудницы. Иван, обезумевший от ужаса, отворачивания и отчаяния, чувствует, как Ариман сплетает его с этим, его презирающим и его зеркально отображающим сообщником, – который его тем губит, что до конца угадывает его самую сокровенную волю и беспощадно исполняет ее, – 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.

Что с самого детства благодатно отмечает Алешу и как бы вводит его в святое святых его народа, это дар все превосходящей, трепетно горящей любви ко Христу. «Может быть, единственная любовь народа русского есть Христос, и он любит образ его по-своему, то есть до страдания». Вот свет, который освещает его путь через адскую тьму, и рождает в душе его столь глубокий внутренний мир, что он идет вперед полон отваги и силы, даже жизнерадостности и счастья. По его собственным словам, он различает добро и зло только потому, что имеет перед собою Христов образ. Это алкание по Образу Единого, по белизне, чистейшей снега, по солнцу Воскресения, воссиявшему из глубин земли, вырастает в его душе, как в душе его народа, из жизни, погруженной во тьму, где Зло уже пренебрегает всеми личинами, из его постоянного противостояния лицом к лицу с черным призраком Аримана.

Изначально, *de profundis* рожденное томление по Образу Христову животворит, спасает, освящает – по Достоевскому – русский народ; русская душа, кажется ему, за века пролила столько слез перед этим Образом, отдала столько своих лучших 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. Он не перестает уповать на это, даже когда, вглядываясь в будущее, он познает, что и величайшая преданность не предохраняет от соблазнов отречения в годину испытаний тяжких, отречения всеобщего. Так он рассказывает в «Дневнике писателя» от 1873 г. – намекая на грядущую революцию, которую ясно предвидел – «о происшествии даже весьма характерном, с одной стороны, даже и на многое намекающем»: крестьянский парень (вероятно, соблазненный «нигилистом деревенским, доморощенным отрицателем и мыслителем») решил совершить на спор самое дерзостное деяние, взять ружье, прицелиться в украденное по приказу товарища на богослужении причастие. И вдруг – «и вот только было бы выстрелить» – он видит перед собой крест, а на нем Распятого и падает ниц с ружьем в руках, в бесчувствии, и несколько лет спустя на коленях приползает к старцу и просит «о страдании». Русский бунт против Бога и его последствия для души подвергаются Достоев-

ским на примере рассказанного случая глубокому анализу; Достоевский приходит к неожиданному заключению, что как раз такие «новые люди», кающиеся и некающиеся, скажут «последнее слово», что «они скажут и укажут нам новую дорогу и новый исход». «Богатырь, – так поясняет Достоевский эту мысль, – проснулся и расправляет члены; может, захочет кутнуть, махнуть через край... Рассказывают и печатают ужасы... Но... в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним неопровержимою силою обличения. Очнется Влас и возьмется за дело Божье. Во всяком случае спасет себя сам, если бы и впрямь дошло до беды. Себя и нас спасет, ибо опять-таки – свет и спасение воссияют снизу». Непоколебима вера Достоевского в народную душу, хранилище глубокого христианского чувства.

«Дело Божье», которое «начнет» русский народ, то есть первый шаг к перемене и просветлению всей жизни через христианское чувство, вероятно, то же, что и рождение «будущей самостоятельной русской идеи», о которой, в другом месте, Достоевский говорит, что «она у нас еще не родилась, но Земля ею чревата и готова родить ее в ужасных муках». Сколь ни был еще скрыт в далеком будущем предмет этого упования, Алешина миссия находится в явной связи с ним.

Алеша, этот, «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, не выяснившийся», как извиняется за него перед читателем, загадочно улыбаясь, автор, этот «чуждак», 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, 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 старую родимую пустынь, в мир же послала свою возлюбленную дочь, дабы оживить Имя и Образ Христовы в памяти заблудившихся, чтобы снова бросить семя Христово в борозды нового времени.

Так как многим критикам Алеша, как тип и символ, представляется неясным, не из жизни взятым и пустым созданием отвлеченного мышления, следует удостовериться, не найдем ли мы уже при первом его появлении, в годы его юношеского развития (ведь дальнейшая его жизнь нам неизвестна), некий зародыш того религиозного дела, которое ожидается от этого «деятеля».

С исторической точки зрения нельзя, во всяком случае, отрицать, что огромный подъем религиозной мысли, с Владимиром Соловьевым во главе этого духовного движения, начинается непосредственно после призыва Достоевского.

3.

Что же такое, однако, инок Алеша? Милый юноша, почти еще мальчик, ясного и веселого нрава, но рано восскорбевшего за себя и за других скорбью умудренного сердца. Свежий и стыдливый, как девушка; целомудренный до того, что при непристойных словах или действиях испытывает резкую боль и метафизическое содрогание; благочестивый без тени ханжества; к обрядности и жизни созерцательной, несмотря на свой подрясник послушника, не изрядно приверженный; но всегда готовый помочь там, где нужно, делом и добрым словом; 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, не рассказанной деятельности никаких подвигов, выходящих за пределы глубокой сердечной отзывчивости и деятельной помощи окружающим людям, – никакого рвения к деловому или героическому строительству людских отношений.

По словам автора, Алеша, если бы не верил в Бога, пошел бы в социалисты. 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 понятней) не активный реакционер: ибо, очевидно, по природе своей не способен ни мыслию, 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! Впрочем, если приглядеться к Алеше ближе, в нем выступает, главным образом, именно общественник. Общественность, прежде всего, соединение людей; а вокруг Алеши все как-то само собой соединяется. Да и заканчивается изображенный в романе период Алешиной 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 ни 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 суженою невестой, 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 незыблемое, 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, «пробывать в миру».

Итак, Алеша начинает свою деятельность в миру с установления между окружающими его людьми своеобразного соединения. Это соединение заключается не ради преследования какой-либо одной цели и не ради служения какой-либо одной идее: соединение это – конкретное и целостное, связывающее каждого из побратавшихся. Это соединение людей во имя одного близкого всем и всех собою друг с другом жизненно сроднившего лица – при жизни ребенка и героя, мятежника и мученика, Илюши, ныне же по своем преображении смертию, уже не ребенка и не героя, не мятежника и не мученика, а самого цельного человека, каким он явится в день Воскресения, во всей единственности и

неповторимости образа своего, перед своими бывшими школьными товарищами, когда-то преследовавшими и мучившими его, но ставшими теперь нежнейшими друзьями и братьями во Христе.

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 согласилось в некоем торжественном «ты – еси», обращенным к Илюше, не в одном каком-либо его лике и 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 письмена которой были разборчивы и понятны детскому, еще чистому и простому взгляду, хотя бы многие черты и померкли впоследствии для взгляда, жизнью помутненного. Каждый вместит в себе живое присутствие Илюши, как нечто свое и уже неотъемлемое, не отделимое 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 соборности, во Христа, им открывшегося в тех давних и единственных залогах сердца. И когда друзья постигнут в полноте Христову тайну, которую прочесть можно только в чертах ближнего, постигнут они и то, 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, и что союз их есть соборное прославление в усопшем «святого» их малой общины.

Развивая намек, заключающийся в символическом рассказе об основании описанного союза, мы открываем принцип возвещенной Достоевским Алешиной «деятельности»: он должен положить почин созиданию в миру «соборности», или, если угодно «религиозной общественности», зиждущейся на взаимной любви во имя Христа и имеющей целью оцерковать всю жизнь. Если мы припомним, что Алеша намерен учиться в университете, то становится ясным, что идет он со своею миссией в Россию люциферическую, внутренне от Церкви отпавшую, общественные искания которой должны, следовательно, по мысли Достоевского, стать, прежде всего, исканиями религиозной основы и религиозного очищения человеческой жизни.

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 Царства Небесного находит свои земные формы, и само дело представляется осуществимым и в основе своей упроченным – при условии приятия люциферических норм за основоположные. Если же проходящий через испытание деятель соблазняется и, в ревности об осуществлении дела, подменяет Христово начало иным, тогда его стремление разделяет судьбу всех люциферических попыток: достигнутое оказывается нереальным, обманчиво-призрачным, не касающимся существа вещей, несмотря на мнимую осязательность форм.

Имя и Образ Христа – вот все, что дано христианской «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 новой жизни, соответствующей «христианской идее».

Итак, это строительство будет, как в народном поверье, строением на земле церкви невидимой из невидимого камня, и сами строители и зодчие не будут чувственно воспринимать создаваемое ими, доколе невидимое не разоблачится во славе. Посылая своих деятелей творить в мире мир иной и в царстве иное царство, посылающие заповедают: «Сотворенного и сотворяемого

по уставам человеческим не разрушайте, своего же дела по тем уставам не делайте».

В самом деле, поскольку творимая христианская идея не изнутри пронизывала бы собою наличные культурные формы, подвергая их имманентному суду своего всепопоядающего 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 культурой, – 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 оцерковить мир, сама была бы уже с первого мгновения обмирщена. И как бы ни размежевалась Церковь с государством, она неизбежно вступала бы под власть государства или «перерождалась бы в государство», подпадая под то определение, какое дает Достоевский процессу, давно, по его небеспристрастному суждению, начавшемуся и поныне продолжающему совершаться 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!». «Христова церковь под Константином, вступив в государство, без сомнения, не могла ничего уступить из своих основ, от того камня, на котором стояла она, и могла лишь преследовать 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».

Итак, по мнению монахов из окружения Зосимы, русское государство всецело должно само «сподобиться» стать церковью, ей же одной дано «владычествовать» на земле. Показательно при этом, что Иван, поднимающий вопрос о теократии, еще несмелой и потому легко идущей на «компромиссы» с государством, произносит успокоительные слова о том, что «все это ничем не унижит 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 пере-

ходе 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. И действительно, 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? Не удивительно, что присутствующий при разговоре либерал и западник пугается революционного утопизма монахов.

Такова «самостоятельная русская идея», которая определяет деятельность Алеши в мире: русский союз должен стать настоящим религиозным союзом, историческое тело Руси должно «сподобиться» стать телом свободной теократии – столь свободной, что даже суд, эта последняя, тончайшая и, казалось бы, столь неизбежная форма принуждения, в ней больше не существовал бы. Но если и был бы осуществим этот идеал на Земле, как можно было бы претворить его победу, не изгнав дьявола силой князя ада, не противопоставляя принуждению принуждение, законам новые законы, историческим формам новые формы в той же исторической сфере, в сфере культуры?

Кто, победив прельщение Искусителя, хочет творит дело Христово, сначала сир и нищ, ибо не умеет он по-земному ни говорить, ни действовать. Так как не «от мира сего» он, то может случиться, что земную свою природу он умалит, а ведь ради земли он был в мир послан. Он не находит себе места среди людских дел, и негде ему приклонить главу. Старец Зосима знает, как трудно избранному в начале его пути, но не страшится за него, твердо уповая, что сердце имеющего веру не уступит страху. «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 незыблемо, 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 Божьему, может быть, уже стоит накануне своего появления, при дверях. Сие последнее буди, буди!»

Всякое отвлеченное начало, в силу отрицательной природы своей, принудительно. Лишь из него развивается правило, развивается нормативный ряд. Чтобы конкретное, которое может только случайно быть насильственным, стало принудительным, оно должно сначала определиться, как отвлеченное начало. Принудительна наука – не менее, чем государство. Ясно, что соборность, основанная на Христе, этой величайшей конкретности христианского сознания, чужеродна культурному строительству с его принудительными уставами. Поэтому религиозные истины не должны быть основаны на доказательствах, принудительных для разума. Конечно, мы находим внутри церкви, как божественной институции, законы и правила, послушания и иерархию; но их воспримет как абстрактные начала только тот, кто внутренне чужд христианской соборности.

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 благочестиво и любовно 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 святынь, народом воспринятых и взлеянных в сердце, и Русь святых, в которых эти святыни 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, не отделимая от него, при условии этой верности, и самим грехом, – все, одним словом, что нелицемерно именуется Христовою православною Русью. Никакое влечение к национальному отъединению не затемняет в народе его католическую веру; о восточной схизме не знает народ в общем ничего. К этой духовной соборности народа относятся слова Достоевского (который, однако, о схизме знал): «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».

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. Допуская святость как высшую ценность, Достоевский тем допускает факт такого таинственного перерождения, которое делает человека уже на земле существом иной, более божественной природы. Он понимает, что ни с чем не может сравниться радость народа, когда на его людской ниве, среди чахлах колосьев, заглушаемых 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.*

Для Достоевского творческие откровения человеческого духа органически связаны с «духовным творением» незримых деятелей святости, которая непосредственно связывает Землю с «мирами иными». И поэтому я уверен, что не мог бы восстать Дант, если бы не подвизался ранее святой Франциск Ассизский. И Россия не могла бы в прошлом веке достигнуть того мощного расцвета своих творческих потенций, если бы не жил незадолго на Руси, в Саровской отшельнической келье, как чистый сосуд лучшей духовности, старец Серафим. От святых исходят эпохальные импульсы к высшему сознанию. Они подобны чувствительным лицам, которые земля протягивает в высшие миры, и нервам, которые передают земле их воздействие. В поучениях старца Зосимы мы читаем: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле, и взрастил сад Свой, и возшло все, что могло взойти, но взрощенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным миром иным». Так, вспыхивает в высших проявлениях гения нечто от святости; ибо гениальная душа в постоянном росте своем и вспышках пробуждающейся в ней

творческой воли открывается «касаниям миров иных», делается восприимчивою к воздействию на нее сил невидимого мира, какими, прежде всего, являются, по своему конечном освобождении от всех уз отрицательного самоопределения личности, те великие и воистину Христа вместившие души, коих церковь чтит под именем святых.

Живое чувствование направительного участия великих отшедших в жизни живущих мы встречаем во всех религиях, мистически углубивших исконный культ мертвых. У Новалиса чувствование это обострено до чрезвычайности; оно же ярко вспыхивает порою у Гете. Просветленные 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 Лознгрин, 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 самораскрытие души осеменяющему ее Логосу, по слову: «се, раба Господня».

В «Братях Карамазовых» не Зосима ли, уже почивший, удерживает в решительную минуту Димитрия от отцеубийства? «По-моему, господа, – говорит Димитрий на допросе, – по-моему, вот как было: слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение, не знаю, но черт был побежден». Это загробное лобзание, по замыслу художника, завершает коленопреклонение старца перед Димитрием в келье – коленопреклонение, предвещающее Димитрию будущее искупляющее страдание. И не тот ли же Зосима «посещает» душу Алеши в решающий час, когда он «пал на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом».

Общение с ушедшими столь существенно обуславливает мистическую жизнь христианской общины, что мы после этих замечаний ясно видим, какой глубокий религиозный смысл принимает союз, основанный в вечную память Илюши.

6.

Признание святости за высшую ценность – основа народного мирозерцания и знамя тоски народной по Руси святой. Пра-

вославие 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, 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, отмечающий 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 более феноменологически, чем 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 Феропонта, противника Зосимы, – что все вокруг Зосимы кишит чертями, – 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 рассечения личности на тленное и нетленное, с тайною смерти посеянного зерна, необходимой для его воскресения и плодоношения, связан глубокий и жестокий символизм «тлетворного духа»...

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 затеи зимы солнцепеком короткого северного лета. Но святая Русь вышлет своих борцов в гущу Люцифером обладаемой культуры и пронзит ее незримыми лучами тайно действующей Фиваиды.

Достоевский не успел возвестить, как это будет совершаться, но предопределил, что быть должно. Его роман написан о «миссии русского инока»; но под иночеством понимает он, по преимуществу, новый таинственный постриг, никаким внешним уставом не определенное и не определяемое 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 и организованной лжи рушатся – эти внезапно, тем медленным и постепенным истлеванием, одна за другой, – между тем, как формы, могущие вместить начало Христово (каковы все формы творчества и познания), будут преображаться 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, сотрудничающих и одинаково признаваемых освободителями, один действительно освобождает, а другой закрепощает, и из двух, признаваемых созидателями, один творит, а другой разоряет.

Христианская соборность будет невидимым и целостным объединением отдаленнейшего и разделенного состава, действительно пробуждающимися и крепнущим сознанием реального единства людей, которому люциферическая культура противопоставляет ложные марева многообразных соединений на почве отвлеченных начал. Эта 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 (как называл ее молодой друг Достоевского, паломничавший с ним в годы, когда он, беседуя с монахами и старцами, изучал идеалы русской мистики и аскезы, великий Владимир Соловьев), – предуготовляет обетованную будущность воцарившегося в людях Христа.

О ЛЬВЕ ТОЛСТОМ

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА

1.

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 вызволить», – 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 согласия 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 своем последнем раскрепощении 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 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 закваску огромной разрушительной силы и может стать лозунгом мирового ново-анархического 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 полюс круговращающихся явлений» и, как таковой, молчаливо приемлется 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 всюю жизнью своего слова и всем дыханием своей жизни, то, быть может, признали бы нечто наиболее соответствующее его глубочайшей правде и желанное его бессмертной воле.

2.

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, устранения 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 ему 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. «Крейцеров 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, мятеж, 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 разнствуует от его видимого обличия. Внешняя кротость Толстого, его младенческая простота таила великую ярость гордого духа. Его неприспособленность к действию проистекала не из робости, – скорее, из лвиной косности почина и тяжести на подъем. Да и куда вышел бы он из земной клетки? Оставалось лвиными шагами мерить ее взад и вперед, пересчитывая – как монах четки – железные прутья жизни, каждый из которых был проклят кротким запретом: не пей, не кури, отвергни чувственность, не клянись, не воюй, не противься злу и т.д.

Целью было освобождение личности от закона жизни; психологической основой этого стремления – *taedium phaenomini*, тоска и, прежде всего, брезгливое отвращение, внушаемое явлениями, особенно явлениями человеческой, неприродной жизни; не столько, наконец, статиною явления, его постоянным, себе вер-

ным укладом, в котором есть неизменный ритм, но нет поступательного движения, сколько его динамикой и усилиями произвести новое, творческим чадородием явления, неутомимую и всегда непредвиденную производительностью многоголовой Гидры, неукротимыми зачатиями страстной воли, неугомонным кумирodelанием 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 развиваться могучая созерцательная мистика; но необычайная элементарная жизнеспособность душевного и телесного организма направила эту энергию на практические побочные дела, *raggeda*, 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 парадоксальной 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.

3.

Oidium 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, при чем 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.

4.

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 сверх-эмпирическую реальность народного бытия. В антагонизме этих противоположных тяготений, ознаменованном 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 – 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 хлебородная 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 космополити-

ческой 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.

5.

Если справедливо мнение гуманистов, что греколатинская 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 омертвения вдруг одряхлевших форм религиозной жизни и разложения недавней синтетической веры на элементы морали, эстетики, умознания, 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 принятая 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 разума. Этим предполагалось первоначальное допущение верховенства знания над творчеством; но вследствие сомнения в знании совершился перегиб в пользу жизни.

Уже элеаты, разделив сферу чистого познания и сферу неведения об истинно существе, в которой движется жизнь, обеспечили, так сказать, самоуправление человеческого творчества. Но при рассечении связей между абсолютным бытием и призрачным, между истиною 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, обожествовать логические способности и извлечь из человеческого самоопределения объективные нормы нравственности. Нравственностью должно было заклать 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 подрубает 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.

6.

Как в Сократе, так и в Толстом, бросается в глаза какая-то нелегко определимая странность или парадоксальность форм излучения личности, сократическая «несообразность» или чудаческая «нелепость» (ἄτολῖα), которая так восхищала влюбленных в афинского загадочно-иронического упразднителя 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, психо-физические идиосинкрасии, особенности и аномалии, влияния на нее среды, воспитания и т.п. Как могла ужиться с поэтической прозорливостью человекописателя и бытописателя, знатока души и ее аффектов, эта отвлеченность и обобщенность нравоведения? – 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-сознательною, но и нравственно-последовательною 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, только человеческое – мера вещей, но сама человеческая личность, изъятая 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»).

7.

Сила проповеди Толстого лежит в предпринятом им всеобщем испытании ценностей, утверждаемых людьми во имя свое и потому преходящих и неценных, и ценностей, лицемерно утверждаемых во имя Бога, 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 слышано, 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 не действительны 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 жидется он на глубоком недоверии к природному началу, на неверии в мировую душу, на механистическом представлении о природе, хотя и склонен указывать на преимущества жития «сообразного с природою» (ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν), ища утвердить этим тожество «насущного» с «полезным» (ὠφέλιμον) 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 прибоя жизни на основания строящегося храма и постоянной опасности искажений и лжи со стороны самих строителей. Это – героический и трагический путь осво-

божества мировой души. Те, которые знают этот путь, присягнули в верности знамени, означающему решимость превратить преобладающими усилиями поколений человеческую культуру в соподчиненную символику духовных ценностей, соотносительную иерархиям мира божественного, и оправдать все человечески относительное творчество из его символических соотношений к абсолютному. Другими словами, задача определяется, как преобразование 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 обратить 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*).

О ДНЕВНИКАХ Т.Л. СУХОТИНОЙ

Кто пристально вглядывался в труды и дни Льва Толстого, знает – или только угадывает лицо его старшей дочери, Татьяны Львовны, в замужестве Сухотиной. В том, что писал ей отец и в том, что писала она об отце, – в ее многочисленных разноязычных воспоминаниях, сборниках отцовских текстов и комментариях к ним, журнальных статьях и публичных чтениях, – легкой тенью проходит своеобразный облик независимо мыслящей, самодеятельно ищущей своего пути русской женщины угрюмых сумерек прошлого столетия и кровавой зари нового века.** Едва намечается в этих писаниях нежная тень, потому что не о себе говорит и не о себе думает доверенная письмоводительница отца при его жизни и верная хранительница его посмертной памяти, но об нем одном, чей духовный образ в ней отпечатлелся и стал предметом ее всецелой любви, ее коренной и непреходящей влюбленности. И не обобщается под ее пером этот образ в отвлеченную или иконописную схему (недаром в портретах этой талантливой художницы, отмеченной Репиным, питомицы московского Училища Живописи и Ваяния, всегда так много подлинного сходства и говорящей выразительности), не стирается и не обезличивается он мертвящей серостью сектантского вероучения и нравоучения, но сохраняется живым со всеми неправильностями живого лица, со всеми противоречиями стремительной душевной жизни, как в повседневном опыте то вдохновенно озарялись, то уныло померкали его черты, и невольнo-налагательные прикосновения нетерпеливого и упрямого ваятеля то навсегда оставляли в открывающейся им душе неизгладимую форму, то ласково отодвигались ею, как внешняя помеха ее внутреннему своеприродному росту.

Цельная и самобытная личность Татьяны Львовны впервые раскрывается в скромных дневниках, которые она вела и прятала с полудетских лет до порога старости. Какой благодарный материал для психолога эти текущие, несогласованные свиде-



Т.Л. Толстая в 18 лет
(архив Т.М. Альбертини-Толстой в Риме)

тельства, эти торопливо набросанные долговые расписки памяти, эти простые и строго, до мнительности строго-правдивые записи, назначенные не для того, чтобы при случае быть кому-нибудь прочитанными, – разве самому близкому человеку, перед кем необходимо исповедаться, – но затем, чтобы как можно чаще испытывать и проверять свою совесть, не закралась ли в душу неприметная ложь перед собою самой, поблажка и потворство, самообольщение, притворство. Зоркая бдительная правдивость, как некий внутренний прирожденный закон, почти инстинкт, – и ни тени богобоязненного благочестия (определяющего нравственную настороженность, например, княжны Марьи в «Войне и Мире»), ни следа религиозной тревоги вообще.

В самом деле, жизненная, органическая связь с церковью была давным-давно расторгнута; церковные догматы не то чтобы отрицаемы, но просто оставлены, отстранены, изглажены из памяти; запах ладана выкурен из дома. Довольно было отцу, напоказ детям, нарушить строго соблюдавшийся до того времени пост, чтобы этот разрыв предстал их сознанию делом окончательно решенным. Довольно было, еще задолго до отмены постов, откуда-то занесенного в детский мирок темного слуха о добрых «муравейных» или «муравьиных» (должно быть, моравских) братьях и об их таинственных обрядах, которые дети с увлечением принимают за воспроизводить, чтобы их воображение спешно перемальвало темные и чуждые иконные лики в зеленеющий сад новой, на братстве основанной религии счастливого человечества, если еще на забывшего об Отце в небе, то во всяком случае не имеющего более нужды в Богочеловеке на земле. И эта игра-культ определила на всю жизнь духовный путь ее участников, и сам Лев Николаевич до последнего вздоха свидетельствует свою верность ее заветному символу – зеленой палочке, на которой написан секрет всеобщего благоволения и благополучия. Так беспокойные детские запросы порядка метафизического, могущие порождать болезненные душевные состояния, как рукой снимало испытанное в этой семье лечебное средство, имевшее силу переносить такого рода запросы в плоскость этическую, где они теряли свою опасную остроту (это лекарство, равно предохраняющее от мистицизма и от практического безбожия, носит разные наименования; его изобретатель пренеудобно окрестил его «категорическим императивом»; в моей аптечке домашних снадобий оно значится под ярлычком: «Моралин»). Впрочем, все о чем была речь, лежит за пределами разбираемых

Дневников, случилось раньше и отражается в них только своими последствиями. Перед читателем – Толстой, не устающий внушать ближним и дальним: «Бог – хозяин, человек – работник; вот все, что нужно помнить, чтобы жить по-божьи». И автору Дневников этого было достаточно.

Недостаточно, по-видимому, – как это ни странно, как ни страшно, – самому Толстому: его внутренний затаенный мир далеко не был так ясен и прост. Незыблемое правило поведения было найдено, но не обретено познание несомненной истины, которое единственно могло бы дать этому неутомимому, неподкупному искателю душевный покой. Тот Бог, которого вначале было ему так тяжело и больно, а под конец так легко и радостно стало не постигать, мало походил на «хозяина»: с жизнью, с житейской праведностью и даже с тою любовью, на какую способно смертное сердце, был несоизмерим. Добро приближало к Нему, потому что умирало буйство жизни; но по мере приближения всякая жизнь замирала. Подобно капитулировавшему перед Богом Киркегору, о котором тогда никто, кроме Льва Николаевича, не вспоминал, но чье провозглашение тоски смертельной (*angoisse*) как духовной основы личного сознания так мучительно тревожит и мятет поколение, перестрадавшее вторую мировую войну, – Толстой издавна был подстерегаем и преследуем и наконец всецело охвачен ужасом уничтожения, пока не пошел навстречу своему Преследователю и с тех пор только ощущение близости Того, в Ком он узнал Бога, стало спасать его от приступов прежнего отчаяния. Два страха знал Толстой: страх смерти и страх лишения свободы; жизнь представлялась ему, как древним спиритуалистам, узничеством в темнице тела; оставалось отгонять первый страх мыслью о том, что смерть во всяком случае – раскрепощение.** Но эти темные борения он остерегался поверять своим близким, и то, что стоило ему самому стольких никогда не затихавших мук, обращалось в его воспитательном воздействии на окружающих каким-то чудом в успокоительное от боли средство.

Нет, в Дневниках, как мы сказали, религиозной тревоги; нет в них и праздной мечтательности; даже налетные, как весенняя гроза, пароксизмы страстной влюбленности не сопровождаются обычным симптомом романтического бреда. А поэзией – именно толстовской поэзией – всё же веет от этих девичьих страниц, поэзией Наташи Ростовской, с которою автор Дневников являет черты семейного сходства: та же в обеих душевная свежесть,

то же доверчивое содружество и бессознательное созвучие с природой, та же «открытость души», которую так любил в своей избраннице князь Андрей, та же игра выбивающихся на простор живых сил, та же своенравная, безудержная порывистость и на вид безрассудная, а в глубине правосудная, потому что требова- тельная и целомудренная, влюбчивость... Но колорит окружающего обеих мира не одинаков: беспечно было состояние умов в начале века, болезненно тревожно в конце его, – и как документ переходной поры, трогательный гербарий памятных цветков Ясной Поляны приобретает, помимо психологического, еще и другое значение, а именно: общественно-историческое.

Под притушившим, но не погасившим крамолу владычеством Александра Третьего и в первое десятилетие несчастного нового царствования глухо назревал и заявлял о себе зловещими пред- вестиями готовый вспыхнуть переворот, размеров которого не предвидел, быть может, и сам поставивший его прогноз и диагноз Достоевский. Старый мир со всем, что было в нем великого и святого, за многие неискупленные неправды, внедрившиеся в его державное строительство, был осужден разумом истории и обречен на огненное испытание. Молодая, мыслящая и дер- зающая Россия тосковала и металась в поисках «правды»: она переживала нравственный кризис. Страна платила человеческие дани темным демонам исторического долга. Революционное под- полье обратилось в катакомбы нового исповедничества и муче- ничества: оно уводило к себе смелых и самоотверженных и по- сылало их на виселицы и на каторгу. А ветхий быт бодрился, как ни в чем не бывало, молодился и прихорашивался. В 1902 году Толстой писал своей Тане: «Если бы больные неизлечимые знали свое положение и то, что их ожидает, они не могли бы жить: так и наше правительство, если бы понимало значение всего совершающегося теперь в России, они, правительственные люди, не могли бы жить. И потому они хорошо делают, что заняты балами, смотрами, приемами». Подобным же образом *toutes proportions gardées* – развлекался и московский стародворянский круг, в котором прочно укоренена была графская семья.

Яснополянская барышня принуждена в положенные сроки покидать милую деревню и деревенских людей, с которыми она деятельно и участливо дружит: ее вывозят в свет, где порхают, кокетничают, влюбляются и ревнуют ее многочисленные род- ственницы и приятельницы-однолетки. Молоденькая графиня сама не прочь покружиться в блестящей нарядной толпе, при-

влекать восторженное внимание, ненароком пленить, – не выходя, разумеется, за пределы, очерченные пуританской совестью и непрестанною мыслью о более ревнивом, чем сама совесть, отце. Кажется, что светские молодые люди ее немного боятся: она слышет умною (опасная слава!), хотя при отличном знании нескольких языков не прочла ни на одном из них ни одной «умной книжки». Зато она успела втихомолку обдумать и про себя разрешить одну, другую жизненную проблему, а те ни над какою проблемой никогда не задумывались. Это не ставит, впрочем, между нею и волочащейся за ней молодежью преграды, непреходимой для женской прелести: душевно-чуткие влюбляются в нее надолго и нежно; опаснее то, что влюбляется не на шутку она сама, так как влюбиться значит для нее тяжело заболеть нескоро проходящею и мучительной болезнью. Ряд таких временных «одержимостей», как с горечью называет эти состояния ее отец, кончаются для нее отходом прочь, уходом в себя, в смятый пронесшейся бурей сад своей души, анализом пережитой страсти и разочарованием в том, что эта страсть сулила. Хорошее общество тяготит ее, и типично для эпохи, что от обманувших ее увлечений молодыми людьми своего круга она ищет освобождения в привязанности к идейному разночинцу, красивому и слабо-вольному товарищу по редакции толстовского «Посредника», куда и она, по желанию отца, приносит написанные в его духе рассказы. Новый анализ и новое разочарование, завершившие этот чахлый, как травка на тюремном дворе, «роман» с несветским героем, были еще более горьки и безнадежны. Время было бы отдаться искусству, которое много обещает и еще более требует; но все препятствует этой решимости: и усидчивая работа с отцом, и заграничная поездка для ухода за больным братом, и обязательные заботы о семье вообще, и не менее обязательные приемы бесчисленных и ненужных посетителей слишком гостеприимного дома. Какое облегчение от досужей болтовни и неотвязных мыслей о том, как избавиться от богатства, – бодрое участие в полевых работах, педагогический призор за крестьянскими ребятишками и – вперемежку с упоением верховой ездой – послушание заруку обходиться в повседневном личном обиходе без помощи прислуги. Отраднее всего – самопроизвольное, наивное созвучие с отцом не в вегетарианстве и трудовой дисциплине, которые для обоих обратились из навыка в «другую природу», но в общем старании и неумении любить всех равно и в некоторой самозащите от абсолютизма ортодоксальных «толстовцев».

Как неумолимая сподвижница отца в лихолетье голода, когда

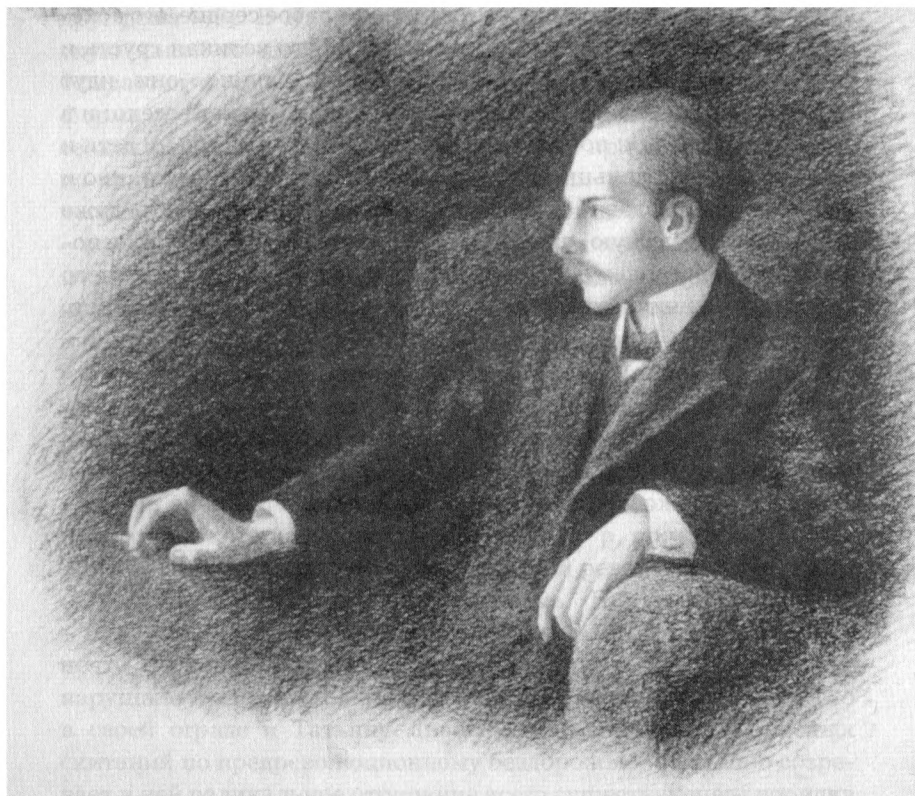
нужно было спасти целые округа от голодной смерти и повальных болезней, она не отступает не только перед трудом и изнурительными лишениями, но и перед явной опасностью. Поздно благие звезды приводят Татьяну Львовну ко все более тесному сближению с человеком умным и благородным, но далеким от всяких идеологий, притом старшим ее годами, главное – женатым и отцом семейства. Нерасторжимая сердечная привязанность переходит ко вдовцу в беззаветную любовь, которой он отвечает равным по силе чувством, и давняя дружба расцветает счастливейшим браком. Показательно для обоих, что нареченный жених приносит к ногам своей невесты отказ от куренья, от охоты и от службы по выборам в должности предводителя дворянства.

Между Россией, из глубины волнуемой тем напряжением отчаянной решимости, которое за всех выразил под конец жизни Толстой, заявив, что так жить больше нельзя, и мертвую зыбью косного быта, – обеим Россиям равно чуждая и родная, – лежала Ясная Поляна, как остров волшебника Просперо в «Буре» Шекспира, куда мудрый волхв удалился от злобы людской и торжествующей лжи с милой дочерью и закрепощенным ему чудодейным духом поэзии Ариелем. Основанная на сословном укладе и обычае, хотя и превратившаяся мало-по-малу в какой-то странноприимный дом для прохожих искателей – или разведчиков – духовной правды и новой жизни, эта самостоятельная страна чувствовала себя одинаково загражденной как от ласк и угроз правительственного «Олимпа», так и от веяний и поветрий воинствующего материализма, бунтарского народничества и едва заявившего о себе, но уже самоуверенного марксизма. Неохотно и недоверчиво прислушивалась независимая в своем правиле и уставе обитель и к долетавшим до нее отголоскам нового творчества. Со всех концов света обращались к ней с выражениями сочувствия или недоумения, с вестями и предложениями, запросами и сомнениями, а сама она могла иному показаться провинциальной и отсталой: невидимый, неосязаемый фильтр не пропускал в ее умственный обиход чужеродных элементов.

Единственный русский мыслитель, общение с которым могло бы оказаться плодотворным Толстому, как оно плодотворно было Достоевскому, молодой Владимир Соловьев, пришелся здесь, со своею защитой церкви, не ко двору: место домашнего философа занято было умеренным и уклончивым Страховым. Впрочем, и создания самого Достоевского, кроме «Записок из

Мертвого Дома», не встречали здесь достаточного внимания и понимания. Но ведь и над самим Шекспиром тяготело здесь отлучение, не менее безусловное, чем над Вагнером или «декадентами» с Бодлером во главе; однако стихи Тютчева трогают до слез, и Фет с новыми песнями всегда желанный гость. От живописи, отравленной в своих истоках Рафаэлем и его фальшивой погоней за так называемой красотой, здесь требовалась беспощадная, показательная правда и нравственное потрясение зрителя, каких достигал среди современников разве лишь друг дома – Ге. В Париже Татьяна Львовна, посетивши мастерскую какой-то ничтожной художницы, модной ломаки, разубеждается в серьезности тамошнего искусства, для которого форма и техника все, а «содержание» безразлично. В Италии ее, как раньше отца, привлекает красивая природа и оставляют, по-видимому, холодною творения старых мастеров и исторические памятники. И все это в порядке вещей: предание веков – помеха исправителям мира и перевоспитателям человечества, подобным Руссо, любимому писателю Льва Николаевича; им нужна в человеке душа, не исписанная иероглифами памяти, пустая скрижаль, готовая принять начертание нового закона, *tabula rasa*. Ибо в замкнутой тишине Ясной Поляны вырабатывались яды, долженствовавшие убить старый мир; и если Руссо провозгласили подготовителем и вдохновителем великой французской революции, Толстой с неменьшим правом должен быть признан зачинателем того всеобщего ниспровержения прежних ценностей, которое, вопреки его воле и в противность духу и букве его учения, выразилось в русской революции «грабежом награбленного» и поруганием святых. Но какой парадокс! – ближайшее соседство лаборатории, где изготовлялось в духе нечто подобное «атомической бомбе» наших дней, нисколько не нарушало душевного мира людей, ее окружающих: оно уберегло в своей ограде и Татьяну Львовну от бесплодных и опасных скитаний по предреволюционному бездорожью. Спокойно созревает в ней радикальное отрицание всего существующего порядка с его государством и войском, правом и собственностью, суевренным культом и заблудившеюся культурой. Без враждебного чувства к людям и к их идеалу, но с открытым протестом против господствующего террора* встречает она новых хозяев Ясной Поляны – коммунистических комиссаров, пользуясь их уважением к памяти великого писателя, чтобы спасти своим предательством невинных жертв безоглядной рубки живого леса.

Таково, кроме психологического и общественно-исторического, еще и третье значение разбираемых Дневников: значение литературно-биографическое для изучения личности Льва Толстого. Лучше всех разрозненных сообщений и свидетельств о его словах и делах они, даже когда не говорят о нем прямо, заставляют почувствовать духовную атмосферу, создаваемую его близостью, и больше того: его непреодолимое, всепокоряющее обаяние, исходящую от него – как мы привыкли теперь говорить – «радиоактивность». В них отражаются, как в послушном зеркале, его демонизм и его жалостливое, слабое сердце, его аскетическая жестокость и его беспомощность, его великая грусть и его неистребимая радость жизни. Детям скучно, они идут встречать отца, наверное зная, что с ним вдруг станет весело: и в самом деле, едва он появился, как уж все разыгрались – и дети и он сам: «Ну, кто дальше закинет палку?» Поэт в нем неустанно и произвольно славил каждым дыханием живую, пусть даже дикую и хаотическую, природу и ту самую несговорчивую, непокорливую, своевольную жизнь, которой не прощал ее страстного корня пустынный духа, лев пустыни, иконоборец и столпник.



Андрей Белый. Портрет работы Аси Тургеневой. 1909 г.

ОБ АНДРЕЕ БЕЛОМ

О КНИГЕ «ПЕПЕЛ»

В изящной словесности последнего времени наблюдается знаменательное передвижение. Писатели, вышедшие из реалистической школы, как Л. Андреев, 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, подобно герою «Черных Масок». 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 реалистической манерой изображения, так и с реалистической концепцией символа. Под эту последнюю мы разумеем такое отношение к символу, в силу которого он признается ценным постольку, поскольку служит соответственным ознаменованием объективной реальности и способствует раскрытию ее истинной природы.

Прежде было не так: школа символистов, провозгласив неограниченные права своеначальной и самодовлеющей личности и этим изъятием ее из сферы действия общих норм замкнув и уединив ее, использовала символ, как метод условной объективации чисто субъективного содержания. 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. – Одним из показателей этой эволюции в символизме является новая книга стихов Андрея Белого

«Пепель», – творение, далеко выходящее по замыслу за пределы интимного искусства поэтической секты, посвященное преимущественно проблемам нашей общественности и обращенное к обществу.

Кажется, что книга эта – самое зрелое создание поэта, яркий талант и изумительная оригинальность которого давно признаны в той же мере, в какой его своенравные особенности и странные аномалии делают спорными и сомнительными, в глазах большинства, его поэтические завоевания. Но «Пепел» знаменует какой-то поворот в творчестве А. Белого, образует в развитии его какую-то эпоху, – потому что свидетельствует о коренной перемене, происходящей в художнике, о начавшемся перемещении центра его художнического сознания от полюса идеализма к полюсу реализма.

Андрей Белый, поскольку он сказался в своей прежней лирике и своих повестях, – рапсодиях по эпическому, «симфониях» по музыкальному их содержанию, – где поэт подчинил фразе законам музыкально-тематического развития, лейтмотива, циклической повторности и сплошной симметрической периодизации, – прежний А. Белый являл в своем искусстве ряд характерных черт, которые, помимо воли и сознания поэта, сближали его, начинающего и еще столь беспомощного и опрометчивого новатора, по духу и приемам творчества – с Гоголем. Эта родственная связь чувствовалась в лирической волне чисто-музыкального подъема, которая ритмически несла ослепительную красочность быстро сменяющихся и как бы лишенных подлинной живой существенности образов жизни, переходящей в фантазмагорию, и фантазии, причудливо сочетавшей заоблачное с тривиальным; в яркой и дерзкой выразительности своеобразно неправильного, подчиненного внутренним музыкальным импульсам, крылатого и некрепкого языка; в юморе, как неизбежной, интегральной части поэтического одушевления и восторга, и в особенностях этого юмора – в быстроте его неожиданной живописи, в его фантастических преувеличениях, в тайном ужасе его сквозящих пустотою масок, в его лиризме, номинализме и химеричности. Подобно Гоголю, Белый был болен прирожденным идеалистическим «неприятием мира», – не тем, которое возникает из роста самоутверждающегося высшего сознания в личности, – но тем, что коренится в природной дисгармонии душевного состава и болезненно проявляется в безумном дерзновении и внезапной угнетенности духа, в обостренности наблюдательных способностей, пробужденных ужасом, и слепоте на плотскую сущность

раскрашенных личин жизни, на человеческую правду лиц, представляющихся только личинами – «мертвыми душами».

Глубокая и также прирожденная религиозность делала А. Белого все же реалистом; но единственная реальность в творении, ему ощутимая, была супра-реальность непосредственного мистического знания – Душа Мира, в ее глубочайшем и сокровенном лике Матери-Девы. Матери-жены, многогрудой Кибелы, родительницы и кормилицы сущего, он как бы не видел, и не было общего кровообращения живых энергий между поэтом и Землей. Тайне пола он хотел бы сказать живое да, но бездна между отвлеченно-одухотворившейся личностью и темной утробой Матери была столь непереходима, что это да в искажении и корчах кончалось криком отчаянного проклятия, который слышится в последней, недавней «симфонии» («Кубок Метелей»). Между личностью, белым Персеем, и ждущей освобождения Андромедой, невыявленной супра-реальностью химерического мира, не было реальностей промежуточных: недостижимая заря закатов манила напрасным призывом; жизнь земли «распылялась» и «завивалась» в демонические вихри; самозванный искупитель, возомнивший себя сыном Девы, с бескровно-бледным лицом безумца, ударял себя в грудь стеблями сорванных маков. Люди казались только «узлами сил», большей частью вражеских, химерами-предтечами Дракона, выступающими из хаоса гиероглифами апокалиптической тайнописи: в них не было крови, они были только личинами. Их нельзя было любить, – как и Гоголь не мог любить своих героев.

Что-то счастливо изменилось в душе поэта, благодатно открылось ей; что-то простил он темной Матери, первой, ближайшей реальности, и узнал в человеке живое «ты». Как Гоголь помог развитию художника, так Некрасов разбудил в Белом человека-брата; и новая книга его уже плоть от плоти и кость от кости истинной «народнической» поэзии. Но не над горем голодного народа только хотел бы он «прорыдать» в родимые пустые раздолья: во всем ужасе представляет он душевное тело народа и его злой недуг, отчаянье и оторопь горбатых полей, растрепанных, придавленных деревень, сухоруких кустов и безумных желтоглазых кабаков. Внутреннее освобождение поэта совершилось чрез его перевоплощение во внеличную действительность, чрез сораспятие с ней, чрез нисхождение к этой ближайшей, непосредственно данной реальности, а не восхождение до высшей и отдаленнейшей. Поэт, чаявший белой соборности в

свете и святой славе, право начал с приобщения к соборности, погребенной в черные, косные глыбы. Стих его возмужал и окреп; и хотя много еще остается и прежней искусственности, и неточности в форме, и прежней химеричности в замысле, – мы, тем не менее, обогатились книгой, которая в своеобразных лирических и импрессионистических стихотворениях-рассказах, в этом исполненном последнего уныния и отзвуков многоустой хулы, но все же тайно оживленном верою в наш народ и его Бога «De profundis clamavi», – мрачною тенью отразила многоликую, недугующую, как роженица, мучимая родами, долготерпеливую – и уже нетерпеливую, – современную Россию.

ВДОХНОВЕНИЕ УЖАСА

(о романе Андрея Белого «Петербург»)

I.

Мне кажется порой, что я вижу все несовершенство гениального творения Андрея Белого, его промахи и уродливости, какую-то неумелость или недовершенность тут, натянутость или безвкусию там, в иных местах пустоты и пробелы художественной разработки, замаскированные пестрыми, только декоративными пятнами, часто, слишком часто злоупотребления внешними приемами Достоевского, при бессилии овладеть его стилем и проникать в суть вещей его заповедными путями (Достоевский для Андрея Белого вообще, по-видимому, навсегда останется книгой под семью печатями), и все же я не хотел бы, чтобы в этом полухаотическом произведении была изменена хотя бы одна йота.

Я чувствую несоответствие романа законам чистой художественности и не могу в собственном и тесном смысле определить его эстетическую ценность, – ибо, по существу, вне категорий эстетических воспринимается этот красочный морок, в котором красивое и отвратительное сплетаются и взаимно отражают и восполняют одно другое до антиномического слияния воедино, – но я твердо знаю, что передо мной произведение необычайное и в своем роде единственное.

Вижу я и всю несоизмеримость породившего этот морок сознания, исполненного ужасом своего одиночества и лишь тончайшими, едва ощутительными нитями прикрепленного к реальным корням народного бытия, – с предметом изображения: тайной русской судеб и сердцем России. И все же эта книга, всякий раз, что я касаюсь ее выстрадавших страниц, переживается мной, как болезненно яркий и непонятный, но вещий сон, о котором не знаешь, к худу ли он или к добру, но где все до последней черты

кажется многозначительным и все – допускающим противоречивое истолкование. И почти не хочешь вникать в наводящие намеки самого поэта; ведь ему, быть может, только мнится, что он знает нечто о смысле вещего сна. Ибо живее воспринимается его произвольность в сообщении этого странного откровения, его чистая вдохновенность, смеющаяся над всем прилежным упорствованием его в разумном домостроительстве причудливой эпохи и в достаточном оправдании того иррационального, что вулканически метнулось из его души долгим призрачным пожаром тысячецветного марева.

II.

Но, собирая моменты своего несогласия и противления, отмечаемые моим разумом и удерживаемые памятью в самой лихорадке, которой заражает меня поэт, – я должен определенно означать протест против искусственного (с объективной точки зрения, субъективно же, конечно, закономерного) удаления с поля зрения всех реальных сил русской земли в изображении Петербурга, охваченного ураганом 1905 г. Не буду, однако, настаивать на развитии этой мысли в плане исторического рассмотрения затронутых событий: предоставим автору ограничиться сферой «навождения» и вовсе не касаться сферы действия. Но только ли навождение Петербург вообще?

Достоевский, первый заговоривший о призрачности Петербурга, одновременно открывает нам в своих петербургских романах и повестях и прямо противоположное. И именно он наиболее, быть может, содействовал приобщению к русской земле и воссоединению с ее душой загадочного «творения Петрова». Где Достоевский, там уж и «русский дух», там уж и «Русью пахнет». Андрей Белый Русь святую, «Россию Христа» исповедует, но не являет; думается, бессилен явить.

Его «Пепел» – крик отчаяния, доходящий до кощунственного ропота на родину-мать, который не вменится в грех любящему сыну. Его «Серебряный Голубь» в моих глазах – метафизическая клевета на подспудное творчество взыскующих Града в народе нашем, на тайное темное богоискание народной души. В белую Фиваиду на русской земле поэт, я знаю, верует; но чаемое солнце, по его гороскопам в «Серебряном Голубе», взойдет все же с Запада. В «Петербурге» русское томление духа

намечено апокалиптическим лепетом простых душ – темно и немощно.

Петербург – кружок с точкой на географической карте империи, имеет лишь условное бытие: он – ens rationis и вместе точка приложения сил, производящих всяческое и всеобщее российское навождение. Но сама Россия, о которой поэт уверяет, что она истинно есть, не представляется ли из этого кружка темной Нирваной? Нирвана же, по мнению героя романа, есть ничто. Отец молодого кантианца, сановник и вершитель российских судеб, восполняет сына, инстинктивно ощущая Россию, как «данность», преодолеваемую и возводимую к бытию, как некоему смыслу, «нормативной» деятельностью управляющего центра, «формирующим» творчеством всесильной, хотя и не имеющей измерения, точки в географическом кружке. Андрей Белый обличает обоих (он очень силен в отрицательных определениях), но жизненно опровергнуть их в своем художественном творчестве ему не дано.

Он знает Имя, от которого вся нежить тает, как воск от лица огня. Но кажется, будто ему не довольно этого Имени: суеверно озирается он, не видно ли его Носителя – здесь или там. Еще в первых своих стихах («Золото в Лазури») он искал приурочить это Имя к обманчивым, мимо бегущим теням. В «Петербурге» уединенно проходит порой мимо террориста-мистика кто-то «печальный и длинный, с костенеющими пальцами». Уж и этот, такой сомнительный и уклончивый, так напоминающий мертвеца, прохожий – не навождение ли ужаса и тоски смертельной?

III.

Мне незабвенны вечера в Петербурге, когда Андрей Белый читал по рукописи свое еще не оконченное произведение, над которым ревностно работал и конец которого представлялся ему, помнится, менее примирительным и благостным, чем каким он вылился из-под его пера. Автор колебался тогда и в наименовании целого; я, с своей стороны, уверял его, что «Петербург» – единственное заглавие, достойное этого произведения, главное действующее лицо которого сам Медный Всадник. И поныне мне кажется, что тяжкий вес этого монументального заглавия работа Белого легко выдерживает: так велика внутренняя упругость сосредоточенной в ней духовной энергии, так убедительна ее вещая значительность. И хотя вся она только сон и морок, хотя

все статические формы словесного изложения в ней как бы расправлены в одну текучую динамику музыкально-визионарного порыва (стиль этого романа есть гоголевский стиль в аспекте чистого динамизма), тем не менее есть нечто устойчивое и прочное в этом зыблемом мареве; в устойчивых и прочных очертаниях будет оно, думается, мерцать и переливаться воздушными красками и в глазах будущего поколения. Навек принадлежит эта поэма истории не только нашего художественного слова, но и нашего народного сознания, как ни странно утверждать это о бреде сновидца, о кошмаре молодого поэта, жизненно вовлеченного в воронку рушащихся событий и на собственном душевном теле ощутившего удар медных копыт призрачного Всадника.

Ведь и то сказать: вот уж и Петербурга официально нет, а есть некий еще вовсе не определенный и потому такой проблематический, условный и никому ничего не говорящий «Петроград», есть основание и к уверенности, что петербургский период нашей истории кончился. Перед концом же случился некий пожар, выкинувший к небу огромный столб дыма и пламени и оставивший после себя обугленные развалины и медленное тление. Таков был, по крайней мере, «астральный» зрак событий, изображаемых Белым; ибо лишь мало значущими своими гранями соприкасается его роман с видимой и осязательной плотью исторической действительности, – поэт хочет живописать сверхчувственную явь. Но явь «астральная» должна преломиться в субъективной призме ясновидящего ока. Закономерно принимает роман отпечаток субъективизма; и последний не отнимает у изображения объективной значимости, а лишь затемняет ее, обращая духовную летопись событий в символическую тайнопись личного внутреннего опыта. Удивительно ли, что, вникая пристальнее в эту тайнопись, я отчетливее уразумеваю через нее сокровенный ход мировых дел, ныне свершающихся перед нашими глазами?

В те дни, когда поэт читал мне свой «Петербург», я был восхищен яркостью и новизной слышанного, потрясен силой его внутреннего смысла и глубиной избыточествующих в нем прозрений – до невозможности точного критического анализа. Брался я за чтение этого романа и по напечатании его в альманахе «Сирин» – и, наконец, только что перечитал его сызнова в недавно вышедшем отдельном издании, а полная трезвость аналитической мысли ко мне так и не пришла, только углубилось

синтетическое постижение; и какое-то полусознательное чувство по-прежнему повелительно заставляет меня без оглядки и колебания следовать за головокружительным теплом поэмы, в уверенности, что только отзвучав, прозвучит она в душе цельно и что единое, что здесь потребно, это – синтетический охват целого.

IV.

«Понесли кони колесницу Разума. Ужас в сердце заводит песнь, и пляшет сердце под флейту Ужаса». В этих словах Эсхилова Ореста собираются для меня в одно созвучие все отдельные трепеты, которые, вместе с повествователем, я испытываю, пробегая эти – то багряные, как алое зарево, то фосфорически-переливчатые в глубине волнующейся бездонной мути – страницы.

В этой книге есть полное вдохновение ужаса. Ужас разлился в ней широкой, мутной Невой, «кишащей бациллами»; принизился заречными островами; залег на водах серо-гранитной крепостью; вздыбился очертанием Фальконетова коня; подмигивает огоньком со шхуны Летучего Голландца; застыл кариатидами дворцов; опрокинулся в зелено-тусклые зеркала Аблеуховских зал; «цокает» в их лунном просторе копытцами геральдического единорога; «шлепает губами» в закоулках грязной каменной лестницы, ведущей на чердак затравленного призраками террориста-мистика; плачет и жалуется ядовитыми дождевыми струями в желобах и гнилых канавах; вспыхивает в сырую осеннюю ночь бьющимися по ветру полотнищами шутовского кроваво-красного домино; смертельно бледнеет в небе перед падением черно-лиловых теней, в которых будут озираться и щупать мглу прожекторы; гулко «ухает» из темных пространств «октябрьскою песней тысяча девятьсот пятого года»; течет по прямолинейным проспектам ползучей и безликой людской гущей, произвольно порождающей из атомов своего рабьего шопота и ропота чудовищные заклинательные слова умопомрачения и провокации; мчится сановничьей черной каретой, охваченной той самой паникой, какую она же внушает окрест... Во все эти обличия и знамена спрятался Ужас, перед тем как окончательно прикинуться тикающей своим заведенным часовым механизмом бомбой, помещенной в четыре тесных стенки, имя которым – человеческое «я», – перед тем, как обернуться «проглоченною Николаем Аполлоновичем бомбою».

В минуту уныния и ожесточения, умственного погружения в нигилистические предпосылки своих гносеологий и методологий, неудовлетворенной «лягушечьей» похоти и отвращения к собственной и отцовской (он одарен почти физическим чувствованием отца) разлагающейся крови, Николай Аполлонович, кантианец – «белоподкладочник» связал себя ответственным обязательством с некоей партией и получает от этой партии на хранение бомбу с часовым механизмом, которую сам, – по равно свойственной ему и его отцу рассеянности и пугливой растерянности в соприкосновениях с живой реальностью, – заводит, устанавливая стрелку на некое роковое мгновение. Провокация, опутавшая, как паук, партию, требует от обладателя бомбы отцеубийственного применения тикающей сардиничной коробки. Приняв, наконец, благое решение кинуть «сардинницу» в реку, Николай Аполлонович убеждается, обливаясь холодным потом, что бомба у него выкрадена. А выкрал ее из комнаты сына, не отдавая сам себе в том отчета, не кто иной, как маленький престарелый сановник с большими зелеными ушами, Аполлон Аполлонович, равно переживающий тоску смутного, но смертельного страха перед своим другим «я» – «Коленькой» – и приведенный этим страхом в его загроможденные книгами и пестрым экзотическим скарбом покои.

Николай Аполлонович, который болезненно корчится на всем протяжении романа, то в своей безрукой бобровой «николаевке», то во многоцветном восточном халате, то в шутовском, кроваво-алом домино, – пребывает в почти непрерывном умоисступлении. Молодой террорист-мистик, посещаемый в своих галлюцинациях то монгольскими колдунами, то Медным Всадником, интимным приятелем Летучего Голландца, – хорошо понимает своеобразное самочувствие «проглотившего тикающую бомбу» товарища и читает ему любопытные теософические лекции о том, что первые ощущения человека по смерти как раз соответствуют его чрезвычайно живым и верным представлениям об эффекте дотикавшейся до своего срока металлической эриннии: это будто бы еще и древние имели в виду, повествуя о растерзании Диониса... Читателю начинает казаться, что проглоченная бомба – общая и исчерпывающая формула условий личного сознания, коим наделены мы все в земном плане. «Познай самого себя».

Это субъективное сознание символизуется в романе формой пространства, замкнутого между четырех перпендикулярно пересекающихся плоскостей. В них лишь и привольно старому Аполлону Аполлоновичу, боящемуся открытых пространств, российских и мировых, и еще покамест не слышащего ни тиканья вблизи, ни цоканья в отдаленных покоях. Колба этого *Homunculus'a*, с целостью которой связана его собственная живучесть, воспринимается им кубически, то как черный куб кареты, в которой он стремится по перпендикулярно скрестившимся проспектам в «учреждение», чтобы магически раскидывать из его величавых прямоугольных палат такие же перпендикуляры по необъятным просторам отечества, – то как четыре стены его белой спальни, то как кубическая теснота некоего еще более интимного убежища – последняя цитадель уединенного самообретения, где Аполлон Аполлонович, после разрыва в его доме бомбы, никому, к счастью, не повредившей, издает долгие крики, запершись наглухо от преследований мира, бегущего по его стопам в лице иступленного сына, устремившегося в безумном страхе за отцом, – своим другим, страстно ненавидимым и живуче-любимым «я», – кажется, лишь затем, чтобы заключить его в свои объятия...

Таковы же, по своему тайному смыслу, и четыре темно-желтых перегородки чердака, на осклизлой обойной драпи которых выступают перед нервически расшатанным террористом-мистиком монгольские хари, и размалеванные морскими видами с флотилией Летучего Голландца стены липкого рестораника, где в лапах у грузного и жирного сластолюбца и «азефа» Липпанченко то террорист-мистик, то Николай Аполлонович в смертельном ужасе последних разоблачений, – как мышка, пискнувшая в мышшеловке как раз в ту минуту, когда попал в мышшеловку и Николай Аполлонович, получая роковой узелок с «сардинницей ужасного содержания». Четыре стены, увешанные японскими пейзажами, составляют внутренний мир низколобой и черноволосой дамочки – «ангела-пэри». В четырех стенах своего кабинета, озаренного лампадкой, тоскует, молится и бешенствует от ревности и благородства ее муж, белокурый поручик с кипарисовым лицом. В четырех стенах гнусной опочивальни на пригородной дачке голый Липпанченко, сметя половой щеткой с потолка тараканов, сидит на своей постели и

встречается взглядом с безумными глазами выступившего в лунный просвет своего убийцы, террориста-мистика с поднятыми, как у Медного Всадника, черными усиками и с новыми ножницами в руках...

Четыре стены уединенного сознания – вот гнездилище всех фурий ужаса!

VII.

В пересекающихся перпендикулярах мечется и дурманится и весь Петербург, коллективное «я» которого так же отрезано от русской земли и души ее, как отрезано от них трансцендентальное сознание и кантианца Николая Аполлоновича, и такого же, по замыслу и свидетельству автора, кантианца, хотя в кантианстве и не сведущего, администратора и законодателя и бича Божия, вознесенного над Россией, Аполлона Аполлоновича. Когда в трансцендентальном Петербурге затикала бомба, подложенная старым Кроносом (поэт разглядел в нем монгольские черты), – произошли общественные события, послужившие фоном роману.

Взрыв миновал, оставив последствием лишь частичные повреждения в Аبلеуховском доме, да отставку сановника; и, снаружи глядя, никто не сказал бы, что произошло что-либо значительное. Погиб террорист, погиб и провокатор; кантианец же проявил склонность сначала к древне-египетскому, а потом и к современно-православному мистицизму.

И Медный Всадник все скачет по-старому, и опять мерещутся вокруг монгольские тени, которые так хорошо умеют прикидываться и Кантом, и Кроносом, и сановником из знатного, некогда татарского рода, и провокатором Липпанченком. Скользят и рыщут ночные тени вокруг тлеющего пожарища, чтобы сгущаться порой во вражьи полчища и в некую грядущую минуту всем скопом встать на Россию Христа, по пророчеству поэта, при новой Калке, на новом Куликовом поле.

VIII.

Воображение поэта преследует «желтая опасность». Что же такое за опасность, глашатаем которой был у нас Вл. Соловьев? Только ли «панмонголизм» Вл. Соловьева? Андрей Белый при-

нимает все пророчествования о «панмонголизме», но прибавляет к нему новые и особенные черты.

Панмонголизм грядущий вырастает из старинных корней: в нем возрождается колдовской Туран незапамятного прошлого. Он живет, прежде всего, в нашей крови и ее разлагает. В то же время, это – яд, обращающийся в жилах европейской культуры: живет он и в веществе нашего мозга. Так заражена им не Россия только, но и западная Европа.

Губительный дух, стародавний присельник дома и рода, Эсхиллов «Аластор», упитанный кровью нескончаемых злодеяний, издавна жиреет у наших очагов и набирается сил для своего конечного торжества. В чем же существо этого демона? Вот он заглядывает «преподобным предком-туранцем» в пирамидальной шапке с золотыми полями и в расшитом золотыми дракончиками голубо-сизом халате в ученый кабинет Николая Аполлоновича Аблеухова, потомка древнего Аб-Лая.

«Николай Аполлонович бросился к гостю – туранец к туранцу (подчиненный к начальнику), с грудой тетрадок в руке.

– Параграф первый: Кант (доказательство, что и Кант был туранец)... Параграф второй: ценность, понятая как ничто и никто. Параграф третий: социальные отношения, построенные на ценностях. Параграф четвертый: разрушение арийского мира системой ценностей. Заключение: стародавнее монгольское дело.

Но туранец ответил:

– Задача не понята. Вместо Канта быть должен Проспект. Вместо ценностей – нумерация: по домам, этажам и комнатам, на вековечные времена. Вместо нового строя: циркуляция граждан Проспекта, равномерная, прямолинейная. Не разрушение Европы, – ее неизменность. Вот какое монгольское дело».

Тут совпадение противоположностей и система совершенного тождества. Тут собрались все нервные нити ужаса в один центр. Террор сына и реакция отца – одно и то же: это – абсолютный, мистический нигилизм. Ценность (она же – нумерация), понятая как ничто и никто, это – уничтожение лика, уничтожение человека, уничтожение Христа. Разрыв бомбы – обнаружение ноуменального Ничто под феноменом или номером, воссоединение с единым Ничто.

«Николай Аполлонович был кантианец, более того – когениа-

нец. В этом смысле он был человек нирванический. Под Нирваною разумел он Ничто».

«Будду Николай Аполлонович особенно обожал, полагая, что буддизм превзошел все религии и в психологическом, и в теоретическом отношении: в психологическом – научая любить и животных; в теоретическом – логика развивалась любовно тибетскими ламами. Так, Николай Аполлонович вспомнил, что он когда-то читал логику Дармакирти с комментариями Дарматарры».

А низколобая «ангел-пэри», похожая на японочку и окруженная видами Фузи-Ямы, пытается в это время вникать в книжечку «Анри Безансон» (как она, путая, переименовала Анни Безант).

Желтая опасность для А. Белого, прежде всего, – в крови и в духе. Она имманентна нам: она – тикающая в нашей утробе бомба. Туран встает среди нас, из нас; Гог и Магог двинутся, когда откормится в нас «Аластор» – дух Антихриста. И России суждено постоять при новой Калке, на новом Куликовом поле за весь христианский мир, за самого Христа.

«Будет новая Калка!

Куликово поле, я жду тебя!

Воссияет в тот день и последнее Солнце над родною землей. Если Солнце, ты не взойдешь, то, о Солнце, под монгольской тяжелой пятой опустятся европейские берега, и над этими берегами закурчавится пена: земнородные существа вновь опустятся ко дну океанов – в прародимые, в давно забытые хаосы.

Встань, о Солнце! ...»

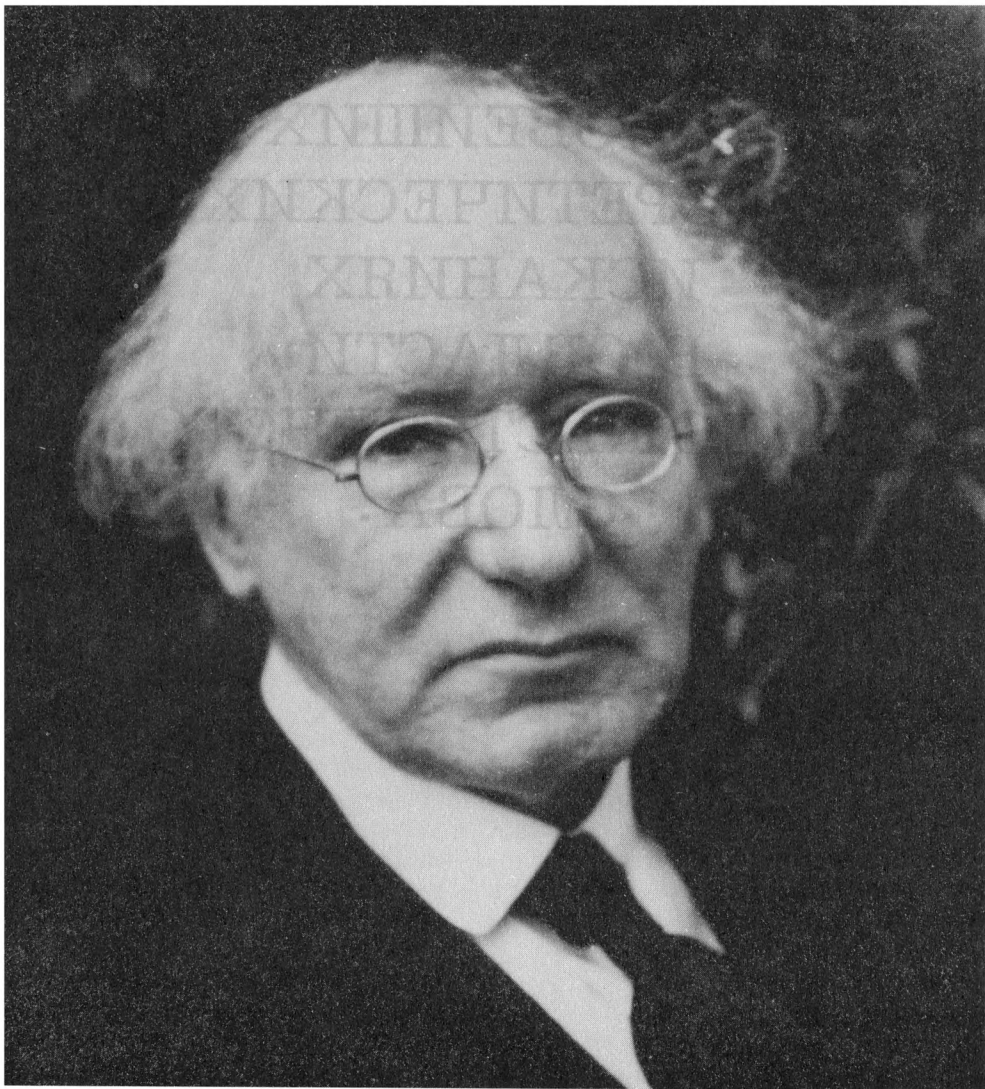
IX.

Так пророчествует знаменательное и важное Андрей Белый, которого эллины называли бы пророчествующим «от Ужаса». В своем «Федре» Платон различает виды божественного одержания в духе: одно одержание от Аполлона, это – область вещего ясновидения; другое от Диониса, это – царство мистики и душевных очищений; третье от Муз – ими движимы поэты и художники; четвертое от Эроса – ему послушествуют влюбленные в божественную красоту вечных сущностей. Андрей Белый представляется мне одержимым от Ужаса.

Здесь отступают в смущении другие божества, отступают и небесные Музы, и сам Эрос; лишь издали протягивают они хранительные руки над своим общим любимцем. Но ему внушает его безумный трагический дифирамб сама Горгона, обращающая все живое в ничто или в камень...

Современная культура должна была глубоко изжить себя самое, чтобы достичь этого порога, с надписью на плитах: «Ужас», – этого порога, с которого властительно срывает завесу, обнажая тайники утонченнейшего сознания эпохи, утратившей веру в Бога, – русский поэт метафизического Ужаса.

О НОВЕЙШИХ
ТЕОРЕТИЧЕСКИХ
ИСКАНИЯХ
В ОБЛАСТИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
СЛОВА



В.И. 1920-е гг.

I.

В научном и художественном движении последних лет примечательна особенная устремленность внимания на существо, задачи и загадки слова и искусства словесного. Позволительно, быть может, усматривать в настойчивости и своеобразном, порою тревожном оттенке этих исканий одно из оказательств исторической значительности переживаемого времени, как поры всеобщего расплава и сдвига. Ожидание целостного обновления всей жизни достигает, повидимому, до стихийных пластов словотворческого сознания. Слово, звучащее из наших уст, нам кажется мертвенным, истощившимся, обветшалым, ложным.

Такой пессимизм не вовсе лишен объективных оснований. Обиходный язык нашей образованности – он же и язык нашего просветительства – засорен стертыми меновыми знаками условных и логически нечистых понятий, похожими, в своей оторванности от глубинной жизни корней и вместе от тонкого эфира строгой мысли, на сбитую свинцовую массу типографского набора. Слово, делаясь все более механическим, перестает быть живою энергией, при изнеможении того средоточия обращаящихся в нем сил, которое Потебня называл его внутреннею формой. К тому же мутные потоки новых варварских словообразований вливаются в русло нашего многоводного, но приметно мелеющего языка.

И все же, думается, не потому так пристально и беспокойно вглядываемся мы за последнее время в глубокую и темную стихию слова, а под наитием иного и еще невнятного чувствования. Внутренний образ мира в нас меняется и ищет соответственного выражения в слове; но еще не определился этот образ в нас, – и вот, некий болезненный кризис переживает слово, как и то искусство, в котором оно цветет – поэзия. Молекулярными усилиями живучего организма преодолеть кризис кажутся наши лихорадочные поиски, наши раздумья и гаданья. **

II.

Показательна в этом смысле обширная и глубокомысленная статья Андрея Белого в первом сборнике «Скифы» (стр. 155-212), под заглавием: «Жезл Ааронов, – о слове в поэзии». Наше слово

– жезл сухой, когда-то живой, ныне же мертвый; но будет время – прозябнет он и расцветет. Описывая былую жизнь слова, его рождение и превращения, исконный его метафоризм и мифологизм, автор рассыпает молнии прозрений; но гаснут мгновенные молнии, – и мы погружаемся в зыбучую мглу, в какой-то эмпедоклов хаос, где вместе плавают разорванные члены стародавних мифических космогоний и новейших критических гносеологий. Смешение интуиции и анализа, дискурсивности и импрессионизма в методе исследования и описания, вместе с причудливостью языка и слога, делают замечательную статью во многих ее частях неудобно-вразумительную, – недостаток, проистекающий, скорее всего, из незавершенности процесса мысли, подлежащей нам в стадии своего роста, образования, постепенного высветления, хотя отправные точки исследования были намечены автором еще в его книге «Символизм» («Магия слова»). И все же отчетливо дан пронизательный анализ современного состояния нашей речи, в которой «слово-термин и слово-образ по существу не живы, поэтический и критический смыслы раздавлены предметным понятием, – абстракции покрывают корою жизнь слова».

Так как не идеология составляет ядро поэтического творения (с чем нельзя не согласиться, несмотря на то, что автор мерит ее вообще неправильною, инородною меркою научно-методического, а не внутренне-интуитивного мышления и как бы забывает, сколь многим обязаны, мы, по крайней мере, в прошлом, именно идеологии поэтов, например, Гете), – «остается нам думать», читаем в названной статье, «смысл поэзии в звуковом значении слова и в ритмической модуляции речи, и этот смысл внеразумеи: в сочетании слов, в темном хаосе слов есть он. Этою темною природою слова, стихиею слова является громкий звук, восстающий на голую абстракцию мысли», – какою, подразумевается, обернулась последняя в современном, больном слове. «Козловидный Пан, он (т.е. темный, стихийный звук) кидается на философа. Аполлонов мир слова сломан; звукоподражание отломилось от мысли, трещина в мире слов глубока, поэзия сломом слова обломана; нет былого и некогда цельного слова поэта». Но автору чается «грядущая инспирация слова».

«В логике, – характерна для автора эта вера в логику и прямую связь ее с духовным «логизмом», – в логике прорезается новый смысл звуком нового слова и новыми звуками мысли, влияющей в звук слова. Инструментовка поэзии – солнечно-разумная речь;

у нее свои знаки, и знаки эти не прочитаны. В предприимчивой гибкости (!) отыскания соответствий между звуком и мыслью – уменьше чтения нового слова в изношенном слове. Наш младенец еще не рожден, но мы чувствуем его жизнь в предлежащей утробе словесности. Наше мертвое слово, разъятое в корне и смысле, родит свое слово; термин-дух и природа корней, Зевс и Майя, рожают младенца Гермеса», – он же, в качестве Гермеса-Логия, есть бог слова. «Или мы онемеем навек, или снова словесность нам станет воистину герметическим культом, а дар объяснения – ἡρμηνεία – соединит нам по-новому глоссологию (первозданную стихию языка) с дарами духовного назидания и конкретной разумности».

Таковы здоровые в своей основе и правые требования автора-поэта от поэзии. Поэтическое слово должно быть «логосом», и «логос» – плотию звучащего слова. Нынешний раскол в слове между плотью-звуком и смыслом, прикрываемый схематизмом рассудочной мысли, должен быть сознан, обличен и побежден. Но конкретно-духовное слово есть дело «духовного человека»; мы же только «душевные». Автор доводит нас до грани, за которую начинается «герметизм» статьи, в собственном смысле мистической доктрины. Эти намеки понятны читателю лишь в меру созвучности его внутреннего опыта с сокровенным мироощущением автора. Выход из кризиса определяется в терминах метафизических. Символизм, в лице Андрея Белого, остается во всяком случае верным себе, утверждая органическую неразделенность формы и содержания с одной стороны, художественного совершенствования и духовного возрастания – с другой.

III.

Более открытою и чрез то блестящею становится статья, когда Андрей Белый направляет острые лучи своей испытующей мысли на конкретные памятники «былого и некогда цельного слова поэта». Ибо он любит их, как ни велика в его глазах разница между принципом их возникновения и конечным идеалом поэзии, потусторонним для искусства, каким оно было по сей день.

В тонком противопоставлении Тютчева и Пушкина автор ищет показать, – излагаем суть сравнения своими словами, – как подсознательное, ночное, хаотически-стихийное в творчестве первого расцветало метафорой (почти всецело, по его мнению,

Тютчевская поэзия основана на метафоре), меж тем как мысль того же поэта, оторванная от темных корней сознания, не находила в слове средств полного поэтического воплощения и оставалась отвлеченной, – а солнечный логизм второго непосредственно воплощался в адекватном звуке слова и, чуждаясь метафоры, дробился и играл в хрустальных гранях метонимии.

Наше воззрение на характер творчества обоих поэтов родственно, быть может, некоторыми чертами только что намеченному – и все же в основе своей от него различно.

Существенным кажется нам, что логизм Пушкина, в процессе творчества, был трансцендентен творческой личности, логизм же Тютчева, – ибо мы утверждаем таковой, – ей имманентен. Тютчев ищет осветить мир своим интуитивным мышлением, Пушкин мыслит самим миром, т.е. логизмом идей, воплотившихся в вещах. Никогда Пушкин не мог сказать, что «мысль изреченная есть ложь», потому что своей самодеятельной мысли, в отличие от уже изреченной в космосе, как бы вовсе не имел. Ему оставалось только именовать вещи и их отношения – и с ними их вечные идеи. Вещи берет он «эйдетически», как теперь говорят, – неизменно выявляя в них идею, как прообраз. Отсюда их естественное оживление: поэзия, по Пушкину, должна быть, прежде всего и в глубочайшем смысле, «жива». Ибо, если принимать «идею» не как отвлеченное понятие, а как реальность Платонова умозрения, – вещи тем более живы, чем яснее напечатлевается на них животворящая и связующая их с живым целым идея. Отсюда же и кристалличность Пушкина, свобода его изображения от субъективных апперцепций, чистая, неокрашенно-отчетливая контурность вызываемых им эфирных образов. Пушкин – бессознательно платоник в своем взгляде на мир; и Пушкин – «имяславец». Его имена (и косвенно – его переименования, метонимии) суть живые энергии самих идей.

Творчество Тютчева, по своей коренной структуре, представляет собою более древний, по-видимому, тип. Его сознательное я погружено в данность подлежащего осмыслению мира. Везде, где он встречается субстрат этой данности, он преобразует ее в миф, или в символ своего внутреннего логизма. Он осиливает ее имажинацией и говорит мифотворческими образами. Его «лес», «вода», «небо», «земля» значат не то же, что «лес», «вода», «земля», «небо» у Пушкина, хотя относятся к тем же конкретным данностям и не заключают в себе никакого иносказания. Пушкин заставляет нас их увидеть в их чистом облики, Тютчев – аними

стически их почувствовать. Тютчев – удивляющийся поэт, как удивлялся на вещи, на загадочную замкнутость их души и на нераскрытый человеческому сознанию смысл их жеста, человек-мифотворец древнейших времен, для которого пра-миф был равносителен открытию и ответу на одну из очередных космических загадок. Пушкин не удивляется, он метко схватывает сущности и право их именует, они же сами непосредственно являют, в ответ на правое их именованье, свою связь и смысл – до некоей заповедной черты, когда именованье прекращается, потому что за нею – область немоты, где сущности говорят уже не живым, а «мертвым языком о тайнах вечности и гроба».

Древние знали эту область непостижимого и неизреченного; но сущие в ней силы, сношения с коими было необходимо поддерживать, они все же именовали, разумеется, не их подлинными несказанными именами, а эвфемистическими (в угоду им) метафорами. Тютчев поступает не иначе, и творчество его являет собою единственный, быть может, в новое время пример атавистического переживания исконного эллинского дуализма, основанного на найденном в сознании и выраженном в обряде противополжении двух царств – дневного и ночного, светлого олимпийского и темного хтонического. Пушкин, служитель светлого Аполлона, останавливается на пороге сумрачного царства и не только не пронизывает его своим солнечным логизмом, (как Андрей Белый утверждает ошибочно), но остерегается называть неназываемое и тем вводит в мир единственно открытого человеку разума иррациональное и запретное, что составляет «тайну вечности и гроба». Достаточно для него, что в жутких шорохах и вещих шопотах ночи он с досадою улавливает «Парки бабье лепетанье», т.е. нечто все же почти уже членораздельное, мало-помалу различимое, как смутный, но связанный говор на каком-то запредельном и темном языке; для себя лично, не для поэзии он готов и, кажется, может схватить и усвоить тот или другой звук этого языка (это для поэта как бы приготовление к смерти, ее предвкушение), – «я понять тебя хочу, темный твой язык учу», – но чужедальняя речь, конечно, не поддается осмыслению, язык не в силах повторить ни одного из невнятно слышанных звучаний, поэт отступает, лишней раз укрепленный в исконном чувствовании «недоступной черты», отделяющей для человека явное от тайного.

Пушкин знает меру вещей и ей, согласный, послушествует; Тютчев, изнемогающий от безмерности своего внутреннего

опыта, дерзнул бы, пожалуй, нарушить меру, но не может. В итоге, оба художника, остаются таковыми, поскольку «чтут Адрастею», как говорили эллины, т.е. «блюдут уста». Только у мятежного Тютчева вырывается ропот на ложь изреченной мысли, – ропот уже потому несправедливый, что он с неменьшею, чем Пушкин, осторожностью о неизреченном безмолвствовал, там же, где не находил в мировой данности субстрата для мифотворческих высказываний, умел с несравненным искусством ознаменовать, в пределах возможного и изрекаемого, определительные черты своего постижения сущностей, никогда при этом не допуская в священную округу поэзии абстрактного концепта (вопреки приговору А. Белого, который, становясь тут нарочито-партийным, неуместно привлекает почему-то, в подтверждение своей точки зрения, и пресловутое тютчевское «славянофильство», великодушно амнистируя Пушкину его империализм!)...

Пишущий эти строки намеренно остановился на сличении своей оценки наших великих поэтов с оценкою автора статьи ради принципиального значения возбужденного вопроса. Дело идет о преимущественной желательности того или другого направления для дальнейших судеб нашей поэзии, – желательны, без сомнения, оба, – и нельзя не видеть, что Андрей Белый, выставляя образцом Пушкина (для каких только целей не кричали нам: «назад к Пушкину!»), ищет как бы обнажить иррациональные корни поэзии, исторгнуть их из обитателей ночи и Матери-земли на солнечный свет логического сознания, проникнуть их «логосом» (или логикой?), укротить дионисийские энергии музыкально экстатического прорыва за грань, обуздать в слове первородный грех (не чадородную ли силу?) «козловидного Пана». Во всяком случае, его параллель между Пушкиным и Тютчевым свидетельствует, на наш взгляд, о том, что он не выдерживает первоначально установленного им равновесия между стихией и духом и, в конечном счете, понимает торжество последнего, как порабощение первой. Искание духовно-конкретного смысла приводит его к требованию логического всеосмысления, которое неправильно приписывает он Пушкину. Все это вызывает в нас настороженность и колеблет наше доверие к правоте предносящегося автору идеала грядущей «инспиративной» поэзии.

Отметим, в заключение отчета, что в мастерских анализах инструментовки пушкинских строк («роняет лес багряный свой убор», «шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой»)

и лермонтовского «Бородина» автор заставляет читателя живо почувствовать существо звуко-образа в слове.

IV.

Гораздо менее удачно кажется нам другая статья Андрея Белого «О художественной прозе» («Горн», II-III, стр. 49-55). По мысли автора, противоположение поэзии прозе с точки зрения ритмической несостоятельно. «Размеренность» слова «приближается у лучших прозаиков к определенному размеру, называемому метром; размеренность внутренняя (ритм, или лад) характеризует хорошую прозу». Но если нельзя «ритм» переводить словом «лад», еще менее позволительно смешивать метр с ритмом. Общеизвестно, что ритм составляет естественное свойство речи вообще, при широком истолковании термина, — художественной прозы — в особливом смысле ритма, специфически выдержанного. Еще для древних изящная проза тем самым была прозой ритмической *ῥυθμιζόμενον*. Нормы прозаического ритма были предметом тщательного исследования в школах риторов. Элементы метра принимались при этом постоянно в расчет, но отнюдь не с целью приближения прозаической речи к речи стихотворной, а, напротив, с непрестанною заботою о размежевании обеих сфер. Вполне определенная метрическая строка или группа, встретившаяся в прозе, осуждалась, как нарушение ритмического канона прозы. Чистота художественного вкуса эллинов неоспорима. Функция метра в прозе может быть с удобством изучена по превосходному двутомному трактату Ф.Ф. Зелинского (на немецком языке) «О ритме Цицероновых речей», — первой попытке систематического обследования этой области. Андрей Белый, как это ни странно, обнаруживает, на наш взгляд, весьма превратное представление о художественной природе прозаического слова.

Отсутствие строгой грани между прозой и поэзией в рассуждении ритма доказывается автором слишком просто. При допущении слабо-ударных слогов, избранные фразы из Гоголя и Пушкина представлены в виде метрических рядов с преобладанием в них либо дактиля и анапеста, либо трохея, иамба, пэона, причем для их звуковой реализации в желательном автору смысле нужна была бы особенная ритмическая фразировка и нарочито отчетливая скандировка, большею частию заведомо не входившего в намерение творцов изучаемой прозы. Однако и

после описанной редукции к нормам стихотворной метрики, все же оказывается, что двухсложные и трехсложные «стопы» сменяются весьма прихотливо: чтобы установить согласие между теми и другими, автор статьи вспоминает о логаядах. Правда, в древних логаядах такт в четыре четверти приравнивается ритмиками в отношении длительности к соседнему такту в три четверти, – но на бумаге сочетание анапеста с иямбом или дактиля с трохеем может быть <лишь> условно названо логаядическим. В итоге, художественная (только ли художественная?) проза оказывается метрически нивелированной.

Но если бы даже возможно было признать этот – скорее прискорбный, чем утешительный – вывод доказанным, вопрос о ритме прозы все же остался бы не только открытым, но и вовсе не затронутым. Во всяком случае, ритм стиха и ритм прозы суть два существенно различающиеся вида. Первый зиждется на ясных константах (ictus'a и цезуры) и сопровождающих константу переменных; второй вычерчивается в более крупных линиях и пропорциях и являет в области констант величайшую сложность, при которой широкие обобщения преждевременны. Жаль было бы, если бы, на основании метрических выкладок А. Белого, начинающие писатели так поняли слова его о «трудности» прозы, этой «тончайшей и полнозвучнейшей из поэзий», что принялись бы искажать естественный строй своей прозаической речи, отсчитывая в ней стопы метра и увлекаясь мнимыми эффектами гибридных форм, промежуточных между стихом и чистой, мужественною, целомудренною прозой: это увлечение могло бы создать новую школу дурного вкуса, – одну из тех, какие история прозы не раз знавала на своем долгом веку.

V.

Формально-метрический подход к проблемам стихотворной речи находим в «Науке о стихе» Валерия Брюсова (М., 1919). Отвлеченный формализм этого подхода свидетельствуется принципиальным неразличением относительной силы ударных слогов. Это – не укор: автор может быть доволен своею книгой, как первым опытом строгой метрической систематики и каноники русского стиха, – поскольку (ограничение необходимое!) последний является стихом тоническим и даже – еще теснее – симметро-тоническим, т.е., в коем структура ритмических волн симметрична.

Правда, В.Я.Брюсов, к сожалению, не ограничивает своей задачи этими естественными для его угла зрения пределами, но притязает дать общую ритмо-метрическую теорию русского языка и даже надписывает в подзаголовке книги: «метрика и ритмика». Между тем, основное условие приписания предлагаемому трактату научной ценности есть возможность рассматривать его именно только как систему метрики, так что ритмическое освещение всех метрически изученных в нем явлений должно было бы составить содержание другого, параллельного трактата, дающего описание русского стиха в совсем ином разрезе. Но ритмический принцип и вытекающий из него метод в нашей теоретической литературе о стихе еще столь невыяснены, что автор, вслед за А. Белым, находит в ритме только сумму видоизменений метра или отклонений от него, почему и полагает, что его учение об «ипостасах» есть уже ритмика, что ритм определяет не общий строй стихотворения, а лишь характер отдельного стиха, который «сам по себе может быть ритмичен и неритмичен», и т.д.

Это существенное для постижения природы русского стиха недоразумение не умаляет, однако, достоинств предлагаемой нам в книге метрической системы как таковой. Границы и характер статьи не допускают подробного разбора частных данной систематики. Порою она кажется громоздкой и искусственной, кое-где и по существу не бесспорной; да и сложная греко-латинская терминология не во всем представляется филологически неуязвимой. Зато в канонику большой мастер поэтического слова вложил всю тонкость своего чувства формы, весь огромный запас своих наблюдений, все богатство личного опыта.

Ритмические богатства нашего языка необозримы. Все возможности открыты ему; в нем осуществимыми становятся неслыханные и непривычные нам формы, когда к этому дивному инструменту прикоснется рука истинного мастера. Книга Валерия Брюсова описывает лишь одну ограниченную область этих форм, причем, — так как они не освещены генетически, — существенно-разнородное подводится порой, вследствие тождества внешних признаков, под одну рубрику, согласно чисто формальному принципу классификации. Мы генетически различаем, например, амфибрахии и псевдо-амфибрахии («как ныне собирается вещей Олег»), возникшие из приноровления англо-германского балладного строя к традиционным схемам книжной метрики (срв. размер «Лесного Царя» Жуковского с

подлинником, метр коего переводчик хочет сохранить). Русскому стиху свойственны разнообразнейшие звучания: склад народной нашей песни или любой из славянских для него – живой склад, наравне с только что упомянутым англо-германским складом и вместе – в сфере симметро-тонического стихосложения – с редчайшими метрами античными или восточными. Автор книги дает беглый, неотчетливый и неточный обзор всего, что лежит вне пределов симметро-тонического стиха. Зато неоспоримая заслуга его в том, что в *этих* пределах он описывает весь наличный материал нашей словесности с редкою и донныне свободой от предрассудков, запрещающих одно, отвергающих другое – в силу того только, что в запрещаемом усматривается, с полным произволом оценки, либо «искусственное» новшество, либо «искусственный» архаизм. Но кто вправе ставить грани свободной стихии русского ритма? Силлабизм, например, нам дорог и обещает богатую жатву. Есть античные метры, которыми пользуются наивнейшие поэты отнюдь не в целях стилизации, но для непосредственного выражения собственного лиризма. Многим – и в том числе пишущему эти строки – кажется, что, подменяя, при стихотворном переводе, ритмический принцип подлинника иным, мы тем самым подменяем душу произведения чужой: тот же образ, при ином ритме его словесного выражения, воспринимается нами как иной; нельзя в стихах изменить их ритм, не изменяя тем их смысла. Критерий же новшества – стиль (безвкусно, например, ломать нововведениями кристалл сонета), как мерило архаизма, – новая жизнь, которую поэт умеет вдохнуть в старую форму.

Двойственное впечатление оставляют вышедшие в свет годом раньше (М., 1918) «Опыты» того же автора. Кажется, будто эти стихотворные образцы и парадигмы слагал не один стихотворец, а двое: рядом с истинным Брюсовым, Брюсовым-поэтом, упражняет питомцев какой-то поздне-римской школы в «азбучных стихах», «метаграммах» и «палиндромах», графико-геометрических фигурах из строк и других профанирующих музыкальный треножник хитростях буквенного стихосложения холодный «грамматик». И этот грамматик чувствуется порой не только в архаических «перевертнях» (предлагаемый перевод «палиндрома»), но и в модернистических вывертах. Начинающих поэтов приходится, в интересах эстетического воспитания, предостерегать от увлечения этим «gradus ad Parnassum» стихотворческого спорта.

Любопытнейшие и поучительные наблюдения над стихотворным и прозаическим складом читатель найдет в работах молодого Лингвистического Кружка,** замечательных по тщательному подбору и методическому использованию широко привлеченного материала. Исходя из убеждения, что не в образности или «образном мышлении» надлежит искать критерия поэтической речи, сотрудники, выступающие дружною, единомысленною фалангой, устремляют все свое внимание, в круге проблем стихотворчества, на изучение стихии звука.

В статье «о поэтическом глоссемосочетании» (причем под глоссемой разумеется «всякая речевая единица – фонетическая, морфологическая, синтаксическая, семасиологическая») Л. Якубинский ищет показать, что «творческое глоссемосложение», поскольку оно является «самоцелью», составляет существенный признак поэтической деятельности. Звук имеет для поэта значение самодовлеющее, самоценное; отсюда его тяготение к «заумным, ничего не значащим словам», демонстрируемое в статье В. Шкловского «о поэзии и заумном языке». Защитники теории образности могли бы, думается, противопоставить этому наблюдению, с своей стороны, материал, доказывающий одновременное тяготение поэта к «заумному» образу: так, пугала народной фантазии, в роде эллинской Баубо или нашей Бабы-Яги, знаменуются звукообразами, в коих звук первоначально гораздо более оформлен, нежели образ, являющийся для мифотворчества не данным, а заданным; это задание и питает позднейшие мифологемы.

Впрочем, «заумность, – замечает автор, – обыкновенно прячется под личиной какого-то содержания, часто обманчивого, мнимого, заставляющего самих поэтов признаться, что они сами не понимают содержания своих стихов... Некоторое указание на то, что слова подбираются в стихотворении не по смыслу и не по ритму, а по звуку, могут дать японские танки. Там в стихотворение, обыкновенно в начале его, вставляется слово, отношения к содержанию не имеющее, но созвучное с главным словом стихотворения, например, в начале русского стихотворения о луне можно было бы вставить по этому принципу слово *лоно*. Это указывает на то, что в стихах слова подбираются так: омоним заменяется омонимом для выражения внутренней, до этого данной, звуко речи, а не синоним – синонимом для выражения оттенков понятия».

Какое меткое определение!.. Но все же не будем забывать из-за деревьев леса! Поэтическое творчество, несомненно, – деятельность синтетическая по преимуществу, каковою и было оно искони. Музыкально-ритмическое воление, так пластически выраженное в словах Гете о поэте: «dem die ewigen Melodien durch die Glieder sich bewegen» («у него же вечные мелодии движутся по членам»); звуковое пленение и одержание («душа трепещет и звучит»...), влекущее поэта к темной глоссолалии, пока он, «ищущий, как во сне» (по свидетельству того же Пушкина), «свободного» (а не плененного темною стихией) «проявления» своей наполненной звуками души, не преодолел первоначального звукового «смятения» («и звуков, и смятенья полн»...); наконец, как бы сновидческое переживание динамического ритмо-образа и более устойчивого звукообраза, в нераздельном слиянии с созерцанием поэтическим, с осмыслением образа, – вот легко различимые и равно могущественные элементы того живого единства совместно или последовательно пробуждающихся и согласно действующих сил, которое типически предложит нам в полном и завершенном акте поэтического творчества. Описать этот сложный процесс в наиболее позитивных терминах было бы для науки желательнее; но обеднять жизненное содержание описываемого явления в целях простейшего и позитивнейшего его истолкования – искушение не научного, а докритического позитивизма.

Ценный материал для освещения звуковой стороны творчества встречаем, пробегая далее сборник, и в ряде других статей, как-то: Е. Поливанова – «о звуковых жестах японского языка», Л. Якубинского «о звуках стихотворного языка» и «скоплении плавных», О. Брика – «о звуковых повторах». Звуковые повторы, т.е. разных типов возвраты, переклички и перезвоны одной и той же группы согласных, как бы цементирующие звуковой состав ритмического предложения или периода, классифицированы и убедительно выявлены как типический прием стихотворения, бессознательно применяемый поэтом в его звуковом одержании. Из совокупности перечисленных исследований явствует, между прочим, в согласии с Аристотелем, что поэтическая речь стремится к звучанию, всецело отличному от звуков обиходной речи; дифференциация фонетическая, порою диалектологическая, а также лексическая, морфологическая, синтаксическая, искони определяет ее отношение к языку, в лоне которого она рождается, и составляет ее природное свойство; недаром слыла она некогда «языком богов».

В части разбираемого сборника, посвященной теме «искусство, как прием», находим, под тем же заглавием, статью В. Шкловского, опровергающую объяснение образного мышления из закона экономии сил и превосходно вскрывающую обратное явление – стремление искусственно затруднить узнавание образа и произнесение слова, – как основной поэтический прием. «Если мы станем разбираться в общих законах восприятия, – прекрасно рассуждает автор, – то увидим, что становясь привычными, действия делаются автоматическими... Процессом обавтоматизации объясняются законы нашей прозаической речи... Это процесс, идеальным выражением которого является алгебра, где вещи заменены символами... Вещь проходит мимо нас как бы запакованной... Таким восприятием прозаического слова объясняется его недослушанность, а отсюда недоговоренность. При процессе алгебраизации... получается наибольшая экономия воспринимающих сил: вещи или даются одной только чертой своей, или выполняются как бы по формуле, даже не появляясь в сознании... И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, – существует то, что называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием «остранения» вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен».

Эти совершенно правильные соображения можно было восполнить еще одною чертой: фигура лирического удивления не просто «фигура», как украшение речи и средство воздействия на слушателя, но в истинной поэзии подлинно то наивное переживание, за какое она себя выдает. Поэт не только представляет вещи «странными», но такими именно их и воспринимает. (Вспомним тютчевские строки: «тихой ночью, поздним летом, как на небе звезды рдеют!») Пишущий эти строки думает, что из удивления родилась не одна философия, как учил за Платоном Аристотель, – но и поэзия. Это удивление, на его взгляд, есть переживание новизны синтетического суждения; поэзия же, как таковая, состоит исключительно из синтетических суждений, ибо в ней и всякое аналитическое по внешней форме суждение превращается в синтетическое по внутренней форме. И причина этой коренной особенности поэтического мышления в том, что

первоначальными поэтическими высказываниями были пра-мифы**... Но выше намеченный ход мысли, по всей вероятности, чужд автору статьи «об искусстве, как приеме» – не столько потому, что прием выводится из внутреннего свойства, сколько потому, что этим свойством оказывается специфическое «мышление» поэта, да к тому же еще, очевидно, «образное»...

Не новой по существу теме задержания (ретардации) посвящена другая статья того же автора – «о связи приемов сюжетосложения с общими приемами стиля»; вопросу о влиянии словесно-звуковой манеры сказа на развитие эпического образа и сложение сюжета – статья Б. Эйхенбаума о гоголевской «Шинели». Она правильно отмечает многие особенности гоголевского сочинительства, но, без сомнения, лишь частично отвечает на поставленный в ее заглавии вопрос: «как сделана «Шинель»?». Здесь опять перед нами пример односторонности направления, представляемого авторами коллективной «Поэтики», опять «pars pro toto» в попытках упрощенного истолкования всей сложности творческого процесса...

В заключение должно сказать, что самая тщательная и остроумная разработка словесного материала, достаточного для освещения лишь отдельных частных явлений в жизни слова, при отсутствии как философского анализа их, так и исторической перспективы, не оправдывает притязания заложить основы новой, «научной», точнее – эмпирической, поэтики. Упреждение срока принципиальных обобщений дает в результате только лишнее «мнение», или «направление». Обостряясь до боевого лозунга, данное «направление» характеризуется полемическим отношением к Потебне (см. особенно вступительную статью В. Шкловского «Потебня» и его же «Искусство, как прием») и к «петебнианству», которое возводится как бы в атрибут литературной школы символизма. Что до последнего, то на самом деле, даже в теоретических работах А. Белого, крепко приверженного Потебне, воззрения гениального ученого имеют значение скорее вспомогательное, нежели определяющее: любителям «наукобразия» среди символистов он был ценен, как могущественный союзник. Авторам «Поэтики» удалось, повидимому, внести в доктрину Потебни полезные коррективы, клонящиеся к освобождению ее от рационалистических примесей: так, не без оснований подвергается сомнению объяснительное назначение образа в поэзии; убедительно отстраняется и ненужная гипотеза об «экономии сил». Но Потебня остается неуязвим в своем анализе при-

роды слова и в утверждении языкотворческого символизма. И если он не учел в должной мере звукового жеста, игравшего (прибавим от себя), вместе с ритмом, важнейшую роль в возникновении стиха, как заговорной формулы, то авторы «Поэтики», с другой стороны, не учитывают в должной мере роль образа, как бы отменяя самое проблематику образного мышления. Ибо, если мышление при помощи образов свойственно и «прозе», то этим еще не сказано, что оно в ней и в поэзии однородно. Кроме того, понятие «прозы» есть, очевидно, неясное, условное, неточное, ненаучное понятие; с исторической же точки зрения и вовсе непонятно, с какой эпохи и в каком смысле она определенно противопоставляется поэзии.

VIII.

Если только что рассмотренные работы принципиально отводят «образному мышлению» в поэзии место подчиненное, М.О. Гершензон, напротив, именно в нем ищет ключа к существенному постижению поэтического творчества, хотя и хорошо знает, что «с непреложною закономерностью служит звуковой орган вдохновению поэта, причем эта работа совершается вполне безотчетно». Но верховное задание поэзии – начертать образ созерцаемого поэтом совершенства – осуществляется в подобиях и отображениях: «вот почему художник творит в образах».

Если, с другой стороны, Андрей Белый, любящий истинную поэзию в прошлом, чаёт, как мы видели, высшей поэтической «инспирации» в будущем, М.О. Гершензон счастлив данностью поэзии осуществившейся, – той, что составляет родовое наследство и неотъемлемое владение всех, умеющих ее должным образом воспринимать и чувствовать. Строки поэтов, – такие общительные на вид и все же такие скрытные строки, – требуют особенно интуитивного вживания, чтобы обнаружить свою заветную тайнопись.

Этому искусству вникания и проникновения, – «искусству медленного чтения», как зовет внутреннее воссоздание чужого синтетического созерцания названный автор скромно и трезво, – учит и его новый опыт из области философии поэзии, озаглавленный: «Видение поэта», – где изящество формы сочетается с изяществом мысли и даром тонкого поэтического сочувствования. Отказываясь поневоле от желания дать подробный отчет о всем мастерски стесненном на немногих страницах изобилии

остроумных и глубокомысленных наблюдений и соображений, освещающих разнообразные стороны поэзии вообще и русской поэзии в частности, ограничимся изучением основной мысли автора, означенной в заглавии.

В каждом человеке живо некое внутреннее «знание» о мире, «целостное видение мира». Оно «присуще всем без изъятия, во всех полное и в каждом иное». «Между людьми нет ни одного, кто не носил бы в себе своего беспримерного, неповторимого видения вселенной, как бы тайнописи вещей, которая, констатируя сущее, из него же узаконяет долженствование». Художник отличается от других людей тем, что может длительно созерцать свое целостное видение мира и умеет рассказать о нем в образах и уподоблениях. То, о чем он рассказывает, есть прозреваемый им в мире образ совершенства, первоисточник верховных норм. «Искусство порождено нетерпением человечества: оно возникло из потребности видеть воочию в явлениях действительности эмпирическое действие предельных законов. Как в обыкновенном письме проявляют между явными строками невидимые строки, писанные химическими чернилами, так искусство сквозь сеть наличных закономерностей дает видеть более тонкие сплетения норм, т.е. предельных закономерностей». «Произведение искусства тем значительнее, или художественнее, чем ярче и шире освещен в художнике целостный образ предельного совершенства».

Итак, рассматривая поэзию под углом зрения духовного единства творческой личности (ибо «произведение искусства может быть правильно понято только в целостной живой личности своего творца и совершенно не может быть понято вне ее, как объективно существующее»), автор находит в каждом отдельном творчестве своеобразное впечатление вселенской идеи. В каждом, как в некоей монаде, весь мир отражается и делается поновому, и это, сквозящее из-за строк поэта, самобытное и живое зрение обретаемого им в основе явлений или постулируемого бытия отмечено печатью полноты, самодовления, автаркии. Вглядываясь в черты предносящегося поэту идеального космоса, мы различаем в последнем закономерность и нормативность. Мы постигаем поэта в той мере, в какой осмысливаем законы его мироздания.**

На изучении М.О. Гершензона о «видении поэта» лежит, очевидно, отпечаток (точнее – налет) платонизма. О Платоне говорит он сам: «Перечитывая наших великих лириков, можно подумать, что они все изучали Платона и усвоили его учение об Эросе. В душе всякого истинного поэта живет некое представление о гармонии бытия, властно руководящее им, окрашивающее все его созерцания и являющееся для него постоянным мериллом ценностей... Если бы эта норма, живущая в душе поэтов, была только мечтою, она не имела бы никакой цены. Но как, по учению Платона, те чистые образы, которые душа созерцала до рождения, не что иное, как непреходящие сущности вещей, находимых ею потом на земле, так и полусознательное представление поэта о гармонии бытия обладает высшею реальностью, ибо оно всецело построено из реальных потенций этой гармонии, которые лежат в глубине вещей, еще слепые и связанные, но которые, как созревший в скорлупе птенец, когда-нибудь выйдут наружу. Еще незримые простому глазу, они видны художнику и его устами говорят о своей жажде жить. Из этой мечты о гармоническом строе бытия рождается тоска поэтов и то смутное, но непобедимое стремление души, которого не чужд ни один поэт и которое по преимуществу, кажется, характеризует русскую поэзию».

Но не менее очевидно, что, несмотря на допущение «реальных потенций гармонии, лежащих в глубине вещей», платонизм автора не целен и не выдержан. Как примиряется плюрализм образов совершенства с универсальным, вселенским, «кафолическим» (τὸ καθόλου) характером художественного творения, являющегося по Аристотелю, не частное (как «история»), а всеобщее, – не ясно. Самый метод исследования – в корне психологический и потому чуждый по самой природе своей платонизму. Для автора поэтическое произведение есть лишь свидетельство о личности его творца и «совершенно не может быть понято вне ее, как объективно-существующее». Если создание искусства действительно таково и только таково, не может быть и речи о нем, как об источнике какого бы то ни было всеобщего, объективного, безусловного познания; поэтика всецело растворяется в психологии. Если же так, то и томление по совершенству, и самый образ совершенства суть лишь психологические феномены: позволительно тогда усомниться в применимости

произведенного над некоторыми поэтами наблюдения ко всем творцам художественных произведений и ко всему искусству. Как быть с теми поэтами, в чьих словах не только эмпирико-филологический анализ не находит «целостного», лишенного внутренних противоречий, единого представления о мире истинно сущем или должном, но и непосредственно воспринимающий их читатель встречает принципиальное отрицание всеенского разума, смысла, нормы, гармонии, совершенства? Или повторим за Гесиодом, что «много лгут певцы»? Но, говоря так, мы предпосылаем нашему суждению некое вне-психологическое, метафизическое основание и выходим за пределы условленного истолкования художественных творений из особенностей творческой личности.

На все эти недоразумения не будем искать определительных ответов в пределах разбираемого, афористического по форме, как внешней, так и внутренней, опыта; будем благодарны талантливому критику-художнику и за то, что он приоткрыл нам из интимного круга своих раздумий над любимыми поэтами и медленных с ними бесед. И тем более будем ему за то благодарны, что его размышления могут послужить, при умелом применении определяемого ими метода, плодотворнейшим принципом литературной критики. Правда, тут подстерегают смельчака, который бы отважился усвоить себе этот принцип, величайшие опасности и соблазны; упомянуть о них, без сомнения, надлежит. Мы говорим об опасности и соблазне искусственной систематизации того, что не поддается системе, произвольных восполнений и примыслов, особенно же – идеологической интерпретации психологических данных. Заключение от эмоции к идее столь же несостоятельно, как и обратное; таково же и заключение от конкретно-типического к абстрактной норме. Указанный метод хорош при условии чистой интуитивности, при подавлении всех посторонне-рассудочных процессов мысли, при счастливейшем сочетании художественной фантазии с критической зоркостью. Но по благополучном миновании стольких Симплегат и Сирен критик, совершивший такой подвиг воссоздания, увидит преображенный внутренний лик своего избранника-поэта в принадлежащей ему светлой обители вечных идей.



Бюст В.И. работы А.С. Голубкиной.

ДУХОВНЫЙ ЛИК
СЛАВЯНСТВА

СЛАВЯНСКАЯ МИРОВЩИНА

I.

Чем яснее уразумевается нами вселенский смысл нашего отечественного подвига, чем глубже переживается година всемирно-исторического страстного таинства, как жертва священная и соборная молитва России, – тем живее напоминает нам внутренний голос всенародной совести евангельскую заповедь: «Если ты принесешь дар свой к жертвеннику и там вспомнишь, что брат твой имеет нечто против тебя: оставь там дар свой перед жертвенником и пойдй прежде, помирись с братом своим, и потом приходи и принеси дар свой».

И светлым уверением в правде нашей и в правом устройении народной воли нашей, на пороге представшего нам вселенского действия, прозвучало, знаменуя духовною победой первые шаги нашего воинства, внезапное благовестие об искуплении проливаемой кровью нашей братской вины перед народом польским.

Сознан был и, наконец, торжественно признан, утверждён обетом и запечатлен почином ближайший долг нашего кровного с Польшей родства... И тут припоминается мне долгое небрежение братскою взаимностью и вся ныне, даст Бог, миновавшая быль постепенного и столь медленного узнавания братом брата.

II.

Давно миновали дни, когда Мицкевич и Пушкин делились, по свидетельству нашего поэта, «и чистыми мечтами, и песнями». О чем были мечты, узнаем из того же свидетельства: «о временах грядущих, когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся»... Вскоре все изменилось. Рассеялось марево всечеловеческого согласия. Уже Мицкевич, по утверждению Пушкина, пел «ненависть». Сам Пушкин обращаясь к западным витиям, возглашал с негодованием:

Оставьте нас! Вы не читали
Сии кровавые скрижали;
Вам непонятна, вам чужда
Сия семейная вражда.

Итак, воодушевление неопределенным благом семьи общечеловеческой сменил жар семейной, в прямом и тесном смысле, вражды. За то и чувство племенного отчуждения, отмеченное словами: «он между нами жил, среди племени ему чужого», – уступило место чувству кровной связи враждующих. Что же лучше, что правее: отвлеченное братолюбие или братская свара?

Мне кажется, что оба великих поэта были более верны себе и говорили оба нечто более существенное, выступая каждый борником прав своего племени. К тому же были они, в этой вспыхнувшей распре, и в большей мере славянскими певцами, чем когда благородно мирились на общей почве гуманных начал и великодушно витийствовали в духе тех самых витий, которым Пушкин бросал потом укор:

Для вас безмолвны Кремль и Прага.

В те дни западные витии отвлеченной гражданственности анафематствовали русскую государственную власть и с нею русский народ. Но давно ли эта самая власть была проникнута теми же просветительными идеями XVIII в. – и все же растерзала живую Польшу? Умозрение остается умозрением, а действительность идет своими естественными путями, когда идеи – только формы беспочвенной рассудочности о безрелигиозной морали. Вернее и правдивее голос земли и крови; но этого голоса не слышали. Что свершалось дело братоубийственное, – ни гуманистам века, ни его политикам и во сне не снилось. Не ведали они, что творили; не знали, что такое – славянство; не верили, что Польша – не только политический состав, но и живая душа.

Так само историческое мученичество Польши имеет свою основную в духе причину именно отвлеченный взгляд (точнее – не взгляд, а слепоту) на существо народности и на племенную стихию соборного тела.

III.

Конечно, русско-польская тяжба есть славянская семейная вражда и должна быть решена на общей славянской мировщине, по семейному, по кровному, по Божьему закону и прадедовскому завету. Славянам же искони на роду написаны рознь и междоусобие.

Недаром стародавние песни и былины славян изобилуют рассказами о братских ковах. И как эпически проста кровавая летопись этой семейной вражды! Триста лет назад взял грех на душу брат Лех: пошел на русского брата, чтобы не вещественно лишь но и духовно разорить его и как бы исторгнуть из него живое сердце. Он покусился на его святая святых, на его православную душу. Весы истории перекачнулись, и вот, к концу XVIII века, Россия (о, к счастью, не народ русский, не сокровенная и безмолвствующая душа его, а власть правящая и народу внеположная) совершает не покушение только, но действительное историческое преступление, которое – именно потому, что оно облечлось в осуществление и действие, – бессильно было затронуть духовную и бессмертную личность Польши, когда видимая и осязаемая плоть ее была растерзана на части.

Рассечена была плоть, как расчленяется, по древнему мифу, бог страдающий. Польская душа, как Исида, блуждает и ищет нетленные члены святого тела. Ныне оно восстанавливается «по составу своей гармонии», как говорили герметические мистики о воскрешении Осириса: воссоединится состав тела, и бог оживет. Здесь тайна и таинство, и не отвлеченному человеколюбию понять и осуществить мистерию судеб вселенских. Но недаром, мнится, совершилось, почти накануне войны, церковное прославление того, кто был поборником русской святыни в смутную годину, когда польский брат угрозил ей конечную гибелью. Не мог стерпеть святитель Гермоген, чтобы оборона правды исказилась в неправду братоотступничества и внушил воле народной евангельское слово о мире с братом перед жертвенным подвигом вселенского служения.

IV.

Так мир с Польшею представляется, в свете веры, первым шагом к победе нашей над мрачною силою, восставшею поработить, обездушить и обезбожить землю, – первым шагом и к положительному воздвижению нашего и обще-славянского мирового

слова в расцветающем из этой тяжелой борьбы новом возрасте человечества. Но если само примирение славянских братьев должно иметь в этом вселенском будущем значение вселенское, оно должно совершиться не только в наружном домостроительстве семьи, но и в ее сокровенной святине, на высотах религиозного сознания, как некогда различие именно религиозного сознания было душою семейного раскола.

Чаем в грядущем этого благодатного, богоданного, самородного замирения и соборования в Христовой вере; но чего именно и как чаем, — не ведаем сами. Знаем одно: особенно благочестивы должны быть славяне (как ап. Павел сказал об афинянах), если три просвещеннейших славянских племени полагают всю душу свою, даже в наш век видимого всеобщего ослабления религиозных сил, каждое в своей энтелехии кафолического внутреннего опыта. Я разумею Россию, которая в церковной своей самобытности и мнимой неподвижности ревниво отстаивает девственную неприкосновенность своего подлинного неизреченного богосозерцания и как бы дыхания в Боге. Я разумею Польшу, в религиозном чувствовании которой обострена до крайней ревности энергия вселенской правды о церковности Петровой. Я разумею, наконец, Чехию, душа которой, подобно ее покровителю, святому князю Вячеславу, мученику уже X века, но равно чтимому Востоком и Западом, сочетает глубокую верность первосвятителю римскому и вселенскому, — верность, которая предохранила ее от уклона к протестанству, одним из предтеч коего несправедливо признается Гусс, — с неутолимою жаждою причастия восточно-кафолическим таинствам и как бы объемлет в своем религиозном порыве, внутри славянского мира, вместе и Польшу, и Русь, как бы не ведает, в своем молитвенном созерцании, внешнего и поверхностного разделения единой церкви между запечатленным вертоградом Востока и выявленным и раскрытым в историческом делании христианством Запада.

Как совершится эта надежда на осуществление предуготовительной формы последнего единения, о коем не устает молиться церковь, как ознаменуется и выразится внутреннее движение некоего глубинного взаимопризнания и взаимоумиления в религиозной жизни славянства и всего мира, — мы не знаем. Но Дух дышит, где хочет, и наше покорствование Духу скажется, прежде всего, в борьбе с иным духом, духом принуждения в самих сердцах наших — в обручении со свободою Христовой в самих недрах нашей воли.

ПОЛЬСКИЙ МЕССИАНИЗМ, КАК ЖИВАЯ СИЛА

I.

Польская эмиграция тридцатых и сороковых годов прошлого века, направившаяся во Францию, оказалась немаловажным общеевропейским событием, – и великим событием была она в духовной жизни славянства: в Париже родился польский мессианизм. В наши дни Москва, пристанище беженцев, служит едва ли не главным средоточием польской «эмиграции» в пределах России. В стенах московских уютится малая, но не бездейственная по своим духовным влияниям горсть представителей польской мысли.

Я далек от искушения приписывать или предсказывать этой современной эмиграции историческое значение, сколько-нибудь приближающееся к значению той, единственной и неповторимой, которая была велика, прежде всего, величием Адама Мицкевича. Но примечательно, что новейшая и малая эмиграция стоит под тем же знаком энтузиастической веры в польскую душу и в евхаристический смысл ее жертвенной участи. Знаменательно и радостно, что она всецело сливает в своей проповеди национальную польскую идею с идеей славянской и ищет синтеза своих верховных идеалов с глубинным самоопределением русского духа. Хочется верить, что долгая «семейная вражда» уже преодолевается сознанием неразрывной и, даст Бог, навек отныне нерушимой кровной и духовной связи узнавших, наконец, друг друга братьев, – связи, могущей и долженствующей торжествовать над всеми превратностями исторического рока, – какими бы бедами (как не я думаю, но мнят напуганные и маловерные) ни грозил он нашим взаимным надеждам на водворение вожделенного свободного строя в славянской мировой громаде.

Хочется верить, что над славянством брезжит заря любви и что для Польши рассветает третий день ее пребывания во гробе – день воскресный. Я слышал от поляков слова упования на эту

будущую любовь обоих наших народов, – любовь тем более крепкую, чем ожесточеннее была прежняя распря. Я слышал и напоминание: если ныне, в годину суда Божия над народами, когда будущее загадочно и еще во многом сомнительно, мы не научимся бескорыстно друг друга любить, – то научимся ли когда-либо потом? И единственный ответ, возникающий при этих призывах в сердце: – «Буди, буди!...»

II.

«Amicitia nisi inter bonos esse non potest», учит Цицерон. Дружба может быть только между добрыми; союз, основанный на общей ненависти, не есть то, что знаменуется святыею имени «дружба». И еще Софоклова Антигона провозглашает: «не в злобе нам общенье, но в любви дано». Только общение в любви есть истинное общение душ. Соборное общение невозможно без общего предмета любви, – живого, потому что любить можно только живое.

Но кто же «добр» и чрез то правомощен к союзу дружбы? «Никто не благ, кроме одного Бога», отвечает Евангелие. Как ни возвышенны те, не на градских скрижалях начертанные, но в сердце вписанные законы, о коих говорит Антигона, человечество после Христа знает еще высшие заветы, в свете которых исчезает всякий закон, ибо они вводят дух в царство благодати. «Категорический императив» Канта есть возврат к языческому сознанию, забвение о Христе, этический минимализм, неприемлемый для познавших Христову свободу, – даже если он, этот пресловутый императив, истолковывается не чисто формально, как толкуют его в Германии наших дней. Я хочу лишний раз свидетельствовать, что один Христос, переживаемый, как Лицо, может истинно сочетать дружащихся и общающихся, которые неложно добры постольку, поскольку любят Его, и что только такой союз не ущербляет, а возвращает личность.

Сказанное сугубо оправдывается в судьбах соборных личностей, какими являются народы в глазах того, для кого народность и племя – не биологический момент, но реальная духовная ценность. Из чего следует, что как польский мессианизм, так и славянская идея лишь тогда могут быть источником правого энтузиазма и вселенским служением, когда они переживаются религиозно. Без Христа нет личности, как отдельной, так и народной; *славянство же хочет быть соборностью, на любви*

основанным союзом и духовным общением, «собранным духом» свободных народных личностей. Без Христа славянское чувство предназначенности на вселенский подвиг обращается в расовое притязание, внутренне бессильное и несостоятельное, и самое грядущее объединенное славянство – в принудительно организованный империалистический коллектив. Мы должны беречься ошибки германцев, вины давней и вырастающей из самих корней их духовного бытия, по истине вины трагической: убиения личности в культе безличного народного я.**

III.

Каждое освободительное усилие Польши было запечатлено в прошлом подъемом мистического воодушевления, доходившим почти до религиозной экзальтации. И ныне от малой эмиграции, о которой я веду речь, веет этим «романтическим», как скажут с улыбкою скептики, жаром и вдохновением. Заоблачные созерцания наших духовидцев кажутся трезвыми и осмотрительными в сравнении с этою метафизическою восторженностью. Когда-то я писал о «русском уме»:

Как чрез туманы взор орлиный
Обслеживает прах долины, –
Он здраво мыслит о земле,
В мистической купаясь мгле.

Это высоко мною ценимое здравомыслие о земном, свойственное русской духовности, пленительно отсутствует в пророчественном лиризме польской души, и отсюда проистекают неизбежные смены иллюзий и разочарований, самонадеянности и уныния. Конечно, я говорю лишь об откровенных носителях народного идеализма, а не о тех обрекающих себя на искус практической деятельности трезвенников поневоле, что ставят себе законом житейскую рассудительность и холодную политическую расчетливость, – хотя и относительно этих тонких политиков в глубине души подозреваю, что не в их тонкости проявляется польский национальный гений и что прямой поляк даровитее мятежится, чем притворствует, и зорче провидит, нежели предусматривает.

Поляки – самые опрометчивые и самые вещице из славян, и необычайною прелестью и теплотою действительно пробужденной духовной жизни, как чем-то родным, желанным и заветным,

дышит на русскую душу этот подслеповатый к действительности, не умеющий всесторонне охватить и опознать ее, пыл, этот – если позволено так выразиться – соборный субъективизм, меряющий историю летосчислением ангелов. И тут очевидным становится, что славянство, как энергия культурная, для позитивной мысли анахронизм, для немецкого разума юродство или вечное детство, что наше лучшее, – то, где сокровище наше, – не от мира сего, хотя мы и не перестанем бороться с этим миром, доколе на нем не отпечатлеется наше чаяние, – что идея славянская по преимуществу задание духа.

IV.

Политическая идеология неизменно окрашивается у поляков в багряные и фиолетовые озарения, подобные просветам и отсветам, мерцающим под сводами какого-то мистического костела. Эта идеология смешивается с молитвою, ясновидением и тайнодействием, и как бы вливается в непрерывающуюся литургию духа, которую церковь терпит подле себя, как некое свободное пророчествование, изредка пресекая явные парадоксы религиозного сознания и возбраняя неумеренность ропота и богоборческого мятежа в неустанном совопросничестве этого национального Иова.

С первых времен польского мессианизма наблюдаются в нем и черты славянофильства, понятого в смысле веры в особенное предназначение всего славянства к посланничеству вселенскому. Естественно обращается мысль к сравнению этой братской психологии с нашею и без труда открывает в обеих семейное сходство.

Одушевление славянской идеею почти одновременно вспыхнуло в Чехии, в Польше и в России, и вдохновленные ею назвались у нас славянофилами. В среде западников эта идея не принялась по той простой причине, что им, как гуманистам и поборникам универсальных культурных норм, чужда была мистика родовой, народной и племенной личности. Чтобы обосновать постулат славянского творчества, нужно было углубить постижение славянского бытия; но западники в народном бытии видели только феномен национальности. Напротив, сознательно ли, или логически неосознанною, предпосылкою всякого славянофильства служила изначальная интуиция реального бытия великой племенной души, объемлющей и вмещаю-

щей в себе, как некий Элогим, отдельные народные души. Отсюда истекало утверждение не исторически доказанной, а априорно выведенной и лишь подлежащей историческому раскрытию «самобытности» славянского духа, как в его целом, так и в национальных его ипостасях. Славянская идея была, таким образом, нерасторжимо связана с обще-метафизической и мистической установкою сознания, и немудрено, что на нее упали у нас, в свою очередь, лазоревые и янтарные отблески церковных лампад и иконных окладов. Представлять же себе старых наших славянофилов всецело поглощенными национально-русскою мыслью и верой – ошибочно. Это значило бы, в последнем счете, вместе с немцами, разумеющими под «панславизмом» завоевательные вожеления России, и вместе с современною официальною Болгариею, порочить наше историческое освободительное дело отрицанием его внутреннего, жизненного, чисто-народного смысла и нравственной ценности.

То, что в Польше окрашивалось в цвета западной церкви, закономерно окрасилось на Руси в колорит церкви восточной, и эта верность обоих движений родной каждому стихии религиозного сознания единственно обусловила почвенность и живучесть обоих. Оторванные от глубинных корней народной веры, оба погибли бы, обмирщились и оскудели. Подобно тому, как поляки отдавали свое дело в руки того Христа, Который простирал к ним объятия с ветхих «кальвариев» их родины, – наши славянофилы, как Хомяков и Достоевский, возвышались до правды вселенской в своем чаянии вселенского оправдания русских святынь.

Здесь особенно показателен предшественник и во многом учитель Достоевского – Тютчев. Кто, как он, чувствовал историческую трагедию славянства? «Вековать ли нам в разлуке?» – пишет он в 1841 г., в Праге, в альбом Ганке:

Мы блуждали, мы бродили,
Разбрелись во все концы...
А случилось ли порою
Нам столкнуться как-нибудь,
Кровь не раз лилась рекою,
Меч терзал родную грудь.
И вражды безумной семя
Плод сторичный принесло:
Не одно погибло племя
Иль в чужбину отошло.

Иноверец, иноземец
Нас раздвинул, разломил:
Тех обезъязычил немец,
Этих турок осрамил...

Тютчев почитал естественным и вожделенным воссоединение Чехии с восточной церковью; но он не простирает этих пожеланий на Польшу. Безразличны ли ему судьбы ее? О, напротив, – если кто из русских искренно плакал над Польшею в острейшие мгновения раздора, – это был он...

Но прочь от нас, венец бесславья,
Сплетенный рабскою рукой!
Не за коран самодержавья
Кровь русская лилась рекой:
Другая мысль, другая вера
У русских билися в груди...

– пишет он в оде «На взятие Варшавы в 1831 г.», уподобляя Россию Агамемнону, пролившему родную кровь, чтобы испросить у богов дыханья попутных бурь. А именно, необходимо спасти «целость державы», дабы со временем она могла исполнить свое назначение – собрать славян. Убедительно ли звучат эти оправдания или нетвердо, – во всяком случае нельзя не расслышать глубокого, неподдельного чувства и религиозного крепкого обета за свой народ в следующем за тем обращении поэта к Польше:

Ты ж, братскою стрелой пронзенный,
Судеб свершая приговор,
Ты пал, орел одноплеменный,
На очистительный костер!
Верь слову русского народа:
Твой пепл мы свято сбережем;
И наша общая свобода,
Как Феникс, возродится в нем.

И странное жутко и светло пророчат другие, необычайные, почти непонятные слова Тютчева, реальный смысл которых теперь лишь приоткрывается современными событиями, являющими тайную связь в судьбах России между искуплением вины ее перед Польшей и осуществлением старинной уверенности, что – как выражал ее Достоевский – «Царьград рано или поздно должен быть наш»:

Тогда лишь в полном торжестве,
В славянской мировой громаде
Строй вожделенный водворится,
Как с Русью Польша помирится.
А помирятся ж эти две
Не в Петербурге, не в Москве,
А в Киеве и в Цареграде.

V.

Что славянское дело – дело, прежде и главнее всего, духовное, в духе соборное, во Христе вселенское, – этим сознанием, казалось, проникнуто было каждое слово говоривших (как поляков, так и русских) на заседании московского религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, где поэт Тадеуш Мицинский вдохновенно и прочувствованно повествовал о священном предании и живом преемстве польского мессианизма. С трогательною силою, – тем более острою, что поэт-мистик кажется радикальным противником догматической традиции, – звучало исповедание Христова Имени *de profundis*: если Христос – только мечта, нет Польше надежды на воскресение.

Такое сокровище молитвенной энергии должно рачительно лелеять и беречь, чтобы неприкосновенным уцелело оно среди всех искушений, из коих немалым является безбожная «культура», и еще горшим – подмена Единого Лица чужим. Я живо чувствую, как сила Польши растет, подобно силе Антея, от прикосновения к родной религиозной почве и оскудевает в меру отщепенства от соборного существа Церкви. И с первым, ближайшим искушением подходят лицемерные утешители от имени организованной и все организующей культуры «автономных» ценностей: «Почему же, однако, необходимо столь трагически связывать участь Польши и, если угодно, судьбы всего славянства с весьма сомнительною будущностью христианского верования? Основа воздвигаемого здания тем прочнее, чем меньше в ней пустых мест, заполненных иллюзиями». Но мы не прагматически смотрим на христианство и не затем хватаемся за крест, чтобы выбраться при помощи опорного рычага из пропасти; мы несем крест на плечах и крест в сердце. И только те розы были желанны нашим делам, что расцветают на кресте. Обездушенного славянского строя мы не хотим, он нам не привлекателен; душа же славянская – христианка, и верховный Архангел племени, – когда мы поднимаем к нему духовный взор, – исчезает над нами в свете Фавора.

ДУХОВНЫЙ ЛИК СЛАВЯНСТВА

I.

Утверждая внутреннее единство славянского мира в его внешнем разделении, какой высший смысл влагаем мы в эту уверенность, помимо прямого, указующего на простейшую достоверность кровного родства славян и односемейственного созвучия славянских наречий? Из каких нравственных корней вырастает славянское самосознание и до каких духовных основ оно углубляется? – Вот вопрос, – и от решения этого вопроса существенно зависит, насколько обоснованными представляются нам ожидания всеславянского соборного согласия в грядущем.

Ибо, в соответствии с нашими национальными и всемирно-историческими идеалами, мы вольны чаять «водворения» тех или иных форм «вожделенного строя в славянской мировой громаде», как говорил поэт; но эти задачи будущего объединения и возникают в славянстве именно потому, что нет в настоящем между единоплеменниками ни политического единства, ни единства веры, образованности и бытового уклада.

Правда, самая тяга к объединению свидетельствует о некоем чувствовании сокровенной духовной связи между отдаленнейшими из разошедшихся родичей многочадного рода; однако, связь эта остается невыявленной и неопределимой, почему славянская идеология всегда и казалась недругам нашим личною, плохо прикрывающею действительные побуждения стародавней племенной борьбы.

II.

Впрочем, не одни недруги, но и беспристрастные посторонние наблюдатели могли бы – вчуже – расслышать в этой проповеди только природный голос энергий самосохранения, внятно звуча-

щий в серединных чувствилищах великого племени, издревле вытесняемого со своих мест, искореняемого и обезличиваемого германством. Потребность в теснейшем сплочении издавна расторгнутых частей для дружного отпора неотступно надвигающейся враждебной стихии достаточно объясняет, сама по себе, попытки некоего восполнения действительности прагматически-целесообразными примыслами о едином духовном лике славянства.

В самом деле, речь идет не просто о сравнительной психологии славянских народностей, научное значение которой неоспоримо, при всех оговорках, коим подлежит точность ее обобщений. Осторожное положительное исследование остается в низшей сфере, когда мы возвышаемся до интуиций о духе. Между тем, лишь в этой верховной области впервые осмысливается славянская идея; одной психологии тут недостаточно: ведь из того, что характер племени являет известную общность эмпирических черт, еще вовсе не следует, что это единство типа нечто большее, чем первоначальное, этнологическое единство. К тому же необходимо наблюдению родового сходства противопоставить другое, устанавливающее глубокие различия, накопившиеся в итоге исторического расчленения, – откуда вытекает с одинаковою несомненностью, что славянство в еще большей, быть может, мере многообразно и множественно, нежели одностийно и внутренне целостно. Поистине, не будь германского натиска, – заключит посторонний наблюдатель, – не было бы и славянской идеи.

То или иное отношение наше к сомнениям этого порядка не может не обуславливаться, прежде всего, общими теоретическими предположениями свойственного каждому из нас миро-созерцания. И тот, кто решается взять на себя философскую ответственность за самое словосочетание «духовный лик племени», – неизбежно должен предстать в глазах людей, отрицающих метафизическое бытие соборных личностей, в невыгодном освещении звездочета или иного гадателя, произвольное мечтательство которого извинимо лишь в меру его личной искренности. Не буду обольщаться: по всем вышеприведенным, разумным или, по крайней мере, благоразумным основаниям, я отчаиваюсь быть равно для всех убедительным, – почему, пренебрегая доказательствами, ограничусь изложением того, в чем убежден сам.

А убежден я в том, что, когда впервые согласно скажет сла-

вянство свое окончательное вселенское слово, тогда иноплеменный мир воочию увидит его особенный внутренний образ; теперь же не знает его, потому что не воплощено слово во всеславянском историческом действии. И вот какими вижу я некоторые определительные черты этого внутреннего образа.

III.

Есть в душевной жизни, как и в высшей, благодатно-творческой жизни духа, двойственность полярных влечений, различать которые научила нас недавно седая древность, когда, после долгих веков, наконец мы целостно поняли, в каком смысле противоплавали эллины Аполлоново начало началу Дионисову. «Единение, меру, строй, порядок, равновесие», самодовлеющий покой завершенных форм противоплавали они, как идею Аполлона, – «началу безмерному, подвижному, неустойчивому в своих текучих формах, беспредельному, страдающему от непрерывного разлучения с собою самим» (это был Дионис); «силы души сосредотачивающие, центростремительные – силам центробежным, разбивающим хранительную целостность человеческого я, уничтожающим индивидуальное сознание.»*

Самоутверждение, как идею Аполлона, противоплавали они Дионисову «выхождению из себя», мистическому «восторгу и иступлению»; аполлонийское самосознание – дионисийскому самозабвению; овладение миром при посредстве познающего и устроительного разума – энтузиастическому растворению отдельного разума в разуме сверхличном, всеобщем, в одушевленном целом бытия вселенского; волю напечатлеть свое законодательное я на воске мировой данности – жажде наполниться вселенским дыханием, вместить в своей груди весь мир, как дар, и в беспредельном истаять, – ибо, по слову Леопарди о просторах Бога и вечности,

Так сладостно крушение в этом море...

Отваживаясь чертить свой рисунок крупными чертами, простыми обобщающими линиями, скажу, что, на мой взгляд, германо-романские братья славян воздвигли свое духовное и чувственное бытие преимущественно на идее Аполлоновой, – и потому царит у них строй, связующий мятежные силы жизнеобильного хаоса, – лад и порядок, купленный принуждением внешним и внутренним самоограничением. Славяне же с незапамятных времен были верными служителями Диониса. То безрас-

судно и опрометчиво разнуздывали они, то вдохновенно высвобождали все живые силы – и не умели потом собрать их и укротить, как товарищи Одиссея – мощь буйных ветров, вырвавшихся из развязанного ими Эолова мешка. Истыми поклонниками Диониса были они, – и потому столь похож их страстной удел на жертвенную долю самого, извечно отдающегося на растерзание и пожрание, бога священных безумий, страдающего бога эллинов.

IV.

Недаром с большою историческою вероятностью можно утверждать, что изначальный фракийский культ Диониса, лишь мало-помалу распространившийся среди эллинов, мудро смягченный и умеренный ими в своих диких и разрушительных проявлениях и, наконец, высветленный до красоты духовнейшего из начал, гармоническое согласие которых в религии, умозрении и искусстве мы чтим как вселенское откровение эллинства, – этот хоровой и оргиастический культ был исконным богопочитанием балканских славян.

Недаром и Фридрих Ницше (он же первый постиг эллинский опыт дионисийских душевных состояний как бы изнутри, из души самого эллинства) приписывал это открывшееся ему постижение – постижение «хаоса, рождающего звезду», – своей природе славянина; что я отмечаю не затем, чтобы оспаривать энтузиастического прозорливца у Германии в пользу милой его сердцу Польши, – но чтобы сослаться на его свидетельство о глубинном сродстве славянской души с былыми восторгами дионисийских экстазов.

И поныне, на вершинах творчества, экстатическим по преимуществу являет себя наш племенной гений. Напомню лишь имена ближайших к нам и наиболее владеющих нашими думами тирсоносцев: Мицкевича, Словацкого, Шопена, Достоевского, Скрябина. Выхождением из себя познает он истину и ежечасно стремится за грань замкнутого мира личности, как бы нуждаясь в саморасточении, чтобы обрести свою душу.

V.

Не в себе, не в своей самостоятельной совести находит славянский дух начало закона, а единственно в живом Боге – или

нигде (за что и презируют немцы, кантианцы от природы, славян, как не умеющих себя ограничивать и над собою господствовать, а потому-де самим разумом вещей обреченных рабствовать) – и, мятежный, в послушании богоборствует, отстаивая перед лицом Бога безначалие, пока не умирится, и не раскается горько, и не прильнет по детски к Любимому. Тоскующий по безымянным просторам и равно открытый вдохновению и одержанию, не всегда удерживается славянский дух в пределах человечески прекрасного и человечески разумного, но порывается к сверхчеловеческому, или жалко срывается в хаотическое. Всем взлетам и всем падениям подвержен он, являя собою один порыв, грани же ненависть, – тогда как его германо-романские братья помнят о мере и каждым творческим действием утверждают спасающую личность и закрепляющий ее победы Предел. Оттого формы, ими творимые, прочны, устойчивы, совершенны; оттого покоряется им окружающая природная стихия и послушно приемлет подсказанный их духом порядок и смысл.

А славянство радуется смене и плавкости форм и, плавя все формы, плавится само, текучее, изменчивое, забывчивое, неверное, как влага, легко возбудимое, то растекающееся и дробящееся, то буйно сливающееся; недаровитое к порабощению природы, но зато неспособное и к ее умерщвлению холодным рассудком и корыстью владельческой воли; готовое умильно приникнуть к живой Матери-Земле; лирическое, как сербская или русская песня; музыкально-отзывчивое, как горное эхо, на все голоса вселенной; в самом эпическом героизме своих юношей-воинов – женственное, как Душа Мира; знающее святыню явления, видящее в нем богоявление Единой Души. Любит оно, гульливое, как волна, узывчивую даль и ширь полей, и вольные просторы духа, – и недаром тот, кто раздвинул мироздание в просторы беспредельные – Коперник, – был славянин.

VI.

Во многом отказано славянству, но многое и вверено ему на хранение до лучших времен. Неумелые в строительстве общественности принудительной, лелеют в духе славяне, – эти исконные усобники, – тайну хорового согласия и того непринудительного общения между людьми, которое только на их языке имеет в мире свое именование: соборность. Им дано обретать свое личное я в целом, и в их сердце зеленеет первый росток грядущ-

щего всечеловеческого сознания, которое будет откровением единого я, созерцаемого как реальное лицо.

Столь предрасположено к глубочайшему христианскому миропостижению это дионисийское племя, что не удивительна его великая и творческая ревность о духовно-воспринятой им католической истине. Ибо, гениально-восприимчивое, оно одарено силою творчески претворять и как бы духовно возрождать воспринимаемое. И вот, западно-католический жар Польши порождает в ней неслыханную мистику евхаристического, национального самосознания, а в стране св. Вячеслава, который, по легенде, своими руками возделывал священный виноградник и выжимал гроздия для литургийного Таинства, жажда причащения Крови Христовой знаменует духовное самоопределение целой чешской народности, – между тем как на Руси самобытно развивается в обрядовом предании, в древнейшем искусстве и, наконец, в умозрении – неведомое Византии мистическое почитание Святой Софии, хранится верховный и чистейший алмаз восточно-христианского платонизма...

Князь чешский, Вячеслав, святой мой покровитель.
Славянской ныне будь соборности зиждитель!
Светильник двух церквей, венцом своим венчай
Свободу Чехии, и с нашей сочитай!
Как лик твой воссиял на княжеском совете
И ужаснулись все о том внезапном свете,
Так воссияй очам расторгнутых племен
Небесным знаменьем о полноте времен!
Как некогда ты сам у вышеградских башен
Сок гроздий выжимал для литургийных брашен,
Так сопричастникам божественную Кровь
Для общей вечери воскресной уготовь!

VII.

Но если столь многое славянству поручено, то и великие опасности подстерегают беспечного царевича, таящего под одеждою простолоюдина царственное сокровище. Опасности эти я вижу двояко: как опасности темного хаоса и как опасности ложного строя и того света, о коем сказано: «смотрите, свет, который в вас, не есть ли тьма».

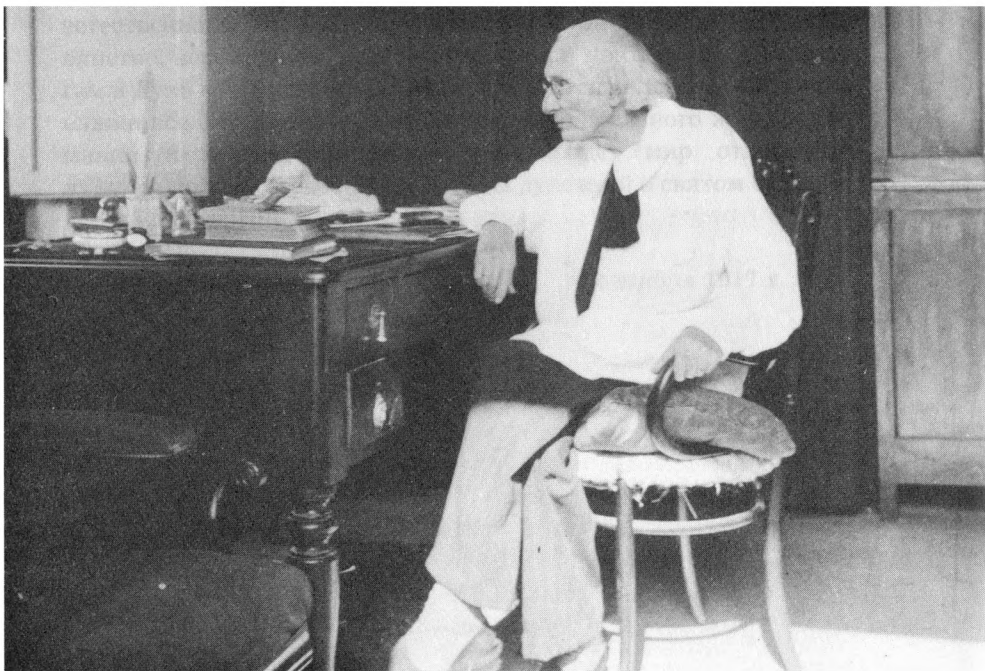
Страшны центробежные силы души-мэнады, страшен разым-

чивый хмель безудержных буйных страстей. Но не менее страшны искушения мертвенного бездушного порядка и приманки извне приемлемого внешнего строя, которыми обольщают славян их враги, чтобы омертвить их самобытную жизнь, обескрылить дух и внутренний образ их изгладить. Ревниво должны они беречь свое предание, любовно множить взаимность, наиболее же стремиться к тому, чтобы в самих себе найти строй.

Неисповедимы пути Провидения, и свобода человеческого выбора между добром и злом неограничена. Но если возможно судить по водосклону, в какие моря впадет река, если не отвратят непредвидимые препоны русла ее в сторону и не отведут прочь естественного течения вод, – есть основания к надежде, что славянство, верное своим роковым в жизни, но благодатным залогом и Духа в себе не угасившее, понадобится человечеству, когда, изжив все блуждания внешнего и принудительного жизнепонимания и жизнестроительства, возжаждет мир откровений лучшей, соборной свободы и правды духовной о святом единстве вселенской жизни.

15 октября 1917 г.

НАШ ЯЗЫК



В.И. в кабинете на Авентине. 1940-е гг.

«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 выше приведенных слов наш язык.

I.

Язык, по глубокомысленному воззрению Вильгельма Гумбольдта, есть одновременно дело и действенная сила ($\xi\rho\upsilon\omicron\nu$ и $\epsilon\nu\acute{\epsilon}\rho\upsilon\tau\epsilon\iota\alpha$); соборная среда, совокупно всеми непрестанно творимая и вместе предваряющая 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 в его языке. Достойны удивления богатство этого языка, его гибкость, величавость, благозвучие, его звуковая и ритмическая пластика, его прямая, многоместительная, 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 духотворно преобразили его душу, его «внутреннюю форму». И вот, он уже не просто дар Божий нам, но как бы дар Божий сугубо и вдвойне, – преисполненный и приумноженный. Церковно-славянская речь стала под перстами боговдохновенных ваятелей души славянской, свв. Кирилла и Мефодия, живым слепком «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 отклонений 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 запределена и внеположна нашему народному гению, но внутренне соприродна ему мысль и красота эллинские; уже не варвары мы, поскольку владеем собственным словом и в нем преемством православного предания, оно же для нас – предание эллинства.

И как преизбыточно многообразен всеобъемлющий, «икumenический», «кафолический» язык эллинства, так же вселенским и всечеловеческим в духе становится и наш язык, так же приобретает он способность сочетать ясность с глубиной, предметную осязательность с тончайшею, выпреннейшею 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 предопределен и зачат в стихии языка, так – мнится – искони посеяны в ней и всякое гениальное умозрение, отличительное для характера нации, и всякая имеющая процвести в ней святость. И Пушкин, и св. Сергей Радонежский обретают не только формы своего внутреннего опыта, но и первые тайные призывы к предстоящему им подвигу под живым увеом родного «словесного древа», питающего свои корни в Матери-Земле, а вершину возносящего в тонкий эфир софийской голубизны.

III.

Что же мы видим ныне, в эти дни буйственной слепоты, одержимости и беспамятства?

Язык наш свят: его кощунственно оскверняют богомерзким бесиевом – 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 растерявают – и на добрую половину перезабыли и порастеряли. Язык наш свободен: его оскопляют и укрощают; 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 достояние, которое Потебня называл

«внутреннюю форму слова». Она сохлась в слове, опустошенном в ядре своем, как сгнивший 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 мериллом 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 гетерономна 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 корректором, как мастерство каллиграфическое – дело красно-

писцев; но то и другое искусства суть ценности сами по себе. Нелепа и мысль, что наилучшею 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 означенвания иррационального полугласного звучания, подобного обертону или кратчайшей паузе, в словах нашего языка, ищущих лапидарной замкнутости, перенагруженных согласными звуками, часто даже кончающимся 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 были 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 (наприм., 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 сде-

лала бы говорящих по-английски негров – в принципе, по крайней мере – полноправными преемниками и носителями британского имени.

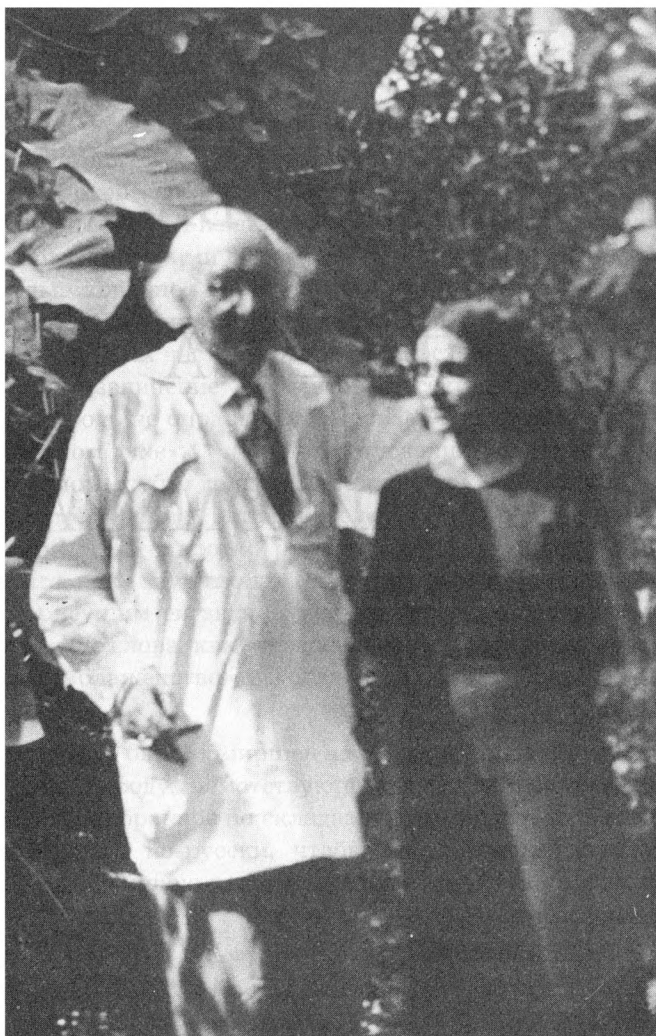
V.

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 самостийную 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 духе»,** и общего увлечения практическим провинциализмом, каким должно быть признано вожделение 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.

ПОСЛЕСЛОВИЕ
ЛИДИЯ ВЯЧЕСЛАВОВНА
ИВАНОВА

ПАРЕРГА
И
ПАРАЛИПОМЕНА



В.И. и О. Дешарт на Капитолии. 1938 г.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Предлагаемый том – первый выходящий в свет после кончины Ольги Александровны Шор (О. Дешарт) – которой принадлежат общий план, стиль, главные структуры Собрания сочинений. В нем не слышен более ее голос, голос не только чуткого и «созвучного» истолкователя жизни и творений Вячеслава Иванова, но и личного свидетеля многих из больших происшествий русской духовной жизни, о которых идет речь. Ей не дано было, как она собиралась, описать более подробно чем в III-м томе отношения В.И. к акмеистам и его роль в издании журнала «Аполлон». Эти темы будут затронуты в VI-м томе, куда также войдут статьи и рецензии, появившиеся в «Аполлоне» и других журналах.

Приготовление IV тома, розыски неизданных или забытых материалов, переводы статей, написанных по немецки или по итальянски, историко-литературные комментарии, – все это стало возможно только благодаря самоотверженному сотрудничеству и неустанной помощи близких и далеких ученых и друзей в Советском Союзе, в Западной Европе и в США.

Всем приносим здесь от всего сердца глубокую благодарность.

Большая часть четвертого тома Собрания сочинений посвящена писателям и поэтам русским и иностранным. Писались эти статьи в разные эпохи, часто по случайным заказам и обстоятельствам: сотрудничество в коллективной Истории литературы (статья о Гете 1912 года) или речь – во время первой мировой войны – в «Обществе английского флага» («Байронизм как событие русского духа», 1916 года). Или, например, предисловие к итальянскому изданию «Евгения Онегина» (1936 года). Но как бы ни были различны поводы для их появления в свет, все эти статьи объединяются одним изначальным подходом к духовному миру изучаемого автора и теми же общими темами и лейт-мотивами.

Эти темы и лейт-мотивы входят в постоянный состав мировоззрения Вячеслава Иванова, в некую систему, которая по-разно-

му, но с неизменной последовательностью выявляется во всех его лирических и теоретических произведениях. Узнавая эти общие мотивы и темы у поэтов, которых он считает своими учителями или духовными братьями, В.И. радуется этой преемственности и близости. Дело идет, правда, о художниках между собой глубоко различных, и В.И. крайне чувствителен к специфической атмосфере их внутреннего мира. Но, несмотря на разницу – и духовные распри, – та же золотая нить вспыхивает у каждого из них, у каждого В.И. различает созвучные ему голоса.

Их, правда, не всегда легко угадать. Так например, «из первых русских переводчиков Шиллера, Жуковский и Тютчев нежно и проникновенно наметили, «für feine Ohren»,* нечто тайное и внутреннее в его лирике, его тишину и сивиллинский шепот; а подслушать их было так трудно среди бурных взрывов его гремящего и пламенного, полусценического, полуораторского красноречия» (стр. 172). Главным образом этому внутреннему голосу Шиллера посвящает свою статью В.И. Но и у Гете завет был услышан «немногими». А что стало «весьма популярным» у романтиков, было лишь «внешнее и лишенное своего реально-мистического жизненного зерна обличие метафизической идеи...» (стр. 156).

То, что объединяет изучаемых здесь поэтов и писателей, это их чувство онтологической реальности, которое порой превращается в трагический опыт «иллюзорного» мира и «ужас» небытия. Все они, по их душевному складу, – «реалисты в высшем смысле слова», как говорил про себя Достоевский, будь они, как Новалис, созерцателями высших истин в ночи мистической интуиции, или, как Шекспир, одарены «особенным зрением, которое открывало в самой ткани земного бытия присутствие полярных сил, грозное скопление противоборствующих энергий, заложенное в основу каждого действия некое непримиримое противодействие» (стр. 103). Все они, в какой-то мере, принадлежат «реалистическому» или «вечному» символизму, который «признает символом всякую реальность, рассматриваемую в ее сопряженности с высшей реальностью, т.е. более реальной в ряду реального. Для реалистического символизма высшая реальность обретается единым актом интуиции либо вне низшей реальности, которая ее отражает, либо имманентно низшей реальности, которая ее обволакивает. Символизм реалистический ищет в вещах знак их онтологической ценности и связи, т.е. *realia in rebus*. Стремится посредством такого изобраа-

жения мира привести того, к кому он обращается а realibus ad realioга,* осуществляя таким образом по-своему аналогический завет средневековой эстетики» (II, 665).

Утверждение онтологического реализма против установки идеалистической – центральная проблема того «нового религиозного сознания», которое, по Иванову, в истории русского духа нашей эпохи зачинается Соловьевым и Достоевским. Одним из инициаторов этого духовного обновления был Новалис. Он «стал первым после Гете мистическим реалистом». Он «первый, кто властно позвал новое мятежное человечество, не выходя из рядов его и на внятном ему языке, в старый, родной Отчий дом» (стр. 272 и 260).

Возвращение к Отцу человека, сумевшего, после долгого мятежа, сказать Богу «Ты еси» и этим признать и основать свою собственную онтологическую реальность – это основная тема В.И. Она постоянно и по-разному выступает и в его лирических произведениях – от «Кормчих звезд» (1903 г.) до «Римского дневника 1944 года» и выявляется главным образом в поэме «Человек». Ей специально посвящена статья «Ты еси» (1909 г.) и «Апиа» (1937 г.), но она вырабатывается и в статьях и в книге о Достоевском.

Поэты и писатели, которым посвящены здесь печатаемые статьи, не разучились устремлять «духовный взор... к таинственным звездам», к «мирам иным». Они, где-то и как-то, прикасаются к мистической ночи Новалиса. Ночь – тайна бытия; день – мир преходящих явлений, где царит вечно нас разлучающее время. Ночи, где жизнь рождается к бытию, соответствует, в лирической терминологии В.И., Океан, а дню – Земля.

Океан и Твердь – как рождение и смерть
И Земля – о горький сон. (I, 597)

«И оттого все земное кончается смертью, – ведь уже само возникновение личности есть именно такое противоречие и такой узел, – и чем ярче вспыхивает порыв самоутверждающейся воли, тем ближе неотвратимая развязка туго затянувшегося узла». (стр. 103).

То же примечает В.И. и в «романах-трагедиях» Достоевского. Достоевский в своих романах «являет нам тайну антиномического сочетания обреченности и вольного выбора. Он как бы подводит нас к самому ткацкому станку жизни и показывает, как

в каждой его клеточке пересекаются скрещенные нити свободы и необходимости» (стр. 413).

Но в человеке сосуществует и «установка идеалистическая» его самодовлеющего я. Душа живет во внутреннем уединении «со всем богатством и со всею прелестью, горделивым надмением и тоскою индивидуализма» (стр. 260).

Ночные звезды бледнеют, наступает день. В статьях о Шекспире и Сервантесе, о Байроне, о Достоевском, о Белом В.И. описывает разные стадии трагического становления и восстания человеческого я. «Ясное земное сознание вступило в свои права; заговорила пытливая мысль, и предприимчивая воля рвалась самочинно испытать свои молодые силы...». Но в самое «утро разума» некоторые прозорливые поэты – среди них Шекспир и Сервантес – «тайну подметили при дневном озарении... и от этого глубокого отзвучия сокровенных сущностей стали их создания глубоки, как сама жизнь» (стр. 102-103).

Нет, однако, у Шекспира того, что заключает трагедию у Достоевского: «...напрасно <мы> стали бы... ожидать от трагедий <Шекспира> того «очищения» (катарсиса), которым, по учению древних, должна расцветать в душе зрителя совершенная трагедия; ибо такое очищение может быть достигнуто лишь на почве религиозного синтеза трагических противоречий жизни... Шекспир в круге своего творчества решает мировые проблемы и провозглашает свой религиозный постулат чисто-трагически – выходом в безумие и признанием иррационального или сверхразумного начала в видимом мироустройстве, никогда не объяснимом до конца... И это сведение к абсурду дневного сознания эпохи, уверовавшей в беспредельную мощь рассудка, показывает, что истинно-гениальный представитель своего времени выражает его не иначе, как возвышаясь над ним: так подает он руку временам грядущим и своему времени обеспечивает бессмертие в живом преемстве духовных сил» (стр. 105-106).

«Безумствование» и сведение к абсурду дневного сознания – это духовная установка, которая проходит параллельно мистическому реализму. Этот «ужас» В.И. узнает и у своего современника Андрея Белого, который ему представляется духовно близким и душевно так же недомогающим, как Гоголь. «Родственная связь» с Гоголем чувствуется у Белого, «в тайном ужасе его сквозящих пустотою масок, в его лиризме, номинализме и химеричности. Подобно Гоголю, Белый был болен прирожден-

ным идеалистическим 'неприятием мира', – не тем, который возникает из роста самоутверждающегося высшего сознания в личности, – но тем, что коренится в природной дисгармонии душевного состава и болезненно проявляется в безумном дерзновении и внезапной угнетенности духа, в обостренности наблюдательных способностей, пробужденных ужасом, и слепоте на плотскую сущность раскрашенных личин жизни, на человеческую правду лиц, представляющихся только личинами – 'мертвыми душами'» (стр. 594–5). То же «вдохновение ужаса», тот же *terror antiquus*, который уже наполнял душу античного человека, признает В.И. и в романе «Петербург», где волнует его «морок сознания исполненного ужасом своего одиночества» (стр. 597).

Это одиночество, эту «целлюлярность» своего я В.И. пережил по-своему, но также трагически, когда после первой детской поры глубокого религиозного подъема он «внезапно и безболезненно осознал себя крайним атеистом и революционером» (II, 13). «Мое вольнодумство обошлось мне самому недешево: его последствиями было тяготевшее надо мною в течение нескольких лет пессимистическое уныние, страстное вожделие смерти, воспеваемой мною и в тогдашних стихах, и, наконец, детская попытка отравления доставшимися мне от отца ядовитыми красками в семнадцатилетнем возрасте» (II, 14).

Уныние это происходит от чувства безысходности, непреходимых граней своей индивидуальности, тщетной попытки разорвать плен, в котором она сама себя замкнула. «Познание, став чисто идеалистическим, провозглашает всеобщую относительность... всех ценностей; личность оказывается замкнутой в свое одиночество и либо отчаивающейся, 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» (стр. 418).

Имя этому плену – время:

Как мертвый вихрь, несут нас глухо кони,
Нас Время мчит... (I, 54)

пишет В.И. в 1903 году.

И, 14 лет спустя:

Не из наших ли измен
Мы себе сковали плен,
Тот, что Временем зовет
Смертный род?

Но время не только заключает нас в безысходную тюрьму, оно же – неумолимая Разлука:

Время нас, как ветер, мчит,
Разлучая, разлучит (III, 544).

Тщетно простираем мы руки, – как в гимне Новалиса, – к уплывающим челнам, тщетно, как во сне, записанном в Дневнике В.И., старается он «удержать неповторимый миг», тогда как Лидия «гнала неумолимое время». (II, 775).

Уединенное, в себе замкнутое я, приводит человека к гнетущему чувству призрачности («gespenstisch» – говорит Новалис), иллюзорности всего мира и к расколу своего я.

Где я? Где я?
О себе я
Возалкал!
Я на дне своих зеркал! (I, 741).

Душа скорбит, – с собой самой, единой
Разлучена!
И Ткач все ткет; и Демон от погони
Не опочит.
Как мертвый вихрь, несут нас глухо кони –
Нас Время мчит. (I, 698–99).

Как собрать в единое я расколовшихся двойников? Как вернуться к жизни «сквозящие пустотою» маски Белого? Как освободиться из плена? Как из бегства к небытию вернуться к бытию? Об этом размышляет В.И. в книге о Достоевском.

Не силою познания, – ибо познание будет всегда полагать познаваемое только объектом, а познающего только субъектом познания. Чтобы выйти из идеалистического плена, личность должна перейти за пределы себя самой и как-то соприкоснуться «мирам иным». Это душевное передвижение Достоевский называет «проникновением». Такого рода внутреннее переживание приносит с собою перерождение и исцеление. У Раскольникова действующая сила есть глубокая любовь. Через Соню он познает, пишет В.И., вернее внутренне переживает, реальность человека и человечества и мира вне себя самого, и Матери-Земли, которую он целует. В статье о Новалисе В.И. по-иному развивает те же идеи: «Подлинно убеждаемся мы в реальности того, что не наше я, только любовью. Ища в самих себя своего подлинного я, мы совлекаемся всех случайных придатков, определяющих нашу внешнюю личность, и находим свое я уже как бы вовсе безлич-

ное в каком-то внутреннем бытийственном центре, как бы в некоей математической точке или на острие иглы, по выражению моего друга, гениального скульптора Голубкиной. Но вот передо мной человеческое существо, которое я люблю. Люблю, значит прежде всего знаю, что оно есть, и всей волей хочу, чтобы оно было. Но любовь моя не довольствуется утверждением его глубинной бытийственности; она утверждает и все его оболочки. Каждый след любимого существа – любим; не в еще большей ли степени все те внешние особенности, которые в себе я осудил и отверг, как случайные и несущественные приатки к существу я, в любимом же не простил только, но и благословил до последнего атома его проявленной жизни. Так, утвердив любимую человеческую личность не в одной ее сущности, но и во всей целостности ее явления, я восстанавливаю через нее свою собственную целокупность, оправдываю свое земное существование» (стр. 268).

«Познание сущности мира есть акт любви» (стр. 273).

В книге о Достоевском В.И. по своему истолковывает акт проникновения. Это «некий *transcensus* субъекта, такое его состояние, при котором он может 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... Символ такого проникновения заключается в абсолютном утверждении, всею волею и всем разумением, чужого бытия в «ты еси». При условии этой полноты утверждения чужого бытия, полноты, в которой и через которую все содержание моего собственного бытия снимается и (*exinanitio*, *κένωσις*), чужое бытие перестает быть для меня чужим, «ты» становится для меня другим обозначением моего «я». «Ты еси» – не значит более: 'ты познаешься мною, как сущий', а 'твое бытие переживается мною, как мое, твоим бытием снова познаю себя сущим'. *Es, ergo sum*» (стр. 502).

Но нет полного познания собственной реальности без познания реальности реальнейшей – Бога. «...Переживание чужого я, как самобытного, беспредельного и полновластного мира, – пишет В.И. в книге о Достоевском, – содержало в себе постулат Бога, как реальности реальнейшей всех этих онтологических сущностей, из коих каждой он говорил всею волею и всем разумением: 'ты еси' (стр. 503).

В своей личной жизни В.И. испытал такого рода переживание.

Встреча в Риме в 1893 г. Л.Д. Зиновьевой-Аннибал была для него подобна «могучей весенней дионисийской грозе, после которой все... обновилось, расцвело и зазеленело». «Друг через друга нашли мы – каждый себя и более, чем только себя: я бы сказал, мы обрели Бога» (II, 20).

А в стихах В.И. писал:

«Ты» родилось, – у порога
Третий тихо отвечал
И помчал
Эхом «Ты» к престолу Бога. (III, 212).

И:

Третьим Ты стоял меж двух,
Тайный дух. (III, 211).

«Внутри нас ведет наш таинственный путь», – говорил Новалис. «Я, – комментирует В.И., – стало единственным путем во внутреннюю святую, на пороге которой оно слагает всяческое своеволие, чтобы встретиться за порогом с иным, уже сверхличным и вселенским я» (стр. 262).

Диалектика я – ты постоянно проявляется в лирических и теоретических произведениях В.И., в связи двух человеческих личностей, и через эту связь открывающимся Третьим, Богом. Это есть начало соборности в самых сокровенных мирах души. Это-же мистическое рождение Церкви.

В пятом томе Собрания сочинений будут опубликованы книга и статьи В.И., посвященные истории античной религии и главным образом дионисийским и прадионисийским культам. В них – особенно в «Эллинской религии страдающего бога» (1903 год) он раскрывает и анализирует психологические и мистические процессы религиозного опыта. Четыре года позже он, в статье «Ты еси», снова возвращается к «внутренним отношениям антимических начал личности». «Религия начинается, – читаем мы в «Ты еси», – в мистическом переживании (каковым в древнейшие времена является оргиастическое исступление) 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 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 изначальность внутреннего переживания в происхождении вер) – могла быть только religio в исконном смысле италийского 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, 264).

Зане из Отчего (и в нас, как в небе) лона
Существенно родится Сын. (II, 533).

Однако, спрашивает себя В.И., «как возможно познание абсолютной трансцендентности Бога через внутренний опыт? Не ограничен ли последний, по самому своему определению, имманентными духу содержаниями и не служит ли он только самопознанию духа? ...Как же совершается превращение, которое делает восхищенного познающим? Внутренний опыт, которым он познает трансцендентное, как таковое, есть опыт мистического умирания» (III, 285).

Об умирании мистическом пишет В.И. в статье о Гете, подчеркивая у немецкого поэта его «глубокое мистическое мирозерцание, проникнутое чувством нежности и неизрекаемости божественной тайны, явственной для взоров Гете во всех вещах и явлениях». В.И. цитирует одно из любимейших им стихов Гете, «Святая тоска»:

«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, зарождая своих детей, – овладевает тобою странное чувство, когда горит тихая свеча.

«При ее мерцании ты уже не остаешься объятым тенью и мраком, и в тебе пробуждается новое желание – желание 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', дотолы ты лишь унылый гость на темной земле».

«Итак, пишет В.И., 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» (стр. 140).

На свадьбу Смерть зовет,
Огни лампад светлее...

так восклицает Новалис в пятом Гимне к Ночи. А в шестом:

Хочу сойти в могильный мрак,
И грудь земли раскрыть я;
Пусть ранит боль больней; то знак
Веселого отплытья.
Несет нас тесная ладья
На брег иного бытия.

А этому вторит в «Младенчестве» В.И. описание пути из бытия реального в бытие земное:

Мать разрешения ждала, –
И вышла из туманной лодки
На брег земного бытия
Изгнанница-душа моя. (I, 231).

«Высокие познания в таинстве любви, – так понимает В.И. Новалиса, – потенцируются проникновением в тайну смерти, т.е. возводятся в высшую и напряженнейшую степень. Смерть есть увенчание любви, ее высшее выявление на земле, прорыв для любви через преграду микрокосма в просторы божественной жизни. Разлука, помещающая любящих в разные планы бытия, служит целям вселенского сочетания этих планов. Если теургическое томление направлено на внутреннюю природу, нужно чтобы объект личной любви, служащий его живым центром, был дан не во внешнем мире, а в темных глубинах бытия, под покровами таинственной богини, в ее лоне». «Высочайшего существа, – говорит Новалис в 'Религиозных фрагментах', – делается человек достойным лишь через смерть». «Смерть – украшение жизни». «Смерть – самоопределение (Selbstbezwingung)». «Наверное, и на том свете есть смерть: тогда результат ее – земная жизнь».

Переживание мистической смерти и последующего некоего посвящения В.И. считает центральным духовным происшествием Достоевского. Так представляется ему инициативное переживание на эшафоте: совершилось в нем «какое-то внезапное и решительное душевное изменение, какая-то благодатная смерть, за которой немедленно и неожиданно последовала пощада, данная телесной оболочке жертвы. Годы каторги и ссылки, смиренно и отреченно прожитые бывшим невером и бунтовщиком, который с истовой любовью погрузился в чтение Евангелия и безропотно разделил общую искупляющую кару с уголовными преступниками, были как бы пеленами, связывавшими новорожденного человека, оберегавшими нужное ему, для полноты перерождения, внешнее обезличение, и освобождение от гордыни самосознания.

В те минуты ожидания смерти на эшафоте (о которых писатель вспоминает позже в «Идиоте»), внутренняя личность упредила смерть и уже за ее воротами почувствовала себя живою, более живою, чем когда-либо (сосредоточенной в одном акте воли, чтобы ничего не потерять из своей до той поры ей неведомой жизненной силы). Личность была насильственно оторвана от феноменального ее предыдущего существования и ощутила впервые существенность бытия под ускользящим покровом видимости вещей, из коей сотканы ограды воплощенного духа. Тот миг, как повивальная бабка (ибо только в образах можно описать такого рода состояние) высвободил из его слепых вместилиц внутреннее я, дремлющее в чревных глубинах души, но оставил его в земной жизни как бы соединенным пуповиною с материнским лоном: ведь окончательное рождение означало бы смерть. Правда, сохраненная жизнь стала жизнью своеобразной, подобной прославленному Платоном философскому умиранию...». Творчество «писателя стало с тех пор внушением внутреннего человека, духовно рожденного, – в мироощущении которого подчас трансцендентное для нас делалось в некотором смысле имманентным, а наша непосредственная внутренняя данность была частично перенесена в иную сферу. Ибо личность была раздвоена на эмпирическую, внешнюю, и более высокую и свободную, метафизически существенную. Обычно у мистиков этот процесс сопровождается полным истощением или глубоким очищением и преображением внешнего человека. Но это дело святости не было провиденциальной задачей пророка-художника» (стр. 507).

В Анима В. И. описывает это «море мистического познания»: «Мы достигли теперь той береговой полосы, где поток душевных процессов, который мы доселе могли проследовать феноменологически, впадает в темное море несказанного, всемогущего бытия, поглощающего все формы, смывающего все письмена мира с мягкого прибрежного песка души» (III, 285).

И вспоминается стихотворение «Из далей далеких», написанное 27 годами раньше, где море – символ вечности и непреходящего бытия:

Море, темное море одно предо мной...

Чу, сирена ль кличет с далеких камней?..

«Вспомни, вспомни, звучит за глухой волной, –

Берег смытых дней, плач забытых теней» (II, 306).

«Есть ли это бытие, – продолжает вопрошать В.И., – не только просто противоположное всему обычному бытию, но даже его безусловно истребляющее, подобное окончательной смерти – еще то же бытие, которое было предметом нашей феноменологии? Перед его лицом душа чувствует себя неспособной к дальнейшему существованию; поистине, она вливается в темное ничто, если она прежде всего была причастна бытию; или, если это и есть истинное бытие, то она раньше была сама – ничто. В смертельном страхе должна она выполнить завет: 'умри и возродись'; как могла бы она иначе осуществить то страстно желанное ею возрождение, иное имя которого есть воскресение? Ведь уже в древности мистические посвящения означали предвосхищение смерти. Ибо надлежит отчетливо отличать это реальное, и потому напоминающее смертную агонию стояние лицом к лицу перед трансцендентным бытием, которое сначала открывается душе, как небытие, – от того лишь транссубъективного погружения в космическую жизнь, в божественно одушевленное всеединство, которое, хотя и прерывает временно наше обособленное сознание, как и нашу личную волю в полужстазе, но не устраняет нашего чувства всеобъемлющего однородного бытия, в которое как бы погружены все вещи. Безболезненны такие душевные состояния духовно-чувственного упоения 'наслаждением отдаться'; они не оставляют горького духа смерти, но они и не приводят с собой возрождения. Роковой может быть только стрела любви, которая, как святое копье античной и христианской легенды, и смертельно ранит, и совершенно исцеляет (и, по энтузиастическому восклицанию суфи Джеллаледдин-эль-Руми, «лишь опьяненный Богом знает, как убивает любовь»). Это есть

смертельная, молниеносная стрела любящего поверх противоположности между Творцом и творением, возносящего любимого через врата смерти к высшей жизни» (III, 285, 287).

Стрела, смертельно ранящая, исцеляющая – это центральная тема повести о «Светомире-царевиче» над которой В.И. работал в последние дни жизни (I, 255 и след.).

Так может человек, через духовное переживание смерти мистической, прикоснуться к «мирам иным», к «высшей реальности».

Но и физическая смерть человека – это настоящее его рождение, ибо в мире явлений душа «изгнанница». Природа «беременна» душой человека, который должен родиться для новой жизни:

Как истончится жизни нить,
Не так ли зовами и снами
Жена, беременная нами,
Захочет нас переманить?

И пред вселеньем в новый дом
Мы в ней узнаем лик любимый –
И в лоно к ней, в тайник родимый,
Юркнем извилистым ужом? (III, 590).

И в стихотворении «Смерть»:

Ты сам, кто был во чреве плод,
Раздвинешь ложесна, чье имя Небосвод. (III, 542).

Смерть человека на земле – это его космическое рождение из мира реального в мир реальнейший. Смерть, как «повивальная бабка», высвобождает душу человека, которого несла беременная им природа.

Глядятся Жизнь и Смерть очами всех огней
В озера Вечности двуликой;
И корни – свет ветвей, и ветви – сон корней,
И все одержит ствол великий, –
Одна душа горит душами всех огней. (I, 747).

Хоть и считает поэт душу свою «изгнанницей» на «береге земного бытия», земле он хочет оставаться «верным», ибо он знает, что только через нее он снова обретет бытие непреходящее. Нет у В.И. никакого романтического желания уйти из мира. Всему бытию у него отвечает «слепительное Да». Наряду с отзвуками мистической ночи солнце и солнечные мифы центральны в его

поэзии. Дионисийские культы научили его вечному сплетению на земле жизни и смерти. «Всегда, и всегда по-разному, В.И. сообщает один и тот же дионисийский миф. Поет ли он весну или любовь, Персефону или Орфея, – он неизменно славит единение страдания и ликования, умирания и возрождения» (I, 66).

В последнем разделе, в статьях непосредственно откликающихся на политические и военные события первой мировой войны, во многих стихах, открывающих книгу, главные темы – духовные судьбы России и «духовный облик» славянства.

К понятию славянства В.И. питал большое уважение и, вместе с тем, глубокое недоверие. Использование этого понятия «новыми славянофилами» его пугало: он думал, что своим обращением к славянским ценностям они лишь старались обосновать государственный империализм и низвести церковь до инструмента национальной политики. «Оттого то и нас так отвращает эгоистическое утверждение нашей государственности у эпигонов славянофильства, что не в государственности мы осознаем назначение наше...» (III, 326).

«Единственная сила, организующая хаос нашего душевного тела, есть свободное и цельное приятие Христа, как единого всеопределяющего начала нашей духовной и внешней жизни», – пишет В.И. в «Русской идее» (III, 323). А без Христа «славянское чувство предназначенности на вселенский подвиг обращается в расовое притязание, внутренне бессильное и несостоятельное, и само грядущее объединенное славянство – в принудительно-организованный империалистический коллектив. Мы должны беречься... вины трагической: убиения личности в культе безличного народного я» (стр. 656).

Акт Христа – акт теургический. Только в нем врожденная Память имеет достаточно силы, чтобы окончательно поразить начало разделения и восстановить все в конечном единстве: это будет «вселенским анамнезисом во Христе». В общее дело восстановления единства все народы должны внести свой вклад, каждый по своему призванию, по «духовной реальности», которую воплощает их культура. Этническая община, народ, gens, являются для В.И. не «простым биологическим эпизодом», но истинной сущностью, коллективной личностью, которая, невзирая на все превратности и трагические выборы истории, должна вновь обрести и сохранить свою душу, свой облик в том виде, в каком она живет в памяти Бога. Об этом говорит

стихотворение: «На суде пред Божиим престолом» (стр. 66).

Славяне, думает В.И., по складу своей души «предрасположены» к восприятию идеи христианства. В книге о дионисийских культах, вслед за Ницше, он описывает двойственность человеческой души, разделенной между аполлоновым началом меры, порядка, равновесия и началом дионисийским, где преобладают «силы центробежные, разбивающие хранительную целостность человеческого я». Именно дионисийское начало, по мнению В.И., преобладает в славянской душе. Оно придает им их чувство единого целого, органической общности за пределами начала индивидуального. Слово «соборность», свойственное только славянским языкам, выражает это религиозное чувство вселенской реальности. Этот же дар соборности дает славянам их чувство земли. Земля-кормилица, Мать-Земля появляются в сказках и народных песнях всего славянства; земля иногда представляет собою тварь «стонущую в ожидании Освободителя», а иногда соединяется (не смешиваясь) с культом Девы, глубоко укоренившемся в славянской душе. Так же глубоко укоренилась в ней уверенность в святости каждой твари. Эта уверенность выражена и в народных сказаниях о тайном рае, который цветет уже здесь, вокруг нас, невидимый, но реальный.

Для В.И. «только святая Русь – подлинная Русь» (III, 341). Истинная природа славянской души органически связана с христианской верой. «Мы, узнавшие в православии свою свободную родину и родину всей свободы, мы, верящие в Русь Святую, как в Русь вселенскую...» – восклицает В.И. (III, 347).

Что такое православие в этом контексте? В примечании, добавленном «в виду соблазна прискорбных недоразумений», В.И. уточняет: «означаю этим священным именем не... бытовое предание, культурный стиль, психологический строй, внешний распорядок церковного общества, а Соборное Христово Тело Церкви святых, Божественные Таинства, католический догмат, священное и литургическое предание, дух Богочувствования, хранимый в преемстве сердечного опыта Отцов» (III, 805-806).

Это «преемство» приносят Восточной церкви «вдохновленные Богом зодчие славянского искусства, какими являются святые Кирилл и Мефодий». В их руках язык церкви становится «живым подобием божественного языка эллинов». Славянский дух приобщается непосредственно к наследию, пришедшему к нему с Востока и к древним посвящениям, которые запечатле-

лись на нем и «предрасположили» его к приятию Благой Вести. Через наш язык, пишет В.И. в статье, которая заключает эту книгу «невидимо сопричастны мы самой древности» (стр. 671).

Д.И.

Годы, предшествующие появлению в свет IV тома, были ознаменованы развитием интереса к наследию В.И. в международных научных кругах. В 1981 г. Иейльский университет по инициативе проф. Р.Л. Джексона созвал первый международный симпозиум, посвященный В.И. На симпозиуме было принято решение о создании общества «Convivium» для дальнейшего изучения творчества поэта.

В 1982 г. проф. Жорж Нива проводил интернациональный ивановский колоквиум в Женеве.

Второй международный симпозиум имел место в 1983 г. в Риме. Он был организован, по инициативе проф. М. Колуччи, Конвивиумом, Римским университетом в Римском муниципалитетом. Симпозиум был торжественно открыт на Капитолии. После окончания съезда участники были приняты на специальной аудиенции у папы Иоанна-Павла II, который произнес речь, печатаемую ниже.



Участники Римского симпозиума у Иоанна Павла II

РЕЧЬ ИОАННА ПАВЛА II
К УЧАСТНИКАМ РИМСКОГО СИМПОЗИУМА
«ВЯЧЕСЛАВ ИВАНОВ И КУЛЬТУРА ЕГО ВРЕМЕНИ»*

1. Благодарю за честь, которую вы мне оказали своим посещением. Мне доставляет много радости принимать вас по завершению Международного симпозиума, организованного Римским университетом, международным обществом «Конвивиум» и городом Римом и посвященного большому русскому поэту, философу и филологу Вячеславу Иванову и культуре его времени.

Вы прибыли сюда как представители известных университетов и институтов стран славянских и латинских; англо-саксонских и средиземноморских, вы прибыли сюда как из Соединенных Штатов Америки, так и из Восточной и Западной Европы. Живой символ – ваше присутствие здесь, ваше содружество, под председательством проф. Джексона из Иельского университета, президента «Конвивиума», и профессора Колуччи, заведующего кафедрой русской литературы в Римском университете, которого я горячо благодарю за обращенные ко мне слова. Я весьма рад также особо приветствовать Лидию и Димитрия Ивановых, детей этого большого мыслителя, которому мой предшественник Пий XI доверил церковнославянскую и русскую кафедру Папского Восточного института.

2. Возможно ли не испытывать чувства радости, будучи свидетелем ваших исследований творческого наследия писателя, которое представляет собой истинное звено между *Востоком* и *Западом* и тем самым явление европейское в глубочайшем значении этого слова, будучи «плодом двух течений христианской традиции, обнимающей две культуры, отличные друг от друга, но и необходимейшим образом друг друга дополняющие», – как я писал о Европе в Апостольском Послании *Egregiae virtutis* вспоминающая подвиг св. Кирилла и Мефодия.** Может ли быть что-либо более необходимое, более неотложное для Европы, чем сближение между духовным наследием христианского Востока и Западной культуры, для ‘Европы, страждущей в слезах и крови, в распрях и расколах и несказанных мучениях’**. **

Восстановление духовной цельности человечества и прежде всего человека преодолением трагического раскола в душе каждого человека и всего человечества и обретением подлинных духовных корней – таков был великий замысел вошедшего в лоно Римской церкви писателя; замысел, о котором с сыновней любовью рассказал Димитрий Иванов на недавно прошедшем Конгрессе «Общие христианские корни европейских народов», в докладе «Вячеслав Иванов и вселенский анамнезис во Христе как основание славянского гуманизма».*

3. Мне приятно перечитать с вами эти лирические строки поэта: «Я со своей стороны вижу диалектику исторического процесса в непрестанном трагическом диалоге между Человеком и Тем, Кто, создав его свободным и бессмертным по образу Своему и дав ему власть быть Его сыном, даровал ему даже Свое таинственное Имя АЗ ЕСМЬ, дабы земной носитель этого Имени, блудный сын, мог в годину возврата, после стольких заблуждений и измен, сказать Отцу: воинстину ТЫ ЕСИ, и только потому есмь аз».**

Es – ergo sum. Человек – образ Божий, тот, кто от имени всей богоносной твари говорит «Да» Богу:

Все небесное, земное, –
Ты пред Божиим лицом.**

4. Примиренный с самим собой и со всем творением человек способен восстановить бытийную общность, соборность. Отсюда самое существенное значение диалога культур. «Всякая большая культура, поскольку она – эманация памяти, воплощает важное духовное событие... вот почему всякая большая культура есть ничто иное как многовидное выражение религиозной идеи, образующей ее зерно».** И каждому народу через трагические превратности истории дано собственное призвание воплотить в свою особенную, только ему присущую часть откровения Слова.

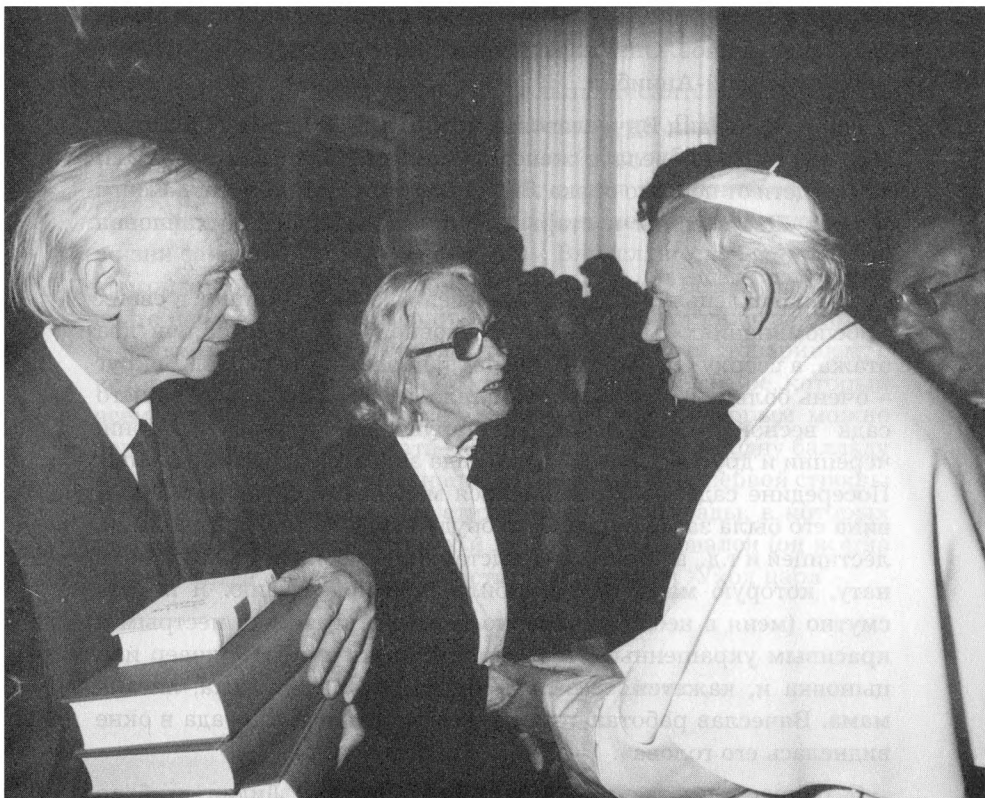
В богатой славянской традиции весь народ – богоносец, христофор, ибо он призван воскреснуть во Христе, что бы быть таинственным образом обоженым. И уже здесь, на этой земле, Церковь является нам как сокровенный рай преображенного во Христе человечества: «Единая сила, организующая хаос нашего душевного тела, есть свободное и цельное приятие Христа, как единого всеопределяющего начала нашей духовной и внешней жизни».**

5. Но историческое разделение церквей – все еще не зажившая рана. Произнося в базилике Св. Петра в Риме, 17 марта 1926 г., католический символ веры,* Иванов впервые почувствовал себя, как он пишет Шарлю дю Босу, «православным в полном смысле этого слова, обладателем священного клада, который был моим со дня моего крещения, но обладание которым до тех пор, в течение уже многих лет, омрачалось наличием чувства какой-то неудовлетворенности, становящейся все мучительней и мучительней от сознания, что я лишен другой половины живого того клада святости и благодати, что я дышу наподобие чахоточных одним только легким». ** Это те же слова, кои я поведал представителям христианских не католических общин в Париже 31 мая 1980 г., вспоминая мой братский визит Вселенской Константинопольской патриархии: «Не возможно христианину, более того, католику дышать одним легким: нужно иметь два легких – Восточное и Западное». **

6. Да подастся нам вновь обрести излившуюся Творцом в наши сердца Премудрость, вновь воссоздать утраченное единство от Востока до Запада и от Севера до Юга, вновь дышать полными легкими в средоточии вселенской соборности, в восстановленном братстве первоначального духовного единства сынов Божиих, братьев Христа и братьев во Христе. **

Это – мое глубочайшее чаяние. Ваше культурное дело входит в общее дело поэтов, мыслителей и художников, движущее это жизненно необходимое сближение. Ибо, разрешите мне сказать вам в канун моего нового апостольского паломничества на мою родину: славянская душа, голос коей вы стремитесь передать миру, принадлежит одновременно Востоку и Западу и ее питает этот двойной источник общего наследия, укорененного в вере во Христа. ** Ведь именно Иванов говорил: «Я живо чувствую, как сила Польши растет, подобно силе Антея, от прикосновения к родной религиозной почве и оскудевает в меру отщепенства от соборного существа Церкви». **

Благодарю вас, дорогие друзья, за то, что вы вслед за Ивановым вносите ваш вклад в воссоздание единства, истинного гуманизма, основанного в Боге, и вселенского анамнезиса во Христе.



**Л.В. и Д.В. Ивановы на приеме участников Римского симпозиума передают
Иоанну Павлу II в дар первые три тома Собрания Сочинений
и издание стихов в «Библиотеке поэта».**

ЛИДИЯ ВЯЧЕСЛАВОВНА ИВАНОВА

Лидия Вячеславовна Иванова скончалась 6 июля 1985 года в римской квартире на Авентине, где, 36 лет раньше, умер Вячеслав Иванов. Она была дочерью поэта и Лидии Димитриевны Зиновьевой-Аннибал.

Родилась Лидия Вячеславовна в Париже, 28 апреля 1896 года. Первые годы провела в женевском доме Ивановых, где жили также дети от первого брака Лидии Димитриевны, Сережа, Костя и Вера Шварсалоны и старый друг семьи Мария Михайловна Замятина.

«Наша маленькая вилла в Женеве, Villa Java, – пишет в своих «Воспоминаниях» Лидия Вячеславовна, – была милая, в два этажа, а сверху еще третий, где были чердак и мансарды. Вокруг – очень большой сад. Я представляла себе рай по образу нашего сада весной, когда цвели все фруктовые деревья: яблони, черешни и другие. Красота этого сада захватывала мое дыхание. Посередине сада, сбоку, находился маленький сарайчик. Половина его была занята садовыми орудиями – лопатами, граблями, лестницей и т.д., а половина представляла собой крошечную комнату, которую мама приспособила себе под студию. Я помню смутно (меня в нее обыкновенно не пускали) чем-то пестрым и красивым украшенные стены, на полу, может быть, ковер или циновка и, кажется, шез-лонг, на котором, полулежа, писала мама. Вячеслав работал дома, в своей мансарде. Из сада в окне виднелась его голова».

С раннего детства и в течение всей жизни Лидия глубоко связана с музыкой. Четырех лет она сочиняла музыкальные «сигналы» и гимны для созданной ее воображением страны «Пипаста», утопии социалистического города, которой восхищалась ее мать. Правда, во время обязательных уроков за «скромным, но золотистым и милым пианино фабрики Эрар» она скучала; да и ритмическая гимнастика под руководством знаменитого женевского педагога Далькроза мало ее трогала.

Но внутреннее стремление что-то музыкально выразить, что-то сочинить ее не покидало.

Лидии одиннадцать лет, когда дети отправляются в Петербург. «Душа моя переливалась счастьем и патриотизмом. Я в первый раз в жизни въезжала в Россию. Все встречные и извозчик говорили по-русски. Дождь и слякоть? Неважно – я на родине».

В Петербурге к урокам рояля прибавляется – не надолго – изучение скрипки. «Лидия маленькая» (дома Лидия называлась так в отличие от Лидии Димитриевны) разбудила меня, по моей просьбе, скрипкой», – записывает Вячеслав Иванов в дневнике от 23 августа 1909 года.

В душе Лидии все больше и больше теснятся мелодии. Ей весело сочинять. В 1912 году, в Эвиане, где В.И. поселился с Верой, ожидающей ребенка, и с Лидией, дружба между отцом и дочерью по-новому укрепляется. Исчезают застенчивость и трепет перед «Вячеславом», не нужно больше в важные моменты жизни заранее просить «аудиенции». Вячеслав «сделался совсем другой: простой, полный юмора, лирический, беспомощный. Я долго не могла опомниться от удивления, что вот сижу за столом с совсем простым, как другие, человеком, другом, товарищем, с которым можно говорить и об умном и о всяком вздоре, который всем интересуется, и во всех подробностях, с которым можно даже играть. Я стала писать музыку на его стихи, и одну балладу мы сочинили совместно. Я написала мелодию для первой строфы песни, спела ему, заказала стихи в форме баллады, в которых говорилось бы о лесе, волках и луне. Он обрадовался (он всегда любил, когда ему заказывали стихи) и написал 'Уход царя'».

Вошел, – и царь челом поник.

Запел, – и пир умолк.

Исчез... – «Царя позвал двойник», –

Смущенный слышен толк.

Догнать певца

Он шлет гонца...

В долине воет волк... (III, 20)

Первая строфа соответствовала моей мелодии. Я старалась сочинить музыку на остальные строфы, решив дать всей балладе форму канона, но замысел превышал мои технические и композиторские возможности того времени. Баллада осталась неоконченной. В то же лето я написала песнь на слова Вячеслава «Амалфея». Мы шуточно основали совместное творческое содру-

жество с девизом «Лапа об лапу». На нашем гербе изображался куб, называемый основой, на нем стояла лира, а по бокам лиры два кота себе подавали лапу. Кот был тотемом нашей семьи».

Несмотря на техническую неумелость в композиции баллады, многие из в те ранние годы написанных мелодий проявляют уже зрелый оригинальный талант. «Амалфея» до сих пор часто исполняется в концертах.

Серьезные пианистические занятия начинаются позже, в Москве, в 1912 году. Лидия поступает в консерваторию и с увлечением учится у знаменитого пианиста и педагога Александра Борисовича Гольденвейзера. Дома она музицирует с Вячеславом, играет ему обоими всю жизнь глубоко любимого Бетховена. Тогда же начинается близкая дружба В.И. с Александром Скрябиным. «...Один раз вечером он к нам пришел, сел за наш старый рояль и долго нам играл отрывки из своей поэмы «Прометей», повторял их, объяснял. Мы были только втроем: Скрябин, Вячеслав и я. Когда Скрябин ушел, Вячеслав обратился ко мне и говорит: – «Ну, что же?». Я сознаюсь: – «Хорошо». – «Правда ли?» Мы были оба смущены, а у Вячеслава было выражение, как если бы ему дали отведать от запрещенного плода познания добра и зла».

Консерваторию окончила Лидия уже в революционные годы. Тогда же, в 1918 году, она сдружилась с Надеждой Яковлевной Брюсовой, сестрой поэта, и принялась вместе с ней готовить народное музыкальное воспитание «на всемирный масштаб».

«...Рассказывая со страстью о своей работе в школьном отделе, Надежда Яковлевна переманила меня к себе. У нее было весело. Наша небольшая группа сотрудников состояла из нескольких очень мало грамотных (музыкально) учениц и ярких поклонниц Надежды Яковлевны. Их объединение походило на фанатическую секту. К ним присоединилась я (о, страх! о, ужас! консерваторка, то, что они презирали и чего боялись больше всего). К тому же я привлекла еще двух своих подруг тоже из консерватории. Мы все одинаково интересовались нашей работой и жили в полной дружбе – а happy family. Наше творчество, как тогда говорилось, рассчитано не на всероссийский, а на всемирный масштаб. Нужно было добиться чтобы все дети с колыбели распевали правильные старинные русские песни; чтобы в школах они их изучали, любили; а после школы, уже будучи взрослыми, соединялись бы вечером, пели их хором и вели о них

дискуссии. К народным песням мы присоединяли еще и оперную музыку, преимущественно русских авторов. Сверх того, мы приготавливали еще инструкторов, умеющих этим управлять, а также знакомить людей с инструментальной классической музыкой посредством курсов так называемого «слушания музыки». У нас было 3-4 инструктора. Меня как-то послали в Пресненский район читать лекцию. Слушали меня голодные, пожилые, опытные, ничем не интересующиеся школьные учителя музыки. Мне было неловко их поучать, но меня утешало, что я излагаю не свои идеи, а идеи Брюсовой; причем идеи Брюсовой были наполовину ее, а наполовину идеи Яворского, с которым у нее была всю жизнь романтическая дружба».

В Баку, от 1920 до 1924 года, Лидия занимается с молодым композитором, учеником Танеева, Михаилом Поповым. «Попов не был опытным педантическим педагогом. Он увлекся работой с начинающей композиторшей, но при этом забывал посвятить ее в самые элементарные схоластические правила. Учебников тогда в Баку не было. В результате мне учиться было вольно и радостно, композиторская техника начала немного оперяться, но на экзамене фуги я провалилась. В области музыки провал на экзамене был для меня абсолютно новым и тягостным переживанием. Когда я пришла домой, Вячеслав не только не стал меня утешать, но своими настойчивыми упреками привел меня в полную и отчаянную злобу. «Если тебя провалили, значит ты была неподготовлена, значит ты недостаточно изучила все ваши правила». Вячеслав был исключительно музыкален, но абсолютно несведущ в области музыкальной техники.

Оставшись одна в комнате, я в ярости начала кидать стулья об стену. Потом мне их стало жалко, я успокоилась, но в душе осталась горечь. Много позже, когда в Риме пришлось заняться схоластической фугой, я поняла всю степень моей бакинской безграмотности, мне стало ясно, что провалить меня было необходимо и что тут были не при чем интриги врагов Попова. Однако, если Мишпò (как мы его дружески звали) и плохо объяснил мне правила фуги, он, с другой стороны, способствовал развитию моей свободной композиции. Я написала в Баку ряд фортепианных вещей. Исполняла сама, на рояле, на консерваторских вечерах свою «Фантазию и фугу» (не схоластическую) и свою «Сонату». Писала целый ряд романсов, которые молодые певцы из наших студенческих друзей охотно разучивали. Кто знает, было ли бы это так, если милый Мишпò был ученым

педантом, а не талантливым артистом».

Осенью 1924 года семья Ивановых поселяется в Риме; В.И. и Лидия сразу же встречаются с Отторино Респиги, имя которого гремело в музыкальном мире. Отношения становятся дружескими. Лидия поступает в консерваторию Санта Чечилия, приобретает там необходимую «схоластическую технику», кончает блестяще курс композиции. Продолжает занятия с Респиги на семинаре для молодых композиторов. В то же время она начинает заниматься любимым своим инструментом, органом. Получив диплом органиста той же консерватории, она едет в Сиену, где работает с Фердинандо Джермани в знаменитой Accademia Chigi (Позже, став профессором в Санта Чечилия, она была заместительницей Джермани во время его гастролей в Америке).

Годы учения и дружбы с Респиги существенны для композиторской деятельности молодой музыкантши. Призвание Лидии было в первую очередь симфоническим. Не чувствуется влияния Респиги на структуру и дух композиций его ученицы (да он и всячески избегал этого, как подчеркивает Лидия в своих «Воспоминаниях» о нем), но интуитивно безошибочное, внимательное и осторожное руководство Респиги дало Лидии полное владение современной оркестровой техникой. Что было сразу признано критиками, слушавшими ее первое (после студенческих композиций) симфоническое произведение «*Rorate coeli desuper...*», вариации для большого оркестра (Изд-во Рикорди).

Следуют другие произведения для большого оркестра, концерт для рояля и оркестра, кантата для меццо-сопрано, оркестра и хора на молитву Св. Бернарда в «Божественной Комедии», две симфонии, *Sinfonia breve* и *Sinfonia a ballo*. Параллельно работам симфоническим рождаются композиции для камерного оркестра, для группы инструментов, для хора, этюды для рояля и органа, и большое количество романсов. «В мире современной музыки, – сказал про Лидию ее товарищ по «Римской школе» Гоффредо Петрасси, она являет свой особенный облик, ее личность занимает точно очерченное своеобразное место».

Театр всегда привлекал Лидию. В 1962 году она пишет, для оперного сезона в Бергамо, либретто и музыку комической оперы «*La suocera garita*» – «Похищение тещи». Последние годы жизни Лидия посвятила произведению, которое считала самым духовно и музыкально существенным: опере на драму «Поклонение Кресту» Кальдерона. Выбирая тему эту после долгого и мучи-

тельного художественного кризиса, через который прошли многие композиторы в нашу эпоху эстетических и технических переворотов, Лидия возвращалась к первым впечатлениям. В 1910 году на «Башне» Мейерхольд ставил «Поклонение Кресту» в маленькой комнате, где теснились зрители и актеры. Вера играла роль «Святого разбойника» Эзуебио, «маленькая Лидия» – комическую роль Менги. Об этом вспоминает В.И. в посвященном Лидии стихотворении (III, 54). В опере Лидии мистическое искупляющее и внезапно спасающее действие Креста проходит, как лейт-мотив, через бурные взлеты человеческой страсти.

Для Лидии творить музыку было актом глубоко религиозным, выражением тех переживаний души, которые слова не могут передать. Музыка давала немой узице-душе свой тайный голос. В композициях Лидии живет некий трагический трепет, порыв стесненного сердца и конечный благодатный аккорд. Тут же плененная душа веселится и радуется освобождению, и рождается танец. Почти что каждое симфоническое произведение Лидии могло бы стать балетом. Веселье иногда переходит в смех и юмор – редкий дар музыканта.

«Пробуждаясь от послеобеденной сьесты, – пишет В.И. в дневнике от 5 декабря 1924 года, – прислушиваюсь к музыкальному «бормотанью» Лидии и начинаю от души смеяться. Открываю к ней дверь, поздравляю с превосходной страницей музыкального юмора: она рада его общительности и тоже смеется» (III, 853).

После окончания консерватории Лидия получила кафедру гармонии и «общей музыкальной культуры», сначала в консерватории города Кальяри, а потом в римской консерватории Санта Чечилия. Она была органисткой и вела хор в американской церкви Saint Paul within the walls. Ее произведения исполнялись в Италии и во многих других странах. В последние годы жизни она, по просьбе проф. Роберта Джексона, написала свои «Воспоминания». То, что должно было быть кратким «сообщением» для симпозиума в Йейле в 1981 году, развилось в красочную, хотя и сжато и намеренно лаконично сдержанно написанную фреску жизни с раннего детства Лидии до смерти В.И. в 1949 году. В «Воспоминаниях» ярко описана рано умершая, страстно любимая мать, Лидия Димитриевна Зиновьева-Аннибал, и, через годы жизни в Женеве, на «башне», в Эвиане, в Риме, в Москве, в Баку, снова в Риме, выявляется личность отца и – хоть она скупо о себе рассказывает – самой Лидии.



Лидия В. Иванова. Портрет работы Сергея Иванова, 1938 г.

Таковы внешние данные этой жизни, намеренно ограничивающиеся перечнем главных этапов музыкальной деятельности. В кратком очерке не место говорить о биографических событиях, о встречах, глубоко определивших всю жизнь.

Сквозь страницы «Воспоминаний» выявляется личность крупная, духовно горящая, внутренне страстная и непреклонная, несмотря на внешнюю сдержанность и даже застенчивость. Душа, в молодости «немного помятая и испуганная» была глубоко религиозной и не раз подвергалась тяжелым внутренним испытаниям.

В самом разгаре духовного кризиса, в Париже, знакомый священник рекомендовал Лидии апологетические книги с разнообразными доказательствами существования Бога. «Но они меня резко оттолкнули. Тогда он мне дал Библейскую книгу 'Премудрость', которая наполнила мою душу радостью и мне стало легко дышать. Я бросила искать доказательств веры. Мне лично служил немалым доказательством факт, что без Бога я была совершенно несчастна и, казалось, не могла жить. Еще до Парижа, моя самая горячая, самая отчаянная молитва к Богу выражалась в одном слове: будь».

Для жизни с Богом ей была необходима жизнь в Церкви. Но в какой, православной или католической? «В Риме я встретила с католическим миром. Он мне не был нов и я уже переживала в 1912 г., во время прений между Вячеславом и Эрном, все различие и все существенное тождество между православием и католичеством... Обе Церкви святы... но мне лично стала более близкой католическая. Мне казалось, что в ней душе моей будет легче расти». 1 июля 1927 г. Лидия стала католичкой.

Одиночество страшило ее. Душа ее требовала общения. Для работы она нуждалась в уюте семейном. Встречам с людьми радовалась. В дружбе была великодушна, внимательна, нежна, жалостлива, но правдива до суровости. Первым движением при встрече было что-то дать, сообщить, рассказать. Рассказчицей была неутомимой, захватывающей.

Лидии было дано окружающий мир переносить в свой, мифический, где все оживало и веселело: самые смиренные предметы домашнего обихода – чайник, кастрюля, чашка – получали дар слова, являли перед изумленным и радостно позабавленным собеседником свою энтелехию, свою внутреннюю природу.

Особые взаимоотношения были у Лидии с животными. Коты – постоянный семейный тотем – играли важную роль, начиная с медношерстой Медеи и Пострела в Женеве. С серой Белкис, явившейся неизвестно откуда и своевольно устроившейся на постели в кабинете-спальне В.И., завязалась сложная дружба. Белкис льнула к Лидии, обижалась на нее, ревновала, часами до ее появления предчувствовала ее приход, радовалась, беспокоилась, просила помощи, когда мучила болезнь или страсть. Устанавливался диалог между чуткой человеческой душой и трепетной и страстной немой душой животного.

Когда пронеслась весть о кончине, многим близким не верилось, что Лидии было за 89 лет. Поражали у нее юность, бодрость, мудрость и веселость духа, тот постоянно обновленный и бытийно-поэтический взгляд на мир, некий дух детства. Но за этим творческим взглядом на мир, за веселящей игрой с мирами мифическими таилось суровое, лишь в музыке и во внутренней молитве выраженное знание о темных глубинах, о ночи и о заре человеческой души.

Лидии

16 апреля 1914.

*Любовь не знает страха,
И Бог наш - Бог живых.
Бетховена и Баха
Во гармониях радивных*

*Заметная отшельница
Имела мировь любви,
И во снах благополучья
Другого не зови.*

ПАРЕРГА И ПАРАЛИПОМЕНА

Примечания самого В.И. помещены отдельно. В тексте они отмечены двумя звездочками.**

СТИХОТВОРЕНИЯ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В СБОРНИКИ

В данный раздел вошли стихотворения, написанные после «Сог Арденс» и «Нежной тайны», по разным соображениям не включенные автором в «Свет Вечерний». Многие из них являются непосредственным откликом на военные и политические события; ряд стихотворений, опубликованных в периодических изданиях, В.И. не захватил с собой в Рим, другие, известные нам в черновиках, он, вероятно, не считал окончательно завершенными.

Издавая отдельные циклы, мы включаем в них стихотворения, уже напечатанные в предыдущих томах.

Стр.

- 11 МИЛЫЙ, ДОВОЛЬНО ДВУХ СЛОВ. Рукописная копия в Римском архиве, тетрадь 1, л. 2-3. О Верховском см. II, 736, III, 846.
- 13 ДЕРЕВЕНСКИЕ ГОСТИНЫ. Цикл напечатан в альманахе «Гриф». М., 1914. В цикл вошли стихотворения, написанные В.И. в альбом Бородаевских. Ср. III, 830.
- 15 КАКОЙ ПРОЗРАЧНЫЙ БЛЕСК. Включена в СВ (III, 515).
- 16 БЕЗДОННЕЙ НОЧЬ И СКОРБЬ ЕЯ. Машинопись в Римском архиве имеет помету: «Ночь на 18 сентября 1913». Разночтения машинописи:
строка 3-4: На солнце жало Скорпия
Наводит Зодиак.
- 18 ПЕТРОПАВЛОВКА. Машинопись в Римском архиве, папка 1. Второе («Какой прозрачный блеск»), третье («Как ровно теплится пред золотом оклада»), четвертое («Словно шкуру желтой львицы») и пятое стихотворения («Я полюбил оазис Ваш дубовый») печатаются в составе цикла «Деревенские гостины».

Варианты третьего стихотворения сравнительно с публикацией в альманахе «Гриф»:

строка 1-3: Как ровно теплится пред золотом оклада
В янтарном зареве хрустальная лампада,
Так ровно теплился в парчах осенних день

строка 12: Потомки щедрых чресл... Но боль глухой вины

строка 18: И рок живых живым прощая, – завещали

Это стихотворение датировано 4 сентября 1913 г.

- 21 BELLUM CIVILE. Автограф чернилами в тетради 2, л. 15. В машинописи (папка I) стихотворение датировано 21 сентября 1913 г. Тим – «уездный город Курской губернии, к которому относилось имение «Петропавловка». Вячеслав Иванович ездил туда с В.В. Бородаевским на предвыборное дворянское собрание» (примечание в машинописи).

Тимон – «достопамятный человеконенавистник Афинский, о коем и в Шекспировых творениях, и в Мольеровых надобная ведомость легчайше находится» (примечание В.И. <?> в машинописи).

- 22 СУД. Автограф в тетради 7, л. 3-3 об. Опубликовано в журнале «Аполлон», 1915, № 1, со следующими разночтениями:

строфа 2, строка 5: Власы воздымая прямые

строфа 1, строка 1: И небо приблизилось к долу.

- 24 МОЛЧАЛ Я, БРАТ МОЙ, ДОЛГО. Автограф с правкой в тетради 7, л. 4. Под названием «Другу поэту» напечатан в «Аполлоне», 1914, № 10.

- 25 НЕДУГУЮЩИМ. «Отечество», 1914, № 6. Перепечатано в сб. «Война в русской поэзии», Пг., 1915. В тетради 7, л. 4 об. белой автограф с датой: 20 ноября 1914. В черновом автографе карандашом (папка 1, л. 4) вариант строфы 4:

Прильнув к младенческой мечте

О жертвенной смутилась крови!

И так блуждаешь во Христе

И соблазняешься в Любви.

- 26 УБЕЛЕННЫЕ НИВЫ. «Отечество», 1914, № 7. Перепечатано в сб. «Война в русской поэзии». В тетради 7, л. 2 об. – автограф с датой: 20 ноября.

- 27 ШЕСТЬ АЛЫХ РОЗ. Автограф в тетради 7, л. 5 об.

- 27 ТРИЗНА КРЕЗА. Альманах «Гюлистан». М., 1916. Варианты названия: «Костер Креза» (машинопись в папке I) и «Крез» (автограф в тетради 7, л. 8 об.). В автографе дата: 23 декабря 1914.

- 28 В ДЫХАНИИ КАЖДОМ – ВСЕ. РМ., 1914, № 7.

- 28 В ЧЕРНОЙ ВОСПАЛЕННОЙ ТИШИНЕ. «Новый журнал», 1970, № 100. Отбросив первую строфу. В.И. включил это стихотворение в СВ (см. III, 519).

- 29 FINIS BELLONAE. «День Печати». Клич. Сборник на помощь жертвам войны. М., 1915.

- 29 Беллона – богиня войны.
- 29 ВЛАДЫЧИЦА ДЕБРЕНСКАЯ. «Раннее Утро», 1918, 23 / 10 мая. Как сообщает О. Дешарт, стихотворение написано в Москве в ночь на 10 января 1915 г. (I, 220). В публикации 1918 г. (которая была неизвестна О.Д. – ср. I, 856) были опубликованы 4,5,6,7,10 строфы. В 1930-е гг. В.И. дописал строфы 1,2,3,8,9, присоединенные здесь к тексту газетной публикации 1918 г. Стихотворение вошло в «Повесть о Светомире» – см. I, 493.
- 31 БАЛЬМОНТУ. РМ, 1915, № 8. Это ответ на венок сонетов Бальмонта «Адам». Свой венок сонетов Бальмонт посвятил В.И.: «Медвяному Поэту, /что первый в России сплел венок из сонетов/, Вячеславу Иванову, /этот сонетный венок/ братски отдаю» (РМ, 1915, № 1). О раннем периоде отношений Бальмонта и В.И. см. I, 70-74; II, 740-741. См. также комментарий Р.Е. Помирченко в кн. Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта). Л., 1976, стр. 481.
- 32 СЕМИКОНЕЧНАЯ ЗВЕЗДА. Автограф в тетради 7, л. 11 об. Под названием «Весна» напечатано в составе «мистического цикла» «Мой Дом» (РМ, 1916, № 9).
- 32 ПЕРЕД ПОРТРЕТОМ БОРАТЫНСКОГО. Беловой автограф чернилами в тетради 3, л. I об. Некоторые наблюдения над поэзией Боратынского см. в статье В.И. «Два стихотворения на смерть Гете» (наст. изд., стр. 163-164).
- 33 ПАМЯТИ В.Ф. КОМИССАРЖЕВСКОЙ. Беловой автограф чернилами там же, л. 2.
- 34 ПЛАЧ ПО УБИЕННЫМ ВОИНАМ. Автограф чернилами с карандашной правкой в тетради 3, л. I. Эта тетрадь датирована февралем-мартом 1915 г. Опубликовано в РС, 25 декабря 1915/7 января 1916 г. (рождественский номер). Перепечатано в альманахе «Русские – русскому офицеру». М., 1918.
- 35 ХВАЛА. Беловой автограф чернилами в тетради 3, л. 5. Опубликовано в журнале «Отечество», 1915, № 11.
- 35 ПЕРЕМЫШЛЬ. Беловой автограф там же, л. 6. Напечатано в РС, 22 марта/4 апреля 1915 г.
- 36 ЧАША СВЯТОЙ СОФИИ. РС, 22 марта/4 апреля 1915 г. Автограф в тетради 3, л. 6 об.
- 36 АФРОДИТА ВСЕНАРОДНАЯ... Альманах «Гюлистан», I, М., 1916. В автографе (тетрадь 3, л. 7) дата: «на 12 марта» [1915 г.]. О значении образа Афродиты всенародной см. статью В.И. «Символика эстетических начал» (I, 823-830).
- 37 СВЕТАЕТ МАРТА ДЕНЬ ДВАДЦАТЫЙ. Автограф с правкой в тетради 3, л. 8 об. Написано, вероятно, в день рождения М.М. Замятниной (1865-1919), близкого друга В.И. (см. I, 41 и сл.).
- 38 АПРЕЛЬ... Беловой автограф в тетради 3, л. 9 об.

- 38 НАД ОКОПАМИ. РС, 1916, 10/23 апреля. В беловом автографе (тетрадь 3, л. 10) дата: 2 апреля и вариант строки 2 первой строфы:
Поглядел, окстился страж.
- 39 ПОМНИШЬ ЛИ, КАК НЕБО БЫЛО ЗВЕЗДНО. Автограф чернилами в тетради 2, л. 13.
- 39 ЛЮБЕЗЕН ПРЕВРАЩЕНИЙ МАСКАРАД. Черновой автограф в тетради 2, л. 12 об.
- 40 КНИЖКА ТЕБЯ ДОГОНЯЕТ. Автограф там же, л. 12 об.
- 40 САД. Беловой автограф в папке I. Другой автограф (тетрадь 2, л. 9 об.) уточняет дату: 7/8 августа. М. Кудашева (1895-1985) – поэтесса, впоследствии жена Романа Роллана.
- 41 КАК ЖУТКО-ДРЕВНЕ И ДО ГРУСТИ ЖИВО. Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта). Л., 1976, с. 280. Стихи В.И. – ответ на сонет С. Городецкого «Цикады». Текст Городецкого и подробности поэтической переписки поэтов см. в комментариях Р.Е. Помирчего в издании сочинений В.И. в Библиотеке поэта, стр. 492-493.
- 41 КОКОШКИНЫМ. Беловой автограф в папке I. О Ф.Ф. Кокоскине см. ниже, примеч. к стр. 71.
- 42 ГОРОЖАНИН. Автограф в альбоме Н.В. Дризена «Наши среды» (ГПБ, ф. 263, л. 87). В.И. регулярно посещал «среды» Дризена; документально известно, что он присутствовал на «средах» 30 марта 1911 г., в ноябре 1915 г., в декабре 1915 г. О «средах» см. А.М. Конечный. Блок и театральнo-литературные беседы («среды») Н.В. Дризена. В кн.: Мир А. Блока. Блоковский сборник. Тарту, 1985, стр. 74-87.
- 43 ЖАР-ПТИЦА. РМ, 1915, № 8. Восьмое стихотворение цикла «Лебединая память». В.И. не поместил цикл как таковой в СВ, но кроме «Жар-Птицы» включил сюда все стихотворения «Лебединой памяти»; одно из них («Было время – помнят саги») стало частью пьесы «Певец у суфитов».
- 44 ДА БУДЕТ УДЕЛ ВАШ БЕЗМОЛВНЫЙ. Отдельные печатные листы из неотожествленного нами издания (папка I).
- 47 РОЖДЕНИЕ ПОЭЗИИ. Черновой автограф карандашом без даты в папке I. По теме и образам близко к стихотворению «Весенние ветры души...», из цикла «Лебединая память», которое под заглавием «Поэзия» вошло в СВ (III, 487).
- 48 КО ДНЮ ОТКРЫТИЯ ПАМЯТНОЙ ДОСКИ НА ДОМЕ СКРЯБИНА. «Утро России», 1916, 14 апреля, где напечатано рядом со стихотворением «Посещение могилы Скрябина в Ново-Девичьем монастыре» («Мечты ли власть...»), вошедшим в СВ (III, 566).
- 48 ВИНОГРАДАРЬ. Автограф на машинке с карандашными вставками в папке I. Стихотворение опубликовано – без двух строф – в газете «Раннее Утро», 1918, 4 мая/21 апреля (пасхальный номер). Как сообщает О. Дешарт, «песню Светомира-виноградаря В.И. написал в Сочи, в октябре 1916 г.», а в 1929 г., в Риме

- он дописал еще две строфы (от слов «Золотая медуница» до «Втуне с иноком осталась» – I, 857) – именно эти строки вписаны карандашом в автографе в папке I. «Виноградарь» вошел в «Повесть о Светомире», с некоторыми разночтениями (I, 498–499).
- 51 БУДИ, БУДИ! РС, 1916, 25 декабря. Третья и четвертая строфа увидела свет в статье «Революция и народное самоопределение» в сб. РВ (III, 354–364). В автографе чернилами в тетради С, л. 3 об. – дата: «декабрь 1916».
- 52 ЗАМЫШЛЕНЬЕ БАЯНА. РС, 1916, 25 декабря (рождественский выпуск). В автографе в папке I следующие разночтения:
- | | |
|---------------|---|
| Строка 7: | Волхвованье Баяна. |
| Строка 8: | Не забыли ль вы чарой науки? |
| Строка 24–27: | Словно в дупло уйдет;
А чрез миг на верхушке висит и качается... |
| Строка 28: | А дубовые кучи – дремучи: |
| Строка 30–31: | И разросся зыбучий навес
Звездочетом глубоких небес. |
| Строка 33–34: | Их подземные сучья тягучи;
Вглубь растут до подземных небес. |
- 53 НОЧНОЕ СОЛНЦЕ. Это стихотворение и пьеса ВЕСНА – четвертое и седьмое стихотворение «мистического цикла» «Мой Дом», РМ, 1916, № 9.
- 53 ПОСЛАНИЕ С БЕРЕГОВ КОЛХИДЫ. Беловой автограф в тетради С, л. 6–7. О Н.Н. Прейсе см. III, 833 и «Воспоминания о В.И.» Л. Ивановой в «Новом журнале», № 149, 1982, стр. 101–102.
- 55 МОЛЕНИЕ СВ. ВЯЧЕСЛАВУ. Автограф в тетради С, л. 10. В публикации этого стихотворения в статье «Духовный лик славянства» в РВ – разночтение в строке 6 (ср. IV, стр. 671).
- 55 ТИХАЯ ЖАТВА. РС, 1917, 1/14 апреля.
- 56 МОЛОДОМУ ПОЭТУ. Автограф в тетради С, л. 10. В Римском архиве хранится оттиск статьи П. Журова «Смысл слова» (это критический разбор кн. А. Белого «После разлуки. Берлинский песенник») с посвящением В.И.: «Сей веселый опыт по музоведению всегда любимому и высокоцитимому Вячеславу Ивановичу Иванову на добрую память подношу / автор. М. 21/VI 1924».
- 57 ПОЭТ НА СХОДКЕ. РС, 1917, 1/14 апреля, затем в разделе «Приложение» (1917) в кн. РВ. В автографе в тетради С, л. 11, дата уточняется: «4 марта». Чтение строки 25 и 41 исправляем по автографу и РВ.
- 59 МАРУСЕ. Машинописная копия в папке I. Посвящено М.М. Замятниной (см. I, 41 и след.).
- 60 ГИМН. Беловой автограф в тетради С, л. 15; автограф с незначительным разночтением и заглавием «Песнь обновления» в папке I. Опубликован под названием «Хоровая песнь новой России». Первые две строки приведены в статье «Революция и народное самоопределение» (III, 354).

- 61 ВПЕРЕД, НАРОД СВОБОДНЫЙ. Беловой автограф в тетради С. В папке I – вырезка газетной (нами не отождествленной) публикации этого стихотворения, рукою В.И. приписана дата: 10 мая 1917 г.
- 62 В СМУТНУЮ ГОДИНУ. РС, 1917, 11 июня.
- 63 ПАМЯТИ ВЛ. ЭРНА. Тетрадь С, л. 20. Эрну (1881 - 11 мая 1917), религиозному философу и ближайшему другу В.И. и о. П. Флоренского, поэт посвятил ряд стихов (ср. II, 451-456 и 811). О тесных отношениях Эрна и В.И. см. Л.Иванова. «Воспоминания о В.И.» – «Новый журнал», № 149, стр. 103-105. Ср. также отклик на смерть Эрна о. П. Флоренского «Памяти Владимира Францевича» в «Вестнике РХД» № 138; статья предваряется эпиграфом из В.И. «Солнце – Сердце».
- 64 МОЛИТВЫ. Автографы в тетради С, л. 19 и 18. Напечатаны в «Народоправстве», 1917, 23 октября, № 13, затем в «Вестнике РСХД», 1972, № 105. «Созрел на ниве колос» включен в статью «Революция и народное самоопределение» (III, 363).
- 65 КОГДА КОЩУНСТВЕННЫЙ СНАРЯД. Автограф в С, л. 30. Напечатан в альманахе «Русские – русскому офицеру», М., 1918. 30 ноября 1917 г. Собор Православной Российской Церкви принял решение о восстановлении патриаршества; 28 октября – 4 ноября в Москве и Петербурге происходило восстание юнкеров. В ходе сражения между юнкерами и большевиками был обстрелян Кремль. О бомбардировке Кремля 31 октября/3 ноября сообщала газета «Русское слово» от 8 ноября: «из шестидюймового орудия пробита нижняя часть Успенского собора. Здесь образовалась пробоина в три аршина в диаметре. Снаряд упал в самый храм. Осколки упали между патриаршим и бывшим царским местами... Вторым снарядом пробит купол главки Успенского собора с юго-западной стороны».
- 65 ЗНАЮ, ГОСПОДИ, БУДЕТ НАД РУСЬЮ ЧУДО. Автограф в тетради С, л. 35.
- 66 БАЛЬМОНТУ. Автограф там же, л. 39.
- 66 НА СУДЕ ПРЕД БОЖИИМ ПРЕСТОЛОМ. Автограф в папке I. Под названием «Раздранная риза» В.И. начал писать истолкование этого стихотворения и понятия «ангела народного». Эти наброски, среди которых второй автограф стихотворения – в папке II. Вариант второго автографа в строке 8:
На себе серебряную ризу.
- 67 УТЕШИТЕЛЬНИЦА. Журнал «Москва». 1919, № 2. В машинописи в папке I первое стихотворение цикла датировано 21 ноября 1917 г., второе – 30 ноября 1917 г., третье (в автографе в тетради С, л. 53) – 7 декабря. Четвертое стихотворение цикла вошло в СВ с добавлением еще одной строфы (III, 538), оно написано в ноябре 1917 г. (III, 839).
Варианты четвертого стихотворения по автографу в тетради С:
строка 4: В ветлах замирает
строка 9: С восточкой счастливой...

- 69 ПОРОЧНЫЙ КРУГ. Автограф в С, л. 54.
69 БАЛЬМОНТ! НЕ ЮБИЛЕЙНЫЙ ПАНЕГИРИК. Автограф в папке I.

Автограф карандашом (там же) содержит дату – 29.III и разночтения:

3 строка: Веселого подвижник ремесла
5–6 строка: Твой взвешен дар. Пал не один кумирик,
Толпы божок из глины иль стекла –

14 строка: Стихийной силой не перетянул.

К 1917 г. относится поэтическая записка Бальмонта в тетради С (л. 67, автограф карандашом Бальмонта):

Вячеславу
после стихов *третьего* поэта.

Я слышал варварскую речь,
Молитву-крик и песню в лике стона.
Мы – разные. Ты – жрец в сиянье Аполлона,
А я шаман Луны, я Скиф и дух степей.
Но в этом миге быстрых встреч
Мне кажется, мы – одного закона.

К. Бальмонт

1917.XII.28.

Ровно два года спустя В.И. переписал полустершиеся строки Бальмонта, добавив в квадратных скобках: «Записка на литературном вечере у Цетлина (в Москве) после стихов Ильи Эренбурга».

- 70 ПОЭТЫ МГЛЫ. Автограф с правкой в тетради С, л. 56. Под названием «Всенародность» напечатано в журнале «Москва», 1918, № 1.

- 71 ПАМЯТИ Ф.Ф. КОКОШКИНА. «Народоправство», 1918, № 21–22, перепечатано в «Вестнике РСХД» № 105. Автограф в тетради С, л. 60. Федор Федорович Кокошкин (1871 – 7/20 янв. 1918), приват-доцент Московского университета по кафедре государственного права, автор книг «К вопросу об юридической природе государства и органов государственной власти» (1896), «О правах национальностей и децентрализации» (1906), «Автономия и федерация» (1917), «Республика» (1917) и др. – центральная фигура общественного движения начала века. Крупный деятель земства, один из основателей и член центрального комитета партии конституционных демократов, член I Государственной думы, за подписание «выборского воззвания» думских делегатов в 1906 г. он был приговорен к трехмесячному тюремному заключению и исключен из дворянского сословия. По предложению министра в 1911 г. отстранен от преподавания в университете. В Думе и партии к.д. он пользовался авторитетом знатока по теоретическим и практическим проблемам местного самоуправления, конституционной системе и национальным вопросам.

В 1917 г. он был членом Временного правительства и Учредительного собрания, 28 ноября (11 декабря) 1917 г. арестован и заключен в Петропавловскую крепость, из-за болезни позднее

переведен в Мариинскую больницу, где был убит вместе с А.И. Шингаревым матросами. См. Modern Encyclopedia of Russian and Soviet History. V.17, 1980, а также письмо В.Г. Короленко А.М. Горькому 27 июля 1921 г. в кн.: Память. Исторический сборник. Москва 1979 – Париж 1981, вып. 4. Л. Иванова вспоминает, что краткая, но горячая дружба между В.И. и Ф.Ф. Кокошкиным возникла в военные годы; Кокошкин живо интересовался поэзией В.И.

- 72 ПЕСНИ СМУТНОГО ВРЕМЕНИ. «Народоправство», 1918, № 18-19 и 23-24. Перепечатаны в «Вестнике РСХД» № 105. Автографы всех семи стихотворений цикла в тетради С. Некоторые варианты в автографах:

стихотворение III:

2 строфа, 3 строка: Бесы шепчутся украдкой.

2 строфа, 5 строка: Загребает смерть лопаткой.

стихотворение V:

2 строфа, 2 строка: Сокрушены надмения столпы.

стихотворение VII:

Есть в Оптиной пустыни Божия Матерь

Спорительница. По видению старца

Амвросья писан образ Пречистой.

По край раздолья широкого – что злато

дивное богатство нивное.

Владычица

с неба высокого глядит на простор

колосистый. Спорятся колосья и

множатся в поле снопы богоданного хлеба.

<далее как в основном тексте>

ПРИМЕЧАНИЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 72 Св. Христофор (Богоносец) был, по легенде, выходцем из страны Песьих Голов (Кинокефалов). Потому он же и Лютовзор.

- 76 ПРИБЛИЖЕНИЕ. Машинопись в папке I. Там-же черновые карандашные варианты со значительной правкой.

Варианты:

2 строфа, 2 строка: Дабы пребыть, от внешних затая.

Строфа 3–4: В расколе воля заложено конца
 Всемирного неслышное начало
 И мнится – слово Горнего Гонца
 О временах иссякших прозвучало;
 И те, чье сердце грому отвечало,
 Воскрешшего встречают Пришлеца.

Другой вариант строфы 4, строки 2:

И те, чье сердце вести отвечало,

- 77 ЛАЗАРЬ. Автограф в папке I. В ЦГАЛИ (ф. 285, оп. I, № 10) хранится другой автограф, датированный 14 марта 1918 г.

- 78 СТАРЦЫ НА ПИРЕ ГАФИЗА. Журнал «Москва», 1919, № 3. В автографе в папке I дата: 7 июля/26 мая 1918. Строфу 8 уточняем по рукописи; в журнале – «учит суфи».
- 79 ЭЛЬ-РУМИ. Фотокопия автографа. Это стихотворение, как и предыдущее, связано с гафизическим циклом В.И. Ср. II, 738 и III, 821-822.
- 80 VITA TRIPLEX. «Записки Мечтателей», 1919, № 1, без последней строки. Эта последняя строка приписана В.И. карандашом на отдельном оттиске в папке I.
Vita triplex – жизнь тройная. Ср. запись в тетради 3, л. 1:
«Сообщено Н.Н. Прейсом...
Triplex sum et unus
Initium mundi et finis saeculorum
Omnia per me facta sunt. Nihil sine me est».
- 81 Г.И. ЧУЛКОВУ. Автограф в тетради 4, л. 8 об. В издании «Библиотеки поэта» опубликован текст с рядом разночтений по другому автографу. Пьеса В.И. – ответ на стихотворение Чулкова «Поэту» 16 августа 1919 г., где есть строки: «Ведь вместе мы сжигали дом, где жили предки наши чинно». Чулков опубликовал этот ответ В.И. в своей книге «Годы странствий», М., 1930.
- 82 МОСКВИЧ, ЛЮБЛЮ Я ПЕТЕРБУРГСКИЙ ЗАПАХ. Автограф в альбоме Л.И. Жевержеева в Театральном музее в Ленинграде. За указание на этот автограф приносим благодарность А. Парнису.
- 83 SONETTINO. «Новый журнал», 1967, № 89. А.А. Бахрушин (1865-1929) – известный до революции меценат и коллекционер, основавший на свои средства единственный в России театральный музей, собрав в нем все, что относилось к русскому и частью к западноевропейскому театру.
- 83 ОБОИХ НАС ВОЛШЕБНЫЙ ДЕРЖИТ КРУГ. Автограф в тетради 4, л. 9 об.
- 83 ТВОЯ ДУША ВСЯ ЗВОН И СТРОЙ. Автограф там же, л. 9 об. Композитор А.Т. Гречанинов (1864-1956) положил на музыку стихи В.И. «Мистический триптих» и пять «Римских сонетов».
- 84 ОПЯТЬ ВЗДЫМАЕТСЯ ГРУДЬ. Автограф карандашом в тетради 6, л. 18. В этой тетради произведения В.И. 1915-1919 гг.
- 85 ПЕРЕВАЛ. Черновой автограф карандашом в папке I.
- 86 МУДРЫЙ ЦЕЛИ ЧЕЛОВЕКА ЗНАЕТ. Автограф карандашом со значительной правкой в папке I.
- 87 ГЛУБИ ВЫ ГЛУБИННЫЕ. Автограф в тетради С, л. 69. Опубликовано с опечаткой в первых двух строках в антологии «Поэты наших дней», М., 1924. Там же сообщается и дата – 1921 г.
- 88 ЭЛИ МОЙШЕ. Копия рукой М.С. Альтмана и машинопись в папке I. Этот сонет – акростих. М.С. Альтман поясняет: «Строки 2-4 первого сонета имеют в виду мои изыскания по Гомеру. Строка 4-ая второго сонета – о так называемых «Вечных огнях» в окрестностях Баку. Само слово «Азербайджан» означает – огнеродный; Баку – «город ветров». Отсюда в одном стихотво-

- рени В.И. Иванова Баку назван – «Огнеродный ветроград» (NB.: не «вертоград», а «ветроград»). Об Альтмане см. III, 826–827.
- 89 МЯТЕЖНОМУ ДОБРО ЛЬ УЧЕНИКУ. Копия рукой М.С. Альтмана там же. В публикации в «Библиотеке поэта» указывается дата – апрель 1923 г.
- 89 Я С МЛАДОСТЬЮ ЖИВОЙ НЕ РАЗНОРЕЧУ. III, 826.
- 90 VICTORI MANU ELONIM. Машинопись в папке I. В III, 828 опубликовано с опечаткой. О Мануйлове см. III, 828. «Рукою Божьей победитель» – буквальный перевод имени и фамилии Мануйлова: Виктор (латин.) – «победитель», Мануйлов (Мануил) (евр.) – «Бог с нами». Стихотворный ответ Мануйлова см. в III, 828. В.И. посвящено стихотворение в книге Мануйлова «Стихи разных лет. 1921–1983». Л., 1984, стр. 38. In puse – «в зерне», в потенции.
- 91 ГЛИЭР! СЕМЬ РОЗ МОИХ ФАРСИЙСКИХ. Вячеслав Иванов. Стихотворения и поэмы (Библиотека поэта), стр. 295. Автограф – ЦГАЛИ, ф. 2085, оп. I, № 1258. Композитор Р.М. Глиэр (1874–1956) в 1911 г. положил на музыку цикл В.И. «Газелы о Розе» и стихотворение «Тайна певца». В 1923 г. Глиэр находился в Баку и встречался с В.И.
- 91 ИО. Фотокопия автографа. Другой вариант текста (машинопись в папке I) имеет подзаголовок: «Фреска. По Эсхилу» и посвящен Ф.Ф. Зелинскому. Карандашный набросок (там же) с рядом разноточений датирован 12 мая. Ио – лунная богиня, «рогоносица», сближенная с Исидой. От явившегося к ней под видом быка Зевса она рождает «святого», дионисоподобного, Тельца. Преследуемая Зевсом, она проходит мимо прикованного к скале Титана – Прометея. Стихотворение написано в Баку, где В.И. работал над своим исследованием о дионисийских мифах.
- 93 БРЮСОВУ. Автографы в тетради 4, л. 25.
- 94 УЖ РАССТАВАЛИСЬ МЫ... Автограф в папке I. В.М. Зуммер – коллега В.И. по Бакинскому университету, ориенталист.
- 94 ВСТРЕЧАЮ НОВОЛЕНИЕ В ПОСТЕЛИ. Автограф в папке I.
- 95 АКИЛЕ И ПРИСКИЛЛЕ. Машинопись в папке I. Это стихотворение обращено к Г.И. и Н.Г. Чулковым и было написано на обратной стороне фотографической карточки, им посланной. 21 мая 1928 г. Чулков пишет В.И.: «Дорогой Вячеслав Иванович! Позволь поблагодарить тебя за доброе письмо, карточки и слишком лестную надпись. Но... Если хозяйка маленького домика в самом деле современная Прискилла, то-увы! – супруг ее воистину недостоин именоваться Акилою. Он все еще, несмотря на свои седины, смрадный грешник, и едва ли великие ревнители истины посылали бы ему свои приветы, живи они теперь в наши дни» (автограф в Римском архиве, старая орфография). Об отношениях В.И. с Чулковым в петербургский период см. II, 759, 787–788.

- 96 СЕСТРЫ. Беловой автограф в тетради 5, л. 19. Посвящено О.А. Шор.
- 98 КОРМИТ НАС МОРЕ РОДНОЕ. Автограф карандашом в тетради I.

ШЕКСПИР И СЕРВАНТЕС

- 99 «Утро России», 24 апреля 1916 г. Эта статья вошла в РВ.

ГЕТЕ НА РУБЕЖЕ ДВУХ СТОЛЕТИЙ

- 111 Статья составляет вторую главу «Истории западной литературы», появившейся в издательстве товарищества «Мир» (т. 1, 1912); написана в 1912 г. В.И. собирался включить ее в сборник «Борозды и Межи», но «трудности печатного дела в военное время» не позволили расширить книгу.

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 119 Вяч. Иванов. «Эллинская религия страдающего бога», гл. II (наст. изд., т. V).
- 142 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 Существом существ».

ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НА СМЕРТЬ ГЕТЕ

- 163 В юбилейный год столетия со дня смерти Гете В.И. перевел на немецкий язык стихотворения Боратынского и Тютчева. Переводы эти с краткой статьей появились в журнале *Согора* (IV, тетрадь 6 (1933/34), стр. 697-703). Перевод стихотворения Тютчева включен в сборник: *Russische Lyrik. Gedichte aus drei Jahrhunderten, ausgewählt und eingeleitet von Efim Etkind.* – Piper Verlag, München – Zurich 1981, 5, 141.
- Другой перевод В.И. на немецкий русского поэта – «Бедный рыцарь» Пушкина – включен в книгу о Достоевском (IV, 760).

В.И. переложил на немецкий несколько своих поэтических произведений и фрагменты из «Повести о Светомире Царевиче»; известны также его шуточные немецкие стихи (в Римском архиве В.И.). В *Сог Ardens* В.И. поместил шесть стихотворений по немецки, обращенных к его другу И. фон Гюнтеру (II, 337-340).

О ШИЛЛЕРЕ

- 167 «Статья написана по случаю чествования памяти Шиллера в 1905 году», – сообщает Вячеслав Иванов, включая ее в сборник «По звездам». Статья появилась впервые в журнале «Вопросы жизни», VI, 1905 год.
- 171 «Увы тебе, Шиллер, ты стал классиком».

ЛИРА НОВАЛИСА

- 181 Стихотворные переводы В.И. войдут в V и VI томы. Но «Лирика Новалиса» занимает в поэтической деятельности В.И. особое место, и поэтому печатается в предлагаемой книге наряду с оригинальными сочинениями.

Переводами назвать «Лирику Новалиса» было бы неточно. Дело идет, – как говорит их автор, – о «переложениях», а иногда и просто строфами Новалиса навеянных, но от них далеко уходящих стихах. «Пересмотрел 'Гимны Ночи' (sic), – записывает В.И. в дневник от 13 августа 1909 года, – и, кажется, сегодня ни стиха, но взамен много мыслей о возможных, близких, быть может, стихах». А несколько дней позже (25 августа 1909 г.) В.И. вспоминает, что, когда он показал некоторые переложения своему приятелю Потемкину, «он ужасался на вольность моих переводов, которая, в самом деле часто, кажется, непозволительная».

В.И. себе ее, однако, позволял. Он знал, что в каждой из своих *Nachdichtungen* он, даже часто уклоняясь от буквального смысла, был внутренне верен поэту, с которым продолжал свое духовное и лирическое общение. Верен не только до последней детали ритму, мелодии, музыке, общей атмосфере стихов, но и внутреннему опыту, их вдохновляющему. Как бы ни были различны и голос, и тон, и эпоха и внешние обстоятельства жизни между немецким молодым романтиком и обитателем петербургской башни, оба поэта говорили по-разному одним языком, жили в обоим ведомых мирах. В то тревожное лето 1909 года, когда В.И. ежедневно – вернее, ежедневно – записывал свои переложения, он о многом своем говорил языком Новалиса.

Почти два года прошли тогда со дня смерти Лидии Дмитриевны Зиновьевой, его жены, – 7 октября 1907 года. «Что это значило для меня, – пишет В.И. десять лет позже, – знает тот, для кого моя лирика не мертвые иероглифы: он знает, почему я жив и чем я жив» (II, 21).

Между 25 июня и 7 сентября чуть ли не каждый день В.И. отмечает в дневниках работу над Новалисом. Работу эту он воспринимает как внутренний долг и целебное духовное упражнение. «Я спасаю морально исполнения злобы наступающего дня», – записывает он 27 июня. И 1 августа: «Мой час продолжать перевод Новалиса. – Окончил песню Крестносцев».

«Спасался» от «чувства огромного сиротства», от глубокого душевного «уныния». «В постели ночью прикасаюсь там и здесь к стихам Новалиса, которые хотел бы перевести», – читаем в дневнике от 25 июня, – «В душе чувство огромного сиротства... Я бы хотел mich bergen in jugendlichsten Schleier, <укрыться юношеским покрывалом>, может быть, расшифровывать жизнь im farbigen Abglanz <в цветном отсвете>». И на следующий день, 26 июня: «Сижу и работаю. Забочусь об «акрибии». Строю планы о книгах. Сиротствую духом... Вообще, полоса почти уныния, почти Гефсиманская ночь в тех садах души, куда я стараюсь не заглядывать. Я не знаю, что теперь с моей Психеей. Она была мной как бы жестоко избита, я знаю, что таскал ее за волосы, потом запер в подzemелье, в каменный погреб. Когда я подымаю, взявшись за железное кольцо, дверь люка и кричу ей: «пой», она еще поет, но с усилием и слабым голосом. Ее, быть может, навещает Лидия. Иногда доносятся их тихие голоса из погреба. Я же наверху чем-то все занят, что-то все строю.

Иногда кажется, что я очень устал. Что устало, должно по смерти отдохнуть. Мать моя устала. Итак, Лидии долго вдоветь? И после моей смерти? Ах, я хотел бы жить ее жизнью, но отчего эта тяжесть свинца на крыльях души? Тогда, в Загорье*, она меня лечила, она меня катала в лодке по маленькому пруду, из которого мы втискивались в маленькую речку, в ручеечек – она меня развлекала, как ребенка, она обманывала меня, когда я старался удержать, зацепить лодку, и лодка выскальзывала и неслась дальше, и она смеялась, торжествуя, а я тосковал – так она гнала неумолимое время, когда я старался удержать неповторимый миг. И каждый чувствовал всю неповторимость нецененного, целую жизнь замыкающего в себе, как кристалл вечности, мига...».

Этому тщетному старанию «удержать неповторимый миг» вторит переложение пятого Гимна:

Отшедшие казались разлуке
Обречены со всем, что мило нам;
С любовью, в тоске напрасной, руки
Простерши вслед отплывшим их челнам.

В.И. записывает дальше в дневнике: «Я очень тоскую. Я не иду, а влачусь по земле».

Es giebt so bange Zeiten,
Es giebt so trüben Muth,
Wo alles sich vom Weiten
Gespenstisch zeigen thut...»

«Простодушные» и как бы от грусти задыхающиеся строки Новалиса вспоминаются В.И., и он перекладывает их по-своему:

О, немощных мгновений
Унылая печаль!
Мир светлых откровений –
Как призрачная даль.

Слов «немощных», «унылая», «светлых откровений» нет в более простом и народном оригинале. Но в дневниках за те дни и «немощность» и «уныние» постоянно звучат – так же, как «сиротство» и «сиротствовать». Это же слово употребляет В.И. и в переложении Гимна третьего:

Я был одинок, как никто никогда
В глухой не сиротствовал доле.

И много лет спустя то же «сиротство» возвращается как лейт-мотив Зимних сонетов. «Твое именованье – Сиротство, Зима, Зима! Твой скорбный строй – унылость» (III, 572).

Словам *gespenstisch* и «призрачная даль» в дневниках вторит: «гулял поздно в Таврическом саду, видел призраки. Был странен своим видом, чужим, отсутствующим, грустно-рассеянным, быть может, безумным (каким я иногда замечаю себя в зеркале, когда поднимаюсь в лифте) и невозможно отросшими дикими волосами» (II, 774).

Несмотря на трагическое чувство разлуки – это слово также несколько раз появляется в дневниках и переводах, – внутренняя духовная связь с Лидией после смерти ее не прекратилась. Она, наоборот, приносит постоянный прилив внутренней энергии. В жизни «дневной», «наверху», где «я чем-то все занят, что-то все строю», ее нет, там «огромное сиротство», там «уныние» и «немощность». Возвращение «действительно осуществляется», когда угасает «дневное, формальное сознание» (как пишет В.И. в статье о Новалисе), когда наступает ночь, и с ночью исчезают призраки.

Ночь и «счастье снов» являют присутствие любимой и ведут к порогу жизни реальнейшей.

О, ночь – молчальница, у нашего порога
Святую Тайну стереги (III, 537).

У Новалиса ночь открывает жизнь настоящую и непреходящую, и в ночи он видит «образ любимой»:

Наитие ночи сошло на меня
И сна вдохновенное зреньё.

1 августа В.И. пишет: «проснулся поздно, во сне долго была со мною Лидия. Была радостно-удивленная уверенность, что возврат ее действительно осуществился...»

4 августа: «Счастье снов. Долгое, интимное присутствие Лидии, веселой, шутливой, молодой, худощавой, немного бледной, с распущенными волосами. Страх, что она не долго останется. Робкие расспросы об испытанном ею во время разлуки...»

В редких записях дневника постоянно противопоставляются жизнь дневная с высшей и более реальной жизнью ночи. Это и лейт-мотив «Гимнов» Новалиса. В первом же из них поэт, после вдохновенных строф, обращенных к Свету и Дню, возвращается к родной стихии Ночи:

Царь естества земного, вызывает
Все силы Свет к несчетным превращениям...
Нисходит Свет, становится явленным
Все велелепие вселенских царств.
Прочь отвращаю взор – к твоей святыне,
Неизреченных тайн Царица, Ночь.
Я в небо ночное поверил навек
И в милую – Солнце ночное.

«Солнце ночное» – образ этот часто появляется у В.И. И в переложениях «солнце» заменяет более общий «свет» в стихотворениях Новалиса. В третьем Гимне «Свет ночного неба» становится в переложении «Солнце ночное». А в пятом Гимне «свет нас всех – лик Божий» у В.И. передается так:

И солнце видят очи,
И солнце ночи – Бог.

Путь к солнцу ночи ведет через могилу. О могиле любимой поет неустанно Новалис.

В первом Гимне:

Далече мир в глубокую могилу / Поник...

В третьем:

И я у кургана сухого стоял,
Где жизнь моя тлела в могиле,
И был одинок, как никто никогда
В глухой не сиротствовал доле,
Без сил, несказанной тоскою гоним,
Весь – смертная боль и унынье...

И в шестом Гимне Новалис пишет:

Хочу сойти в могильный мрак
И грудь земли раскрыть я...
И сладким ужасом на нас
Из темной веет дали...

И опять вторят близкие мотивам Новалиса записки дневника: 9 августа. «...«Хотелось ехать в Лавру. Я чувствовал живой призыв. Подходя к могиле обходами, я увидел кошку с пойманной на могиле мышью. Хорошо было на кладбище; казалось, над могилами зыблется и струится другая жизнь. Могила говорила всеми своими цветами и плющом на кресте, покривившемся так, как мне нравится, движением Лидии. Через некоторое время она попросила у меня настойчиво душистой розы. Я не знал, как понять это внушение; осенью мы посадили розовые кусты. «Feliciter te orabo ut me delectes dono Rosae odoriferae; Rosam dono, te oro». Я пошел ко входу кладбища, где продаются цветы; роз не было.

Потом вышел из Лавры и направился в магазин на Невском. Из окна сверкнули мне алые розы. Магазин был открыт. Я попросил душистую красную розу, и имел ее. С нею вернулся в Лавру, и зашел к вечерне. Пели о светлом солнце, о многоцветной звезде. Монахи образовали хор в два креста посреди церкви и в дивных словах славили бесчисленных праведников, живших во Христе. После «Свете тихий» я вернулся на могилу и подарил мою розу».

В третьем Гимне Новалис пишет:

Стал кучкою праха курган, и сквозь прах
Я образ увидел любимой.
Небесным мерцаньем светились черты...

В дневнике от 9-го: «Уходя, казалось, будто вижу над могилой нечто зыбкое и прозрачное, как рассеившийся фимиам... Бросил последний взгляд на могилу, живо созерцал в мысли ее образ, покрытый светом, над истлевшим телом...».

Здесь не место для подробного сравнительного анализа стихотворений Новалиса и переводов В.И. Достаточно указать на внутреннюю близость, на аналогию душевного состояния обоих поэтов.

Переводы должны были появиться отдельной книгой. 7 сент. 1909 г. В.И. записывает в дневнике: «Маруся была... в «Общ. Пользе» и узнала, что они напечатают Новалиса в кредит; только просят понемногу уплатить стоимость бумаги» (II, 803). Потом «Мусагет» объявляет, что «Лири Новалиса» «готовится» в изданиях «Орфея» в 1910-11 г. Но издание не осуществилось.

В.И. несколько раз выступал в Петербурге и Москве с публичным чтением своих переводов; 26 марта 1914 г. В.И. читал лекцию «Новалис, певец и волхв» в Москве (Русское слово, 25 марта 1914, стр. 9). В мае 1920 г. он познакомил с «переложениями» общество «Любителей российской словесности» и говорил о Новалисе на руководимом им «Кружке поэзии» при Литературном отделении московского государственного Института Декламации.

О своем впечатлении от петербургской лекции 1909 г. В.И. пишет С. Ауслендер: «Когда Вячеслав Иванов читал «Духовные стихи» и «Гимны к ночи» в своих достигающих высшей степени перевоплощения одного поэта в тайну творчества другого переводах, казалось, что уже с нами этот странный, быть может, не всем понятный юноша, почти мальчик, с бледным лицом, с опускающимися на лоб волосами, с нежными губами, с приветливым и печальным взглядом. И расцветал таинственный «Голубой Цветок», в этих неожиданных вдохновенно-импровизованных словах о потерянном в столетиях и вновь найденном, нужном, и близком нам Новалисе» (Аполлон, 1909, № 3, декабрь).

Шесть переложений В.И. были опубликованы в журнале «Аполлон» № 7, 1910: «Сказка прядет», «Почит луч загадочного знака», «Песнь пилигрима», «Богоматерь! Молчаливо», «Медлю

я покинуть доли», «Умирающий гений». Они частично вошли в издание «Стихотворений и поэм» В.И. в серии «Библиотека поэта», Л., 1976. Стихотворения «Песня духов долины» и «Когда, без чертежей и числ» напечатаны в «Русском Альманахе», Париж, 1981, стр. 81-82 по рукописи из архива В.И. в Риме.

- 182 Предисловие к публикации в «Аполлоне».
- 183 В.И. переведил «Гимны к ночи» от июня до августа 1909 г. Он следует изданию Athenaeum а в духовных стихах нумерации издания Фридемана (Hempels Klassiker-Ausgaben).
- 184 *Вариант:*
3 строфа, 24 строка и далее:
Бледнейших солнц среди тех горячих воинств.
И в свете не нуждаются те очи,
Дабы проникнуть в глубины любви,
Что мир, превысший этих звезд живит
И негой несказанной исполняет.
- 185 *Варианты:*
Вечно ль будет утро возвращаться?
Власть земного вечно ли царить?
Суете стирать напечатленья
Ночи горней на лице земном?
И любви лампада жертвы тайной
Теплиться до горестной зари?
Свет светил – отчисленное время;
Ночи власть не ведает границ.

Вечно длится сон. О сон священный!
Ночи посвященных, в злобе дневной,
Чаще осеняй своим наитьем!
Лишь глупцы тебя не разгадали,
Ведают тебя как тень, что сумрак
Ночи полный на душу наводит
Милостивым даром. Не познали
Чар твоих ни в злате гроздей пьяных,
Ни в миндальном маслянистом древе,
Ни в глухом и темном яде маков.
Не познали, Сон, что перси девы
Овеваешь, и любви лоно
Ты творишь блаженным небосводом.
Что ты чары деешь в былях древних
Очи нам на дива открывая,
Что тебе даны ключи златые,
Те ль ключи к обителям блаженным
Тайн бессмертных вестник молчаливый?
- 187 Заключительный текст абзаца Новалиса далее значительно сокращен В.И.
- 189 В.И. вводит образ глухонемого пастуха с жезлом железным.

Вариант:

1 строфа:

Над племенами древними людей
Безмолвный Рок держал железный жезл.
Их робкий дух слепую пеленой
Повязан был. Земля безмерной мнилась
Обителью и родиной богов.
Стоял от века прочный их чертог.

- 190 Мотив челна принадлежит переводчику.
- 191 Мотив гроба введен переводчиком, у Новалиса: «одинока и безжизненна была природа».
- 192 Мотив розы введен переводчиком.
- 193 У Новалиса: «Мы все остаемся Твоими и не чувствуем цепей». В.И. говорит о «спасенной природе», потому что с воскресшим Христом воскрес и человек и через спасенного человека, признавшего себя сыном Божиим, освящается вся природа. Такова одна из главных тем В.И., в частности, раскрытая в поэме «Человек».
- 194 «Горний мед», «сердечные раны» введены В.И.
- 196 Вся последняя строфа сильно изменена. У Новалиса: «уйдем к милой невесте, уйдем к любимому Христу, вперед, вечерняя заря поднимается перед любящими и скорбящими. Сон разрывает наши цепи и опускает нас в Отчее лоно».
- 197 «*бытия*» – у Новалиса: Zukunft – будущее.
- 197 *зияющие гробы* – образ, введенный В.И. в текст перевода.
- 197 «*пламень быстрокрылый*» – как часто, конкретный образ заменяет абстрактные слова Новалиса: «светлая жизнь».
- 197 «*восстал*» – отсюда и в следующих строках В.И. перелагает очень свободно, меняя иногда расположение стихов. Вот дословный перевод: «Судьба через Него (Христа) преобразуется. Индия должна радостно цвести даже на севере, вокруг Любимого. Вся жизнь – час любви. Весь мир провозглашает любовь и негу; для каждой раны растет целебная трава. И свободно и полно бьется каждое сердце. За все тысячи Его даров я благодарю Его как верное смиренное дитя. Я верую, что Он меж нас, даже если нас только двое».
- 198 «*расцвел*» ср. строки из «Эпилога» Cog Ardens:
То – Индия души, таинственно разверстой
Наитиям Души Одной... (II, 532).
- 198 Ср. у В.И.: Третьим ты стоял меж двух.
Тайный дух (III, 211).
- 198 Слов «ангел», «вечеряем», «чертог», «Друг» у Новалиса нет. Эти конкретные образы заменяют и истолковывают немецкий оригинал. Новалис пишет: «Каждому протяните руку», В.И. переводит: «Целуйте ангела в убогом». У Новалиса «Небо у нас на земле», у В.И. – «Мы вечеряем у Него». «Собрание бродяг и нищих» преобразуется в Тайную Вечерю, когда Христос – «Друг» – среди них.

- 198 «В дарохранительнице Бога» соответствует словам «Сердце – богатый источник жизни» Новалиса.
- 199 «Невинная омыла Кровь» – этого прямого напоминания о христианском учении об искуплении человека Кровью Христовой у Новалиса нет. Он пишет: [Спаситель] «зажег в нас всеоживляющий огонь».
- 197 *Варианты:*
 1 строфа, 5 строка: Я б трепетал, и ненадежной
 1 строфа, 7-8 строка: Кого б я звал в тоске тревожной
 Над черным срывом бытия?
- Второй вариант 1 строфы: Кто был бы я, когда б не встретил –
 Тебя, и не пошел с Тобой?
 На жертву рок меня отметил:
 Я б трепетал перед судьбой.
 И ненадежной, безответной
 Казалась б мне любовь моя,
 Чья помощь не была бы тщетной
 У черных срывов бытия?
- 2 строфа, 5-8 строка: Зияли б в мире только гробы
 Зиял бы гроб в моем углу.
 Без Друга в небе кто бы, кто бы
 Снести земли – глухую мглу?
- 3 строфа, 3-4 строка: Как быстро пламень легкокрылый
 Снедает бездны полой тьму!
- 3 строфа, 7-8 строка: Дохнул грядущим новым веком,
 Всей грудью полною дохнул.
- 201 *Варианты:*
 2 строфа, 2 строка, вместо: черный зев – полый зев
 3 строфа, 2 строка, вместо: во мгле – на дне могильном
 4 строка, вместо: сыскать – добыть
 5 строфа, 4 строка, вместо: родник – бьет ключ
 6 строфа, 4 строка, вместо: кроткой – светлой
 7 строфа, 2 строка, вместо: светит – виден.
- 202 9 строфа, 4 строка, вместо: щедрот – любви
Варианты:
 2 строфа, 3 строка сверху, вместо: вял – чахл
 3 строфа, 1 строка, вместо: и – в дни
- 203 Перевод датирован 1 июля 1909 г.
- 203 Выражений «чудо» и «Господень сад» у Новалиса нет.
- 203 У Новалиса – «Вечной усладой будет мне поток Его сердца, которое нежным насилием все размягчает и повсюду проникает».
- 203 «Младенец неба» видит все «новым», потому что Христос принес земле новую жизнь и преобразил ее.
Варианты:
 3 строфа, 4 строка сверху, вместо: долиной – в долинах
 4 строфа, 2 строка: Не утрачу мир

- 204 Слово *плоть* (в первой строфе) и мотивы крещения огнем (в четвертой) введены В.И.
- 205 У Новалиса нет напоминания о «горькой ночи», когда ученики заснули и не разделили страданий Христа. Перевод уточняет и вводит евангельский мотив. В последней строке также вводится образ Креста.
- 207 Первая строфа процитирована по немецки в дневнике от 26-VI. 1909.
- 207 Вир – омут и водоворот, пучина (Даль).

Варианты:

- I вариант, 2 строфа: А ужас многоликий
Забавится игрой
И ночь марою дикой
Грудь давит, как горой.
- II вариант, 2 строфа: Твой ужас многоликий
Потешит ночь игрой
И грудь марою дикой
Подавит, как горой.
- 3 строфа: Все рушатся оплоты,
Пирует хаос пир
И мысли нет охоты
Заклясть проклятый вир.
- 4 строфа: И воля встать не смеет;
Безумие манит, –
Уж в теле жизнь немеет,
Хлад сердце каменит.

6 строфа, последняя строка: Пожрет пучину зол.

- 208 Все стихотворение переложено очень свободно. Вот его дословный перевод: «Что б я еще искал, если было бы со мной Любимое Существо, если бы Бог радовался мною и пребывал бы во мне, как я в Нем. Многие обходят весь мир и ищут с дико искаженным лицом, они считают себя мудрецами, а этого клада не узнали. Слывет тот человек обретшим благо – а обрел он только золото; другой стремится оплыть весь мир, но только имя будет его наградой. Кто бежит за венцом победы, кто за веткою лавра. Все обмануты блеском, никто не богатеет. Разве Он не явил Себя вам? Забыли вы Того, кто за вас жизнь отдал? Кто из любви к нам ушел из этой жизни в презрении и горьких страданиях? Разве вы ничего не читали о Нем? Не слышали ни одного простого слова? Знали ли вы, с какой небесной добротой Он благоволил нам, какие дары Он нам оставил? Как сошел Он с неба, царственное дитя прекраснейшей из матерей? Какое Слово мир услышал от Него? Сколь много было Его силой исцелено? Одной любовью движим, Он отдал себя всецело нам и лег в землю, чтобы стать основой божественного града. Не трогает ли вас эта весть? Не трогает ли вас такой Человек? Откроете ли вы двери Тому, кто для вас победил бездну? Будете ли вы всегда равнодушны? Готовы ли вы радостно отречься от всякого желания, и отдать

ваши сердца всецело Ему, если Он дарует вам Свое благоволение? Меня возьми, о Герой Любви! Ты моя жизнь, мой мир. Даже если ничего земного у меня не осталось, я знаю, Кто всегда будет меня хранить. Ты возвращаешь мне моих любимых. Ты вечно мне верен, небо перед Тобой молитвенно простерто, и все же Ты живешь во мне».

208 Ср. в *Cor Ardens*:

Твоя душа глухонемая
В дремучие поникла сны,
Где бродят, заросли ломая,
Желаний темных табуны (II, 370).

208 Перевод следующей строфы (восьмой у Новалиса) в рукописи отсутствует.

209 *Варианты*:

1 строфа, 4 строка: Благослови чертог, Пришлец!

2 строфа, 1 строка: Отец! Пошли Его сойти,

3 строфа: Гони ж Его, согреть вели
 Твоим дыханьем грудь земли!
 Сбери Его как влагу туч,
 Излей Его с верховных круч!

4 строфа, 1 строка: Пусть ливнем хладным низойдет.

210 Мотив разлуки постоянно встречается в стихах этого периода у В.И. Здесь у Новалиса его нет.

211 Перевод датирован 5 августа 1909 г.

Варианты:

1 строфа, 4 строка: Умерить не в силах мы...

3 строфа, 2 строка: Жизни мощь нам в дар струит...

212 «Синее» – только у В.И.

213 Перевод датирован 8 августа 1909 г.

214 У Новалиса – «несказанно-сладкое небо». «Синева» введена В.И.

217 Переведено 6 августа 1909 г.

Ср. перевод В. Гиппиуса:

Ты вызвала высокие мечты,
Огромный мир манил в твоих призывах.
С тех пор как ты со мною, нет пугливых
Сомнений и не страшно темноты.
В предчувствиях меня взрастила ты,
Со мной на сказочных бродила нивах,
И, как прообраз девушек счастливых,
Звала к очарованьям высоты.
Зачем же сердце с суетою слито?
Ужели жизнь и сердце – не твои?
И в этом мире ты мне – не защита?
Меня умчат поэзии ручьи,
Но, муза милая, тебе открыты
Все замыслы заветные мои.

(Новалис. Гейнрих фон Офтердинген. Петроград, 1922).

Сохранилось много черновиков этого перевода. Главные варианты первой строфы:

- I. Ты разожгла во мне прозренья жар –
И зрящий дух слила с душой творенья,
Ты за руку, как ангел уверенья
Меня вела над бездной лживых мар.
- II. Ты разожгла во мне высокий жар
Мой зрящий дух слиять с душой творенья.
Ты за руку, как ангел уверенья,
Меня вела средь бурь и лживых мар.

218 Переведено 7 августа 1909 г.

У Новалиса: «Чрез нее (Песнь) я стал всем тем, что я есмь». В.И. подчеркивает и продолжает мысль Новалиса: поэзия, как акт действия божественного, открывает настоящую сущность мира и возвращает человеку его настоящее бытие, то есть первородную свободу.

«Второе посвящение» существует также в переводе В. Гиппиуса. Вот он:

Взывает к нам, меняясь всякий час,
Поэзии таинственная сила.
Там вечным миром мир благословила,
Здесь юность вечную струит на нас.
Она, как свет для наших слабых глаз,
Любить прекрасное сердцам судила,
Ей упоен и бодрый и унылый
В молитвенный и опьяненный час.
И грудь ее дала мне утоленье;
Ее веленьем стал я сам собой
И поднял взор от прежнего томленья.
Еще дремал верховный разум мой,
Но, чуя в ангеле ее явленье,
Лечу в ее объятьях – с ней одной.

- 218 Одно из стихотворений, выбранных В.И. для публикации в «Аполлоне». В.И. работал над переводом одновременно с подготовкой сборника *Cor Ardens*: «Сердце в огненной могиле» – образ, соответствующий главной теме сборника: «пламенеющее сердце». Мотив огня, появляющийся во второй строке Новалиса, повторяется у В.И. в последнем стихе. У Новалиса там его нет. Нет у Новалиса и слова «рубин», введенного переводчиком. Но из предыдущего повествования о найденном герое драгоценном камне мы узнаем, что он «темно-красного цвета». Перевод В.И. свободен, но по внутреннему смыслу точно следует оригиналу.
- 220 У Новалиса: «поэт поднимается по суровым ступеням и становится царским сыном». Нет мотива восхождения и нисхождения, введенного здесь переводчиком. Это одно из центральных моментов в размышлениях В.И. о творчестве художника. См. II, 628.

Варианты:

1 строфа, 5 и 6 строки сверху:
Никто скитальцу не поможет,
Не слышит жалобы больной.

2 строфа, 3 строка снизу:
Как дар медвяный мой вкусит.

- 220 Переведено 1 августа 1909 г. В дневнике В.И. записывает: «Мой час продолжать перевод Новалиса, – окончил песню Крестосцев».

Вариант строфы 1:

Пречистый гроб в руках неверных, –
Гроб, где Спаситель наш лежал!
И каждый час хулений скверных
Он терпит вражеский ужал.

- 221 У Новалиса: «Исчезли христиане. Кто вернет нам веру? Кто в эти дни возмет на себя крест?».

Вся строфа переложена очень свободно, введены образы, в оригинале не существующие: «доски палуб», «синее море», «Божие сети».

- 222 В первой строфе перевод свободен, введены мотивы, в оригинале не существующие: «немильный рай», «синие леса».

Варианты:

1 строфа: Под чужими небесами
Плен немильный – чуждый рай.
Ах, за синими лесами
Мне далекий снится край!
Сон надежды – все бледнее;
Легковерное, беднее
Сердце... Сердце, умирай!
Сердце верой все беднее;
Луч последний, догорай!

2 строфа: С миртом нежным ветви кедра
Темнокудрой мне не свить;
По весне, расцветшей щедро,
Хоровода не водить!
Где вы, сестры? где, веселье,
И шелка, и ожерелья?
Дней былых не возвратить!

4 строфа: Здесь на бег ключей сребристых
С лаской смотрят небеса
И волною смол душистых
Овеваются леса.
Меж цветами, меж плодами
Здесь над мирными садами
Звонче птичек голоса.

- 224 Переведено 9 августа 1909 г. Переводчик часто отдаляется от оригинала, вводит образы: терема, чертога, жениха, стучащего в дверь. Миф, намеченный Новалисом, рассказан В.И. более

подробно и конкретно, но не произвольно, как видно из сравнения с дословным переводом: «Лишь тот властитель земли, кто измерил ее глубину, кто забыл все суеты в ее недрах. Кто понял тайное строение ее каменных членов. Кто бесстрашно спускается в ее кузницу. Глубокая внутренняя связь рождается между ней и им. И он воспламенен ею, как если бы она была его невестой. Каждый день он смотрит на нее с новой любовью, неустанно и прилежно. Мысль о ней не оставляет его. Она радостно готова рассказать ему великие предания давно прошедших дней. Святые предвечные ветры веют вокруг него. И в ночь бездны светит ему вечный свет. Все дороги приводят его в давно знакомую страну, и земля радостно помогает трудам его рук. Чтобы помочь ему, воды поднимаются в гору вслед за ним, все замки, скрытые в скалах, открывают ему свои клады. Он отводит поток золота в дом своего короля и украшает венцы драгоценными камнями. Он честно передает королю все, чем полна его счастливая рука, но он не просит многого и рад, что остается бедным. Пусть другие у подножья горы душат друг друга за золото и богатство. А он на вершине горы остается радостным властителем мира».

Варианты:

1 строфа, 2 строка: Кто бездны мерить мог.

3 строфа, последняя строка: Как солнечный жених.

4 строфа, 3 строка: И ревностью прилежной.

5 строфа: Кто жизнь навеки свяжет

С владычицей глубин,

Тому она расскажет

Завет глухих былин.

226 В черновиках перевода сохранились только строфы 1, 2, 4, 5.

226 У Новалиса народ не «немой», но «взывает к владыке сладкими словами».

226 У Новалиса то же понятие незнания, непонимания выражено по народному: «никто не знает, где жмет башмак».

Варианты:

Первая строфа:

Есть замок в дальней стороне,
Король в том замке молчаливый.
Его не видно на коне
Ни на бойнице горделивой.

Вторая строфа:

Немолчен голос струй живых
И что в пути прознали дальнем
Владыка видит в песне их
Как в отражении зеркальном.
И члены нежит он в ключах,
И вновь, омытый и беспечный,
Из крови матерной, из млечной
Встает в свежительных лучах.

227 Одно из стихотворений, напечатанных в «Аполлоне».

227 «Пришлец», «рай», «земля» – мотивы, введенные переводчиком. «Рай, скрытый на земле» – одна из постоянных тем В.И.

- 227 Эта строфа, очень отдаленная от оригинала, вероятно, навеяна гетевским стихом «запечатленная форма, которая раскрывается в жизни».
- 232 Переведено 14 августа 1909 г.
Варианты:
1 строфа, последняя строка: Встал царь глубин со дна.
2 строфа, последняя строка: За чарой ночи грань.
- 233 Переведено 2 августа 1909 г. Напечатано в Ап.
- 234 Переведено 16 августа 1909; переложены – крайне свободно – первые пять строф песни.
- 235 Впервые – «Русский альманах», Париж, 1981. 15 августа 1909 В.И. записывает в дневнике: «Переложил маленькую песню, звучащую из дерева, в Офтердингене, расширив и вовсе изменив ее в картину Мадонны».
На следующий день он добавляет: «перевел еще по-другому стишки о матери и младенце и еще песню о пилигриме».
- 235 Двух последних строф (от: «ее не омрачали...» до «улыбкою Дитя») у Новалиса нет. Слова «Улыбкою Дитя» напоминают о 4 эклоге Вергилия:
Incipe, parve Puer, gisu cognoscere matrem.
Ныне, младенец, начни улыбкой приветствовать мать.
(перевод В. Соловьева).
- 236 Напечатано в «Русском альманахе», Париж, 1981.
- 244 Черновые варианты 5 и 6 строфы:
Я думал – верно встал Господь,
Чтоб обновить земную плоть!
Уж не Его ль благоволенье
Природы светлой оживленье?
А я не знал – ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.
Так я стоял, дивился, ждал,
Вдруг в сердце пламень пробежал,
С улыбкой приближалась дева,
Над нами сень колеблась древа.
А я не знал, ни что со мной,
Ни почему весь мир иной.
- 246 У Новалиса: «Так обмануто время, подчинено ярму, и должно укреплять власть мудреца».
- 247 Переведено 21 и 22 августа 1909 г. Напечатано в кн.: Я. Беме. Аугога, «Мусагет.» 1914.
Варианты:
1 строфа, 1 строка: Печальный отрок, сиротливый...
13 строфа, 4 строка: Дыханием воздушных струй!
- 249 Переведено 19 августа 1909 г.
- 249 У Новалиса: «Один храм – где мы склоняем колена, одно место, куда мы стремимся, одно счастье, для которого мы пламенеем, одно небо – мне и тебе».
- 251 Переведено 4 августа 1909 г.

О НОВАЛИСЕ

- 252 Статья «О Новалисе» печатается по рукописи из архива В.И. в Риме. Сохранились написанные карандашом и правленные и дополненные чернилом черновики первой и второй глав, всего 22 листа. Главы 3-9 (79 листов) написаны чернилами самим В.И. или большей частью продиктованы М.М. Замятниной (см. о ней I, 41 и далее). Некоторые листы начинаются одной рукой и продолжаются другой. Часть главы VI утрачена.

В.И. по своему обыкновению возвращался к работе над статьей, но не довел ее до окончательной редакции. Точно датировать работу трудно; начальная фраза статьи («Когда, несколько лет тому назад я выступал в Петербурге с первоначальным сообщением о Голубом Цветке...») позволяет предполагать, что статья писалась уже после возвращения В.И. из Рима в Москву в 1913 г.

Конспект лекции (ср. ниже) продиктован В.И. В.К. Шварсалон. Он печатается по черновому автографу из архива В.И. в Риме.

Статья о Голубом Цветке должна была войти в сборник «Борозды и Межи», под рубрикою: «К истории символизма». Но — сообщает В.И. в предисловии к БМ, «трудности печатного дела в военное время повелели скупее размерить объем книги».

За ценную помощь в подготовке текста статьи приносим благодарность В.Н. Блинову.

- 252 Ср. стр. 728.
- 260 Приводим вариант из другого, видимо, более раннего текста: И недостроенными остались готические соборы, неосвобожденным Гроб Господень, непримиренными священство и царство. Ибо опыт был все же недостаточен, и душа человечества не изжила всех заложенных в нее возможностей. Поэтому надлежало ей подвергнуться новому испытанию.
- 262 Об Иове и о тяжбе человека с Богом см. III, 447 и стихотворный цикл «Человек», III, 198 и 743.
- 262 Ср. Anima III, 289 и след.
- 268 Скульптору Голубкиной (1864-1927) поэт посвятил стихотворение «Утренняя в гробу» (III, 559); Голубкина создала бюст В.И. (см. стр. 651).
- 270 Далее в рукописи утрачено несколько листов.
- 272 Так в черновом тексте; цитата из Новалиса повторяется второй раз в несколько расширенном виде.
- 272 У В.И.:
...Я, затворник немоты,
Слову «ты»
Научился поцелуем... (III, 212).
- 275 Дистих в переводе В.И.

ГОЛУБОЙ ЦВЕТОК (КОНСПЕКТ ЛЕКЦИИ)

Есть люди, которых томит какая-то память, ими самими не осознанная, но которая может влиять на их творчество, хотя мы часто это не знаем (Так у Платона в его «Пире» и т.д.). Это – лермонтовский «Ангел». С этим фактом мы встречаемся в эпоху романтизма и им может объясниться то, что романтики постоянно устремлялись к прошлому. У них мы видим память о Голубом Цветке и, странное дело, хотя сами романтики теперь большею частью нам далеки, мы помним о Голубом Цветке. Для некоторых (скептиков) Голубой Цветок это – чистое мечтание. Для иных это мечтание, имеющее в себе ценное, это импульс к хорошему – нечто идеальное, хотя нечто заведомо несбыточное.

Большинство знает о Голубом Цветке Шпильгагена, который о нем говорит и как нео-романтик связывает память о нем с первыми романтиками: «Синий цветок никто никогда не видел, но им благоухает вся земля... который глупые люди воспевали в стихах и прозе, а миллионы людей думали и мечтали о нем же молча». Г.Ц. по Шпильгагену это та *Душа Мира*, которая исходит своей постоянной тоской по Небу.

Но у Новалиса Голубой Цветок уже мистический символ, имеющий определенное значение. Это уже не несбыточное мечтание, но символ, скрывающий целую религиозную систему. Было бы слишком сложно сейчас разбирать, откуда произошел этот символ; но мы знаем, что синий цвет – цвет мистиков. (Владимир Соловьев – «Три свидания» – Небесный цвет на Царице-Душе Мира – Голубой цвет у лермонтовского образа, о котором пишет А. Белый – стихи В. Иванова). Мировая душа (понятая как Вечная Женственность) занимает большое место и в современной поэзии. А. Блок – замечательно, что вне религиозных переживаний возникает этот образ, окрашенный религиозным светом: Сологуб (Дулцинея и Альдонса).

Все Средневековье было проникнуто культом *Девы*. Но *Ренессанс* его уничтожает, вызывая сильный *индивидуализм*, т.е. каждая отдельная личность достигает полноты своего самоопределения в такой степени, что она чувствует себя отделенной от всего мира. Завершение эволюции социальной идеи было бы невозможно без этой индивидуализации (Впрочем, на этом определении не настаиваю). Личность нашла свое *я* в себе, но нашла слишком эмпирически, и злоупотребила этим – род грехопадения, которое можно искупить только посредством развития религиозного творчества – создания нового религиозного сознания. Чрезмерное развитие индивидуальных восприятий уничтожило чувствование связей всех с Матерью-Землей, и отсюда падение культа Богоматери. (В католической церкви это чувство никогда не замирало).

С чувством Мировой Души связано все наиболее живое в поэтическом – лирическом творчестве.

Лиризм Верлена контрастирует с сухостью современных ему французских поэтов и он именно связан с сильным чувством Богоматери. Проблема отношений чувства красоты и христианства, которая так много занимала человеческую мысль, так трудна, что она до сих пор еще не решена.

(Это синтез, желанный для современного сознания, но утраченный со времен распада иерархического средневекового мирозерцания).

Новалис является тем *живым*, что связывает нас с романтизмом. Это первый *предтеча* перед последним проникновением в *тайну Мировой Души*, которое и покажет связь между Красотой и Религией (Может быть Ибсен в «Когда мы, мертвые, воскреснем» именно ставит упрек в непонимании Души Мира).

В *Новалисе* намечаются возможности христианского поэта нового времени. Но в нем научились видеть не только носителя романтической идеи, понятой как положительная ценность, но и одного из крупнейших поэтов.

Гете сказал про *Новалиса*: «Он не был императором, но он мог бы быть им». Эти слова, так как и вообще многое о *Новалисе*, были для всех загадкой. Думается, что Гете подразумевал в своих словах то, что делает *истинным Поэтом*, именно: совмещение необыкновенного ума (материал для большого мыслителя в фрагментарном виде оставил очень много ценного в этой области) – с детской умильной религиозностью; рядом с этим – романтическая мечтательность, но которая приобретает аллегорический, часто символический характер – или *оккультный*, то есть аллегория, для уразумения которой необходимо углубиться в оккультные творения.

Очерк его биографии показывает связь его жизни с мирозерцанием.

В умершей невесте *Софии* он видит один из образов *Мировой Души*, его любовь к ней слита с любовью к Премудрости Божьей, *Софии*. После смерти невесты он проводит остальное время жизни в грусти по ней и радости свиданий в то время, когда ему казалось, что она с ним.

Новалис воспринял *Фихте* и его идеализм, но он пошел дальше, и он является «плохим» *фихтеанцем*. Он и идеалист, и реалист. Он называет свое мировоззрение *магическим идеализмом*.

Его идеал – *теургический идеал*.

Идеалисту кажется только иллюзией отношение между микрокосмом и макрокосмом. Но *Новалис* знает, что для Бога нет разницы между макрокосмом и микрокосмом и что эта разница не существует также и для просветленного человека. *Новалис* реалист и знает реально, что Земля – тело Христово, которое Христос, по воскресении, Сам отдал и скрыл в недры земли, в пещере, которую закрыл камнем. Этого камня отодвинуть никто не может, и когда тело Христово освободится, тогда будет Жена, облаченная в Солнце – будет Христос с *Софией*.

Новалис-истинный реалист идет a realibus ad realiora.

В настоящее время мы видим в прагматизме нечто отвечающее многим современным запросам. Согласно прагматистам мир пластичен. Он сминается под прикосновением человеческого духа, это происходит посредством внутренней работы человеческой монады; но для этого необходима вера. Общее у Новалиса с прагматистами – его чаяние преобразить мир через воздействие человеческого духа и их идея пластичности мира. Но Новалис говорит более точно, более глубоко и вместе с тем более недоступно. Для прагматистов, как и для Новалиса, важен внутренний опыт. Это же понятие внутреннего опыта – общий исходный пункт Новалиса и современных искателей (через религиозное постижение личности человеческого я). Другое общее у Новалиса с ними: отношение к земле и плоти, к Небу и земле. Общий протест против аскетизма в старом понимании христианства.

Голубой Цветок – это Небо, проникающее землю. Тайна «небесной земли» – символ земли-невесты, освобожденной от «князя мира сего».

Хотя правоверный католик (оставшийся официально протестантом), Новалис не удовлетворяется обычным, внешним понятием о христианстве.

Третье, что соединяет его с современными искателями – это его надежды на раскрытие в душах третьего царства (он приписывает их Я. Беме).

Он выразитель любви, Эроса в смысле религиозном. Все элементы внутреннего опыта, необходимые для разрешения всего враждебного у него есть и ему кажется, что нужно только бросить эту весть людям, и тогда наступит третье царство – Брак Дня и Ночи.

БАЙРОН И ИДЕЯ АНАРХИИ

- 281 Статья входит в сборник «По Звездам».

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 281 Предисловие к сделанному автором статьи переводу поэмы «Остров» в третьем томе сочинений Байрона, «Библиотека великих писателей», под редакцией С. Венгерова, СПб, 1906 год.
- 282 Magnus Blümel, die Unterhaltungen Lord Byron's mit der Gräfin Blessington. Breslauer phil. Diss. 1900, S. 59. Th. Moore, Life of Lord Byron, pp. 24. 33b.
- 286 Срв. Bligh, Narrative of the Mutiny, p. 10: «in the midst of plenty... where they need not labour».

- 287 Намеком о возможности влияния на Байрона идей В. Годвина чрез посредство Шелли пишущий эти строки обязан Н.А. Котляревскому, мнением которого он искал проверить свой взгляд на анархическую тенденцию разбираемой поэмы.
- 288 Н. Котляревский. «Мировая скорбь в конце прошлого и в начале нашего века». СПб, 1898, стр. 186.
- 289 В нижеследующем представляем опыт анализа музыкального движения поэмы: *Песнь первая*. Мятаж. I. Утро на море; бег корабля (*largo*). II. Шум мятежа. Мелодия вожденного, идиллического мира. III–V. Бунт. VI. Мотивы буйной вакханалии; опять тема идиллии, прерываемая далекой угрозой мести. VII. Грусть отплытия товарищей Блэя. Идиллическое *intermezzo* о молоске «ботике». VIII. Драма пред отплытием. IX. Трагические странствия Блэя. X. Звуки далекой мести сменяются мелодией идиллии. Финал: вольный бег корабля.
- Песнь вторая. Идиллия*. – А. – Детство мира: I.–III. Песни островитян. IV. Контраст диссонансов гражданского мира. V. Гармония старины. – В. – Любовь: VI. Идиллия любви, тропического дня, пещеры. Мистика любви. VII. Идиллический образ Ньюги; мистическое раздумье о роке. VIII–IX. Образ Торквилля («буре свой, – дитя качал ее напевный вой»); фатум. X. Возврат к мелодии островитян. XI. Гармония белого и черного миров. XII. Она воплощается в чете влюбленных. Мелодия младенчества и горных далей. XIII. Самозабвение любви. Сатирическое *intermezzo* против тиранов. XIV. Ньюга – дитя пустыни; радуга. XV. Идиллическое забвение времени. XVI. Мистика самозабвения в мировом целом и едином. XVII. Идиллия сумерек; напев раковины. XVIII. Музыка сумерек прерывают звуки действительности – С. – *Scherzo*: XIX–XXI. – Финал: угроза отмщения; героическая решимость; заключительная шутка.
- Песнь третья. Месть*. I. Грозное затишье после роковой бури. II. Трагическая жалоба; крик Тиртея. III. Беглецы у скалы. Музыка ручья. Трагическое молчание. IV–V. Героические аккорды переходят в *scherzo*. VI. Драма Христиана. VII. Бурный прибой и освобождение. VIII–IX. Восторги любящих на фоне отчаяния Христиана. X. Угроза и надежда. Бегство челнов. «Ковчег любви, лети»...
- Песнь четвертая. Песнь торжествующей любви*. I. Песня о надежде. II. Идиллия природы. III. Преследование. IV. Исчезновение преследуемых любовников в волнах. V–VI. Музыка морского дна. Грот. – VII. Музыка грота. VIII–IX. Идиллия любви в пещерном сумраке, под гулы волн. X–VII. Тема угрозы. *Eroica*; битва по ступам скал; мятежник *excelsior*. Развязка. XIII. Трагическое затишье. Гибель человека и идиллия равнодушной природы. XIV. Утро; надежда; счастье влюбленных. XV. Финал: праздничное ликование, мелодия островитян.
- 290 Это с убедительностью раскрыто в диссертации Гиллардона. Последний указывает на пантеистическую лирику 16-ой главы II-й песни (сопоставляя это место с 89 строфой III-ей песни

«Гарольда» и с «Королевой Маб» Шелли I, 264 сл.) и на мистику экстазов любви, дающей на земле предвкушение потусторонней жизни («и их экстазы – смерть»... – II, 6), – чему прямо соответствуют в сочинениях Шелли ст. 1123 и сл. «Розалинды и Елены» и ст. 169 и сл. «Эпипсихидиона» (Heinrich Gillardon, *Shelley's Einwirkung auf Byron*. Karlsruhe 1898. S. 16; 50 ff.).

- 291 Так, эти песни живо рисуют, прежде всего, культ умерших, культ героев. На их могилах пышнее растительность: они – плодородные, подающие изобилие злаков, благотворящие живым хтонические силы. Болотру соответствует, по-видимому, Элисию греков. Пиршественная вечеря сопровождает молитву героям; участники воспроизводят обрядовым пиром блаженную трапезу предков-духов в мире загробном. Кажется, что веселое купание в море имеет целью очищение вступивших в общение с мертвыми: так мисты в Элесине выходили «к морю». Увенчание цветами, собранными на могилах, имеет магическое значение, ясно выраженное: цветы являются проводниками героической силы, сообщаемой живым отшедшими и благорасположенными к ним «сильными». Пляска при факелах носит воинственно-экстатический характер и служит продолжением обряда. Женщины, участвующие в празднестве, по-видимому, также исполняют функции религиозные. Любопытно смутное упоминание о веселом Лику, населенном как бы обособленными станами женщин – жриц любви, вакханок или нимф.

БАЙРОНИЗМ, КАК СОБЫТИЕ В ЖИЗНИ РУССКОГО ДУХА

- 292 Статья была первоначально написана как речь для заседания петроградского Общества Английского Флага. Она впервые была опубликована в «Русской Мысли» в 1916 г., кн. 5, и позже включена в РВ.
- 294 Свобода или смерть.

О «ЦЫГАНАХ» ПУШКИНА

- 299 Статья написана для второго тома сочинений Пушкина в «Библиотеке великих писателей», под редакцией С. Венгерова, СПб, 1908. Она вошла в сборник «По Звездам». В 1924 году В.И., который с 1920 года жил в Баку, «был вызван в Москву для произнесения в Большом театре ответственной речи на торжественном заседании по случаю празднования 125-летия со дня рождения Пушкина. Он говорил о «Цыганах» и о необходимости для России вновь обрести свой религиозный лик. В.И. имел большой успех; ему много аплодировали; не меньше, чем Луначарскому, который на том же заседании, непосредственно до В.И., прочел речь, утверждавшую как раз обратное». Так сооб-

щает в письме Ф.А. Степуну от 24 октября 1963 года О.А. Шор (Римский архив В.И. Ср. также I, 172). О выступлении В.И. также вспоминает В.А. Мануйлов: «6 июня 1924 г. в Большом театре состоялся вечер, посвященный 125-летию со дня рождения Пушкина. В торжественной части вечера предполагались выступления П.Н. Сакулина, М.А. Цявловского, Вячеслава Иванова. Сакулин от имени ученых и организаторов вечера просил А.В. Луначарского открыть собрание. Луначарский долго отказывался, но потом согласился: «Я скажу краткое слово минут на пятнадцать. Что же я буду говорить о Пушкине, когда здесь присутствуют такие пушкинисты». Когда Луначарский с небольшим опозданием открыл многолюдное собрание и начал речь, он увлекся и проговорил более двух часов. После этого с кратким словом выступил П.Н. Сакулин. В.И. был в президиуме и произнес свою речь о Пушкине в 1824 г., особое внимание уделив анализу «Цыган». Концерт пришлось значительно сократить.

В перерыве перед концертом пили чай. Луначарский был несколько сконфужен, но все же приветливо беседовал с В.И., П.Н. Сакулиным и М.А. Цявловским. Между прочим, шел разговор о делах Ясной Поляны, судьба которой тогда волновала Цявловского» (В.А. Мануйлов. О Вячеславе Иванове. В кн.: «Записки счастливого человека». – в печати).

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 299 «Переписка», акад. изд. под ред. Сайтова, № 98.
- 300 Незеленов, «А.С. Пушкин, ист.-лит. исслед.». СПб. 1903, стр. 135.
- 300 А.И. Яцимирский, «Черная Шаль Пушкина и рум. песня» (Изв. Отд. рус. яз. и слов. Имп. Ак. Наук, т. XI, 1906, кн. 4, стр. 372 сл.). – Срв. его же «Песня Земфиры и цыг. хора» *ibid.*, IV, кн., I, стр. 301 сл.).
- 301 Хотя Вельтман в своих Воспоминаниях и уверяет, что «посреди таборов нет женщин, подобных Земфире». – Мнения об обстоятельствах возникновения поэмы рассмотрены в статье г. Яцимирского «Пушкин в Бессарабии». («Библиография Великих Писателей» (ред. Венгерова) – Пушкин», т. II, стр. 171 и сл.).
- 302 Срв. Библиография для Чтения 1840 г. т. 39 (Зелинский, Крит. Лит. о Пушк., изд. 2, IV, стр. 149): «Звучные стихи П. достигли в Цыганах высшей степени развития. Они исполнены невыразимой мелодии; от них дышет и веет какой то обворожительной музыкой».
- 302 Уже и начинается поэма со звуков: «Цыганы шумною толпой по Бессарабии кочуют; — — — ночуют». И песня, о которой мы говорим, – со звуков: «Старый муж, грозный муж»... Рифмы: «гула», «блеснула», «Кагула» – отвечают основному звуку: «Мариула». Для дальнейшего подтверждения нашего общего наблюдения ограничимся простыми цитатами нескольких мест поэмы:

Уныло юноша глядел
 На опустелую равнину,
 И грусти тайную причину
 Истолковать себе не смел.
 – Могильный гул, хвалебный глас,
 Из рода в роды звук бегущий,
 Или под сенью дымной кущи
 Цыгана дикого рассказ...
 – Кочуя на степях Кагула...
 – Ах, я не верю ничему:
 Ни снам, ни сладким увереньям,
 Ни даже сердцу твоему.
 – Утешься, друг; она дитя.
 Твое унынье безрассудно:
 Ты любишь горестно и трудно,
 А сердце женское шутя.
 Взгляни: под отдаленным сводом
 Гуляет вольная луна...
 – Ах, быстро молодость моя
 Звездой падучею мелькнула!
 Но ты, пора любви, минула
 Еще быстрее; только год
 Меня любила Мариула.
 Однажды, близь Кагульских вод
 Мы чуждый табор повстречали. –
 Ушла за ними Мариула,
 Я мирно спал; заря блеснула,
 Проснулся я: подруги нет!
 Ищу, зову – пропал и след...
 – Клянусь, и тут моя нога
 Не пощадила бы злодея;
 Я в волны моря, не бледнея,
 И беззащитного б толкнул;
 Внезапный ужас пробужденья
 Свирепым смехом упрекнул,
 И долго мне его паденья
 Смешон и сладок был бы гул.
 – Нет, полно! не боюсь тебя,
 Твои угрозы презираю,
 Твое убийство проклинаю. –
 Умри ж и ты! Умру любя.
 – Или под юртой остяка,
 В глухой расселине утеса..

Прибавим к этим выдержкам весь эпилог, собирающий основные элементы поэтической гармонии целого творения от музыкального представления «туманности» воспоминаний, через глухие отголоски бранных «гулов», до сладостной меланхолии звука «Мариула», чтобы завершиться созвучием трагического ужаса, которыми дышат последние строки:

И под издранными шатрами
Живут мучительные сны.
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

- 304 Анненков, Материалы (стр. 141, 143).
- 305 Выражение этого недоумения мы находим и в современной поэту критике. П. Киреевский пишет в «Моск. Вестнике» 1828 г. (Зелинский, Крит. Лит. о Пушкине, изд. 3, II, стр. 132): «Подумаешь, автор хотел представить золотой век, где люди справедливы, не зная законов, – где все свободно, но ничто не нарушает общей гармонии... Цыганский быт завлекает сначала нашу мечту, но, при первом покушении присвоить его нашему воображению, разлетается в ничто, как туманы Ледовитого моря».
- 306 Переписка (ред. Саитова) №№ 121, 124 – 25 января 1828 г. Пушкин пишет Вяземскому (Переписка № 122): «Я, кажется, писал тебе, что мои *Цыганы* никуда не годятся; не верь – я соврал – ты будешь ими очень доволен». В конце января Бестужеву (№ 125): «Рылеев доставит тебе моих *Цыганов*. Пожюри моего брата, за то что он не сдержал своего слова: я не хотел, чтобы эта поэма известна была раньше времени. Теперь нечего делать: принужден ее напечатать, пока не растаскают ее по клочкам». В феврале 1825 г. Рылеев благодарит Пушкина за «прелестный» отрывок из «*Цыган*» и советует поспешить изданием неизвестной публике, но уже напечатанной и нетерпеливо ожидаемой поэмы (Переписка № 127). И тогда же Пушкин обещает брату Льву (№ 128): «*Цыганов*, нечего делать, перепишу и пришлю к вам, а вы их тисните». А 19 февраля упрекает Муханова, в письме к Вяземскому (№ 130): «Он без спросу взял у меня начало *Цыганов* и распустил его по свету. Варвар! Ведь это кровь моя, ведь это деньги! Теперь я должен *Цыганов* распечатать, а вовсе не во время». Все же поэт медлит, и Рылеев в марте торопит его (№ 130). В апреле (№ 152) он же сообщает впечатления от прочтенной Л. С. Пушкиным поэмы: Рылеев слышит ее уже в четвертый раз; все, что он «придумал» в смысле критических возражений, сводится к тому, что «характер Алеко несколько унижен», ибо приличнее ему быть, например, кузнецом, чем водить медведя; кроме того, Рылеев усматривает «небрежность» слога в «начале» и осуждает гиератическое «рек», вводящее заключительные слова старого Цыгана. В Полярной Звезде «появляется», наконец, отрывок поэмы, и в мае Раевский-сын пишет Пушкину (№ 159): «votre fragment – est, peut-être, le tableau le plus animé, du coloris le plus brillant que j'aie jamais lu dans aucune langue», – убеждая его дать в руки публики все произведение.
- 306 Переписка №№ 162, 166. Срв. отзыв Вяземского (ib. № 189): «Ты ничего жарче этого еще не сделал... Это, кажется, полнейшее, совершеннейшее, оригинальнейшее твое творение».

- 306 Переписка № 206 (сентябрь 1825 г.). Правда, уже в июле он поручил было представить поэму в цензуру (№ 181).
- 307 4 декабря 1825 г. (Переписка № 222) Пушкин пишет Катенину, классику, на его совет издать «Цыганов» (ib. № 218): «Мне, право, совестно, что тебе так много наговорили о моих *Цыганах*. Это годится для публики, но тебе я надеюсь представить что-нибудь более достойное твоего внимания». – Плетневу, в марте 1826 г., поэт предлагает (Переп. № 242): «Знаешь ли? Уж если печатать что, так возьмемся за *Цыганов*... А то, всякий раз, как я об них подумаю или прочту слово в журн., у меня кровь портится».
- 309 В. Сиповский, «Пушкин, Байрон и Шатобриан». СПб. 1899, стр. 27 и сл.
- 310 Немногие протесты, в роде мнения той дамы, которая, по сообщению самого Пушкина, находила в поэме только одного честного человека, а именно, медведя, – конечно, не должны быть приняты в расчет.
- 311 Зелинский, Крит. лит. о произвед. Пушкина, изд. 3, т. II, стр. 69, стр. 70, 71 («Лучшее создание Пушкина. Ощущения новые; впечатления сильные... Неужели нет подражания? Кажется, решительно нет». Моск. Телегр. 1827); 132 («Мастерство стихосложения достигло высшей степени своего совершенства». Моск. Вест. 1828); 170 («Характеры Земфиры и старца – chefs d'oeuvre». Сын Отеч. 1829) и пр.
- 311 Н. Полевой в Моск. Тел. 1825 г. – Зелинский II, стр. 32. И. Киреевский в Моск. Вести. 1828. – Зелинский II, стр. 129.
- 311 «Вероятно, не будь Байрона, не было бы и поэмы Ц. в настоящем ее виде» (Моск. Тел. 1827. – Зелинский II, стр. 73). «В *Цыганах*, кто не видит байроновской тени?» (Камашев в С. Отеч. 1831 г. – Зелинский III, стр. 107).
- 311 Булгарин в С. Отеч. и Сев. Арх. 1833 (Зелинский III, стр. 177). – К. Полевой в Моск. Тел. 1829 г. (Зелинский II, стр. 159): «Поэма сия (*Кавк. Пленник*), как и другие поэмы Пушкина, следовавшие за нею, были следствием Байрона, овладевшего на время всем миром. Байрон – только положил на ноты песню своего времени». – По вопросу об отношении «Цыган» к интеллектуально-нравственным запросам века, уже критик Моск. Телеграфа в 1827 г. делает характерное замечание, что Алеко – «лицо, перенесенное из общества в новейшую поэзию, а не из поэзии наведенное на общество, как многие полагают» (Зелинский II, стр. 75).
- 311 И. Киреевский в Моск. Вестн. 1828 г. (Зелинский II, стр. 134): «Все недостатки в *Цыганах* зависят от противоречия двух разногласных стремлений: одного – самобытного, другого – байронического; посему самое несовершенство поэмы есть для нас залог усовершенствования поэта».
- 311 Булгарин в С. От. и Сев. Архиве 1833 г. – Зелинский III, стр. 177.
- 311 «Но и тогда уже П. освобождался по временам от этих тяжелых оков и гордо и свободно запевал русским голосом, как в *Братьях-Разбойниках*, чувствовал русским сердцем, как в *Цыганах*».

- (Библ. для Чтения, 1840 г., т. 39 – Зелинский, изд. 2, т. IV, стр. 130).
- 311 «Бледен и ничтожен его *Кавк. Пленник*, нерешительны его *Б. Фонтан* и *Цыганы*, и легок *Онегин*, русский снимок с лица Дон-Жуана, как Пленник и Алеко были снимками с Чайльд-Гарольдова лица. Все это было вдохновлено Пушкину Байроном и пересказано с французского перевода прозою – литографические эстампы с прекраснейших произведений живописи» (М. Тел. 1833 г. – Зелинский III, стр. 206). Впрочем, критик признает, что Пушкин делается все «выше и самобытнее», что в «*Цыганах* видна уже мысль» (стр. 208).
- 311 «Его герои, в самых мрачнейших произведениях его фантазии, каковы *Братья-Разбойники* и *Цыганы*, суть не дьяволы, а бесения. И ежели иногда случается ему понегодовать на мир, то это бывает просто с сердцов, а не из ненависти. Как же можно сравнивать его с Байроном? – Пускай спорят прочие: *Б. ли Фонтану* или *Цыганам* принадлежит первенство между произведениями Пушкина. По моему мнению, самое лучшее его творение есть *Граф Нулин*... Здесь поэт находится в своей стихии, и его пародийный гений является во всем своем арлекинском величии. *А Б. Фонтан*, а *Кавк. Пл.*, а *Бр.-Разб.*, а *Цыганы*, а *Полтава*? Это все также пародии? Без сомнения, не пародии, и тем для них хуже. Но, между тем, во всех их проскакивает более или менее характерное направление поэта, даже, может быть, против собственной его воли. Это, конечно, и не удивительно: привыкши зубоскалить, мудроно сохранить долго важный вид, не изменяя самому себе, вероломные гримасы прорываются украдкой сквозь личину поддельной сановитости» (Вестн. Европы 1829, 8 – Зелинский, II, стр. 195–198). – «*Нулина*–то и поныне читают с жадностью, а о *Борисе* спроси–ка у публики... Правду сказать, Пушкин сам избаловал ее своими *Нулиными*, *Цыганами* и *Разбойниками*. Она привыкла от него ожидать или смеха, или дикости, оправленной в прекрасные стишки, которые можно написать в альбом или положить на ноты». Телескоп 1831 г. – Зелинский III, стр. 104.
- 311 Сюда относятся мнения о неуместности рассказа об Овидии и об унижительности промысла Алеко в таборе; признание стиха: «И от судеб защиты нет», – «слишком греческим для местоположения» (после чего, однако, критик Моск. Телеграфа за 1827 г. метко замечает: «Подумаешь, что этот стих взят из какого–нибудь хора древней трагедии»); осуждение заключительных слов Земфиры: «Умру, любя», – как «эпиграмматических»; порицание строчки: «И с камня на траву свалился», – которое возбудило в Пушкине гнев, приводивший в восторг Белинского. Прибавим, что в старом Цыгане критик М. Телеграфа (1827 г.) видит «бесчувственность старика, в котором одна только память еще приемлет впечатления».
- 311 Сын Отеч. 1839, т. 7 – Зелинский IV (изд. 2), стр. 108, 110, 120.
- 312 Москвитянин 1841 г., 5, 39. – Зелинский IV, стр. 204.
- 312 Сиповский, «Пушкин, Байрон и Шатобриан», стр. 8 сл. стр. 32:

«Байрон дал Пушкину образчик для героя *Цыган*». О байронизме Алеко говорит и А. Веселовский, «Запад. влияние в новой русской литературе», изд. 3, стр. 168. По Спасовичу, «Цыганы знаменуют выход П. из области байроновского влияния» (Соч. II, стр. 323).

- 315 Так, по Каткову, первые поэмы Пушкина «внутреннего безотносительного достоинства, за исключением некоторых мест, особенно в *Цыганах*, не имеют. Им не достает высшего условия художественности: индивидуальности изображений... В *Цыганах* и первых главах *Евгения Онегина* видим – бóльшую зрелость представления. Мысль в этих произведениях, очевидно, свободнее и зорче... Герои этих поэм представляют собой только-что пробудившуюся потребность жить собственным сердцем и умом; они хотят держаться на своих ногах, быть нравственными единицами, но остаются еще при самых скудных элементах сознания... Алеко бежит из города в степь от мучительных снов сердца, там ищет свободы от страстей, но увлекается новыми страстями и возмущает не очень завидный мир цыганской вольности. Что бы такое могло из него выйти, право, не знаем» (Русский Вестник 1856 г. Зелинский VII, изд. 2, стр. 154, 164–166).
- 316 «Объяснительное слово по поводу речи о Пушкине» (Дневник Писателя, август 1880 г.).
- 320 Срв. «Кризис Индивидуализма» (стр. 100 сл.) [I 839 сл.].
- 321 Ibidem: «Истинная анархия есть безумие, разрешающее основную дилемму жизни: сытость или свобода, – решительным избранием свободы».

РОМАН В СТИХАХ – «ДВА МАЯКА»

- 324 «Роман в стихах» написан сначала по-итальянски как предисловие к стихотворному переводу «Евгения Онегина», сделанному Этторе Ло Гатто. Перевод этот В.И. высоко ценил. «Не хватало до сих пор, – пишет он о нем в конце предисловия для итальянских изданий, – не только верного, но и художественного итальянского и, – что существенно, – исполненного в чисто итальянских рифмах, перевода» (Eugenio Oneghin di Alessandro Puškin, Bompiani, Milano, 1937, p. 15; Sansoni, Firenze, 1967, p. 11).

В 1937 году «Роман в стихах» был В.И. написан по-русски для LXIII номера парижских «Современных Записок». 9 февраля 1937 года В.И. – по просьбе Ло Гатто – произнес речь о Пушкине на торжественном собрании по поводу столетия со смерти поэта. Эта речь появилась под заглавием: «Gli aspetti del bello e del bene nella poesia del Puškin» («Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина») в сборнике Alessandro Puškin nel primo centenario della morte, a cura di E. Lo Gatto. Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1937. Она напечатана в русском тексте В.И. в той же LXIII книге Современных Записок под заглавием: «Два маяка». (Общее заглавие обеих статей в журнале: «О Пушкине»).

- 342 Последние восемь слов выпали при наборе в журнале; они вставлены рукой В.И. в его экземпляре «Современных записок» (Римский архив В.И.).

К ПРОБЛЕМЕ ЗВУКООБРАЗА У ПУШКИНА

- 343 Статья датирована автором: Рим, март-апрель 1925 года. Она появилась во II книге изд. «Московский пушкинист». Статьи и материалы. Под редакцией М.А. Цявловского, Москва, 1930 г.
- 344 Этот абзац – автоцитата В.И.

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 343 Термин О. Брика.
- 344 На подбор омонимов удачно указал В. Шкловский, как на прием «выражения внутренней звуко речи». Рифма – частный случай омонима.
- 344 Для Пушкина, классика, это – «восторг». «Вдохновение» относит он к последней, наиболее сознательной, художественно организующей деятельности творческого акта. «Восторг, – пишет он в 1824 г., давая сравнительное определение обоих понятий, – не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому».
- 345 Введение к поэме «Цыганы» во II томе венгерского издания сочинений Пушкина. Перепечатано в моем сборнике статей «По Звездам» [IV, 299].
- 345 Напомним исследованные Андреем Белым строки: «Шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой».
- 346 «Жезл Ааронов: о слове в поэзии», статья в I сборнике «Скифы».
- 348 Недавно проф. Щерба сделал это стихотворение предметом обширного и обстоятельного, но не во всех своих положениях для нас убедительного исследования. Настоящее рассуждение не имеет точек прикосновения с указанною работой.
- 348 Если мы не обочлись, – впрочем незначительно, – м в 32 строках стихотворения звучит 36 раз, н – 30, ни – 6, нь – 24 раза.
- 348 Сплошная группа мн (как в «шумный») встречается 8 раз, разделенная другими звуками (как в «немая» или «жизнь мою») – не менее 16 раз.

LERMONTOV - ЛЕРМОНТОВ

- 353 В 1947 г. Этторе Ло Гатто, неутомимый возбудитель литературных энергий, попросил В.И. написать две статьи для проектируемых им сборников. Для первого («L'Estetica e la poetica in Russia», a cura di E. Lo Gatto, Firenze, 1947). В.И. написал «Форма

зиждущая и форма созижденная» (см. III, 674-682). Для второго («I protagonisti della letteratura russa»... a cura di E. Lo Gatto, Milano, 1958) статью о Лермонтове. В этом сборнике русские писатели создают очерки о главных представителях русской словесности; о самом В.И. в том же сборнике написал Ф. Степун.

«Заказы» Ло Гатто побудили В.И. последний раз вернуться к центральному для него темам духовной жизни. Обе статьи касаются осторожно, как бы намеками, темы Софии. В.И. было радостно писать о любимом им Лермонтове. Это не отрывало его от работы над повестью о Светомире и прямо вело к главному, пронизывающему всю его жизнь мотиву повести – благодатному действию простому глазу невидимого Рая на земле. О Лермонтове и В.И. см. статью Н.В. Котрелева «Иванов В.И.» в Лермонтовской энциклопедии, Л., 1981.

Статья печатается в итальянском оригинале и русском переводе. Любезной помощи в переводе мы обязаны Р.А. Зерновой.

- 368 В итальянском переводе Г. Гандольфи, который цитирует В.И., слово «душа» заменено выражением «бьющееся в моей груди сердце».
- 373 Величие человека тем велико, что он познает себя немощным... Все его немощи доказывают его величие. Это немощи власть имеющего, немощи павшего короля.
- 375 негодование творит стих.
- 377 сияние формы.
- 377 мера красоты.
- 377 *natura naturans* – творящая, созидающая природа;
natura naturata – природа созданная.
- 377 *forma formata* – форма созижденная.
forma formans – форма зиждущая.
- 378 В двух последних абзацах В.И. почти дословно повторяет свою статью «Форма зиждущая и форма созижденная» (III, 679).
- 381 Притчи 8. 22, 23, 27, 28.
- 381 Притчи 8. 30, 31.

«РЕВИЗОР» ГОГОЛЯ И КОМЕДИЯ АРИСТОФАНА

- 385 Статья датирована В.И.: «Рим, сентябрь 1925 года». Она посвящена Всеволоду Мейерхольду: «На память о двадцатилетней приязни автора».

Мейерхольд был одним из первых друзей, приехавших из России к В.И. на *via delle Quattro fontane*, 172, где он с осени 1924 г., жил с дочерью и сыном в скромных меблированных комнатах. Во время ежедневных встреч и долгих гуляний по Риму с Мейерхольдом и его молодой женой, Зинаидой Райх, наверно и обсуждалась мысль о статье, посвященной «Ревизору», знаменательную постановку которого Мейерхольд тогда подготавливал.

По возвращении в Россию З. Райх 30 августа 1925 г. писала В.И. из Ленинграда: «...Всего девять дней мы в России (лететь не удалось – были туманы, и вообще, начиная с Берлина – самая гнусная осень) – а кажется, что мы здесь месяц – много работы и много людских встреч. (...) Издательство организовывается, мы много работаем по сбору статей для альманаха. Сейчас пишу Вам для того, чтобы поторопить Вас со статьей о «Ревизоре». *Необходимо*, чтобы Вы ее выслали не позже 25-28 сентября: Москва, Новинский бульвар, д. 32, кв. 45, Вс. Эм. Мейерхольду. Я очень прошу Вас не подвести меня, дорогой Вячеслав Иванович, выслать ее в срок. С своей стороны я Вам вышлю за нее 100 рубл. Статью очень прошу сделать не менее чем на 10 страниц, чтобы большой гонорар был оправдан, не правда ли? Альманах будет носить серьезный характер, так что можете ее делать не очень-то популярной.

Не забудьте о том, что обещали написать «Трагедию трагедий» – это также чрезвычайно важно. Если *письмо о Ревизоре* не удастся сделать таким большим – на 10 стр. – не огорчайтесь – сделайте ее меньше, *главное пришлите обязательно*.

Ну, а как поживает Микель-Анджело? Переводите ли Вы его? Напишите мне о нем обязательно» (Римский архив В.И.).

Премьера «Ревизора» состоялась 9 декабря 1926 г.

Спектакль вызвал бурные реакции. О нем были написаны несметные хвалебные и ругательные статьи и даже книги. В том же году увидела свет и статья В.И. – в выходящем под эгидой Мейерхольда журнале «Театральный Октябрь», сб. I. Редакция поместила перед текстом следующее заявление:

«Редакция, не соглашаясь с автором по целому ряду вопросов (особенно с абстрактно-мистической трактовкой понятия хора и возникновения трагедии), тем не менее дает место его статье ввиду крайне интересных замечаний ее конкретной части и ее ценности в дискуссионном отношении».

В 1932 году статья появилась под заглавием «Gogol und Aristophanes» в журнале «Сорона» (Heft 5, München-Zürich, 1932-1933). Немецкий перевод Бенно Лессена был проверен автором, который – как всегда – много изменил и переделал и сильно сократил конец статьи, которая состоит только из пяти главок. Убраны и заключительные «намеки на сценические возможности» постановки «Ревизора», которые составляют последнюю главу оригинала. Немецкий перевод вошел в книгу W. Iwanov. Das alte Wahre. Bibliothek Suhrkamp. В. XXIV, 1955. Французский перевод, сделанный Д. Ивановым в 1946 г. и следующий сокращенному немецкому тексту, В.И. был поправлен и кое-где изменен. Он появился много позже, в «Mélanges Pierre Pascal» – «Revue des Etudes Slaves», t. 54, Paris, 1982. На эту публикацию отозвался Пьер Паскаль: «... le texte de ... V.I. m'a frappé par son importance. Je ne voudrais pas employer de grands mots, mais je vois dans cette étude un talent si supérieur et rare que se présente l'épithète de génial» (Письмо Паскаля Л. и Д. Ивановым от 10 апреля 1982 г., Римский архив В.И.).

Мы печатаем первоначальный журнальный текст, исправляя опечатки по рукописям римского архива. Беловой автограф неизвестен. В Римском архиве хранятся полный черновой текст (В), другой, неполный черновой текст (А), а также отдельные фрагменты и наброски рисунков. Ряд вариантов, которые содержат черновые тексты А и В, В.И. ввел в авторизованный им немецкий перевод (обозначаемый сиглом С).

Приводим наиболее существенные варианты:

- 387 в А далее до конца абзаца: по содержанию «политической», поскольку она проецировала в область фантастического «Полис», – по форме и характеру сказочно-чудовищной, огнедышащей и хищной, как Химера, – возникла иная, соответствующая муниципальному кругозору комедия, бытовая и обывательская, бескрылая и ручная, как сама повседневность. Та старинная аттическая комедия принадлежала сфере «большого искусства» потому что игра ее была формой народного самосознания и как бы сновидением народа о себе самом, – причудливым сном, в волнах которого его идеальный лик, едва мелькнув, преломлялся и дробился в карнавальном танце живописно-уродливых и вместе забавно схожих отражений. Комедия типов и интриги, ее сменившая, была искусством интимным: она обращалась к отдельным частным лицам с рассказом о частных делах и, чтобы развлечь или даже увлечь зрителей отнюдь не требовала от них дионисийского самозабвения, более того, она сознательно боролась с духом музыки во имя трезвого рассудка. Недалекие грезы, какие наводила она на слегка забывшуюся под ее неназойливыми чарами толпу, продолжали действительность: каждому вспоминались его соседи и знакомые и их семейные истории, и веселые грешки собственной невозвратно-мелькнувшей молодости; каждый готов был смеяться над людскими слабостями, извинительными и даже милыми при соблюдении благоразумной меры, но пресудительными и нелепыми, когда они вырастают в страсть, – и сочувственно вздохнуть о передрягах и превратностях, загромаждающих путь к общевождеденному и только романтиками презрительно именуемому «мещанским» житейскому благополучию. – В неисповедимых путях литературной «эволюции» суждено было именно этой поздней комедии, благодаря живучести классических форм и ее всем пригодному и в самой монотонии своей неисчерпаемому (ибо «человеческому, слишком человеческому») содержанию господствовать в бесчисленных превращениях на театральных подмостках с той давней поры по сей день.
- 388 А и Б: «Душевный Город»: перелицовка «Ревизора» на средневековый пошиб.
- 388 А: осуждение всего существующего в Империи порядка...
- 389 в А далее: у «сочинителя-фокусника, или и в самом деле колдуна? – припасен «ключ»: он отмыкает «загадочную шкатулку», и из шкатулки выскакивают – черти. Оказывается...

- 389 *в А далее*: Вот какая Химера пряталась за маревом комедийного Города. За эту будто-бы лицемерную попытку...
- 389 *А*: ошеломленного вызванным его же чарами потрясающим зрелищем.
- 389 *в А далее до конца фразы*: и, так как предпосылкою его морали было мистико-реалистическое представление о борьбе адских и горних сил за обладание душою человека (Гоголь был, как известно, одержим ужасом ада), его демоническое видение разительно по своей пламенной истовости и силе.
- 390 *в А и С далее*: согласно средневековому канону, совмещение смыслов: прагматического, морального, аллегорического и аналогического...
- 390 *в А далее*: мгновенно вспыхивающий и погасающий, рассеянный...
- 390 *в А далее*: душевно разрозненных и уединившихся друг от друга людей в одном созвучном порыве.
- 391 *в А и С далее фраза*: О примирительной силе смеха говорит, впрочем, сам Гоголь.
- 391 *в А и С далее*: Что означают эти последние слова? То же, что Гомерово ὑλείροχον ἔμμεναι ἄλλων? Нет, Гоголь хочет, чтобы всенародный смех был христианским преодолением всего того, что искажает подлинную (в христианском смысле) красоту человека. Совместим ли Смех с христианским отношением ко злу в мире и в собственной душе? И может эстетическая по существу эмоция Смеха быть непосредственным выражением морального пафоса? Не смеемся ли мы над Чертом лишь как над мифическим образом, и лишь в той мере, в какой этот образ не разоблачает, а напротив, скрывает от нас его подлинную природу и усыпляет настороженности нашего морального сознания иллюзией его ничтожества? <далее только в С> Гоголь знал все это слишком хорошо, и тирады об очистительном смехе его самого не до конца убеждали, и во всяком случае не могли разрешить фатальный для него конфликт между художником и христианином в его душе.
- 391 *в А и В далее*: как и его религиозность. С другой стороны, ветхие меха традиционной комедии не могут вместить нового вина, предчувствующего Гоголем: он морализует поневоле, потому что в формулы его не уместается иное содержание всенародной идеи.
- в С далее*: παρασαίνειν πρὸς τὸν δῆμον.
- 393 *В*: Хорошая волна.
- 394 *в С далее*: без предвзятого умысла Гоголь вернул хору его былое значение; он не искал новшества, как Шиллер в «Мессинской невесте». Хор присутствовал в его первоначальном замысле показать на сцене не отдельные личности, а Город как собирательное лицо...
- 398 *В*: мимического <?>

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 395 В статье «Норма Театра» («Борозды и Межи», М. 1916, стр. 260-278) [II, 205-218], где намечаемая белго схема отношений между хором и героем развита с надлежащею полнотой.
- 396 Там же, стр. 262 [II, 205].

ДОСТОЕВСКИЙ И РОМАН-ТРАГЕДИЯ

- 401 Статья входит в сборник «Борозды и Межи».

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 401 Публичная лекция и реферат, читанный в петербургском Литературном обществе. — «Русская Мысль» 1911 г., май-июнь.
- В основу Экскурса положена речь, произнесенная в московском Религиозно-философском обществе, по случаю доклада С.Н. Булгакова «Русская Трагедия». Как доклад, так и Экскурс напечатаны в апрельской книге «Русской Мысли» за 1914 г.
- 438 Письмо к Страхову от 23 апр. 1871 г. («Письма и Заметки». Спб., 1883 г., стр. 311).
- 438 Письмо к А. Майкову от 11 дек. 1868 г. (ibid., стр. 202).
- 438 «Из записной книжки» (ibid., стр. 373).
- 439 «Из записной книжки» (ibid., стр. 356).
- 440 «Откуда взялись нигилисты? Да они ни откуда и не взялись, а все были с нами, в нас и при нас («Бесы»)»... «Из записной книжки» (стр. 370).

ЛИК И ЛИЧИНЫ РОССИИ

- 445 Статья входит в сборник «Родное и Вселенское». Впервые — «Русская мысль», 1917 г., январь. В значительно переработанном и сокращенном виде вошла в книгу о Достоевском, вышедшую на немецком языке (русский перевод см. в настоящем томе). В Римском архиве хранится рабочий экземпляр РВ с рукописной карандашной правкой и дополнениями В.И. Первая часть статьи напечатана в т. III наст. изд. (224-252, ср. 744) как комментарий к поэме «Человек».

ПРАВКА В.И.

- 445 В экз. вставлено: согласно с учением Церкви.
- 445 далее следует: Когда, в «Преступлении и Наказании», Раскольников и Свидригайлов всматриваются друг в друга и первый, с ужасом и отвращением, вынужден втайне признать правоту

своего собеседника, утверждающего, что роковая связь их не случайна, что они по существу одноприродны и похожи на враждующих двойников, – это Люцифер, живущий в Раскольникове, и Ариман, владеющий Свидригайловым, мерят один другого взором зияющей в каждой черной глубины. Для Достоевского оба демона – два проявления одной сущности...

- 447 *далее следует*: оно же есть победа над последним и окончательным ликом Люцифера – над Ариманом. Вот почему первый шаг к духовному исцелению Раскольникова – чтение в комнате Сони евангельского рассказа о воскрешении Лазаря.
- 455 *далее вставлено, но потом зачеркнуто*: живая Россия представлена тремя братьями, из коих третий, как в сказке-мифе, избранник неба.
- 464 *далее*: как она предостерегает и от подражания Христу.
- 464 *далее*: согласно коему Польша, в качестве жертвы, евхаристически <?> распинается за мир.
- 467 *вместо этой фразы*: Но по мнению старца Зосимы, поддержанному окружающими его монахами в беседе с Иваном о задачах церкви...

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 448 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 свободой 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, предначиненное договорным началом концепции ветхозаветной.
- 469 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 «мировою из-за Царьграда войной», я не хотел сказать, что овладение им – ее формальная цель. 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 усилением Германии; как только этому усилению 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 северозападе 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 слепую, а зрячею кажется мне моя вера, что Достоевский в свое время окажется прав, – что Константинополь, «рано или поздно», все же будет наш. (1917, октябрь).

- 472 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?»
- 477 Это исповедание мистического реализма выпукло представлено в словах Зосимы: «Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле, и взростил сад Свой, и взошло всем, что могло взойти, но взрощенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным». По Гете, этот мир – рассадник духов; из него вырастают они в миры иные, для деятельности высшей.

ДОСТОЕВСКИЙ. ТРАГЕДИЯ. МИФ. МИСТИКА

- 483 «Достоевский. Трагедия. Миф. Мистика» печатается по русски впервые. Книга была создана для немецкого издателя. В основу ее вошли ранние статьи о Достоевском, автором существенно переработанные; некоторые ее части были написаны заново. Немецкий перевод пересмотрен В.И. Этот немецкий текст дается здесь в русском переводе; заново написанные части переведены непосредственно с немецкого языка; в основу текста других частей книги положены упомянутые нами статьи.

Сложную историю возникновения книги можно проследить по многолетней переписке между В.И. и его молодым другом Евсеем Давидовичем Шором. Переписка эта хранится в архиве В.И. в Риме и в архиве Шора в библиотеке Иерусалимского университета. Ниже печатаются выдержки из нее.

Сын известного пианиста Давида Соломоновича Шора и двоюродный брат Ольги Александровны Шор (О. Дешарт), Евсей Шор (1891-1974) поселился в Германии в 1922 г. Во Фрейбурге и позже в Берлине и Дрездене он продолжал блестяще начатые в Москве занятия по философии и эстетике, работал с Хайдеггером и Гуссерлем, делал переводы с русского на немецкий язык и сотрудничал в больших немецких журналах. Он считал своим культурным долгом познакомить немецкого читателя с произведениями В.И. и задумывал, с помощью общего друга его и В.И.,

Федора Августовича Степуна, жившего тогда в Дрездене, издать ряд книг со статьями русского поэта.

Для этого он начинает долго длящиеся переговоры с типографом и позже издателем Вайбелем. После сложных перипетий сношения с Вайбелем прерываются, и новые долги, но на этот раз успешные переговоры ведутся с известным Тюбингенским издательством J.C.V. Mohr (Paul Siebeck).

Там появляется наконец в виде отдельной брошюры «Русская идея» – после бесконечных задержек, зависящих столь же от излишне, может быть, пытливого и требовательного переводчика – самого Евсея Давидовича, – сколь и автора, нелегко отпускавшего и вплоть до последних корректур меняющего свой текст. После «Русской идеи» предвиделось, в той же Тюбингенской серии, появление, также отдельными брошюрами, статей В.И., посвященных Достоевскому. Но уже в середине 1925 года и Шору и В.И. становится ясным, что более целесообразно соединить статьи, которые автор тем временем решает существенно переделать и дополнить, в одну книгу.

Перевод статей о Достоевском и добавочных текстов, присланных из Италии В.И., поручается Шором Александру Карловичу Креслингу. Креслинг с переводом не спешит, много раз перечитывает его и редактирует с Евсеем Давидовичем до того, как послать выработанный текст В.И., который в свою очередь его подчас существенно изменяет. Наконец, после работы, затянувшейся на много лет, и многочисленных филологических и стилистических споров, приходит срок передать рукопись издательству. До этого В.И. хочет просмотреть всю книгу как одно целое (до сих пор он работал лишь над отдельными ее частями). Он просит Креслинга вернуть ему единственный, у переводчика находящийся, русский оригинал неизданных авторских добавлений. Сначала «просит», потом «умоляет», потом «требует». Но все усилия и В.И. и Е.Д. Шора тщетны. Креслинг русскую рукопись не высылает, она им «секвестрирована», как пишет В.И. Вся окончательная работа должна быть автором произведена по немецкому переводу. Непонятно столь странное поведение Креслинга! Никаких ни профессиональных, ни личных причин задерживать у себя уже давно переведенные тексты у него не было. Затерял ли он рукопись и не хотел в этом признаться? Найдется ли она еще в каком-нибудь забытом архиве? Все гипотезы возможны. Заметим в скобках, что в 1986 г. проф. Людольф Мюллер, друг издателей и вдовы А.К. Креслинга, еще раз безуспешно наводил справки об исчезнувшей рукописи.

Потеря русских фрагментов еще более усложнила задачу редакторов предлагаемого издания: перевод на русский язык немецкой книги. Правда, оставшиеся у Креслинга фрагменты рукописи были в ее немецком переводе еще раз автором существенно переработаны. Но отсутствие их не только лишает читателя существенного текста в русском оригинале, но и в определенной мере ограничивает лексический материал, необходи-

мый для переложения немецкой книги на русский язык. Ибо здесь можно говорить не столько о переводе, сколько о работе мозаиста, ищущего составные элементы новой мозаики в русских статьях, вошедших в основу немецкой книги. Нужно было тщательно подбирать соответственные слова, следить за «молекулярными» изменениями фразы, прислушиваться к каденции и ритму. У переводчика не было, конечно, никакого помышления писать «под» В.И. Было только желание избежать вольностей и остаться предельно верным выраженной мысли. Когда дело шло о расхождении в выражениях между текстом немецкой книги и русскими статьями, всегда предпочиталась формулировка В.И., даже если она вполне не соответствовала немецкому тексту.

Контракт был подписан 3 сентября 1931 года Зибекон в Тюбингене и 5 сентября В.И. в Павии (экземпляр контракта в Римском архиве В.И.). Книга вышла в 1932 году. Несколько месяцев после ее появления в свет пришел к власти Гитлер. Началась культурная «чистка». И хотя книга не имела никакого политического характера, она практически была изъята из книжных магазинов. Были в корне прерваны все остальные многочисленные проекты Шора. Главным из них было издание, сначала задуманное в пяти, а потом в четырех томах, критических и теоретических писаний В.И.

За год до появления книги в Германии швейцарский журнал «Neue Schweizerische Rundschau» (Zürich) напечатал в номере от 2 февраля 1931 года под заглавием «Dostoevsky als Denker, Fragment» несколько страниц из перевода Креслинга. В этом же номере воспроизведены несколько сцен из трагедии В.И. «Тантал» в переводе Генри фон Гейзелера (см. о нем II, 680-681). Там же появилась статья Герберта Штейнера «Zu Viatcheslav Ivanoffs Werken».

В 1952 году книга появилась по-английски, уже после смерти Вячеслава Иванова. Перевел ее с немецкого Норман Камерон. Краткое предисловие написал Морис Боура, который со своим другом Исайей Берлином посещал В.И. в Риме осенью 1947 г. и подробно обсуждал с ним проект появления в Англии цикла стихов «Свет Вечерний» и «Достоевского». Книга вышла одновременно в издательстве Harvill Press, в Лондоне, и Noonday Press, в Нью-Йорке. Она вошла в программу главных университетов и переиздана в массовой серии издательством Farrar, Straus and Co. в Нью-Йорке.

Реферат книги, написанный И.Б. Роднянской, напечатан в издании «Достоевский. Материалы и исследования». Т. 4, Л., 1980, стр. 218-238. Проблема восприятия Достоевского В.И. посвящена статья Gabriel Marcel. «L'interpretazione dell' opera di Dostoevski secondo V. Ivanov» – «Il Convegno», № 8-12, 25 gennaio 1934; Dimitri Ivanov «Le message libérateur de Dostoievski selon Viatcheslav Ivanov» – Les cahiers de la nuit surveillée. Lagrasse, 1983.

Е.Д. Шор, после прихода к власти Гитлера, поселяется в Палестине, где жил его отец. Со своей женой, Надивой Шор, он основывает музыкальную консерваторию в городе Холон, руководством которой, после его смерти, продолжает заниматься его вдова. В Израиле, Е.Д. Шор блестяще действовал в сфере общекультурного и особенно музыкального развития, занимал ответственные должности и продолжал свою писательскую деятельность.

ПЕРЕПИСКА С Е.Д. ШОРОМ

Еще до выезда В.И. из Советского Союза Е.Д. Шор пишет 10 июня 1924 года Ольге Александровне из Фрейбурга: «Мне удалось уговорить одного издателя издать на немецком языке его [В.И.] статьи о Достоевском из 'Борозд и Межей'. Вопрос: Хотел ли В.И., чтобы его издавали в Германии и на каких условиях? Думаю, что он не может не хотеть этого и что – так как это после статьи о Толстом в «Логосе» первая его вещь на немецком языке, – он не станет настаивать на большом гонораре; лучше бы если бы он мог от гонорара отказаться».

8 ноября 1924 года Шор пишет из Фрейбурга В.И. уже в Рим: «От Ольги Александровны Вы узнали о предполагающемся издании перевода Вашей статьи «Достоевский и роман-трагедия», из письма Федора Августовича [Степуна] – о тех мотивах, которые побудили нас озаботиться новым переводом. На всякий случай – (ответа на свое письмо Федор Августович от Вас не получил) – довожу до Вашего сведения, что перевод Уманского, изданный одним венским издательством, не только не передает адекватно Ваши мысли, но решительно извращает их; таким образом, издание нового перевода не только желательно – для более широкого распространения Вашей статьи, но и совершенно необходимо – для восстановления ее смысла. Ольга Александровна писала, что Вы предоставляете Федору Августовичу решение всех вопросов, связанных с этим изданием. Мы позволили себе поэтому поговорить с издателем и переводчиком и надеемся, что к Рождеству перевод выйдет в свет. Условия материальные, о которых мы договорились с издателем, представляются очень благоприятными».

В.И. соглашается, но хочет статьи до перевода существенно переработать. В первоначальном проекте Шора статьи должны были быть напечатаны отдельным выпуском. 25 ноября 1924 года В.И. пишет Шору из Рима: «... Письма Федора Августовича я не получил. Венского перевода не видел».

В конце письма добавлено: «Узнал о его существовании из Библиографического обзора. Договора никакого, конечно, не заключал. За все, сделанное Федором Августовичем и Вами для переиздания моего этюда в надлежащем виде, мне остается только благодарить Вас обоих. Предложение заглавия (Достоевский – als tragischer Dichter) одобряю».



Евсей Давидович Шор.

Я попытался отметить карандашом возможные купюры, *заклячая в скобки* ненужные места, в своем экземпляре. Если бы имелось в виду издание перевода этого этюда, я бы мог, немного трепеща опасностей новой пересылки, послать Вам сборник, которого у Вас нет, на время, потребное для ознакомления с ним и перевода... Одним словом, ежели будет предпринят *какой-либо перевод*, я не прочь обновить и обработать *ad hoc* любую мою работу, что для меня, по навыкам моего мышления, удобнее было бы сделать окончательно, *имея перед глазами готовый перевод*, потому что *язык изменяет для меня самую установку умственного зрения*. В экономии предположенной мною серии номер два (Лик и личины России) представлял бы собою по преимуществу анализ «Братьев Карамазовых», а номер три (О мифе) – 'Идиота'».

В конце письма добавлено: «Этот № 3 пришлось бы, впрочем, написать; я читал лекцию на эту тему, но не обработал ее, и боюсь, что растерял заметки.

Впрочем, я не уверен, что статья «Лик и Личины» вообще будет приемлема в Германии: *выбор материала для перевода* – дело трудное, нужно знать хорошо читателя и не отпугнуть его раз навсегда от автора, с которым он впервые знакомится...».

О статье «Лик и Личины» В.И. пишет снова Шору 27 декабря 1924 года из Рима: «... Причина, почему я замедлил опять ответом, такова: я принялся за переработку, с дополнениями и введением, своей статьи «Лик и Личины России», каковая должна предстать издателю, как «Достоевский – als Religionslehrer» или под иным заглавием в этом роде. Хотелось тотчас выслать Вам текст печатный с письменными дополнениями; но я еще не готов, – почему и ответ Вам задержался, и книга моя еще не выслана. Через немного дней это будет сделано. А первый наш выпуск к Рождеству напечатать, как видно, не удалось?...».

Из Рима 25 мая 1925 года В.И. пишет Шору: «... Что касается до статьи о религии Достоевского (заглавие коей должно быть, в соответствии с ее содержанием, не «D. als Mystiker», а скорее: «D. als religiöser Denker», или, еще лучше «D's Religion», представляю Вам окончательную формулировку, указывая только, что статья представляет собою попытку очертить религиозное миро-созерцание, даже определить религиозное учение, – sic! – Достоевского), – l'arrêtit vient en mangeant, и я решил то, что было раньше напечатано, существенно переработать и прежние рамки широко раздвинуть. Итак, Вы получите не печатную статью с купюрами и с вставками, но целую рукопись новой во многих частях работы. По-немецки должен выйти новый *essai*, а не прежняя моя статья... Я не знаю, довольны ли Вы этой затеей, но иначе мне поступить нельзя.

Той же работы (о религии Достоевского) ждет и одно итальянское издательство. Для меня новость, что переводчик мой не Федор Августович; предполагая, что перевод первого выпуска сделал он, я хотел было предложить заочно выставить пометку, что перевод автором «авторизован». Пусть переводчик не боится трудностей моего изложения: я бы желал лично просмотреть перевод, хотя бы в корректурах, и все недоумения сами собой при этом разрешатся».

В другом письме (недатированном) В.И. пишет Шору: «Что касается Достоевского, действительно невыход в свет первого выпуска в течение столь долгого времени породил во мне сомнения в осуществимости установленного плана. Ваши новые сообщения ставят все дело под иной угол зрения. Конечно, будет лучше соединить все этюды в одну книжку; я уже и думал о таком, как о некоем целом. Книжка состояла бы из глав:

1. Dostoievski als tragischer Dichter
2. Dostoievski als Mythendichter (О «Бесах» и о «Идиоте»)
3. Dostoievski als Religionslehrer.

Как бы то ни было, я теперь занят этим последнем этюдом (о религии Достоевского), и когда закончу его, Вам вышлю. Нужно заметить, что этот этюд, по своему объему, более чем двойной

сравнительно с другими. Было бы справедливо установить количественную пропорциональность оплаты; но об этом упомянуть только к сведению Вашему, и ни на чем особом в коммерческом отношении настаивать не буду. Напоминаю также, что этюд о мифе будет написан впервые (быть может, напишу его по-немецки) и этюд о религии наполовину будет также новой работой...».

В.И. – Шору из Рима, 11 июля 1925 года: «... Для характеристики этюда *о религии Достоевского* сейчас могу сказать в двух словах, что, подобно тому, как в поэме Данта заключается, по его словам, «la dottrina che s'asconde sotto il velame dei versi strani» («учение, скрытое под покрывалом стихов странных»), – так и в творениях Достоевского содержится, как ищет показать автор, целостное религиозное учение, доселе не рассмотренное в своей связи и потому недостаточно выявленное. – Впрочем, вступление к этюду, где все это выражено и определено точно и полно, могу выслать в скорейшем времени в целях составления подробного проспекта».

29 октября 1925 года Шор пишет из Фрейбурга В.И.: «Согласно Вашему желанию я сговорился с издателем, чтобы все три статьи вышли вместе, он с нетерпением ждет присылки дальнейшего материала, так как набираться должны все три статьи подряд – иначе набор стоял бы слишком долго без дела; с меньшим нетерпением ждет Ваших статей переводчик, Александр Карлович Креслинг (он переводит также последние статьи Федора Августовича, о которых я кажется писал Вам; с нетерпением жду их и я, так как давно обещал их тому-другому и исчерпал весь свой запас отговорок и мотиваций».

Время, однако, проходит, и после кропотливой переработки книги автором наступают «сомнения» переводчика. 28 июня 1927 года Шор пишет В.И.: «10 месяцев я был в отъезде из Фрейбурга и надеялся, что к моему возвращению я найду, если не изданного Достоевского, то корректуру всех трех статей. Я был уверен, что все сомнения свои Креслинг разрешил в переписке с Вами. Оказывается, А.К. не решался переслать Вам перевод второй и третьей части, не проработав его предварительно со мной (как это мы сделали с первой частью). В результате все готовы думать, что вина в задержке лежит на мне, разве это справедливо? Сейчас все причины, тормозившие выход в свет Достоевского устранены: Вайбель <первый предполагавшийся издатель> – счастливый собственник типографии, жаждет издательской деятельности. Креслинг заканчивает свою докторскую работу и вскоре освобождается от обременяющих его занятий по докторату; я представляю себя в его распоряжение. Надеюсь, в течение ближайших двух месяцев все придет к желанному концу...».

28 августа 1927 года В.И. отвечает из Рима: «Жажду выхода в свет книги о «Достоевском». Даже ропщу на издательство за небрежение к ней. Я считаю ее книгой значительной, но, видимо, в нее не верят. Напишите мне, прошу Вас, *подробно* о впечат-

лении пересылаемой Вам работы и всех ее частных, равно и предисловия к ней... P.S.: Набор моего текста всегда труден. Авторская корректура насущно нужна. Можно ли получить ее вместе с оригиналом, так как черновики у меня нет (на срок прочтения)? Высылка, правка и возврат корректуры возьмут одну неделю».

Но дело осложняется еще более: Вайбель, собственник типографии, разочаровывается в издательской деятельности, а переводчик задерживает у себя рукописи переработанных В.И. статей. Из Павии В.И. пишет Шору 1 января 1928 года: «Предпочитаю определенные решения неопределенности, я почти рад, что Вайбель нашел мужество признаться в том, что его издательские перспективы «aussichtslos», и этим отказался от издания «Достоевского», тем более, что Вы обнадеживаете меня относительно устройства этой книги, которую я непременно хотел бы видеть изданной в Германии. Весь вопрос в том, как добыть у Креслинга, прежде всего, мой оригинал, т.е. рукопись и соответствующий размеченный экземпляр моего сборника статей «Родное и Вселенское», – а затем уже и то, что им до сих пор переведено. Я предпочел бы иметь оригинал части перевода, нежели не иметь в руках ничего. Недостающие части мог бы я сам перевести (это не большой труд, чем переработка переведенного), или, быть может, доделали бы перевод Вы. Теперь же книга, так сказать, секвестрована. Правда, и за мною самим числится большой долг. Окончательная обработка первого отдела мною все еще не доведена до конца, почему я и не присылаю весь первый отдел, а только отрывок. Я бы мог засесть за это дело сейчас, несмотря на большую занятость текущими делами, но мне жаль отрываться от новой оригинальной работы, которую я начал и которая всецело занимает мои мысли. Это, впрочем, ничего не значит, и я, повторяю, принял бы прилежно за «Достоевского», если бы это стоило делать немедленно. А стоило бы это, если бы почва для издания была, хоть немного, упрочена, да если бы Креслинг не задержал двух остальных отделов полоненными у себя. Как мы выберем из этого хаоса, не знаю; но все статьи нужно. Усоветите Александра Карловича; все же Вы его приятель, посвященный во все его обязательства и затруднения; написать ему я, пожалуй, напишу, но без надежды на чудотворное действие своего нового ходатайства».

В.И. был прав. Никакие его ходатайства, никакие усоветования не помогли. Единственный экземпляр русского оригинала переработки статей о Достоевском, по-видимому, окончательно пропал. Тем временем о проектированной книге многие уже слышали и ждут ее. Из Рима 16 июля 1927 года В.И. пишет Шору: «Упомянутые несколько строк обнадеживают косвенно, что моя книга о Достоевском еще может родиться на свет, а этого я бы очень желал, тем более, что многие ждут ее с нетерпением. Буонайоти просит отрывки из нее (например, о мифе) для своих *Ricerche religiose*, проф. Н. Vahinger'у (философу «Als Ob») она нужна также по вопросу о мифе. – Приезжали ко мне в Павию

два незнакомых швейцарца из Цюриха (некий Steiner) в поисках моих работ и хотели писать Waibel'ю о разрешении напечатать кое-что из книги о Достоевском в швейцарских журналах. – Многих, из разных точек зрения, книга живо интересует. Я ведь читал этой зимой в Павийском университете небольшой курс лекций о русской религиозной мысли, и была о том статья в *Viluchis*: вот еще нетерпеливая клиентела читателей для книги. Нужно бы в самом деле, и давно пора бы, ее создать. О причинах систематического откладывания недоумеваю».

В.И. – Шору 12 марта 1929 года: «Благодарю Вас за Вашу доброту и литературные хлопоты. Как важна эта доброта Ваша ко мне, о том свидетельствует душевная чуткость, с которой Вы уловили, читая между строк, то, о чем я прямо не писал... Душевный подъем, в самом деле во мне происшедший... Преодоление давнего состояния нравственной депрессии...

... Я встревожен дальнейшей судьбой и «Русской идеи» и «Достоевского» ввиду Вашего скорого отъезда из Германии. Хотя мне хотелось бы думать, что едете Вы по академическим делам во Францию. Нужно достать от Креслинга третью часть рукописи, книгу, ее дополняющую, и перевод. Я в отчаянии, что просмотр первой части еще не кончен. Если нужно, вышло перевод Креслинга и без своих поправок; но это мне *очень* не по сердцу».

Но вот новое осложнение. Е.Д. начинает сомневаться в возможности точно передать на немецком языке стиль В.И. Главным образом он боится, что перевод будет сделан не на «современном» немецком языке. Он пишет В.И. из Фрейбурга 2 сентября 1929 года: «Дело в том, что до сих пор я относил все различия между стилем перевода (моего – в «Русской идее» и Александра Карловича – в «Достоевском») и стилем Вашей редакции на счет отличий во внутренней форме, которая неминуемо должна была сказываться в структуре языка. Естественно, я старался сгладить эти различия в направлении Ваших желаний, и был так абсолютно уверен в неправомерности сомнений, что поссорился прошлой весной с Вайбелем, когда он самым осторожным образом заявил о желательности сделать стиль языка «Русской идеи» более доступным для немецкого читателя... Дело в том, что замечательный стиль Вашей русской литературной речи непередаваем в детальной точности на немецком языке. Иная структура языка, иная постановка слов, употребление члена, – все это превращает Ваши изысканные русские предложения в непомерно тяжелую немецкую фразу. В этом, быть может, заключалась самая большая трудность перевода: сохранить до последней возможности внутренний ритм Вашей мысли, движения Вашей речи, и в то же время не погрешить против требований *современного* немецкого языка.

Вы знаете, дорогой Вячеслав Иванович, как далек я от мысли о том, что владею немецким литературным языком. Я не раз сомневался, правы ли Вы, сохраняя в Вашей немецкой фразе ту сложность, что способен выдержать только русский язык. Это

кажется, быть может, парадоксальным: ведь немецкая научная литература издавна славилась сложностью своего языка; однако, я все же думаю, что только сложность простого есть правая сложность; немецкая же речь сложности не выдерживает, сложностью себя губит, может быть потому, что в ней никогда не было подлинной простоты и прозрачности.

Как бы то ни было, все сомнения свои я оставлял про себя, и своей верою в правую сложность Вашей русской речи не только лишил себя беспристрастного отношения к немецкому языку, но и заразил своим энтузиазмом нашего немецкого друга Каубиша; в беседах, затягивавшихся до поздней ночи, я пытался передать ему контуры Вашего мирозерцания, которые просвечивают в «Русской идее», и, увлеченные открывавшимися нам духовными горизонтами, мы забывали о немецком читателе, особенностях немецкого языка. Так продолжалось до тех пор, пока «Русская идея» не оказалась полностью переписанной на машинке; в мае я решил в последний раз прочесть ее и немедленно отослать издатель. В последний момент я вдруг увидел, что сомнения мои были правильные, что перевод требует большей прозрачности.

Естественно, что я стал себя проверять. Мои сомнения встретились с сомнениями Александра Карловича. В ответ на мои вопросы, связанные с «Русской идеей», он высказал свои вопросы по поводу Фрагмента <Фрагмент книги о Достоевском>. Мы решили проверить себя и прочесть «Русскую идею» и Фрагмент кому-либо из наших немецких друзей, на которых мы можем положиться. Мы обратились к двум близким нам здешним профессорам и одному писателю Фрейбургскому, религиозному социалисту, который одно время был очень известен в Германии и теперь вместе с ростом религиозных настроений в рабочих кругах, снова начинает выдвигаться. Каждый из них (мы читали им в отдельности) с напряженным вниманием слушал чтение, был захвачен содержанием и «Русской идеи» и Фрагмента, но каждый из них обрушился на нас за перевод: его сложность затрудняла понимание, и местами, утверждали они, им невозможно было следить за развитием мысли. Последние два десятилетия, говорили они нам, идут под знаком борьбы против старой немецкой фразы; перевод иностранного автора, сделанный в старом немецком академическом стиле, будет враждебно принят как раз теми кругами немецкого общества, которые больше всего интересуются поставленными в ваших произведениях проблемами.

Что было делать? Все эти переговоры, беседы и чтения грозили затянуться на бесконечное время. Я не хотел задерживать отправку «Русской идеи» Siebeck'у, и, сделав самую необходимую ретушь, отослал ее в Тюбинген; в корректуре можно было бы окончательно установить желательный Вам немецкий текст.

Однако, и тогда еще я не остался удовлетворенным переводом. Я решил на время его отложить, чтобы потом со свежим ощущением вновь проработать его. Недавно я это и сделал.

Оказалось, что исправления в сущности небольшие. На днях исправления будут отпечатаны на машинке, и я их Вам пришлю. За это время мне пришлось вести беседы с различными немецкими издателями. Все в один голос утверждают, что условия немецкого книжного рынка становятся все более и более напряженными, и что современный немецкий читатель обращает большое внимание на язык: лишь только ему почудится возврат к старой немецкой речи, он сейчас же враждебно настораживается, и книга остается лежать на полке книжного магазина.

... Перевод «Достоевского» закончен. К сожалению, я не могу переписать его на машинке, и принужден ограничиться отдельными главами из второй и третьей части, которые сейчас переписываются и в ближайшие дни будут готовы. Вместе с переписанным фрагментом из первой части я хочу послать их Siebeck'у, и просить его о скорейшем ответе по поводу «Русской идеи», «Достоевского» и «Искусства и символа».

... Содержание Фрагмента (книги о Достоевском) можно понастоящему понять не только в контексте всего Достоевского, но, мне кажется, лишь в контексте всех Ваших философских статей. Немцам чуждо мирозерцание, для которого «индивидуализм» – случайное и временное переживание и которое основывается на опыте соборности. Они, хоть и страдают от отъединенности, но избавиться от нее на путях Любви не умеют. Преодоление личности совершается в акте слияния с Божеством, где Я всецело погашается и где поэтому не рождается Ты. Им неведома антиномия личности, одновременно имманентной и трансцендентной всякой другой личности. Они не знают откровения Ты в Любви, и им поэтому существенно непонятно, что идеализм, как только идеализм, есть идеализм наивный. Чтобы понять Вас, им надо совершить акт трансценса – они же живут издавна не преодолением, а утверждением своих границ. Все эти давно известные вещи я говорю для того, чтобы просить Вас о снисхождении: по возможности упростить Фрагмент, чтобы сложностью построения фразы не затруднить им путь к большой и существенной внутренней простоте. Ведь и так простота эта явится для них, как величайшая сложность.

Дорогой Вячеслав Иванович, из того, что я только сегодня пишу Вам обо всем этом, Вам ведь ясно, сколько я раз обдумывал и взвешивал все эти соображения. Я бы не стал высказывать их, если бы не считал, что мое умолчание может нанести Вам несомненный ущерб. Только поэтому я беру на себя смелость делать изменения в немецком тексте статей, и прошу Вас со всей откровенностью высказать мне, если Вы считаете это излишним и неуместным. До тех пор же я буду продолжать делать все возможное, чтобы привести к желанному концу столь затянувшееся осуществление наших давних планов. Одновременно с этим письмом я посылаю Вам Фрагмент в рукописи и в машинке. В машинный текст я внес карандашом некоторые предложения, которые, по моему мнению и по мнению некоторых наших немецких друзей, должны облегчить понимание перевода».

В.И. – Шору 22 сентября 1929 года из Давос-Дорф: «... Что же до Достоевского, то мне не отрывки и пробы нужны, а целое. Я уже сказал, что ни третью часть, ни вторую, собственно для книги составленную, переделывать по существу не буду, тогда как первая часть, как самая ранняя, требует изменений и дополнений. Стилистических перемен пусть Креслинг не ожидает, – разве если сам он одно и то же слово повторяет по несколько раз на одной странице и в своей спешке слишком явно забудет, что я все же стилист, как-никак, то здесь придется мне принять меры к своему спасению, – как и во всем, что понято и передано неточно, но в общем неточностей чрезвычайно мало, чаще встречается порча формы. Вообще же я на него вправе обижаться. Так меня еще не третировали. Я требую рукопись – ее он запирает в ящик и *s'en fiche*. У нас нет конвенции, он бы мог перевести Достоевского и напечатать его, как ему вздумается, без моей авторизации, а я – предпринять другой перевод. Но переводит он, кроме I-го отдела, не с печатного, а с текста, мной ему составленного и отчасти неизданного; поэтому мы связаны и срослись как сиамские близнецы. Пожалуйста, употребите старания привести дело к благополучному разрешению, задержка фрагмента о Достоевском наносит мне огромный ущерб. Я протестую и требую рукопись категорически и безотложно.

Отчего Вы не пишете ни слова о себе, своих предприятиях и здоровья?»

В.И. – Шору из Павии 16 июля 1931 года: «... Что касается ретушей Креслинга, он имеет на них формально право, которое – я полагаю – нет нужды оспаривать, ежели он не вздумает ими злоупотребить, то есть если он ограничится относительно немногими и легкими изменениями, не меняющими ни оттенков мысли, ни внутреннего ритма речи. Он умный переводчик, я его уважаю, хотя слышу многочисленные нарекания на него за внутреннюю несозвучность его перевода с характером моей прозы».

В.И. – Шору из Павии 11 августа 1931 года: «... По отношению к Креслингу также ни тени (у меня) раздражения, а напротив, недоумение, за что он как будто на меня обижен. Его «ретуши» в начале рукописи мне вполне по сердцу, и я думаю, что показать ему всю рукопись не только корректно с нашей стороны, но и полезно для дела – под условием, впрочем, что самая последняя правка должна быть *моей*».

В сентябре 1931 года наконец договор с издательством Siebeck'a окончательно подписан. Дело теперь идет о заглавии и последних правках на корректурах.

В.И. – Шору (дата неизвестна): «Вы спрашиваете о заглавии книги. Но в рукописи все точно означено. Заглавие: «Dostojevskij. Tragödie, Mythos und Mystik in seiner Dichtung». Первая часть носит заголовок: «D. als tragischer Dichter». Вторая: «D. als Mythenbildner». Третья: «D. als Religionskundler». Но Ваш вопрос наводит меня на раздумье. И вот что я придумал, назвать книгу

Dostojevskij
Des Dichters Kunst und des Denkers Kunde

теперь любят аллитерацию в заглавиях. Кажется, так лучше.

Далее, 1^й Abschnitt назвать: Tragodumena

Второй: Mythologumena

Третий: Theologumena

Так будет красивее, и оригинальнее и точнее. Греческие слова на разделительных страничках трех отделов никого из непосвященных не смутят, а посвященным будут милы и полны содержания».

В.И. – Шору из Павии 2 января 1932 года:

«... Что касается дальнейшей правки, скажите Креслингу, что об этом уже не стоит думать. Еще 26 декабря я выслал *последние* мои imprimatur, и тормозить дело не стоит. Повторяю, что *все* мною давно подписано к печати, und das ist unwiderruflich. Многим из Креслинговой правки первых трех (или четырех?) листов с благодарностью воспользовался, но не всем: едва ли в остальном есть что-либо существенное и для меня убедительное. Впрочем, я уже оговорил в Vorwort'e, что *последняя* редакция, хороша она или ему не нравится, *моя*, и если есть какая оплошность, она падает на мою ответственность и ставит меня в непосредственное отношение к моим читателям: мне тягостно чувствовать себя немой рыбой в аквариуме переводчика; я хочу, чтобы слышался через его речевой строй мой личный голос. Kurz, die Sache der definitiven Textgestaltung ist erledigt und abgetan. Кстати, попытки Siebeck'a навязать мне «Tragödie, Mythos, Mystik» вместо моих «Tragodumena», «Mythologumena», «Theologumena» как заголовки отдельных частей книги мною категорически отвергнуты в Superrevision. Довольно того, что я согласился с устранением греческих терминов на титульном листе. Внутри книги это бессмысленно: напр. «Theologumena» вовсе не «Mystik». Буквального соответствия между заглавием книги и заглавиями отдельных частей никто и не ждет. Оно указывало бы скорее на то, что книга состоит из трех самостоятельных essays».

Следя за последней Superrevision корректур Достоевского, неутомимый Е.Д. Шор уже берется за приготовление следующих томов статей В.И. на немецком языке. Переводить он будет их сам.

В.И. – Шору из Ассунта, 5 сентября 1932 года:

«... Хочется мне еще прибавить, что в Ваших дальнейших переводах Вы не должны мне отказать в большей верности своеобразию моего стиля. Я стою на своем ритме и, следовательно, на *своей* периодизации, а также на *своей* разборчивости в выборе слов. Я хочу *своей* patina, которая так для меня отличительна, и органически не переносу общей моды. Между тем, читая хорошо отделанный Вами перевод статьи Бердяева, я имел впечатление крайней близости слога этого уважаемого мною, но мне во всех отношениях совершенно чуждого автора, к слогу моей «Русской идеи» в Вашей передаче, чем был немало огорчен. Итак, и в отношении стилистическом мы должны с Вами доработаться до той гармонии, которая существует между нами в отношении

интеллектуальном. Перечитайте моего «Вергилия» (из «Согопа»): этот текст писал я сам и чувствую в каждой фразе и в каждом слове себя самого; если же этого чувства для меня нет, я ощущаю себя, напротив, обезличенным, ибо 'le style c'est l'homme'».

Несмотря на гармонию интеллектуальную были споры не только стилистические, но и идейные – но дружба никогда не прерывалась, а углублялась. Некоторые соображения и предложения Е.Д. в переводе «Русской идеи» вызывали живой протест автора.

В.И. – Шору 15 февраля 1930 года из Павии:

«Дорогой Евсей Давидович, мне поистине грустно огорчить Вас, но все же я принужден категорически заявить, что не согласен изменить ни *единой йоты* моей последней корректуры. Это моя *последняя и окончательная* редакция, за которую я беру на себя всю ответственность; она *непреложна*, как духовное завещание. Поверьте, что я выработал ее путем самого осторожного *острого* размышления, на какое только способен, и знаю, *что говорю*; что я выбираю каждое выражение, вполне сознавая его вес и значение, – «в твердом уме и совершенной памяти», как говорится в духовных завещаниях. Поэтому я ни на малейшую уступку в чем бы то ни было не иду. Ваши размышления хороший материал для философской критики, которой я прошу Вас подвергнуть мою работу после ее появления в печати; но я не могу надеяться на полную солидарность во взглядах с Вами в данный момент. Я просто *не так думаю*, как Вы, о народе и интеллигенции. Подробно возражать Вам сейчас нет ни времени, ни возможности. Укажу только, что *Leitmotiv* мой – слова Достоевского о родовых муках России рождающей свою «самостоятельную идею». Этим я определяю и свое словоупотребление: ибо слово «идея» употребляется, как известно, во многих смыслах. Ясно, между прочим, что образ «родовых мук» не совместим с «идеей» в Аристотелевом смысле. Убежден далее, что «*die staat- und kulturbildenden Gruppen*» berufen sind, den organischen Lebens- und Bewusstseinsgehalt unseres sozialen Ganzen zu *formen* – und dass sie jenen Gehalt verleugneten oder verrieten. Одним словом, я так *думаю*. Думаю также и: «*freilich wäre das Volk dann auch kein Christophorus*». Ибо вижу народ испытываемым и считаю даже неблагочестивым заранее утверждать, что испытание будет выдержано.

И т.д., и т.д. Хотелось бы сказать еще много, но *некогда, невозможно*».

485 в высшем бытии.

501 автаркия – самодостаточность; автархия – абсолютное господство отъединенной мысли.
выйди за пределы собственного я.

502 Ты еси, значит я есмь.

503 В.И. цитирует – не называя его – свое стихотворение «Вечные Дары» (I, 568 и 43). Немецкий перевод сделан автором:

Gute Hirten, zu des Lebens Bronnen
Lenkt ihr uns, ihr ewigen Ziele, sacht!
Und den Strahlen unsichtbarer Sonnen
Blüht das Herz entgegen aus der Nacht.

Вот точный перевод этого «переложения»:

Добрые Пастыри, к родникам жизни
Вы тихо ведете нас, вечные Цели!
И к лучам невидимых Солнц
Наше сердце цветет из ночи.

- 504 То, что говорит внутренний голос, не обманывает надеющуюся душу.
- 505 с общего согласия.
- 506 уныние, пресыщенность жизнью.
- 506 высшее благо.
- 509 «Mit ihr gläubig zu stiftendem ewigen Bunde».
- 517 Ср. стр. 535-537.
- 518 Перевод В. А. Жуковского.
- 521 В немецком тексте – «апперцептивно».
- 521 Слов «совершительное» и «зачинательное» в немецком тексте нет.
- 524 В немецком тексте – ошибка переводчика: «чаровательное» он перевел как *ergreifend gühend*, трогательное.
- 524 В русском тексте слов «возврате... солнцем» нет.
- 533 Он землю поцеловал, ибо она единая мать всех смертных.
- 539 В немецком тексте стихотворный перевод В.И. Вот он:

DER ARME RITTER

War einmal ein schlichter Ritter,
Blass und arm und schweren Bluts,
Wortkarg, aber wie Gewitter
In der Schlacht, und kühnen Muts.

Dem hat einst ein Traumergebnis,
Unbegreiflich dem Verstand,
Als ein heiliges Erlebnis
Tief sich in das Herz gebrannt.

Seit der Zeit sich still verzehrend,
Schwor er Welt und Minne ab:
Nie ein irdisch Weib begehrend
Stumm zu leben bis ans Grab.

Trug auch statt der Damenziere
Einen Rosenkranz am Band;
Unterm stählernen Visiere
Lebt er fürder unerkannt.

Zugewandt dem Himmelsgute,
Seines Traumes lichtem Bild,
Malte er mit seinem Blute
A.M.D. auf seinen Schild.

Selbst in heil'gen Landes Wüsten,
Wenn im kaiserlichen Heer
Laut sie ihre Damen grüßten
Vor der Schlacht zu Schirm und Wehr –,

Stand er stumm. Doch dann – wie klang da
Gell sein Ruf! – die Stimme hob:
«Lumen coeli, Rosa sancta!»
Dass der Türken Herz zerstob.

Heimgekehrt, in öden Hallen,
Lebt er stumm noch manches Jahr,
Bis er, trübem Wahn verfallen,
Starb, ein armer, alter Narr.

- 545 Таково значение греческого слова *ἀγλαία*.
- 551 Перевод Владимира Соловьева 1874 г.
- 553 «Ад», IX, 61. Перевод М. Лозинского.
- 554 Лист выходит в область неба, Корень ищет тьмы ночной; Лист живет лучами Феба, Корень – стиксовой струей.
- 555 Сначала жить, потом философствовать.
- 559 В своем экземпляре «Родного и Вселенского» В.И. добавил здесь карандашом слова: «согласно с учением Церкви».
- 560 Последние слова и вся предыдущая фраза – добавлены рукой В.И. на его экземпляре «Родного и Вселенского».
- 563 Слова «Раскольников» и «Свидригайлов» добавлены рукой В.И. на его экземпляре «Родного и Вселенского».
- 565 В немецком тексте слово «индивидуация» переводится как «сила стремления человека».
- 568 Лк. 8, 32-37.
- 568 Мк., 5,9
- 570 В русском тексте вместо слова «органического» стоит «принудительного» (статья «Легион и соборность»).
- 570 В.И. взял этот текст эпиграфом для поэмы «Человек».
- 570 В немецком тексте: «всеединой будет вся жизнь и каждое существо станет частью целого».
- 572 Последние шесть слов только в немецком тексте.
- 573 Ср. статью В.И. о Шиллере, стр.
- 584 Ср. полемику с Бердяевым, «Старая или новая вера», III, 316.

- 509 «При полном реализме найти в человеке человека... Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (Записные книжки Достоевского).
- 518 «Первичный акт культа, обращающийся при постоянном, преемственном повторении в обряд, утверждает свою непосредственную символикой некое выделяющееся из эмоциональной сферы и приобретающее господство над нею представление, которое, в его словесном выражении, может быть названо пра-мифом. Пра-миф, отвлеченный от эмоции и действия, в отличие от позднейшей мифологемы, прост и краток: прагматическое в нем еще не развито, зато и сущности его еще не затемняет. Пра-миф высказывает – и исчерпывает – древнейшее узрение в форме синтетического суждения, где подлежащим служит имя божества или анимистически оживленной и воспринимаемой как *Δαίμων* конкретности чувственного мира, сказуемым же глагол, изображающий действие или состояние, этому демоническому существу приписанное. Именно глагольное сказуемое, представляя субъект пра-мифа, как суждения, в аспекте лица действующего или нечто претерпевающего, – внося, следовательно, в воззрение человека на окружающий его мир многообразных живых сущностей и предметных душ начало движения, – составляет зерно будущего мифического повествования. В качестве синтетического, суждение пра-мифа, делаясь объектом познания, возбуждает чувство удивления неожиданностью раскрываемой связи между субъектом и действием и может располагать древнего человека к раздумью или производить на него впечатление таинственности... Все эти пра-мифы переживаются и осуществляются скорее, чем изображаются в обряде. Но обряд устойчивее мысленных представлений: он длится, между тем как энергия, необходимая на живое воссоздание пра-мифа в сознании, постепенно ослабевает и первоначально яркие и величаво-простые черты его мало-помалу тускнеют и дробятся... Наступает пора робко любопытствующего отношения к обряду, становящемуся все менее прозрачным, все более осложняющемуся привходящими сторонними воздействиями, тяготением к синкретизму и ассимиляции, умножением приемов магических, творчеством новых призывательных эпитетов и наименований божества. Дабы ответить на вопрос, откуда обряд пошел и почему он именно таков, и тем обосновать его старину и подлинность, создается этиологическая повесть. С неуклонною последовательностью в поэтическом и символическом развитии пра-мифа... воспроизводит эта повесть обряд в идеальной проекции мифологемы или в идеально-исторической – сказания. – Вот почему возможно вообще говорить о логике пра-мифа и об отсутствии произвола в создании мифа» (См. В.И. Дионис и прадионисийство. Баку, 1923, стр. 263-264).
- 518 Древний миф сохранился до нашего времени – он жив в «бро-

дьячем сюжете» (который, например, превратил Орестову сагу в трагедию Гамлета). Частички мифа вспыхивают неожиданно перед нами. (Ср. мотив Пурпурного Ковра в «L'Argent» Эмиля Зола, в котором Вилямовиц (в своем «Геракле») узнает реминисценцию «Агамемнона» Эсхила); миф и сегодня определяет собой целые поэтические построения, как это часто видно у Ибсена.

- 519 Письмо к Страхову от 23-го апреля 1871 года.
- 519 Письмо к А. Майкову от 11-ого декабря 1868-го года. Последние слова содержат намек на удивительное подтверждение верности изображения преступления и преступника в романе «Преступление и Наказание»: в судебной хронике 1866 г., года публикации романа, описано убийство с подробностями, на первый взгляд случайными, которые соответствуют рассказу Достоевского.
- 520 Из «Записной книжки».
- 520 Легко узнать влияние Достоевского в знаменитых «Чтениях» его молодого друга, Владимира Соловьева о Богочеловечестве и об историческом становлении человечества, понятого как конкретное единство, в мистическое тело Христа.
- 521 Свои размышления о народе Достоевский хочет обосновать на учении Церкви, как это особенно ясно в его последнем произведении, но он не различает, однако, достаточно точно понятия *народ* и *Церковь*, и это, несмотря на все его старания остаться верным «вселенскому» началу, отводит его к церковному национализму.
- 522 Ср. «Русская Идея» [II, 335-338].
- 523 «Откуда взялись нигилисты? Да ниоткуда они не взялись, а все были с нами, в нас и при нас». «Бесь». «Из записной книжки».
- 523 Влияние Гете на Достоевского заметно уже в раннем произведении «Униженные и оскорбленные», где черты Нелли могли быть навеяны образом Миньоны.
- 525 Цитата из Евангелия апостола Марка служит эпиграфом для романа Достоевского. В ней говорится о бесах, которые после излечения одержимого легионом бросились в стадо свиней. О символе легиона см. ниже, глава первая, часть третья (Демонология), параграф 5 и 10.
- 530 Dass der Mensch zum Menschen werde,
Stift' er einen ew'gen Bund
Gläubig mit der frommen Erde,
Seinem mütterlichen Grund.
<Дабы человек стал человеком, да заключит он вечный союз, полный веры, с благочестивой землей, его материнским лоном>. Эти слова из «Элевзинского праздника» Шиллера выражают основное мировоззрение Дмитрия Карамазова – и самого Достоевского.
- 534 См. «Кручи. О кризисе гуманизма»:
«Примечательно, что наш творец «Преступления и Наказания», в решении проблемы очищения от пролитой крови совпадает с

древним Эсхилом. 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» (III, 381–382).

«Идея романа, – сообщает он в письме о своей работе над «Идиотом» – моя старинная и любимая, но до того трудная, что я долго не смел браться за нее... Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего положительно на свете, а особенно теперь... Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался... из прекрасных лиц в литературе христианской стоит всего законченнее Дон-Кихот. Но он прекрасен единственно потому, что в то же время и смешон».

- 553 *Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
Chè il velo è ora ben tanto sottile,
Certo, che 'l trapassar dentro è leggiero* [Purg. VIII, 19].
- 553 ... *Finis totius et partis est removeve viventes in hac vita de statu miseriae et perducere ad statum felicitatis. Istius operis non est simplex sensus, immo dici potest plurimosemos, hoc est plurimum sensuum.*
- <У этого произведения не один смысл, его даже можно назвать многозначным, то есть богатым многими смыслами>.
- 563 Отсюда прямо вытекает формула анархиста 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 свободой 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, которое отдает должное каждому из двух начал; оно завершает освобождение человека, предназначенное договорным началом концепции Ветхозаветной, и обещает ему преодоление его тварности через Богосыновство (θεωσις Отцов Церкви).
- 581 Утверждения Достоевского о перерождении католической Церкви в государство и об искони заложенной в христианский Рим воли свершить дело Рима языческого, насильственно объединив человечество в мировой теократической организации, похожей на империю, утверждения его об измене Христу со стороны ищущих власти земной римских пап, которые, по его мнению, соблазнились вторым искушением Христовым в пустыне

и отделились «духу умному и горделивому», чтобы царить над всем миром – все эти обвинения основаны на застарелом предубеждении, на боязливом недоверии к Церкви воинствующей, *Ecclesia militans* и на суеверном доверии к ее врагам. Эти обвинения, повторяемые Достоевским с фанатической страстностью, должны были бы быть подвергнуты отдельному критическому разбору, который, однако, будет не к месту в книге, цель коей – представить позитивные религиозные идеалы, а не церковно-полюемические воззрения нашего автора. Стоит, однако, заметить, что с давних времен укорененное подчинение Восточной церкви государственной власти и включение Русской церкви как «церковного департамента» в аппарат государственной власти несколько не воспринимаются Достоевским как предвестие опасного перерождения «церкви в государство», хотя сами факты эти им в полной мере признаны, что следует, например, из его заявления о «параличе» русской церкви со времен Петра Великого. Стоит также напомнить, что Достоевский в своих политических статьях, размышляя об исторических путях к осуществлению своего теократического идеала, приходит к убеждению, что русская национальная церковь только тогда станет «вселенской и владычествующей», когда русская нация добьется первенства в мире, и особенно власти над Константинополем, из чего следует, что он первому Риму противопоставляет опять Рим, второй Рим, Константинополь, или третий (Москву).

У старца Зосимы, правда, таких «уступков римскому мышлению» нету. Достоевскому явно не удалось объединить столь противоречивые понятия о развитии обещанной теократии: с одной стороны, определенный политический процесс должен дать первый импульс и необходимое условие к осуществлению теократического идеала; с другой – (и эта точка зрения развивается в «Братьях Карамазовых») царство Божие растет в мире невидимо. Оно не зависит от всех земных средств и путей, и лишь через действие Божьей благодати преображает весь состав мира и, особенно, государство, превращая его в Церковь.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ И КУЛЬТУРА

- 591 Статья напечатана в 1 книге журнала «Логос» за 1911 г., немецкий перевод в «Logos», *Zeitschrift für Philosophie der Cultur*, В. II (1911-1912), Н.2. Вошла в сборник «Борозды и Межи» (М. 1916). Частично воспроизведена в немецком переводе в номере, посвященном 100-летию со дня рождения Толстого, швейцарской газеты *Neue Zürcher Zeitung*, 9 сентября 1928 г.

ПРИМЕЧАНИЕ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 596 Мыслью о западничестве Толстого я обязан моему другу проф. Е.В. Аничкову.

603 Впервые – «Новый журнал», кн. XXXII, Нью-Йорк, 1953, стр. 288–295. Печатается по рукописи из Римского архива В.И.

Многолетняя дружба, углубившаяся в последние годы их жизни, связывала В.И. с Татьяной Львовной Сухотиной (1864–1950), старшей и любимой дочерью Льва Толстого. Встретились они в Риме незадолго до войны. Т.Л. покинула Россию в 1925 г. и поселилась сначала в Париже, где ее дочь Татьяна Михайловна дебютировала в известном театре Георгия и Людмилы Питовых. Она покинула театр после брака с Леонардо Альбертини, сыном крупного издателя, главного редактора «Коррьере делла Сера», принужденного из-за своих либеральных антифашистских убеждений бросить журналистскую деятельность. За дочерью, поселившейся в Риме, переехала в Италию в 1928 г. и Т.Л. Она жила отдельно, в небольшой квартире недалеко от семьи. В Италии живут, кроме Т.М. три внука Толстой: Луиджи, Марта и Кристина Альбертини.

Несколько лет Т.Л. и В.И. были соседями на Авентине близ древней церкви San Saba у Аврелианских стен.

В стенах, ограде римской славы,
На Авентине, мой приход –
Базилика игумна Саввы
Что Освященным Русь зовет. (III, 587)

На Авентин В.И. переехал в январе 1940 г. в квартиру на виа Альберти, 25, которую помогла ему найти Т.Л. Сама она жила неподалеку на пьядца Ремурия, 3, но через несколько лет переехала в другую часть города, на виа Порта Пинчиана 6, следуя за семьей Альбертини.

Т.Л. свято хранила, несмотря на многие странствования, предметы, принадлежавшие ее отцу, и свой домашний «музей» с любовью показывала посетителям. Эти семейные реликвии переданы в Institut des Etudes Slaves в Париже.

Когда 16 июля 1949 г. умер В.И., Т.Л. жила в старом семейном доме Альбертини в Парелля, на севере Италии. Узнав о кончине поэта, она написала О.А. Шор, с которой была очень близка. О.А. ответила следующим письмом:

Дорогая Татьяна Львовна, когда 15 лет тому назад Вячеслав Иванович лишился места при Павийском университете и мы ехали в Рим на все неизвестное, один ясновидящий священник сказал ему: «Не бойтесь, Вы едете на радость. Слова Псалмопевца «Да обновится как орля юность моя» относятся и к Вам». И он был прав: личная жизнь Вяч. Ив. за все эти годы была счастливой (поскольку может быть счастливой личная жизнь такого человека на фоне дикого бушующего зла, в котором ныне лежит мир), умер он в мистические три часа дня, при сияющем солнце летнего разгара, в полном обладании умственными и творческими способностями, окруженный лаской и любовью, в период,

когда опять, как в годы молодые, к нему со всех сторон стали тянуться руки за хлебом духовным, и похоронен он в церкви, вернее внутри церковного двора, о чем он всегда мечтал как о недостижимом блаженстве. Как там хорошо! Густой, густой Рим. Большие, редкие мраморные плиты. На той, под которой лежит он (соборная могила греческого «Колледжио») надпись на греческом и латинском языках. Кругом бежит аркадный портик и за ним вековые кипарисы. Слева к портику примыкает боковой фасад и киостро Сан Лоренцо. «Если б он это видел, он написал бы стихи», – сказала Лидия. Его хоронили 19 июля около 11 часов утра. Шесть лет тому назад, именно в этот день и в этот час, мы стояли с ним у окна и смотрели как падают бомбы на Сан Лоренцо. Одна из них разворотила ту самую могилу, в которую его в это памятное «луструм» опускали.

Вы правы, «бедное слабое тело его едва теплилось, только сила духа его поддерживала». Дух его жив и живит. Вас он очень любил и говорил о Вас всегда улыбаясь, нежно. Вы так хороши были вместе: большие однородные звери, задирающие и ласкающие друг друга большими лапами. Очень хороши... Теперь он молится за Вас. Его горячее, не раз мне высказываемое желание было, чтобы Вы вернулись в лоно Церкви и перестали бы «добровольно и упрямо» отказываться от Утешения и Радости, которое дает Причастие. Простите, что я непрошено касаюсь этого большого и интимного вопроса, но такова воля Покойного, который был Вашим *sweetheart*⁷ ом.

«Невидимый сосед», таинственный сверчок, сопровождавший неизменно своим веселым постукиваньем все песни поэта, замолк в час его смерти. Навсегда?

Лидия и Дима сердечно благодарят Вас за дружбу и сочувствие. Не умею сказать как я тронута Вашим приглашением приехать к Вам в Пареллу. К сожалению не могу: если спешно не закончу некоторых работ для В.И., то они погибнут, а они требуют его библиотеки и архива. Смогу ли сделать без него все так, как того хотел он – не знаю, но знаю, что кроме меня этого уж никто сделать не может. Молю Бога, чтобы Он дал мне силы исполнить что надо.

И как в ночи твоей дремотной
Сознание лучшее живет,
Так сонм отшедших, сонм бесплотный
В живых и мыслит и поет.

Так пел В.И... Уповаю, что теперь он будет руководить моими мыслями. Берегите себя, ради Бога! Простите, что пишу на машинке, но у меня болит правая рука и мне трудно держать перо.

Обнимаю Вас горячо и преданно как люблю.

Т.Л. умерла в Риме 22 сентября 1950 г. Она похоронена на старинном кладбище у ворот Св. Павла, у тех же Аврелианских стен, которые окружают Авентин. На мраморных плитах – много имен

русских художников, писателей и поэтов, много православных крестов, рядом с крестом над могилой Т.Л.

Т.Л. была талантливым художником. «25 апреля 1944 г., – вспоминает О. Дешарт, – [Т.Л.] без предупреждения явилась с листами слоновой бумаги и карандашами-пастель, попросила В.И. сидеть относительно смиренно и быстро начала набрасывать его портрет. Поэт сейчас же принялся живописать ее стихами». (Ш, 857-8). Вот этот поэтический портрет:

Гляжу с любовью на Вас,
Дочь льва пустынного, с которым,
Всю жизнь мою наполнив спором
Заспору и в последний час.
Завет подвижника высокий
В душе свободной сохраняя,
Не провождаете Вы дня
Без думы строгой и глубокой.
Чист Ваш рисунок, свят рассказ,
Прям неподкупный ум суждений;
Но мне всего дороже гений
Разлитый в жизни Ваших глаз:
Как будто Вам отец оставил
Луч тех магических зеркал,
В каких поэт все то восславил,
Что столпник духа отрицал.

В.И. с живым интересом читал дневники Т.Л. и настоял на их публикации (как об этом сообщает А. Моруа в предисловии к французскому изданию книги).

Для тогда еще проектируемого издания Т.Л. попросила В.И. написать предисловие. В.И. с удовольствием согласился, но издание не осуществилось. По русски дневник был опубликован много позже в СССР без предисловия В.И. (Москва, «Современник», 1979).

В.И. восхищался гениальной силой Толстого-писателя. И он сетовал, что «этот художник слова... этот тайновидец души человеческой и души природной...» «от власти самого слова неуклонно раскрепощался». Он горевал, что великий художник направлял энергию свою» на практические побочные дела – парерга, ошибочно принятые за дело, эргон, на внешние пути Марфы, а не внутренние, Мари...». Этого неполного, неабсолютного приятия всей личности Толстого дочь его, «верная хранительница его посмертной памяти», как называет ее с нежной улыбкой В.И., не признавала. Она пишет ему 17 апр. 1946 г.:

Дорогой Вячеслав Иванович,

Я все думаю о Вашей статье. Трудно знать самое себя, поэтому я не могу судить о сходстве Вашего портрета с оригиналом. Он очень украшен, в этом у меня сомнения нет. А вот отца Вы не украсили, а, напротив, преувеличили его слабости и недостатки. Ваш перечень его достоинств и недостатков очень остроумен и,

может быть и верен по существу, – но отношения – пропорции – *les valeurs** – по моему не соблюдены: его недостатки были крошечные, а качества громадные, а у Вас как будто две чаши весов одинаковы. Ведь не даром его любили и любят до сих пор. Если-бы Вы видели ту нежность, благодарность и преданность, которые разлиты по тем тысячам писем, которые он получал! И даже в письмах ко мне я постоянно нахожу упоминания этой любви и благодарности. Значит было за что его любить. К одной статье о нем я поставила эпиграфом: «*Whenever he looked at the people, he poured love into them*».* Вы с ним принципиально расходитесь, поэтому Вам трудно не осуждать его. Ах, как жалко, что Вы не знали его! Вы наверное полюбили-бы друг друга. Вы увидели-бы сколько в нем любви к людям, сколько искренности и иногда детской наивности. И он почувствовал бы в Вас большого художника «мастера слова», как он говорил о Пушкине и к чему он никогда не мог остаться равнодушным.

Теперь совсем о другом, о моих светских кавалерах, которых Вы обвинили в погоне за богатыми невестами. Во-первых это все были зеленые юноши – почти мальчики; за очень малыми исключениями все они были студенты, многие первокурсники, т.е. мои ровесники – 18 лет. Тут рано еще выбирать невест. И потом все были приблизительно одного материального положения, и достаточно богаты. Я вспоминаю юношей моего кружка – какие это были хорошие благородные ребята, Самарины, Трубецкие, Долгорукие, Олсуфьевы... Смешно подумать, чтобы они могли искать богатых невест. Ни один из моих кавалеров не женился и ни одна из моих подруг не вышла замуж за то время, что я выезжала – все были еще слишком молоды. После трех лет выездов мне надоела светская жизнь, особенно потому, что Ваня Мещерский кончил университет и уехал в Петербург и моя жизнь потекла по совершенно новому руслу, как Вы это видели по дневнику.

И третье возражение: нет, я не «дружелюбно» приняла большевиков, а очень, очень отрицательно. Но по русской поговорке «с грехом сорься, а с человеком мирись» – я никогда не ненавидела отдельного человека и с некоторыми из советских представителей я была в очень хороших отношениях. Так я никогда не перестану быть благодарной Мих. Ив. Калинин за его отношение к моим просьбам о помиловании некоторых осужденных. Но материализм, насилие, террор, отсутствие свободы, безбожничество, я никогда не могла принять.

Вот, дорогой друг, мои замечания. Простите если Вы найдете, что они неуместны. О достоинствах изложения, о языке, об образах, о тонкости анализа – не мне говорить и не мне судить. Мне кажется, что это чудесно.

Поздравляю Вас и Ваших с наступающим праздником и от всей души желаю Вам всего самого светлого и счастливого.

В.И. послушно вычеркнул из своей статьи следующие строки: «... изящные молодые люди блистают, разборчиво ухаживают и после беспутного закулисного кутежа и крупного проигрыша впадают в мечтательную задумчивость, гадая о невесте, чье приданое спасло бы остаток их разоренных наследственным мотовством имений».

- 610 *Далее в черновой рукописи зачеркнуто:* против насилия и кровопролития систематических казней и пьяной вольницы разгулявшегося топора смиренно стараясь своим предстательством...

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 603 Вот несколько обрисовывающих как отца, так и дочь, выдержек из его писем к ней:

«Ты в первый раз высказалась ясно, что твой взгляд на вещи переменился. Это моя единственная мечта и возможная радость, на которую я не смею надеяться, – та, чтобы найти в своей семье братьев и сестер, а не то, что я видел до сих пор, – отчуждение и умышленное противодействие». (1885).

«Тебе отлично жить на свете – сил в тебе много, и физических, и умственных, и душевных, только поблуди их. И любят тебя люди... любят так, ни за что». (1885).

«Пиши в роде дневника. В наш век есть одна сторона – главная – жизни, которой никто не интересуется. А ты поинтересуйся непременно. Это религиозная сторона. Послушай наилучших проповедников, и католиков, и протестантов, и рационалистов». (1889 г.).

«Ты жалуешься, что увлекаешься живописью. Это ничего. Это хорошо. Только смелее пиши картину на выставку». (1893 г.).

«Я тебя никогда не буду осуждать, потому что в тебе такое преобладание хорошего, что только такой ворчун, как я, может осуждать». (1896 г.).

«С тех пор как я прочел в твоих первых двух письмах то, что ты пишешь о своей жизни, о том, как ты сводила счеты с ней и с собой, я почувствовал, что тебе грустно, и хотелось бы помочь тебе, но, разумеется, ничем не могу, кроме тем, чтобы сказать, что я с тобой вместе за тебя чувствую то же, что и ты, что мне тебя жалко; но утешаюсь тем, что такая серьезная грусть и счеты с собою никогда не проходят даром, а подвигают туда, куда надо, растят крылья, на которых улетишь над всем тем, что теперь мешаает. Ну, да просто: не скучаю без тебя, не нужна ты мне, а просто люблю тебя и живу с тобой вместе». (1897 г.).

«Насчет же влюбления, я бы, зная, что это такое, т.е. совсем не прекрасное, возвышенное, поэтическое, а очень нехорошее и, главное, болезненное чувство, не отворял бы ворота этому чув-

ству и также осторожно, серьезно относился бы к опасности заразиться этой болезнью, как мы старательно оберегаемся от гораздо менее опасных болезней: дифтерита, тифа, скарлатины. Тебе кажется теперь, что без этого нет жизни. Так же кажется пьяницам, курильщикам, а когда они освобождаются, тогда только видят настоящую жизнь. Ты не жила без этого пьянства, и теперь тебе кажется, что без этого нельзя жить. А можно... Не могу не видеть, что ты находишься в невменяемом состоянии, что еще больше подтвердило мне твое письмо. Я удивляюсь, что тебе может быть интересного, важного в лишнем часе свиданья, а ты, вместо объяснения (его и не может быть) говоришь мне, что тебя волнует даже мысль о письме от него, что подтверждает для меня твое состояние совершенной одержимости и невменяемости... Если же есть такое чувство волнения, то значит есть наводнение, болезненное состояние. А в душевном болезненном состоянии нехорошо связывать свою судьбу – запереть себя ключом в комнате и бросить ключ в окно». (1897 г.).

«Про себя ты пишешь хорошо. Помогай тебе Бог. Да уж очень ваше сословие слабо, потому что очень дурно воспитано, все сосредоточено в любви. Не может же серьезное занятие, хотя бы математика... или медицина или хозяйство, а самое лучшее труд (не нужда, это опять худо), а жизнь полная обязательного, не сверхсильного труда, не может не отвлечь, и значительно, от глупостей любви. А ты, бедная, и воспитана то дурно, да и в условиях обязательного труда не умела себя поставить». (1897 г.).

«Разлука с тобой ничто в сравнении с вопросом о твоём счастье... Сегодня, убирая твою комнату, разложил твои этюды, портреты. Много хорошего. Мамин прелесть... Важнее всего, разумеется, нравственное здоровье, чтоб желать только того, что всегда возможно: быть лучше и лучше; но по слабости своей очень желаю тебе и телесного здоровья. Больно вспоминать тебя такой худой и бледной, какой ты была последние дни. А впрочем, может быть, тебе такой надо быть и такой ты будешь по новому хороша». (1899 г.).

«Очень долго от тебя не было писем... Или так, по крайней мере, мне показалось. Несколько раз во дню думаю: а вот придет Таня, и я скажу ей». (1902 г.).

«Крепись, моя голубушка Таня! На всякое нам кажущееся несчастье всегда можно смотреть, как смотрят простые истинно верующие христиане, как на испытание, посылаемое Богом... Разве не несомненно, что у тебя в душе теперь прибавится духовной силы, нужной для жизни, и что ты будешь еще лучше, чем прежде, служить другим людям? Все это ты знаешь, и надеюсь, что всей душой веришь в это, но, несмотря на то, не можешь не страдать. Хорошо то, что в том страдании у тебя есть утешение, а минутами чувство возьмет и ты будешь страдать. Но чувство со временем все будет ослабевать, а сознание смысла жизни и ее невзгод все более и более крепнуть». (1902 г.).

«Одно, что мне хочется сказать тебе – это то, чтобы ты не

забывала, что, кроме возможности и желания твоего быть матерью, ты, уже, несомненно, человек, со всеми запросами, борьбою, радостью и всегдашним приближением к хорошему, которое свойственно великому человеку, да еще и очень хороший человек, который и жил всегда человеческою жизнью, и может жить хорошо». (1904 г.).

«Мне-то со стороны, любя твою душу, видно, что все, что бы с тобой по отношению ребенка ни было, все будет к лучшему, если только ты не будешь противиться». (1905 г.).

«У вас хорошо: хороша ты, умна, спокойна, добра». (1908 г.).

«Многих стараюсь поменьше любить – тебя в том числе». (1910 г.).

- 606 Свое «первое и самое сильное впечатление от жизни» Толстой в наброске, озаглавленном «Первые Воспоминания» (1878 г.) определяет словами: «я связан». Это была первая боль и первая тоска едва открывшего глаза на жизнь младенца. И что такое его предсмертный уход из дома, как не последняя в жизни и отчаянная попытка раскрепощения? А вот как возвещает о своем приближении смерть: «Когда началось для князя Андрея пробуждение от жизни, он почувствовал как бы освобождение связанной в нем силы» («Война и Мир»).

О КНИГЕ «ПЕПЕЛ»

- 615 Рецензия на книгу А. Белого «Пепел» (СПб., изд. «Шиповник», 1909) появилась в журнале «Критическое обозрение», февраль 1909, вып. II. Первые два абзаца почти целиком процитированы в эссе «Эстетика и исповедание» (II, 568-569).

ВДОХНОВЕНИЕ УЖАСА

- 619 Статья появилась 28 мая 1916 г. в газете «Утро России» и включена в сборник «Родное и Вселенское».

О приездах Белого на башню и о чтении «Петербурга» пишет Л.В. Иванова в своих Воспоминаниях: «Андрей Белый был один из тех москвичей, которые приезжали к нам прямо с чемоданом... В этот период у нас на башне Белый писал свой роман «Петербург» и по мере его создания читал новые части Вячеславу. Вячеслав очень увлекался этим романом и называл Белого с ласкою 'Тоголек'» (Новый журнал, № 148, стр. 136). Роман «Петербург» своим заглавием обязан В.И. Белый впоследствии вспоминал: «И кстати сказать: «Петербург», то заглавие романа, придумал не я, а Иванов: роман назвал я «Лакированной каретой»; но Иванов доказывал мне, что название не соответствует «поэме» о Петербурге; да, да: Петербург в ней – единственный, главный герой; стало быть: пусть роман называется «Петербургом»; заглавие мне казалось претенциозным и важным; В.И.

Иванов убедил меня так назвать свой роман» (Л.К. Долгополов. Роман А. Белого «Петербург» – В кн.: А. Белый. Петербург. М., 1981, стр. 556-557). Белый также писал о роли «башни» после завершения романа, когда «Русская мысль» П.Б. Струве отвергла его: «российская почва проваливалась под ногами; воздух Москвы отравлял; и тут – сердечнейшее приглашение от Вячеслава Иванова; он-де и его друзья сильно заинтересованы «Петербургом» и жаждут прослушать роман; есть-де ряд серьезных мотивов приехать нам с Асей; ... я попадаю на подготовленную агитацией В. Иванова почву; «Петербург» мой весьма популярен; у В.Иванова на башне ряд чтений моих... Но ставший бардом «Петербурга» Е.В. Аничков и Вячеслав Иванов настаивают: роман – богатейшее приобретение для нужного петербуржцам журнала... Вячеславу Иванову, Аничкову и ряду других петербуржцев обязан я – не Москве, не друзьям «мусагетским», где мне советовали писать романы в духе Крыжановской...» (там же, стр. 509-510).

Кэрл Аншюц в докладе «Иванов и 'Петербург' Белого» указывает на влияние ивановских концепций античности и греческой трагедии на автора «Петербурга»: «... некоторые аспекты романа Белого проясняются лишь через призму влияния Иванова». По мнению Аншюц, образ революции как трагедии А. Белого связан с ивановскими статьями о Достоевском (см. Акты Иельского симпозиума).

О НОВЕЙШИХ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИСКАНИЯХ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА

- 631 Впервые – «Научные известия», Академический центр Наркомпроса, вып. 2, М., 1922, стр. 164-181. Приблизительно в это же время В.И. пишет несколько небольших стиховедческих отзывов; известны рецензия В.И. на статью Р.Якобсона 1922 г. «Брюсовская стихология и наука о стихе» (ЦГАЛИ, ф. 2164 [Г.О. Винокур] оп. 2, ед. хр. 5) и отзыв В.И. на статью о пятистопном ямбе Б.В. Томашевского (ГБЛ, ф. 645 [Томашевский] картон 5). Об этом сообщается в статье «Томашевский и московский лингвистический кружок» – Ученые записки Тартусского университета № 422 (Труды по знаковым системам, IX), стр. 113 и 114.

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 633 О кризисе слова вообще и поэтического слова в частности обозреватель высказывался на страницах журнала «Записки Мечтателей» № 1, (Петр, 1919, изд. «Алконост»), в статье «Кручи, – о кризисе гуманизма» [III, 368].
- 643 «Сборники по теории поэтического языка», выпуск I (Петр. 1916) и II (П. 1917); «Поэтика» (П. 1919) – второе переработанное издание первых двух выпусков.
- 646 Определение пра-мифа дано мною в книге «Борозды и Межи» (М. 1916) стр. 62 [IV, 37]: «Миф определяем мы, как синтетическое суждение, где подлежащему-символу придан глагольный предикат».

кат... Если символ обогащен глагольным сказуемым, он получил жизнь и движение; символизм превращается в мифотворчество». Глагол позволяет рассматривать религиозные сущности анимистического сознания, как актуальные энергии, действенные силы. Заклинание отличается по форме от пра-мифа только оптативом или императивом глагола; оно включает в себя или предполагает пра-миф».

- 648 Аналогичен подход к проблеме гения в одной давней работе пишущего эти строки («По Звездам», стр. 340) [III, 113]: «Человек неустанно вопрошает истину, чтобы неустанно отвечать за нее. 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 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»...

ДУХОВНЫЙ ЛИК СЛАВЯНСТВА

- 653 Название данного раздела принадлежит редактору.

СЛАВЯНСКАЯ МИРОВЩИНА

- 655 Написана в 1914 г. Впервые – еженедельник «Новое звено». Включена в РВ.

ПОЛЬСКИЙ МЕССИАНИЗМ КАК ЖИВАЯ СИЛА

- 659 Написана в 1916 г. Впервые – в газете «Утро России» 1916, 22 марта. Включена в РВ.

ДУХОВНЫЙ ЛИК СЛАВЯНСТВА

- 666 Написана в 1917 г. Речь на публичном совещании славянских организаций 15 октября 1917 г. в Москве. Впервые – в сборнике РВ.
- 668 Вяч. Иванов, «Эллинская религия страдающего бога», ч. I, гл. 1. («Новый Путь», 1904, I, стр. 123).

Против ряда идей этих статей, равно как и других идей книги «Родное и Вселенское» с резкой критикой выступил Андрей Белый в небольшой книжечке «Сирин ученого варварства» (По

поводу книги В. Иванова «Родное и Вселенское»), Берлин, 1922. В ней он сурово порицает В.И. за искажение философского и мистического мира Ницше, за «каннибальское понимание 'православия' и «фракийское славянофильство». Но главное обинение Белого в том, что В.И. «при виде младенческой, в муках рождаемой новой России», не сказал: «Видели очи мои спасение всех людей...», проглядел животворящую религиозную народную стихию Октябрьской революции. «Сорвана мертвая Аполлонова маска с народного представительства, и образуется хор «советов»; вся глубинная драма борений народной души, где слагаются «мифы» о новых, невиданных формах свободной, сияющей жизни... Вся Россия покрылась «оркестрами», потому что «советы» – «оркестрии», столь чаемые Вячеславом Ивановым... Так бы должен приветствовать Вячеслав Иванов происходящее с нами... Увы, совершилось обратное... Вячеслав Иванов для сказочной нашей действительности не находит в себе бодрых, веющих радостью слов» (ср. также К. Мочульский. Андрей Белый, Париж, 1955, стр. 251 и Н.А. Stammler, Belyj's conflict with Vjačeslav Ivanov over War and Revolution – Slavic and East European Journal, vol. 18, № 3 (1974).

НАШ ЯЗЫК

- 673 Впервые опубликовано в книге «Из глубины. Сборник статей о русской революции». М.-Пг., 1918, стр. 135-140 (2-е изд. – Париж, Имка-пресс, 1967). Черновой вариант по рукописи ИРЛИ, ф. 607, ед. хр. 177 опубликован в журнале «Грани», 1976 г., № 102, стр. 151-154 с вводной статьей Н.В.

Статья включена в сборник, программа коего состояла в «призыве и предостережении», обращенном к русскому народу после совершившейся революции. Многие из участников «Из глубины» были авторами знаменитых «Вех» (1909). «Из глубины» продолжает традицию «Вех». В редакционном предисловии П.Б. Струве писал:

«Большая часть участников «Вех» объединилась теперь для того, чтобы, в союзе с вновь привлеченными сотрудниками, высказаться об уже совершившемся крушении – не поодиночке, а как совокупность лиц, несмотря на различия в настроениях и взглядах, переживающих одну муку и исповедующих одну веру. Взор одних из нас направлен непосредственно на конечные религиозные вопросы мирового и человеческого бытия, прямо указующие на Высшую Волю. Другие останавливаются на тех вопросах общественной жизни и политики, которые, не будучи вопросами общественной техники, в то же время лишь через промежуточные звенья связаны с религиозными основами жизни. Но всем авторам одинаково присуще и дорого убеждение, что *положительные* начала общественной жизни *укоренены* в глубинах религиозного сознания и что разрыв этой коренной связи есть несчастье и преступление. Как такой разрыв, они ощущают

то ни с чем не сравнимое морально-политическое крушение, которое постигло наш народ и наше государство».

В «Из глубины» участвовали, кроме В.И., следующие авторы: С.А. Аскольдов, Н.А. Бердяев, Сергей Булгаков, А.С. Изгоев. С.А. Котляревский, В.Н. Муравьев, П.И. Новгородцев, И.А. Покровский, Петр Струве, С.Л. Франк. Сборник был окончен печатанием осенью 1918 г., однако в свободную продажу не поступил, отдельные экземпляры разошлись по рукам.

ПРИМЕЧАНИЯ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

- 675 Слова Н.А. Бердяева.
- 675 Срв. Ев. от Иоанна, XIX, 23-24.
- 680 Проф. П.Н. Сакулин в книге, написанной им в защиту новой упрощенной орфографии, оправдывает реформу именно как «секуляризацию» правописания.
- 680 Удивительные по «творческому» размаху примеры таких новшеств можно найти в той же книге проф. Сакулина: см. хотя бы решение вопроса о правописании прилагательных в именительном и винительном множественного числа трех родов.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

- 684 Для тонких ушей.
- 685 Реальное в вещах... от реального к реальному.

РЕЧЬ ИОАННА ПАВЛА II

- 700 L'Osservatore Romano, 29 maggio 1983, p. 1-2.
- 701 The common christian roots of the European nations. An international colloquium in the Vatican, Florence, 1982, p. 287-294.
- 702 В «Письме Ш. дю Босу» (III, 429) В.И. пишет, что он произнес у алтаря св. Вячеслава в базилике св. Петра «Символ Веры, за которым следовала формула присоединения». Символ – восходящий к Никейскому собору (IV век) – одинаков в католической и православной церкви. Единственное здесь разногласие между католической церковью на Западе и католической и православной церквями на Востоке – формулировка сложной богословской проблемы о исхождении Св. Духа. Вопрос этот до сих пор обсуждается богословами, Иоанн Павел II в энциклике «Dominum et vivificantem», посвященной Св. Духу (1986), заявляет, что не намерен высказываться по многим еще остающимся открытыми вопросам, касающимся этих проблем.

ПРИМЕЧАНИЯ ИОАННА ПАВЛА II

(обозначаются двумя звездочками)

- 700 31 декабря 1980 г., Acta Apostolicae Sedis (далее – AAS) 73 (1981), стр. 258-262.
- 700 I. Ср. речь к участникам международного симпозиума, посвященного проблеме общих христианских корней европейских наций, 6 ноября 1981 г. – AAS 74 (1982).
- 701 2.3) V. Ivanov, *Lettre à Alessandro Pellegrini sur la «Docta Pietas»,* (1934), dans V. Ivanov et M. Gerchenson, *Correspondance d'un coin à l'autre*, Lausanne, Ed. L'âge d'homme, 1979, p. 99. [III, 434].
- 701 «Человек», III, 238.
- 701 О русской идее, III, 321.
- 702 Письмо к Дю Босу, там же, стр. 90 [III, 431].
- 702 AAS 72 (1980), p. 704.
- 702 Cf. St Tyszkiewicz, *L'ascension spirituelle de V. Ivanov*, dans *Nouvelle Revue théologique*, t. LXXXII, 1950, pp. 1050-1062.
- 702 Гомилия в Гнезно, 3 июня 1979 г. AAS 71 (1979), p. 747.
- 702 В.И. Польский мессианизм как живая сила [настоящее изд., стр. 665].
-
- 725 Имение, где умерла, 7 октября 1907 года, Лидия Димитриевна Зиновьева-Аннибал, жена В.И.
- 780 Соотношения.
- 780 Всякий раз, как он смотрел на людей, он наполнял их любовью.

СОКРАЩЕНИЯ

Ап.	Аполлон
БМ	Борозды и Межи
РВ	Родное и Вселенское
РС	Русское Слово
РМ	Русская Мысль
ГПБ	Государственная Публичная Библиотека (Ленинград)

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

к IV тому
(по первому стиху)

А

Акилле и Прискилле .	95
Апрель стучится лучиком .	36

Б

Бальмонт! Не юбилейный панегирик .	69
Бездонней ночь и скорбь ея	16
Белый тополь Солнцу свят .	80
Блажен, кто в пустыньке недалёкой	41
Блаженный брат! Ты чистым оком зреть	63
Боже, спаси	64

В

В глухую третью стражу мне .	68
В год, в который Сретенье Христово	35
В годы крестного труда . . .	51
В дыханьи каждом — все: века и младость .	28
Великий день священного покоя .	55
Ветви надо мною . . .	68
В миру ль на вселенское дело	22
Во темном сырём бору	29
Встречаю новолетие в постели	94
В черной воспаленной тишине	28
Вы держите ль, внуки	52

Г

Глиэр! Семь роз моих фарсийских	91
Глуби вы глубинные . . .	87
Господь, живой в твоих святых. .	35

Д

Да будет удел ваш безмолвный	44
Да, сей костер мы поджигали	81
Дремать я ехал в тихий Тим	21
Дремоты с явью зыбкой . . .	67
Душе тоскующей и звучной	53

Е

Если хочешь пройти чрез Меня	40
Есть в Оптиной пустыни Божия Матерь Спорительница	75

З

За то, что в трепете годин	66
Знаю, Господи – будет над Русью чудо	65

И

Из сонного Сочи	59
Исканий труд и свет	93
Искони простора	62
Истина – ясный дар	53

К

Как жутко-древне и до грусти живо . . .	41
Как лебедь белую из влаги возмущенной . . .	36
Какой прозрачный блеск! Печаль и тишина	15
Как сын эфира запределен	42
Как у сынов забвенной Атлантиды	32
Как этих, вами не любимых	18
Книжка тебя догоняет, и с ней догоняют приветы	40
Князь чешский, Вячеслав, святой мой покровитель	55
Когда кощунственный снаряд упал над старшим .	65
Когда над землею невинной	47
Когда светил устав нарушен	82
Кого Ты любишь, Господи, недужен	77
Кормит нас море родное	98

Л

Луной над океаном	91
Любезен превращений маскарад	39
Люблю тебя, – за то, что ты горишь	31

М

Медную медные мчат жеребцы колесницу Беллоны .	29
Милый, довольно двух слов от тебя, что б опять содрогнулся	11
Мир на земле! На святой Руси воля	60
Множится сонм убиенный .	34
Может быть, это смутное время . .	73
Молчал я, брат мой, долго; и теперь .	24
Москвич, люблю я петербургский запах	82
Мудрый Цели человека знает	86
Мятежному добро ль ученику	89

Н

Над окопами белеется	36
На мировом стоим водоразделе	76
На суде пред Божиим престолом	66
Небес летосчисленье – тайна людям	75
Несчастный друг, слуга народный .	71
Неуловимый поцелуй .	67
Нечеловеческим плугом .	26

О

Обоих нас волшебный держит круг .	83
Опять вздымается грудь	84
Остановись, прохожий! В сих стенах .	48
Острроверхая Гора, поднебесная	48

П

Песни устали	43
Пока грозит свободе враг	61
Помнишь ли, как небо было звездно	39
Пора бродяге кочевать	20
Последние села мелькнули дома	16
Последний плач семнадцатого года	74
Поэт, пытатель и подвижник	90
Поэты мглы, мы в поздних песнях ловим	70

Р

Расступились древле чудом стены .	36
Робким пальцам струны лада	56
Ругаясь над старою славой	69

С

Светает марта день двадцатый .	37
Семиконечная звезда	32
Словно ласточка, металась	33
Словно шкуру желтой львицы	14
С младенчества я путь избрал прямой	85
Снится мне притон игорный	73
Созрел на ниве колос	64
Солнце слитки дней моих пылит .	27
Со свечкой в подвале	72
Странником старца меня у ворот седмихолмного Рима	93
Стяжательность – не в хищности слепой .	74

Т

Твоя душа, вся звон и строй .	83
Тесными семьями сестрински-сродные .	96
Ты – Совесть русская, себе	25

У

Уж раставались мы, когда, подвижник строгий .	94
---	----

Ч

Что ж? Признаем ли с годами: стала нам виднее жизнь	78
---	----

Ш

Шесть алых роз и белая сирень	27
-------------------------------	----

Э

Эли Мойше, ты с эллином был эллин .	88
Эль-Руми, Эль-Руми!	79

Ю

Юродивый о тишине .	57
---------------------	----

Я

Я для раздолий черноземных	13
Ятарно теплится в парчах осенних день	15
Я полюбил оазис ваш дубовый .	14
Я с младостью живой не разноречу	89

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ ПЕРЕВОДОВ «ЛИРЫ НОВАЛИСА»

(по первому стиху)

Б

- Братья, почва скупа! Изобильное семя должны мы
Freunde, der Boden ist arm, wir müssen reichlichen Samen 250
- Был в Саисе смельчак: покрывало скрытой богини
Einem gelang es, – er hob den Schleier der Göttin zu Sais 250

В

- Вас любви пролили грозы
Liebeszähren, Liebesflammen 234
- В бесчисленных преображеньях мир
In ewigen Verwandlungen begrüsst 218
- Ведаю ныне, когда и последнее утро настанет
Nun weiss ich, wenn der letzte Morgen 187
- Вечно ль будет, в миг свой обычный
Muss immer der Morgen wiederkommen? 185
- В лад гребите живей, юноши влаги гладь
Knaben, rudert geschwind, haltet den raschen Takt 220
- Владеет Гробом род неверный
Das Grab steht unter wilden Heiden . 220
- Вперед Любовь пошла в потьмах
Die Liebe ging auf dunkler Bahn 232
- Все государи – нули. Но власть за ними – поставить
Fürsten sind Nullen – sie gelten an sich nichts, aber mit Zahlen 250
- В час унынья, в час испуга
Wenn in bangen, trüben Stunden 211

Г

- Глухонемой пастух, жезлом железным
Über der Menschen weitverbreitete Stämme . 189

Д

- Да встретится все сходное
Was passt, dass muss sich ründen 249
- Даль восходом золотится
Fern im Osten wird es helle 200
- Длится издревле раздор; миротворной не было власти
Lange währte des Zwist, es konnte keiner ihn schlichten 250

Думам отдавшись, стоял повелитель новый. Он вспомнил
Tief in Gedanken stand der neue Monarch. Er gedachte 241

Е

Если разумно искать на ночлег совместного ложа
Ist es nicht klug, für die Nacht ein geselliges Lager zu finden . 250

Если с Ним я буду
Wenn ich ihn nur habe 203

Есть замок в дальней стороне
Ich kenne wo ein festes Schloss 226

З

Зеленой гладью степь легла
Es färbte sich die Wiese grün 234

Зову из темных келий
Erwacht in euren Zellen 233

К

Как безжалостно, как черство
Sind wir nicht geplagte Wesen 228

Когда без чертежей и числ
Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren 236

Кто плачет в горестном затворе
Wer einsam sitzt in seiner Kammer 201

Л

Лепечи тихонько, ручеек
Murmle stiller, Quellchen, durch den Hain 245

Лишь тот земли властитель
Der ist der Herr der Erde 224

М

Медлю я покинуть доли
Gern verweil'ich noch im Tale 227

Меж сверстников, прилежен и спокоен
In stiller Treue sieht man gern ihn walten 242

Многие ль знают
Wenige wissen 211

Мысли проникновенной мираы созидать
Welten bauen genügt dem tiefer dringenden Sinn nicht 250

О

Однажды, как слезы лились из очей
Einst, da ich bittre Tränen vergoss . 186

О, кто живой и чувством одаренный
Welcher Lebendige . 183

О Мать, кто раз Твой лик узрел
Wer einmal, Mutter, dich erblickt 213

О, немощных мгновений
Es gibt so bange Zeiten 207

Он низойдет с горы зеленой Auf grünen Bergen wird geboren	230
Отрада мира, где Ты, где? Wo bleibst du, Trost der ganzen Welt?	209

II

Певец угрюмыми тропами Der Sänger geht auf rauhen Pfaden	219
Печальный отрок и пугливый Ein Kind voll Wehmut und voll Treue .	247
Плакать, вечно плакать буду Weinen muss ich, immer weinen	205
Под чужими небесами Bricht das matte Herz noch immer .	222
Почит луч загадочного знака Es ist dem Stein ein rätselhaftes Zeichen .	218
Привет, желанный! Голос твой слышу. Звать Willkommen, Lieber, nun und nicht wieder ruft .	251
Провожала дни в радости сердца Ihr Herz war voller Freuden	235

C

Сеть, что ловца уловляет – Гипотеза. Новому веку Hypothesen sind Netze, nur der wird fangen, der auswirft	250
Славьте пир наш на погосте Lobt doch unsre stillen Feste .	237

T

Твой лик напечатлелся тенью Ich sehe dich in tausend Bildern . .	214
Ты родила во мне священный жар Du hast in mir den edlen Trieb erregt	217

X

Хмель прошел часов счастливых Unter tausend frohen Stunden	202
Хотя б весь мир коварной Wenn alle untreu werden .	204
Хочу сойти в могильный мрак Hinunter in der Erde Schoss	195

Ч

Чего б еще душа желала Ich weiss nicht, was ich suchen könnte .	208
Что был бы я, когда б не встретил Was wär'ich ohne dich gewesen	197

Э

Этим жизнь, без дум, без дел Alle Menschen seh' ich leben	246
--	-----

Я

Я всем скажу, что Он средь нас Ich sag' es jedem, dass er lebt	206
---	-----

ОГЛАВЛЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЙ

СТИХОТВОРЕНИЯ, НЕ ВКЛЮЧЕННЫЕ В СБОРНИКИ

1913

Милый, довольно двух слов от тебя, чтоб опять содрогнулся .	11
Деревенские гостины .	11
I Письмо из черноземной деревни	13
II Лога и жнивья	14
1 Я полюбил оазис ваш дубовый	14
2 Словно шкуру желтой львицы	14
3 Какой прозрачный блеск! Печаль и тишина .	15
4 Янтарно теплился в парчах осенних день .	15
III Дружественные тени	16
1 Последние села мелькнули дома .	16
2 Бездонней ночь и скорбь ея .	16
Петропавловка . . .	18
1 Как этих Вами не любимых	18
6 Пора бродяге кочевать	21
Bellum civile	21

1914

Суд	22
Молчал я, брат мой, долго; и теперь	24
Недугующим	25
Убеленные нивы . . .	26
Шесть алых роз и белая сирень	27
Тризна Креза	27
В дыханьи каждом – все: века и младость .	28
В черной воспаленной тишине	28

1915

Finis Bellonae . . .	29
Владычица Дебреньская	29

Бальмонту	31
Семиконечная звезда	32
Перед портретом Боратынского	32
Памяти В.Ф. Коммисаржевской	33
Плач по убиенным воинам	34
Хвала	35
Перемьшль	36
Чаша святой Софии	36
Афродита всенародная и Афродита небесная	36
Светает марта день двадцатый	37
Апрель стучится лучиком .	38
Над окопами	38
Помнишь ли, как небо было звездно	39
Ответ Бальмонту	39
Вал. Брюсову	40
Сад	40
Как жутко-древне и до грусти живо	41
Ф.Ф. и М.Ф. Кокошкиным	41
Горожанин	42
Жар-Птица	43

1915 - 1916

Да будет удел ваш безмолвный	44
Рождение поэзии .	47

1916

Ко дню открытия памятной доски на доме Скрябина	48
Виноградарь	48
Буди, буди! . . .	51
Замышление Баяна	52
Ночное солнце	53

1917

Послание с берегов Колхиды .	53
Моление Св. Вячеславу	55
Тихая жатва	55
Молодому поэту	56
Поэт на сходке	57
Марусе .	59
Гимн	60
Вперед, народ свободный	61
В смутную годину	62
Памяти Вл. Эрн	63
Молитвы	64
1 Боже, спаси .	64
2 Созрел на ниве колос	64
Когда кощунственный снаряд упал над старшим .	65
Знаю, Господи, – будет над Русью чудо .	65
Бальмонту	66

На суде пред Божиим престолом	66
Утешительница	67
1 Неуловимый поцелуй	67
2 Дремоты с явью зыбкой	67
3 В глухую третью стражу мне	68
4 Ветви надо мною	68
Порочный круг	69
Бальмонт! Не юбилейный панегирик	69

1 9 1 7 - 1 9 1 8

Поэты мглы, мы в поздних песнях ловим	70
Памяти Ф.Ф. Кокошкина	71
Песни смутного времени	72
I Со свечкой в подвале	72
II Может быть, это смутное время	73
III Снится мне притон игорный	73
IV Стяжательность – не в хищности слепой	74
V Последний плач семнадцатого года!	74
VI Небес летосчисление – тайна людям	75
VII Есть в Оптиной пустыни Матерь Спорительница	75
Приближение	76

1 9 1 8

Лазарь	77
Старцы на пире Гафиза	78
Эль-Руми, Эль-Руми!	79
Vita triplex	80

1 9 1 9

Г.И. Чулкову	81
Москвич, люблю я петербургский запах	82
Sonettino	82
Обоих нас волшебный держит круг	83
Твоя душа вся звон и строй	83

1 9 1 5 - 1 9 1 9

Опять вздымается грудь	84
Перевал	85
Мудрый цели человека знает	86

1 9 2 1

Глуби вы глубинные	87
------------------------------	----

1 9 2 3

1 Эли Мойше, ты с эллином был эллин	88
2 Мятажному добро ль ученику	89
3 Я с младостью живой не разноречу	89
Victori manu Elohim	90

1 9 2 4

Глиэр! Семь роз моих фарсийских	91
Иб . . .	91
Брюсову . . .	93
Исканий труд и свет	93

1 9 2 6

Уж расставались мы, тогда, подвижник строгий	94
Встречаю новолетие в постели .	94

1 9 2 8

Акилле и Прискилле .	95
----------------------	----

1 9 3 2

Сестры .	96
----------	----

<без даты>

Кормит нас море родное	98
------------------------	----

ЛИРА НОВАЛИСА

ГИМНЫ К НОЧИ

Гимн I	183
Гимн II .	185
Гимн III	186
Гимн IV	187
Гимн V .	189
Гимн VI	195

ДУХОВНЫЕ СТИХИ

1 Что был бы я, когда б не встретил	197
2 Даль восходом золотится	200
3 Кто плачет в горестном затворе	201
4 Хмель прошел часов счастливых	202
5 Если с Ним я буду .	203
6 Хотя б весь мир коварной	204
7 Плакать, вечно плакать буду	205
8 Я всем скажу, что Он средь нас	206
9 О, немощных мгновений	207
10 Чего б еще душа желала	208
11 Отрада мира, где Ты, где? .	209
12 В час унынья, в час испуга	211

Гимн . . .	211
Песни Марии	213
I Мать, кто раз Твой лик узрел .	213
II Твой лик напечатлелся тенью .	214

ИЗ РОМАНА «ГЕНРИХ ФОН ОФТЕРДИНГЕН»

Посвящение	217
I Ты родила во мне священный жар .	217
II В бесчисленных преображеньях мир	218
Почиет луч загадочного знака	218
Певец угрюмыми тропами . . .	219
Владеет Гробом род неверный	220
Под чужими небесами .	222
Лишь тот земли властитель	224
Есть замок в дальней стороне	226
Медлю я покинуть доли	227
Песня Шванинга	228
Он низойдет с горы зеленой	230
Вперед Любовь пошла в потьмах	232
Зову из темных келий .	233
Песнь пилигрима .	234
Провожала дни в радости сердца	235
Когда, без чертежей и числ .	236
Славьте пир наш на погосте	237
Обручение времен года	241

РАЗНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

Другу	242
На лодке .	243
Зеленой гладью степь легла	244
Ручей	245
Этим жизнь без дум, без дел	246
Яков Беме	247
К Адольфу Сельмницу	249
Дистихи	250
Конец раздора .	250
Умирающий гений	251