



С. БУЛГАКОВ

Сны Геи

Вышла новая книга Вячеслава Иванова — «Борозды и межи» (Москва, Мусагет, 1916)*, непосредственно примыкающая к предыдущему его сборнику «По звездам» (СПб., 1909). Эта книга, как и предыдущая, конечно, найдет своего читателя, от которого потребуются, однако, сосредоточенное внимание как вследствие насыщенности и сжатости изложения, так и некоторой сложности и мудрености формы. В лице Вячеслава Иванова, нашего современника, общника наших дел и дум, мы имеем как будто живого вестника из античного мира, которому ведомы тайны Древней Эллады, интимно близки его боги, который был эпоптом в Элевзине, блуждал по холмам Фракии с вакхами и мэнадами, был завсегдатаем в Дельфах¹, воочию присутствовал при рождении трагедии. Удивительны эти неожиданные обнажения в душах древней исторической стихии, которая становится известна не внешним, но внутренним знанием: так В. В. Розанов и поныне сладострастно обоняет запахи, доносящиеся из древних оргиастических культов; так Ницше одержим был манией Дионисовой и был ею духовно разъят, не выдержав ее напора. Так и В. Иванов находится под наитием праматери Геи со всем ее сонмом и от нее научается постигать древние руны и мифы, видит вещие сны. И не об одной ведь

* Содержание: I. Героические тризны (Достоевский, Толстой, Вл. Соловьев). II. Искусство и символизм (Заветы символизма. Мысли о символизме. Манера, стиль и лицо. О границах искусства). III. Игры Мельпомены (О существе трагедии. Эстетическая норма театра). IV. Одинокие могилы (И. Анненский, Чурлянис).

Элладе знает и может рассказать ныне вещая Гея, но и о Галилее, и о гиперборейских странах Креста со взыскуемым в них Монсальватом², Китежем. Мудрость мировой души, вещей женственности, мантическое исступление Пифии на треножнике или одержимого богом миста, «восхищение», приносящееся и уносящееся на крыльях Борея, такова природа этого видения, и щедрость даров Геи к своему таиннику так велика, что не всегда под силу и справляться с ними их носителю. Друзья В. Иванова знают, сколь небольшое отражается в его книгах из того, что можно через него узнать. Рассуждая вообще, такой напор вещего, женственного, ночного начала должен неизбежно располагать к пассивности и слабости мужественного, солнечного, самосозидающего духа, и эта пассивность порой граничит с медиумизмом. В то же время благодаря ей же легко появляется уклон к холодному люциферизму, мистическому интеллектуализму. Пушкин, с обычной для него прозорливостью, уже наметил эту загадку подобного *enthusiasmus*³ в «Египетских ночах», в образе декламатора-итальянца, да и сам иногда сетовал о пассивно вдохновляющемся поэте, что «между детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней он»⁴. Конечно, рассуждая онтологически, не даром и не по ошибке дается (а вместе ведь и берется, избирается) гениальность. Но на пути целостной жизни это может создавать загадочные несоответствия между духовным ликом и одаренностью, духом и Психеей, и на этой почве бывают расщепы и провалы. От палящего дыхания Диониса не всегда можно отгородиться эстетической завесой, аполлиническим вдохновением. Об этом говорят нам судьбы Гоголя, Толстого, Боттичелли, быть может и Микеланджело. Между наитием Психеи и «духовным искусством», созиданием собственного духовного лица религиозным подвигом, не существует предустановленной гармонии, хотя нет и предустановленной дисгармонии, и, во всяком случае, приходится, до известной степени, отличать и даже противопоставлять лицо и лик. Преимущественная область постижения и сила творчества В. Иванова, согласно сказанному, относится более к мистике, чем к религии, стоит ближе к стихии природно-языческой, нежели духовно-христианской. (Конечно, вне обсуждения остается здесь всем известное христианское мировоззрение и вероисповедание поэта, мы говорим сейчас не о нем, но о личной творческой стихии.) Поскольку природа

есть священный иероглиф Божества и по-своему знает тайну боговоплощения, ее мистическое постижение при известной глубине уже становится «естественным богословием», так же как и «язычество» в истинном своем существе должно быть понято как естественный Ветхий Завет, содержащий в себе «сень» и обетование Христова воплощения. И раскрытие христианского смысла эллинской религии, требующее исключительной и специальной к тому одаренности, нарочитой посвященности в тайны Геи, составляет религиозное призвание В. Иванова, его вклад в христианское самосознание. Но, разумеется, не надо смешивать разные вещи и искать у поэта-мистика руководства к «духовной жизни». Да и вообще здесь нет испепеляющего огня личной религиозной драмы, аскетических усилий и жгучих дисгармоний, ноющей боли сердца, уязвленного сладкой стрелой христианства, ужаса перед силой греха и своим перед ним бессилием. Здесь иной, во многом еще до-христианский мир, где шумит дуб Додонский⁵ своею боговещею листвою, по-прежнему нисходит бог на свою жрицу, великий Пан творит свое пиршество и плачет порой вместе со стенающей тварью о своей доле. Языческое благочестие вовсе не есть антихристианство. Когда говорят об «язычестве» в порицательном смысле, то не его понимают, а лжеязычество антихристианской реставрации, которая началась с Юлиана Отступника, продолжается через Возрождение и до наших дней. Поистине отвергнуть и внутренне преодолеть эту реакционную реставрацию можно только познав подлинное язычество, явив православие в эллинстве (а следовательно, и эллинство в православии). Этой христианской задаче и призван служить Вяч. Иванов, поскольку он остается самим собой, отдаваясь своей собственной стихии. Конечно, такой путь интуитивно-женственного проникновения в таинства Геи имеет свои трудности. Не всегда верно слышит ухо даже музыкальное, и не всегда отличает оно глубинные голоса от случайных шумов, интуиции от фантазм, порождаемых женственностью не вещей, но многоликой и обманчивой, внушаемых не музой, но сиреной. Не всегда интуиция В. Иванова бывает одинаково остра и вдохновенна и обладает внутренней убедительностью, вообще ей свойственной, отчетливостью критерия. Особенно велика для него опасность эстетического подмена религиозных ценностей, неправого аполлинизма, к которому иногда

он бывает ближе, чем сам думает (недаром он так настойчиво отрицает эстетизм). Однако важно то, что на вершинах вдохновения здесь доступны настоящие обретения, касающиеся важного и нужного в закрытой, заветной области. «Сновидцем быть рожден поэт»⁶, — настойчиво повторяет В. Иванов стих Вагнера, разумея вещие сны, вещей обличения невидимых. Но ведь говорит же пророк Иоиль, — и это благовестие его подтверждается апостолами в день Пятидесятницы, — не только о пророческом благовестии, но и о снах вещих: «и юноши ваши будут видеть видения, и старцы ваши сновидениями вразумляемы будут» (Иоил, 2, 28; Деян 2, 17).

Поэзия В. Иванова почти всегда осложнена мыслью. Это лишает ее в известной степени непосредственной легкости и простоты и, при всем мастерстве ее форм, порою делает ее идейно перенасыщенной. Она чаще подобится тяжелой ковеной парче, коврам, бархату (таково, напр., впечатление и от «Человека»⁷), чем заставляет вспомнить аромат полевых цветов и лилию долин. За последнее время не раз уже в связи с В. Ивановым называлось имя Данте, грандиозно величественного, но сложного, трудного, малопонятного без комментариев поэта-мыслителя. Однако именно это соединение поэта и мыслителя, которое до известной степени затемняет чистоту обоих типов, взятых в их обособлении, оно-то и придает духовному лику В. Иванова его своеобразие и значительность, и оно же является знаменательным для русской мысли, хотелось бы думать для всей русской культуры. И здесь он имеет предшественников, с одной стороны, в Ф. М. Достоевском (кстати, мастерский анализ его духовного стиля дан в «Б [ороздах] и м [ежах]»), а с другой — во Вл. Соловьеве, философе-поэте. А над всеми ними и нами в дали времен высится осеняющая фигура Платона — мистика, поэта, мифотворца, философа. Ведь в явлении Платона более всего пленяет и волнует именно эта музыкальная слиянность столь многих струн в его философствовании, которая хочет быть жизнепониманием, а не софистикой (этому учил его и Сократ). Но так философствовать разучила нас новоевропейская философия с ее рационализмом, отвлеченностью, схоластичностью и прозаичностью. Поэзия отлетела от философии, когда последняя сама осознала себя чужою поэзии. Всем духовным стилем новоевропейской цивилизации с основными ее иконоборческими устремлениями убивается философский эрос,

и, однако, философия, сохраняя свою диалектическую ткань, как материю творчества, должна искать свою вдохновляющую музу, которую все-таки не может заменить «школьный учитель» (хотя бы имя ему было И. Кант). И этим мусикийским заветам, идущим от эллинства и Платона, в меру сил своих учил нас служить и Вл. Соловьев, в котором поэзия была не случайным и внешним придатком к философствованию, но подлинной его основой, мистическим его документированием. Стремлением к целостному, жизненному, религиозному, а не школьному только философствованию отмечены уже первые опыты раннего славянофильства, этим же путем шли К. Леонтьев, Н. Ф. Федоров, по-своему даже Л. Толстой. Все это, конечно, пока только опыты, предчувствия и предвестия⁸, но направление воли, духовный стиль русского философствования уже определился, и свое особое место на этой же самой линии занимает и В. Иванов, хотя интуиция в нем значительно сильнее дискурсии, поэт — философ. От него мы уже имеем ценные интуиции общефилософской значимости, связанные с его поэтической и мистической прозорливостью, именно его учение о мифе и мифотворчестве, развиваемое в связи с учением о символе, из которого, как из поэтического зерна, вырастает все его мировоззрение. Учение о мифе и мифотворчестве имеет центральное значение для «критики» философствующего разума. Ибо если философия должна опираться на интуицию, а умозрения на узрения, то последние естественно облекаются в форму мифа, религиозного, поэтического, мистического, мифотворчество же становится неустранимым элементом философствования, и рационалистическое оскудение новой философии обличается ее игнорированием мифа, с которым связывается для нее лишь научный и философский одиум⁹ («das klingt mythisch»¹⁰, — говорят немцы, когда хотят выразить последнюю степень пренебрежения); то же и в религии, где Штраус, а ныне Древе умышляли разрушить христианство, обличив в нем мифотворчество. Мы должны коренным образом переоценить миф, и из наших современников мало кто призван к этому оживлению мифа в такой мере, как В. Иванов, ведающий в мифе «воспоминание о мистическом событии, космическом таинстве», а в мифотворчестве «вещей обличение невидимых»¹¹ (По звездам, 199–200). И задачей реалистического символизма, исповедником коего выступает В. Иванов, является обретение мифов, которое должно перестать быть делом археологии, но ста-

новится насущным делом современности — в области творимой легенды¹², растущего догматического сознания и религиозной жизни*.

Очень ценны в новом сборнике (как и в предыдущем) статьи по теории и философии искусства, о символизме (второй отдел) и трагедии (третий отдел), где В. Иванов является достойным продолжателем дела Ницше. Очерк «О существе трагедии» принадлежит вообще к интереснейшим его статьям. В связи с проникновением в дух античной трагедии с ее хором и мистериальностью давно уже возбуждается В. Ивановым вопрос о задачах театра, которому указывается им высшая задача искусства — «соборное действие». Между тем настоящее положение театра при всем его эстетическом цветении, или даже именно в связи с ним, находится в наибольшем несоответствии внутренней норме, заложенной в его происхождении. Теперешний театр есть больше всего средство «развлечения», *circenses*¹³, излюбленная область эстетического снобизма, а то и просто духовной лени. Развращающее (оно же и «развлекающее») значение театра в том, что, будучи для зрителя духовной даровщиной, не требуя от него ничего, кроме... платы за билет, он развивает в нем потребность эстетических иллюзий, требующую для своего удовлетворения все новых раздражений, и чем богаче, могущественнее театр эстетически, тем сильнее такое его действие (об этом хорошо знала уже древность, и еще блаженный Августин в *Confessiones*¹⁴ дает этому совершенно точный диагноз). В. Иванов давно уже заговорил о «снятии рамп» и устранении праздного зрителя участием его в соборном действе, выходом его из пассивной только созерцательности**.

* Мне только не кажется плодотворным то новейшее определение мифа, которое дается в «Б [ороздах] и м [ежах]» (II, 608): «Миф есть синтетическое суждение, где сказуемое-глагол присоединено к подлежащему-символу». Для мифа существенна не эта связь подлежащего со сказуемым, но способ ее установления — непосредственный, недискурсивный. Миф можно определить (на языке Канта) как синтетическое суждение *a priori*. Ср. об этом «Свет Невечерний», Введение.

** «Осуществляется соборность внутренним слиянием всего собравшегося на зрелище сонма в одно душевное тело, — не идеальным отождествлением каждого единичного зрителя с героем, но согласным к нему отношением, одиночувствием с ним и дружным ответом на его почин и запрос. Соборность осуществляется в театре не тогда, когда зритель срастается своим сочувствием с героем и как бы начинает жить под его личиной, но когда

«Соборность» здесь есть, конечно, понятие не социологическое и даже не психологическое, но онтологическое, религиозное, она есть кафоличность, церковность, причастность каждого своей собственной сущности, которая у всех едина. Новое искусство и мифотворчество, которое должно выразиться и в преодолении театра как зрелища, конечно, не может быть достигнуто никакой эстетической реформой, но должно вытечь из религиозного подъема (подобно тому, как возникает священный богослужебный чин). Можно верить или не верить в историческую осуществимость таких чаяний, но даже и без этой веры они могут сохранять свое значение как внутренняя норма или критерий. Знаменательно, что в этой идее «соборного действия» В. Иванов встретился с А. Н. Скрябиным¹⁵, которого вдохновляла заветная мысль о мистерии как грандиозном соборном действе, где сольются в творческом экстазе и оркестр, и хор, и слушатели и все унесется в дионисийском вихре в иные планы бытия, произойдет мировой трансценз. «Соборность» является здесь не *что*, а *как*. Однако проходит глубокая грань между природно-мистическим безымянным оргиазмом и религиозным экстазом, ведающим имя, то Имя, перед которым преклонится всякое колено земных и преисподних (и этой гранью разделяются помыслы В. Иванова и А. Н. Скрябина). Очень важен по своей теме очерк «Границы искусства», ибо здесь ставится вопрос о природе творчества, поскольку последнее есть искусство. Творческий акт, по В. Иванову, состоит из двух основных моментов: восхождения человека в надтемную область чистых идей и нисхождения, чрез которое воплощается «мысль художника, созерцаемая им осуществленною в духе» (II, 635). «Образующее начало есть нисходящее, как материя есть начало приемлющее. Итак, восхождению в творчестве красоты собственно нет места... Деятельность художника есть некое дерзновение и вместе некая жертва, ибо он, поскольку художник, должен нисходить, тогда как общий закон духовной жизни, хотящей быть жизнью поистине и в постоянно возрастающей силе, есть восхождение к бытию высочайшему» (ib.). «Творчество не было бы жертвой,

он затеривается в единомысленном множестве, и все множество единым целостным сознанием переживает подвиг героя, как себе имманентный акт в его трансцендентном выявлении» («Борозды] и м [ежи]». «Норма театра» (II, 211–212).

если бы оно было новым духовным приобретением: напротив, оно и отдача силы». Творчество изображается как эротическое по существу, однако не в смысле платоновского эроса, который есть эрос восхождения и сын Голода, «но в божественно-творческом смысле, Дионисовом или (?) Зевсовом, ибо так Зевс проливается золотым дождем на Данаю или в грозе и пламени нисходит на Семелу» (II, 640–641). Это приравнивание творчества к половому схождению антропоморфизированного божества содержит в себе на наш слух нечто детонирующее, если не прямо фальшивое, и едва ли соответствует тому, что зовется «муки творчества»*. Они делают его именно платоновским эросом восхождения, в которое включается и самое узрение искомого в художественном свершении. И эта жажда выразить невыразимое, утоляясь лишь, вновь распалается творческой мукой и тугой в искании шедевра, безусловного в условном. Всякое достижение искусства, с одной стороны, убеждает художника в правде его видения, есть Галатейя, в себя его влюбляющая, но вместе и распалает новой жаждой полной, спасающей красоты, жизни в красоте. Разлад между человеком и художником возникает не на том, что один восходит, а другой нисходит, но в том, что одно лишь художественное восхождение, поскольку оно ограничивается областью Психеи, Мировой Души, начинает ощущаться как задержка или препятствие для восхождения духовного уже не по спирали, но по вертикали. Поэтому, если для художника измена искусству переживается как духовное падение или самоубийство, то для перевивающего свое искусство как недуг и соблазн отказ от него есть целительное отсечение, очистительная жертва (Гоголь, жгущий «Мертвые души»!). Искусство было бы слишком спокойным и благополучным делом, если бы не имело в себе боли мировой Пении, муки стенающей твари, трагического раскола.

Если суждения В. Иванова о природе искусства спорны и для полной ясности нуждаются в большей договоренности и приведении в связь с самыми основами его религиозной антропологии, то вполне убедительны и проникновенны его суждения об отношении материи к форме, о согласии материи на благовестуемую ей форму, об откровении материи через форму. Он

* Замечательные признания большого мастера мы имеем в письмах Флора16, перевод которых печатался в «Русской Мысли» (март, 1916).

вспоминает поэтический афоризм Микеланджело, что «наилучший художник не имеет такого замысла, какого не вместила бы в пределы своей поверхности любая единственная глыба мрамора, и лишь до граней этого мрамора достигает рука, водимая гением»¹⁷. Мысли В. Иванова представляют раскрытие смысла этих слов великого мастера. Материал художественного произведения должен быть «ощутим и как бы верен себе» (II, 634). Но при этом опознаются и границы искусства. «Освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение», «человеческий гений ограничивается благоговениями и обетованиями, он хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический» (II, 647). «Легко художнику подменить недостижимый идеал теургического творчества покушением на волшебство», но «все поиски магизма в искусстве извращают в корне заложенную в нем святыню теургического томления» (II, 649). «Стремление к этому чуду в искусстве есть стремление правое» (II, 649), но чем же может быть такое искусство? «В нашем искусстве восходит человек, а нисходит художник: в том чаемом человек должен нисходить до духовно-реального проникновения к Матери-Земле и до реальнейшего в нее проникновения, а художник должен восходить до непосредственной встречи с высшими сущностями на каждом шагу своего художественного действия» (II, 650). «Если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство Прометеевских детей, желающих ограбить небо, между тем как грядущая Мистерия в истинном, т. е. теургическом, значении этого слова будет походить на то собрание верных, когда “все единодушно были вместе”¹⁸, при наступлении дня первой Пятидесятницы по Воскресении Христовом». Здесь мы стоим пред одной из заветнейших дум русской души, ее апокалипсиса. Где пролегает граница искусства? Просветление мира красотой, облечение его ризой софийности, насколько оно дается искусству, остается ли навсегда лишь символически преобразовательным или же может стать и действительно преображающим? Иными словами, поскольку искусство есть наиболее центральное и интимное проявление культуры, преодолима ли культура? Может ли совершиться это преодоление, если не одной человеческой силой, то хотя при деятельном участии человека, чрез теургическое его дело? Эта загадка Сфинкса всемирной истории, ее внутреннего

исхода и свершения, жгла душу Достоевского, а еще раньше испепелила Гоголя, волновала, конечно, Тютчева и, быть может, А. А. Иванова, сделала косноязычным моралистом великого художника Л. Толстого. Со всей отчетливостью философской рефлексии научил нас о ней думать Вл. Соловьев, предрекавший время, когда «не только религиозная идея будет владеть ими (служителями искусства), но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями»¹⁹. Тот же замысел практической теургии, получивший предельное выражение в гениально-химерической идее натуралистического воскрешения мертвых, воодушевлял мыслителя такой значительности, как Н. Ф. Федоров. О том же томлении говорит нам явление А. Н. Скрябина, всецело изошедшего в теургический порыв, искавшего жертвоприношением искусства разбить его грани и выйти в беспредельность космического действия, паче духа музыки возлюбившего силу Орфея. Нельзя отделить от русского духа это стремление к тому, что невозможно²⁰, но потому и кажется достоверным*. Проблема теургии²¹ искони стояла в центре исканий В. Иванова и, конечно, присутствует и в новой его книге. Он подходит к ней как религиозный мыслитель, мистик и поэт. Приняв свое поэтическое крещение от Вл. Соловьева, он вместе воспринял и его теургические устремления²². Может ли быть дан окончательный ответ на этот предельный вопрос тем или иным мыслителем в книге? Очевидно, нет, ибо только самым делом может он разрешиться. Но можем ли мы от него освободиться на этом основании? Тоже нет. И не потому только, что уже та тревога есть сама по себе это предначинательное действие, но прежде всего потому, что именно неразрешимые, «проклятые» вопросы больше всего и приковывают мысль. Неленостным умом и непраздным сердцем должны мы вынашивать и лелеять свои «белые думы у заветных тропинок души» ...

Особо рекомендовать вниманию читателя книгу В. Иванова даже неуместно, — отношение к таким книгам служит мериллом общественной культурности. Обращаясь же не к книге, а к автору и беря его для нее мериллом, мы должны сказать, что в настоящем сборнике, состоящем из отдельных, случайно воз-

* Той же тревогой по-своему проникнута и книга Н. А. Бердяева «Смысл творчества». Москва, 1916.

никавших opus'ов (сам автор наименовал их опыты), мы еще не видим того oeuvre²³, которого вправе хотеть от В. Иванова, «ибо кому много дано, с того много и взыщется. Здесь все же преобладают творческие отклики «нисхождения», а хотелось бы большей сосредоточенности, мужественности, «восхождения». Per aspera ad astra²⁴.

1916

