



АНДРЕЙ БЕЛЫЙ

Лев Толстой и культура

Одни утверждают, что Лев Толстой — гениальный художник; по их мнению, проповедь его последних десятилетий принесла одни только печальные плоды. А другие утверждают как раз обратное: в умении жертвовать своим художественным гением во имя религиозной правды — всемирно-историческое значение личности Льва Толстого. Личность же эта как будто всякий раз вырастала по мере того, как от личности отказывался Лев Толстой. Те и другие, однако, признают кризис в середине его писательской деятельности. Жила, действовала, творила одна половина души великого человека, и вот — её нет: души половина пропала. И последние десятилетия пишет, живёт, действует другая половина души писателя. Но душа — одна: печатью бездушия, мертвенности должна быть отмечена либо первая, либо вторая часть жизни Толстого.

Так ли это?

Можно было бы много и долго спорить с поклонниками Толстого-художника, отрицающими величие второй половины его жизни, но тут останавливаешься невольно: Толстой, создатель «Анны Карениной», «Войны и мира», не сумел создать своей личной жизни с той же силой и непосредственной убедительностью, с какой изваял он пред нами несуществующие жизни своих героев, о насколько более реальные для коллективного сознания человечества, нежели жизнь любого подлинно существующего среднего человека. Проклиная культуру, он остался в культуре; отрицая государство, не ушёл из него — да и куда бы мог он уйти. Все рассуждения его о реальной, трудовой жизни — рассуждения о жизни несуществующей, невозможной в рамках современной государственности. На одной чашке весов оказались Россия,

Англия, Франция и далее — Япония, Марокко, Индия, оказались все страны света, подчинённые естественному развитию капитала, цивилизации, государственности; на другую чашку весов должен был стать сам Лев Толстой. Земной шар, осуждённый Толстым, даже не возмутился, слыша проклятия Льва Толстого, обращённые к принципам его, земного шара, развития. Лев Толстой утверждал, что его понятие о правде должно перевесить земляную косность рутины, покрывающую пять частей света. «Попробуй перевесить земной шар», — как бы ему в ответ запротестовали все. И Толстой, отрицавший собственность, остался при собственности; и Толстой, отрицавший условности цивилизации, оказался со всех сторон стиснут её условиями: оказался стиснут настолько, что та самая цивилизация, против которой он восставал, его же использовала в своих целях: и слова его, словно забастовавшего против всех, раздавались во всех пяти странах света, переданные... телеграфной проволокой; а то, в чём проявилась забастовка Льва Толстого, мы увидели... на кинематографическом полотне: мы увидели его бредущим за сохой; Лев Толстой хотел пострадать, но и страдание за свою правду не удалось Льву Толстому; и в то время, когда за идеал иной государственности отправлялись во льды Нарымского края, он, враг всякого государства, старого и нового, оставался перед лицом всего мира в Ясной Поляне, как бы освещённый со всех пяти частей света лучами им отрицаемых прожекторов цивилизации. «Можешь ты взвалить на плечи весь земной шар?» — спрашивали его европейцы, американцы, азиаты и австралийцы. И смысл всех поучений, нравоучений, аллегорий и притч Толстого сводился к одному: «Могу»... — «Попробуй», — отвечал ему земной шар. Но Толстой оставался на месте: правда, он будто бы пробовал: на Черноморском побережье возникли посёлки толстовцев; наконец, в Канаду перебрались духоборы. Это ли ответ, которого ждал от него весь мир?

Если бы это был ответ — это был бы жалкий ответ: лучше не отвечать, чем ответить толстовскими посёлками.

Но вот Толстой встал и пошёл — из культуры, из государства — пошёл в безвоздушное пространство, в какое-то новое, от нас скрытое измерение: так и не узнали мы линии его пути, и нам показалось, что Толстой умер, тогда как просто исчез он из поля нашего зрения: пусть называют смертью уход Толстого: мы же знаем, что смерть его — не смерть: воскресение. Действие его,

по безумию дерзости, превосходит всё то, что вообще мы знаем доселе о дерзости: или антихрист он, или он новый герой. Встал, сказал: «Вот сейчас перевешу я на весах правды Европу, Австралию, Азию, Африку и Америку: вы увидите у меня на плечах земной шар». Наклонился, коснулся рукою земли — упал мёртвый. Мы же знаем, что это не смерть.

Но какую же надо обладать нравственной силой, чтобы многие годы уметь воздержаться от давно задуманного ухода из мира, чтобы пойти восьмидесятилетним старцем — через смерть. Всех нас застигнет смерть незаметно: все мы или убегаем от смерти, или ищем её тогда, когда ещё не исполнились для нас последние сроки: смерти он не бежал, ещё менее он искал смерти. С мудрой улыбкой терпеливо выжидал её он десятки лет, чтобы издали, видя приближение смерти, встать пред лицом всего мира и пройти чрез неё, мимо неё.

Что заставило ахнуть весь мир, то явилось следствием постепенного роста личности именно в те долгие годы, когда хор согласных похвал Толстому-художнику укоризненно обрывался пред Толстым-человеком. В опыте молчания, в подвижничестве вырастал Лев Толстой-человек, — когда раздавались упреки в его проповедническом бессилии. Всем нам ещё недавно казалось, что в основании толстовства лежит перечень ходячих истин и общих мест о том, что добро есть добро, а зло — зло; всем нам ещё недавно казалось, что выводы из этих истин есть старческое безумие пред лицом всего мира: и толстовский путь называли мы путём творческого бессилия; но в итоге этого бессилия оказалась титаническая сила Толстого, проходящего сквозь смерть. Столь простые и нехудожественные слова его оказались не так-то уж просты; нехудожественность их озарилась какими-то невидными для очей лучами красоты высшей. По концу деятельности проповедника мы оправдываем некогда казавшееся нам бессильным начало. Бесцельная целесообразность его ходячих истин, нравоучений, назиданий и притч оказалась реальностью им самому себе поставленной цели: победить смерть. И когда он этой цели достиг, художественное бесплодие его слов мгновенно оплодотворилось лучами, павшими от его личности.

Так ошиблись поклонники Льва Толстого-художника, отрицая в нём великого провозвестника религиозного роста личности. Но не ошиблись ли они и в первой половине своего суждения о Толстом: так ли бесспорна для всего мира гениальная глубина

его художественных творений? За то ли любят его, за что следует его любить? Четыре раза с величайшей внимательностью вчитывался я в «Войну и мир». Четыре раза я поражаюсь вовсе новыми для меня штрихами. Передо мной — четыре друг на друга непохожих романа «Война и мир». В детстве меня поразила всеобъемлющий охват событий, изображённых Толстым; спокойные контуры им обрисованных лиц медленно проходили передо мной в событиях великой александровской эпохи. «Война и мир» показался мне огромным зеркальным озером, в которое заглянула сама Россия; и роман я воспринял как эпос. Во второй раз принялся я за чтение «Войны и мира» после исследования Мережковского; и спокойная ткань повествования оказалась сотканной из лирических вихрей бесконечно малых движений творчества. Это была буря тончайших и субъективнейших переживаний, налагавшихся друг на друга так, что сумма их образовывала будто спокойный контур романа: зеркальное озеро толстовского творчества оказалось покрытым бурно вспененными волнами; и только величина озера да дистанция скрадывали размер лирических волн: издали спокойный фон повествования покрывался пеной и грохотом разбушевавшихся стихий. В третий раз я вернулся к «Войне и миру» около двух лет тому назад; и я по-новому изумился: действующие лица романа, тайники их души оказались символами каких-то провиденциальных черт души русской; многообразие событий и лиц показалось мне многообразием самой души Льва Толстого: я тонул в этой душе, как в глубоком море; я не видел уже ни спокойного эпоса первых отроческих восприятий романа, как не видел я и психологической лирики; эта лирика оказалась не лирикой только: в субъективнейшем показался мне всюду транссубъективный смысл. Наконец, в этом году вновь внимательно я перечёл гениальное произведение Толстого: и оно поразило меня вовсе с иной стороны; в прозаических рассуждениях о войне, в характеристике Кутузова как идеала народного героя увидел я опять вовсе новую для меня глубину: Кутузов казался мне средоточием всех эпических, лирических и символических нитей романа; цветная радуга творческих переживаний в нём сливалась в белый луч самой жизни Толстого. Косноязычие, немота и будто бы простота Кутузова оказалась для меня символом самого Толстого во втором периоде его деятельности. Простота эта оказалась только прозрачностью бездны, как оказались бездонными ныне все те будто нехитрые поучения Толстого,

в итоге которых — его ослепительная кончина. Так четырежды углубился для меня толстовский роман; и теперь, когда меня спрашивают о «Войне и мире», я становлюсь нем от избытка меня волнующих чувств. Гениальность Толстого-художника для меня есть гениальность Толстого более чем художника; с одной художественной гениальностью не смог бы нам дать Толстой такой мудрый символ, как «Война и мир».

Когда я слышу спокойные трюизмы о гениальности Толстого-художника, произносимые тоном, каким обыкновенно говорят о погоде, просто не верю я, чтобы гениальность Толстого-художника крепко вошла в сознание обывателя. Повторяются прочитанные истины из почтенных, толстых журналов; и если бы почтенные, толстые журналы из месяца в месяц называли роман Толстого бледным, растянутым произведением, спокойные трюизмы о гениальности Толстого-художника не раздавались бы с такой неотвязной настойчивостью из равнодушных уст.

Бесспорна для меня гениальность Толстого-художника. Но какое право имею я личный восторг превращать в бесспорное утверждение? Если же истину ту повторяют читатели всего мира, то подсчёт голосов всей вселенной, может быть, явит нам вовсе иное отношение к романам Толстого. Если бы даже готтентоты и чукчи присоединились к японцам и австралийцам, прославляющим Льва Толстого, то вселенскость признания ещё не есть истинность. Если же мы обратимся к компетентному суду немногих и избранных, мы удивимся разноголосице мнений о художнике-Толстом. Ещё покойный Владимир Соловьёв, в художественном вкусе которого я не могу сомневаться, как раз утверждал противное общему мнению о романах Толстого. «В откровенных разговорах с друзьями он (Вл. Соловьёв) признавался, что «Война и мир» и «Анна Каренина» вызывали в нём скуку»*.

И с Вл. Соловьёвым согласился бы во второй период деятельности сам Лев Толстой: во всяком случае, в суждении Вл. Соловьёва нет ничего смешного; скорее оно наводит нас на грустные размышления, и в смешном положении оказался бы тот, кто посмеялся бы над приговором великого русского философа о художественной деятельности Толстого. Восторгу Тургенева и Достоевского по поводу «Войны и мира» противопоставлено отнюдь не восторженное мнение самого Льва Толстого и Вл. Соловьёва. И это далеко не восторженное отношение к искусству вообще разделяется в принципе и Мережковским, и многими святителями

Церкви. Забастовка во всей художественной деятельности гениального художника в принципе не заслуживает глубокого раздумья, тем более что отчасти с Толстым согласился бы и другой великий русский писатель — Гоголь. «Войны и мира», к счастью для нас, Толстой не мог сжечь, а вот Гоголь сжёг свои «Мёртвые души».

Признавая в Толстом гениального художника, мы, в сущности, ломимся в открытые двери: а ломиться в открытую дверь — небольшая заслуга. Если же припомнить, что в устах врагов Льва Толстого упоминание о его художественных заслугах есть подчас пикантная соль, которой они посыпают свою хулу на него, то и вовсе у нас пропадёт охота к риторическим похвалам по адресу «Войны и мира» и «Анны Карениной», лишь затемняющим проблему беспристрастного изучения того, почему перестал быть художником Лев Толстой. Похвала толстовскому творчеству в ущерб его личности есть сведение и всей деятельности его как писателя к нулю.

И потому-то, слыша банальное утверждение о преимуществах Толстого-художника, вспоминаешь, с одной стороны, отрицание этих преимуществ Владимиром Соловьёвым; вспоминаешь, с другой стороны, толстовские дни. С мнением о преимуществах художественного дарования Толстого далеко не всё обстоит благополучно: тут усматриваем мы трусливую поспешность в решении толстовского вопроса с коварной и преднамеренной целью поскорей поставить Толстого на полочку ради благополучного возврата в круг обыденной суеты.

Той же предвзятою схематичностью страдает и противоположное мнение о великом писателе земли русской: согласно этому мнению, смысл деятельности Толстого — в сумме всех нравоучительных слов, произнесённых им за сохой: вспоминаю некогда газетные толки о том, как французский публицист Поль Дерулэд, приехав в Ясную Поляну, отправился в поле, чтобы увидеть пахущего Толстого; великий пахарь не оторвался от сохи; и знаменитый француз (воображаю его одетым безукоризненно) должен был одновременно и шагать через черные земляные глыбы, и записывать все случайные реплики Толстого на его слова. В этой картине есть что-то безусловно комическое: во-первых, внешне комична фигура французского публициста, зашагавшего по вспаханым бороздам; но насколько более комична фигура знаменитого пахаря, не пожелавшего оторваться на пять минут

от сохи, чтобы уделить время интересному гостю: о, конечно, тут была символическая пахота; пред представителем отвергаемого Толстым земного шара, покрытого плесенью цивилизации, Лев Толстой распахивал земной шар стальным лезвием своей правды: если бы хоть крупица от этой мысли не была в ту минуту в душе Льва Толстого, не продолжал бы он с нарочитым равнодушием своё занятие, порождённое как-никак капризом; если бы не один Поль Дерулэд, но представители всего мира, писатели, учёные, короли в ту минуту появились пред лицом Льва Толстого, и тогда, конечно, не оставил бы он своего символического занятия: тут он сам — карикатура на себя.

Карикатурности толстовской пахоты пред лицом всего мира вовсе не видят те, кто самый смысл работы Льва Толстого связывает с проповедями *urbi et orbi*¹ последних десятилетий. Они, вероятно, были наивно уверены, что присутствие Поля Дерулэда при толстовских работах в поле было лишь первой ласточкой: выстроенные трибуны для писателей всего мира пред толстовской пашней, сами писатели, восседающие с биноклями в руках, наконец, эти же писатели, сошедшие с трибун и бредущие за сохами по примеру Толстого, — вот, вероятно, в чём заключалось их чаяние после газетного оповещения о том, что Поль Дерулэд уже за сохою прошёл. Если прошёл за сохою Поль Дерулэд, отчего же не пройти за сохой Ибсену, Зудерману², Метерлинку, д'Аннунцио³. Паломничество в Ясную Поляну все последние годы порой нам казалось паломничеством не к Толстому, а к толстовской сохе: сам Лев Толстой подчас издали нам казался лишь придатком к собственной своей сохе, олеографией, приложенной к одной из статей последнего периода.

И тут ставим мы вопрос: неужели смысл толстовской сохи, этой барской прихоти Толстого, перевесил художественное творчество писателя? В перенесении центра тяжести в личности Л. Толстого к его статьям, поучениям, письмам и притчам лежит скрытое презрение к средствам художественной изобразительности. Нужно усматривать в средствах художественной изобразительности Толстого ненужное затемнение его идей, чтобы отрицать в нём художника и возвеличивать пахаря. Но такое отрицание стоит в связи с полным непониманием того, что есть искусство. Нужно думать, что материал искусства, его форма, есть нечто само по себе, а идея, вложенная в форму, сама по себе: вынул идею — остаются безыдейные метафоры, метонимии

и т. д.; вложил идею — и метафоры, метонимии становятся идейными метафорами. Если это так, если идейное искусство находится в таком отношении к проповеди, как метафорически высказанная идея к чистой идее, то — для чего искусство? для чего кружить вокруг и около правды, когда можно сказать без обиняков самую правду? Художественное произведение в таком случае является ломаной линией по отношению к кратчайшему расстоянию между двумя точками проповеди. Но, далее, для чего проповедь, когда и её можно суммировать в нескольких прописях? Пропись, по мнению толстовцев, должна выражать концентрированную идею. Только в таком случае можно возвеличивать всё, написанное Львом Толстым в последние десятилетия, над суммой его художественных красот первого периода творчества.

Во всём том кроется глубокое заблуждение о том, что такое идея художественного произведения.

Идея художественного произведения — многоветвистый и скрытый под землёй корень, не обнажаемый прописью, но органически переходящий в стебли, листья, цветы специальных художественных красот. Средства художественной изобразительности, все эти униженные толстовством эпитеты, сравнения и метафоры, суть, правда, лишь цветочные лепестки: но они из одного семени творчества. Вверх из семени к поверхности творчества вытягивается и цветущий, и плодоносящий стебель: вниз, в землю, убегает идейный, творческий корень. Лепестки творчества, правда, особенно пестры у цветка; но цветок превращается в плод: а в плоде потенциально заложено множество идейных корней.

В желании обнажить саму творческую идею есть нечто глубоко противоестественное: если бы мы вырвали с корнем растение, если бы листья, цветки, лепестки творчества мы зарыли бы глубоко в землю, выставив над земною поверхностью голый корень идеи, всё растение (организм творчества) было бы обречено на неизбежную гибель; листья, цветки, лепестки празднично гнили бы под землей; над землёй торчал бы сухой корень растения; более того: празднично вытянутый под солнцем идейный корень творения был бы даже не корнем: корень многоветвист; смысл его в бесчисленных корневых волосках, вросших в землю; вырывая корень растения, мы обрываем бесчисленность корневых волосков идеи, образующих её реальное многообразное соприкосновение с землёй; вырванный из земли корень — не реальный корень:

идея, вырванная из земли творчества, — не идея, а бесплодная пропись, имеющая лишь словесную видимость идеи и мгновенно засыхающая под лучами денного солнца.

Упрекающие в Толстом человека в своих упрёках поверхностны. Но не более ли поверхностно нарочитое прославление многих толстовских поучений и притч в ущерб художественным красотам толстовского творчества. При всем богатстве личности великого писателя земли русской, самая форма выражения этой личности и скудна, и неудовлетворительна, многие поучения и притчи Толстого, лишённые материала искусства, только засыхающий корень растения, посаженного в землю кроной пестрых цветов; и это не оттого, что душа Толстого оскудела в тех поучениях: ниже постараюсь я показать, что как раз наоборот: душа Толстого выростала в молчании, потому что молчание было подлинной причиной многообразных толстовских проповедей; теми проповедями подчас Толстой инстинктивно заговаривал зубы: чем определённой были его слова, тем неопределённой становилось их питающее молчание.

Не всегда толстовские проповеди возникали пред нами в виде каталога прописей. Изумляет нас подчас полное косноязычие проповедника, красноречивейшего художника слова. Косноязычие это впоследствии переходит в определённую прописей: это знак того, что молчащий пред нами художник научился владеть своим насильственным творческим молчанием. Наконец прописи переходят в красноречивую немоту пресловутого «Круга чтения». Нам ясно до очевидности, как могла у Толстого явиться мысль составления этого «Круга»: обнажив корень — идею своего художественного творчества от будто бы ему не нужных цветов, лепестков, составляющих индивидуальную власть его как художника слова, Толстой увидел пред собой не себя самого, но лишь схему идеи; но ему хотелось видеть не схему, а квинтэссенцию. Схема идей толстовского творчества далее оказалась схемой вообще ряда подобных идей, индивидуально высказанных уже великими мудрецами всех времён и народов. Силу этого индивидуального высказывания, очевидно, сознавал Толстой у других; а своё бессилие высказаться вне данных художественной индивидуальности лишь смутно предчувствовал; и, предчувствуя непленительность своих прописей, принялся старательно убирать эти прописи чужими цветами великий художник слова. На бесцельно торчащий под солнцем, засыхающий

творческий корень надевал гирлянды чужих цветов (свои цветы Толстой предварительно старательно оборвал). Но чужие цветы, оторванные от питающего их корня, празднично завяли на непитающем корне толстовских проповедей. Необходимость прибрать свои голые прописи афоризмами из Конфуция, Будды и Шопенгауэра есть кризис последних десятилетий Толстого. Кризис этот заключается в том, что Толстой не мог не увидеть своей ошибки как проповедника. И, желая исправить эту ошибку, проповедник Толстой замолчал, задавленный «Кругом чтения».

«Круг чтения» оказался не солнечным кругом; он оказался кругом солнца, зарисованным на бумаге: а такой круг — просто геометрическая фигура и наивно в ней видеть крону светлых лучей. Но когда Толстой составлял этот «Круг» (зарисовывал солнце карандашом на бумаге), вероятно, ему виделась галлюцинация солнечного луча, исходящая из прозаической окружности им выводимой фигуры.

Так ошиблись друзья Льва Толстого, видящие центр его жизни в проповедях, облетающих земной шар из Ясной Поляны. «Круг чтения» есть квинтэссенция всех этих проповедей: между тем, «Круг чтения» есть молчание самого Толстого, молчаливое признание кризиса своей проповеднической индивидуальности. Начал Толстой с того, что он, Лев Толстой, скажет нам своё, толстовское слово о правде жизни; после же он стал ссылаться на других: в этих ссылках в конце концов растворился Толстой-проповедник. — «Лев Николаевич, что вы думаете о том-то», — раздавались возгласы со всех пяти частей света. И в ответ раздавалось неизменное из Ясной Поляны: «Будда говорит, Конфуций говорит, Шопенгауэр говорит... Говорил... даже Генри Джордж! Говорили... мальчишки-школьники, говорил крестьянин такой-то». Поучения Толстого часто сводились к рекомендации мыслей неизвестного миру крестьянского гения. Многие из этих «уст» Толстого появлялись на страницах толстых и тонких журналов. Так Толстой-проповедник сменился десятками Толстым патентованных мужичков, каявшихся интеллигентов, студентов, сектантов. «Круг чтения» расширялся в круг говоривших лиц. А Толстой усердно комментировал этот бледный говор о том, почему земной шар не прав, развивая науку, искусство, культуру и государство. Наконец этот круг говорящих лиц начал строить поселки. Но в посёлках тех не поселялся Толстой. Он продолжал комментировать свои и чужие мысли.

Явно, что проповедник в нём замолчал.

Средства художественной изобразительности называли не раз бабочками. Определение Фета как поэта бабочек скомпрометировало надолго Музу поэта в глазах русского общества, занятого чем угодно (хоть чисткой картофеля), но не легкомысленным собиранием мотыльков. Легкомысленность же порхающих мотыльков искусства вовсе не столь легкомысленна; наоборот, она плодотворна: оплодотворяющую пыльцу переносят на цветки легкомысленные мотыльки, привлечённые яркостью лепестков и их ароматом; мотылёк, лепесток и цветочное благовоние искусства есть условие созревания будущего плода, падающего на землю многими семенами. Не будь лепестков, мотыльков и цветочного благовония, многие правды, скрытые в семенах, не скрепили бы землю родины нашей идейным корнем. В отрицании средств художественной изобразительности часто сказывается только узкая близорукость.

В безыдейных мотыльках и цветках толстовского творчества заключены потенциалы нравственных и религиозных идей, многообразно осознаваемых. А в толстовских проповедях — сухой и далеко не полный лишь перечень все тех же идей: этот сухой и неполный перечень у поклонников проповеднической деятельности Толстого принимает отталкивающую форму каталога. Сам Толстой достаточно защищён от толстовства хотя бы своим «Кругом». «Круг чтения» Толстого в этом смысле не только геометрическая фигура, но и круг щита, образованного молчанием Толстого там, где толстовство сотрясало основы старого мира красноречивой своей, но пустой... болтовнёй.

Мы коснулись двух сторон деятельности великого русского писателя, двух половин его раздвоенной души: это раздвоение является и вовсе разорванностью в двух взаимно враждебных станах поклонников его личности.

Один стан утверждает значение Толстого-художника — но Толстой не только художник. Другой стан утверждает проповедника Толстого; но и этот стан по существу не прав: Толстой не только проповедник.

Не проповедник, не художник... Кто же Толстой?

Он или ни то ни другое, или то и другое вместе. В первом случае творческое бессилие, являющееся результатом слабости воли, обесценивает смысл всей деятельности Толстого. И великий Толстой только... великий неудачник. Во втором случае Тол-

стой — явление небывалое в новой истории, ибо он нарушает все градации ценностей; между тем лишь в этих определённых пределах та или иная деятельность человека имеет смысл.

Если бы явились безумцы, отрицающие огульно великое значение Льва Толстого в истории развития нашего общества, общество это ответило бы презрительным молчанием по их адресу. А между тем в этом презрении сказалась бы несправедливость. Отрицать смысл всей деятельности Толстого они имели бы некоторое реальное право.

Всякое творчество требует воплощения; рост человеческой личности осознаётся окружающею средой по плодам этого роста. А такими плодами и являются творческие продукты. Мерило оценки всяких произведений творчества есть гармония формы с содержанием их творящей души. Всякое произведение творчества есть содержание, данное в законченной форме. Чем законченней форма, тем яснее её содержание. Более того: форма художественного произведения есть насквозь воплощённое содержание; только при таком понимании формы углубляется для нас парадокс, будто смысл произведений искусства в форме, и только в форме. Умение воплотить в слове полноту нас волнующих содержаний — значит овладеть самим содержанием: не найдя формы выражения известной стадии внутреннего развития, нельзя говорить о преодолении этой стадии во имя следующей, более глубокой и содержательной. Погружаясь в невыразимую глубину нашей личности, мы все гениальны более или менее: гениальность, присущая всем нам, есть попросту неразложимый индивидуализм всякой личности. То, чем Пётр отличается от всех Петров в мире, есть потенциально данная гениальность Петра. В этом смысле мы все гении.

Гениальность в науке, искусстве, общественной деятельности есть гениальность иного рода; это, так сказать, производная гениальность: она связана с отчётливым выражением в слове, в формуле, в жесте деятельности. Отчётливо осознать в себе то, чем я отличаюсь от всех существ меня окружающего мира, расположить материал звуков, красок, формул, жестов и слов так, чтобы иррациональное дно моего индивидуализма стало нормой построения моего собственного мира — вот задача гения-творца: индивидуальнейшее и последнее в нём становится универсальным первоначалом им созданного мира. Раз воплощён в творении этот мир, разрывается дно личности творящего: индивиду-

альнейшая точка его личности, объективированная в искусстве, становится наименее индивидуальной частью в нём сызнова осознанного индивидуума. Так опять начинается период творческих исканий, пока и он не завершится победой над индивидуальнейшим.

Это воплощение творчества в общей культуре предполагает полное овладение индивидуальным содержанием данной стадии развития художника.

Есть ли это овладение формой в художественном творчестве Льва Толстого?

Обозревая колоссальные размеры толстовских романов, как в смысле внешней их величины, так и в смысле заключённого в них содержания, мы прежде всего останавливаемся на некоторой, явно бросающейся нам в глаза, незаконченности. Эта незаконченность есть прежде всего незаконченность внешняя: незаконченность в смысле внешних пропорций. Мы видим ряд друг друга сменяющих законченных сцен, переданных в поистине гениальной форме. В изображении тончайших движений души Пьера Безухова, князя Андрея видим мы изумительную обработку отдельных деталей общего содержания «Войны и мира». Видимо, индивидуальнейшая психология всех действующих лиц романа слагалась в Толстом в одно колоссальное здание человеческой души, ибо всё тут — одно к одному: муки родов маленькой княгини (жены Болконского), отрезанная нога Анатоля сливаются с разорванными частями человеческого мяса на Бородинском поле; искание смысла и ценности жизни князем Андреем и искание смысла жизни сначала в масонстве, а потом у Платона Каратаева Пьером Безуховым, все индивидуальнейшие моменты этих исканий, вроде перехода из штаба в действующую армию одного и апокалиптической каббалистикой над числовым значением букв у другого, — все эти отдельные перлы Толстого-художника суть атомы одной формы: из всех атомов форм по плану Толстого должна сложиться нераздельная цельность «Войны и мира». Вся эта сумма моментов составляет цельный рельеф ищущей смысла души на фоне переживаемых Россией событий. И однако такой цельный рельеф отсутствует в «Войне и мире». Нам показываются точно детские кубики, из которых должна сложиться картина: здесь — рука воюющего солдата, там — каска, там — рука с саблей солдата, одетого в иную форму: и мы сами из отдельных моментов несложённой картины восстанавливаем связь её оборван-

ных частей: мы говорим, что картина, очевидно, изображает бой двух враждебных солдат.

То же встречает нас у Толстого: везде превосходно разработанные сцены русского быта, русских дворянских семей, Двора, поля сражения и палатки полководца. Мы знаем, что все те моменты-сцены суть моменты единой сцены, которой имя «Война и мир». Но где цельность той гениально задуманной сцены, гениально выполненной в тысячах мелочей: всё здание «Войны и мира» стоит перед нами ещё в творческих лесах. Коллективная душа русского народа, раздробленная Толстым в сумме его борющихся и страдающих героев, не сложилась в «Войне и мире». Нет здесь естественной точки архитектурного единства и в этом смысле нет композиции: есть как бы несколько намеченных точек, символизирующих всё здание: Платон Каратаев, Кутузов, частью Пьер Безухов. Все многообразные ручьи толстовского творчества текут в «Войне и мире» к одному пункту: всё здесь — одно к одному; и вы ждёте пересечения многообразия средств в единой конечной цели. И вдруг конечная цель самочинно врывается в гениальный роман в виде нарочитой статьи о войне. А ручьи — средства, души героев, неожиданно от вас скрываются, ибо вас не удовлетворяют Наташа, Пьер и Николай Ростов, изображённые в заключительном аккорде романа. Царственная дорога романа, вам казалось, вела к великолепнейшему дворцу: и вдруг — на дороге шлагбаум в виде нравоучительных рассуждений: как бы ни были они глубоки, они — не искусство. Гениально построено многообразное здание, но увенчано оно не блистающим куполом, а... соломой. «Много шуму из ничего» — мог бы сказать лютый недруг Толстого. Мне сейчас возразят, что в «Войне и мире» главное содержание есть изображение общего быта тогдашней России; но скажу вместе с Мережковским, что тут скорее быт русской души, не прикрепленный к определенной эпохе. Мне возразят, что в изображении этого душевного быта Толстой первый из русских художников слова осознал этот быт.

В этом смысле Толстой — Колумб им открытой Америки. Возражать против этого — было бы идти наперекор очевидности. Но если бы главной задачей Толстого было открытие новой Америки (кстати сказать, совершённое им попутно), а не искание смысла этого открытия, к чему рассуждения о войне и Кутузов в образе и подобии некоего буддийского мудреца, побеждающего Наполеона магией своей нирваны; если бы художественное осоз-

вание проблемы Востока и Запада не было главной, руководящей задачей Толстого, а двенадцатый год, Наташа, Андрей лишь побочными средствами, для чего весь гениальный размах в описании психологических особенностей русской души: проще было сделать «Войну и мир» исторической картиной, а не громадным, всемирно-историческим, незаконченным полотном. Что-то есть превышающее всё написанное доселе в изумительном романе Льва Толстого. Я называю этот роман незаконченным полотном: неужели борения духа Пьера Безухова, мысли о террористическом акте над Наполеоном, пленение, опрощение — всё это свелось к тому, чтобы Пьер нашёл покой и разрешение всех смятений под башмаком у своей жены, некогда одухотворённой Наташи, а потом огрубевшей и потолстевшей Натальи Ильиничны. Неужели задача Толстого заключалась в том, чтобы великие человеческие страсти завершались мещанским успокоением? И судьба всех Безуховых — байбачество, и судьба всех Наташ — отправление органически животных функций: соединения, размножения, питания? Нет, нет и нет: великий тайновидец души человеческой тут замолчал пред собой: целесообразность моментов «Войны и мира» — целесообразность бесцельная: не религиозно-просветлённое искусство, а своеобразный, сознательный эстетизм. Что Толстой замолчал от неумения высказаться, а не от того, что высказался до конца, видим мы на своеобразной судьбе «Натальи Ильиничны», с подчёркнутой резкостью прославляемой им некогда: ведь судьба всех Наташ в дальнейшей перипетии толстовского творчества — превратиться в Анну Каренину и далее: в героиню «Крейцеровой сонаты».

В этом указанном смысле форма произведений Льва Толстого не адекватна их содержанию. По неполному овладению формой узнаём внутреннюю борьбу в художнике Льве Толстом. Той борьбы мы не встретим у Пушкина, как не встретим её у Гёте. Законченный тип художника-классика был искони чужд Льву Толстому. А этот тип есть совершеннейший тип художника. Заверши Толстой своё огромное художественное полотно, сведи к композиционному единству все детали архитектоники, он встал бы в веках превыше всех Софоклов, Гёте, Шекспиров, ибо даже в своём незаконченном творчестве он, как Достоевский и Ибсен, поднялся на уровень некоторых из них. Но в каком-то последнем и высшем смысле Толстой — неудачник художник, ибо он — художник, не вполне овладевший формой.

Это неовладение формой Толстым может быть двоякого характера: от отсутствия технического мастерства и от громадности содержания. Ну, конечно, такое неовладение формой — от громадности содержания. Толстой, оставаясь художником, был уже не художник. Проповедник сидел в нём с первых дней его жизни.

Кризис его художественной деятельности сам собою понятен.

Но, став проповедником, Толстой не удовлетворял многим чертам, свойственным гению проповедника.

Мы понимаем проповедь в двояком смысле: проповедь делом своей жизни и проповедь словом. Проповедь жизни Толстого — до последних дней жизнь Толстого протекала обратно проповеди: гнал, бичевал, отвергал культуру и государство, а сам оставался и в культуре, и в государстве.

Проповедь словом: или она непосредственно зажигает своим огнём, или она побеждает логикой доводов. Но статьи, поученья и притчи Толстого незажигательны. Логика — проповедь логикой — в настоящее время есть проповедь специальных кафедр. И логическая структура толстовства вразумительна чем угодно, но не логикой только.

Отвергая искусство, логику и науку, Толстой не обладал качеством религиозного проповедника: слова его не жгли подлинным огнём; сама высказанная религия Толстого сплошь рационалистична, а рационализм и религия — *contradictio in adjecto*⁴. Стало быть, либо подлинный религиозный опыт чужд был Толстому, либо опыт тот ещё менее, чем искусство, был выразим в слове. И, судя по тому, что Толстой не нашёл иных средств иллюстрировать свой религиозный опыт, кроме взвешенного подбора чужих слов («Круг чтения»), можно сказать, что индивидуальная проповедь Толстого закончилась кризисом.

Два кризиса отделяют Толстого от многих десятилетий его художественной деятельности: сперва он не сумел высказать свою правду как художник; потом не сумел её возвестить миру проповедью. Как же не назвать Льва Толстого великим неудачником тем, кто определяет реальность деятельности по достижению?

Но высокая правда ухода Толстого, того единственного поступка, которого ждал от него весь зрячий мир как религиозного знаменья, заставляет нас видеть в Толстом нечто большее, чем художника-проповедника. Этой высокою правдой впервые подлинно заговорил с нами Лев Толстой.

Всё его художественное творчество могло бы быть религиозным громом и гласом, как творчество ветхозаветных пророков Исаяи и Иеремии. Но после Христа упразднились пророки. И потому религиозная правда этого творчества, выносящая его из всех рамок, заключается в глухонемых зарницах, которыми вспыхивает подчас подсознательная глубина души князей Андреев, Безуховых, Нехлюдовых. (Недаром «Воскресение» открывается с бесподобного описания весенней грозы). В творчестве этом

Одни зарницы огневые,
Воспламеняясь чередой,
Как демоны глухонемые,
Ведут беседу меж собой.
Тютчев⁵.

Сам Толстой-художник — глухонемой пророк: тщетно пророк пытался изречь своё слово в искусстве: и искусство замолчало в пророке.

А когда пророк заговорил проповедью, обнаружилась ненужность самого пророчествования, ибо пророческий тип есть тип ветхозаветный: пророки до Христа — пророки Слова. Но Слово уже воплотилось, стало Плотью: реальность, подлинность воплощения отрицал Толстой; отрицал он оттого, что хотел быть пророком; не по гордыне и самонадеянности хотел он пророчествовать: искренне видел он в том свою миссию, не подозревая, что со Христом самая эта миссия упразднена. Оттого-то слова о воплощённой правде приобретают у Толстого такой отвлечённый характер. Привлекая, он отвлекал; и наконец отвлекшись от своей отвлечённости, в сущности, замолчал Толстой-проповедник.

«Мысль изречённая есть ложь»⁶.

Эту правду он понял, как понял он и то, что вся его многословная жизнь — только опыт молчания. И когда он это понял, он пошёл умирать: но смерть миновала его. И впервые луч какого-то огромного религиозного действия осветил на мгновение сквозь Толстого Россию. Толстой на мгновение стал подлинным разрывом туч, повисших над горизонтами нашей жизни.

Что же такое Толстой?..

По отношению к иерархии существующих самодовлеющих ценностей искусства, науки, философии, общественности Лев

Толстой не может поместиться сполна в тех строго размеренных категориях, сумма которых и образует критерий суждений наших о ценном. Иерархия ценностей напоминает мне строго разлинованный город, где ряд параллельных улиц, соединённых изредка проспектами, символически обозначает теоретически ценные направления развития искусств, наук, философии. Идя по улице А, я никогда не приду в В; выходясь как художник, я творю произведения, ценные в категории искусства, под условием невозможности творить философские ценности. В этом смысле в общепризнанном городе культуры существует ряд параллельных, непересекающихся улиц искусства, науки, философии, есть изредка разрешённые переходы от одной улицы к другой, но нет площади, к которой стекаются улицы. С точки зрения этой размеренности Стефан Георге⁷ более художник, нежели Лев Толстой, ибо он удовлетворяет более методологическим требованиям чистого искусства; а ведь удовлетворение этим требованиям — единственное обуславливающее начало для признания произведений искусства как эстетических ценностей. Толстой не только художник: следовательно, он менее, чем художник, в рамках методологии эстетики. На основании тех же суждений Риккерт⁸ более его философ, а Вирхов⁹ — учёный. С точки зрения современной теории ценностей любой совершенный поэт, пишущий редкими рифмами, любой посредственный приват-доцент и любой заурядный социолог найдёт себе место в вышеупомянутой школе, и в этом смысле деятельность поэта, учёного, социолога определится как деятельность ценная, деятельность же Толстого определится как деятельность сравнительно бесценная: тот же великий смысл, который столь явно чувствуется в личности Толстого, останется неопределимым в рамках современного искусства, философии, науки, общественности, государственности. Точка пересечения двух сторон деятельности Льва Толстого окажется за пределом досягаемости: она невоплотима и в этом смысле не нужна. Наиболее дорогое в Толстом окажется так вообще... душевным паром. Конечно, этого не скажет современный философ, отрицающий Толстого-философа; он, по современному выражению, ориентирует Толстого в искусстве; но современный эстетик, читающий курс лекций на основании разбора словесной инструментровки Георге, не встретив этой инструментровки в произведениях Льва Толстого, наоборот, ориентирует его вне эстетики, быть может в философии; но это только потому, что он

не философ. И если бы встретились три профессора-социологии, эстетики, философии — в разговоре друг с другом о Толстом, они старались бы сбывать Толстого друг другу; все трое сошлись бы на признании его ценности; но философ утверждал бы ценность Толстого в эстетике, эстетик — в социологии, социолог — в философии. Все трое в этом смысле отказались бы от Толстого, сбыв его религии. Как отнеслись религиозные деятели к Толстому, мы знаем: в буквальном смысле слова они сбывали его, изгнали за черту религиозной оседлости. И Толстой стоит перед нами каким-то Вечным жидом, неуспокоенным изгнанником из всех мест оседлости современной культуры и государства. Белый луч соединения культурных путей при отрицании точки пересечения этих путей есть ультрафиолетовый, окуневидный, т. е. чёрный, луч. И великий Толстой в рамках современной культуры есть Толстой тёмный.

Сознаюсь, здесь сгущены краски: культурное сознание интеллигенции всего мира приемлет Толстого. Но эта приемлемость Толстого есть приемлемость сердца против культурной сознательности. А ведь в теоретических вопросах сердце молчит: и потому приемлемость Толстого миром есть только понятная, но не оправдываемая логикой непоследовательность мира сего.

Толстой — слишком великая фигура в жизни XIX столетия; и логика современности иногда меркнет в ослепительных лучах его славы — славы вопреки всему. Но если логика эта вынуждена подчас щадить Льва Толстого (ибо, не щадя его, она рисковала бы быть отвергнутой ею управляемым миром), она жестоко не щадит тех, кто кажется современности менее замечательным. И её относительно правильный приговор обрушивается на Ницше. Что такое Ницше? Поэт — нет, не поэт; чистый учёный? Ещё того менее. Философ? Но какой же Ницше философ? Он не усвоил Канта. И красный луч страдания, почивший на Распятом Дионисе, оказывается ультрафиолетовым, т. е. чёрным, лучом. Ницше оказывается за чертою культурной оседлости. На основании тех же суждений за чертою оседлости оказывается Вл. Соловьёв, ибо он не чистый философ: его метафизика уязвима логически, поэзия уязвима технически, мистика уязвима религиозно. И что всего ужасней — это то, что возразить на подобную уязвимость Соловьёва нам нечего. Гуссерль, Коген¹⁰ оказываются логически для меня правее его. И не только Гуссерль, Коген, но и их русские ученики. А в техническом совершенстве стихотворной структу-

ры правей Соловьёва-поэта оказывается... любой современный безусый юноша. Мистика Соловьёва... Но откройте любого церковного мистика старых времён — и мистика Вл. Соловьёва покажется... предосудительным дилетантизмом ... Имена Толстого, Ницше и Вл. Соловьёва — имена ныне крупные, ибо это всё имена отошедших: *de mortuis aut bene, aut nihil*¹¹. И культурная «бессодержательность» их стыдливо замалчивается. Но тем более подвергается культурному разгрому деятельность живых. Вы послушайте только, что говорят о ныне живущих Мережковском и В. Иванове! «Мережковский не поэт, не художник, не проповедник: просто он легкомысленный публицист». В эстетических кружках современности с эстетическим правом противопоставляют ему эстетически совершенные... безделицы Кузмина¹²; в философских кружках с правом ему противопоставляют первого попавшегося доцента, а в кружках религиозных с правом же ему противопоставляется... первый попавшийся батюшка. За чертой досягаемости оказывается с правом целый ряд наиболее искренних и мучающихся людей. Им нет места в мире сём: сей мир располосован автономными, друг с другом не пересекающимися проспектами от философии, науки, искусства и т. д. Всё наиболее волнующее нас как людей признаётся вредной чересполосицей. Человек чувствующий и задумывающийся над жизненным смыслом — чересполосица тоже: мир сей исповедует нечто нечеловеческое. Другой вопрос, исповедует ли он нечто сверхчеловеческое или дочеловеческое. Во втором случае всемирное государство автономных и параллельных ценностей странно напоминает Грядущего Зверя, выходящего из вод.

Вечными жидами оказывается целая группа людей, независимо от их убеждений, профессий, индивидуальности: то, что объединяет их, что заставляет к ним прислушиваться не вовсе мертвых от века сего, есть утверждение смысла и правды культуры вне методологической отдельности культурных проспектов современности. В этом смысле они ищут своего града по всей культурной земле. Но тип современного города — тот же: в Мельбурне, Гонконге, Калькутте, так же как и в Царёвококшайске, не найдут они того, чего не находят в Москве, Петербурге, Париже, Нью-Йорке и Лондоне. Ибо, если нынче в Царёвококшайске ещё не осуществился современный культурный идеал (сеть параллельных проспектов), завтра этот «идеал» неизбежно станет действительностью.

Град, к которому шёл Толстой, которого и мы так мучительно ищем, ныне невозможен на земле современной культуры, хотя он был бы возможен на земле культуры иной, отрицающей современность. И потому-то Толстой не сумел высказаться и как художник, и как проповедник, что землю этого Града он искал на одном уровне с современной культурой; её же нужно искать либо над, либо под культурой этой. И поскольку Толстой распахивал свой клочок земли на чересполосице завтра культурой застроенного места, все слова его были вовсе не теми словами, которые он хотел произнести.

Он не понял одного: обречённости молчания. Все слова и все смыслы, волновавшие Толстого, современная культура и номенклатура расщепила на тысячи оттенков. В этом смысле он говорил попросту — по-мужицки, по-дурацки: подлинный смысл его слов и не может быть нам понятен; история научила нас превращаемости смысла всех терминов. Прежде субстанцией называли сущность всего; далее — она основа явлений; далее — этой основой оказалась материя; а материя оказалась силой; сила — энергией. А что такое энергия? И теперь, когда слышим мы заявления о субстанциональности чего бы то ни было, первое движение наше — спросить, что понимает под субстанцией наш собеседник. Если самый смысл термина расщепляем, то ещё более расщепились в многообразии номенклатур все простые, человеческие слова. Все современные споры происходят не по существу, да и не можем мы по существу спорить. Споры — от взаимного непонимания номенклатуры. Два лагеря спорят о «Логосе»¹³. Один лагерь соединяет с Логосом одну реальность, другой — другую. Оба лагеря видят нереальность Логоса у противников. Между всеми нами встала параллельность проспектов Вавилона современной культуры, согласно плану которого я отделён навеки глухой стеной от близ меня проходящих течений жизни. Идя по проспекту искусства, переживаю я, в сущности, то же, что переживают параллельно шествующие со мной братья. Но произнеси я вслух итоги моих исканий, тот итог облекается в номенклатуру искусства; и глухая стена отделяет меня от мне подобных.

И Толстой, не искущённый в опыте номенклатуры, обращал слова свои к разделённому миру сему. И разложенные методологической призмой, его слова приобретали многосмысленный смысл. И он мучился многосмыслием изречённой правды своей,

не понимая, что многосмыслие правды той исходило от него самого. В глубине своего индивидуального опыта Лев Толстой стоял на точке пересечения путей, не понимая, что точка эта не имеет места в современной культуре. Современная культура определяла единую правду Толстого в терминах многообразных методологических правд. И с точки зрения этих правд она ставила Толстому каждое лыко в строку. С точки зрения рациональности толстовского интеллекта учение о человечности (а не божественности) Христа, конечно, было для самого Толстого чем-то периферичным относительно несказуемого переживания его жизни во Христе. То, что он говорил о Боге, могло не быть подлинным по отношению к тому, что он мог внутренне знать. И вот Толстой отлучён от Церкви. То, что он говорил об искусстве, не выражало и сотой доли подлинного его знания о том, что такое искусство. И вот Толстой изгнан из проспекта современной эстетики. Также оказывался он изгоняемым отовсюду — не поскольку он молчал, а поскольку говорил. В желании рассказать несказанное Толстой изгнан: тут он за пределом досягаемости. Но запредельный современности и подлинный смысл исканий Толстого, толстовского молчания роднит с ним изгоев всего мира.

В искании современного последнего соединения мысли и чувства, веры и знания мы все запредельны по отношению к словам и делам мира сего. Мир сей нас не услышит. Не словами и проповедями, не философской, научной и общественной деятельностью можем мы в этом мире сказаться, а в реальном жесте ухода. И этот реальный жест, это религиозное знамение, единственно оправдывающее не только отказ от искусства Толстого, но оправдывающее и его проповедническую деятельность, есть уход.

Толстой ушёл: кончина опустила занавес над дальнейшей судьбой его странствия. Если бы уход этот совершился десять лет назад, мы были бы свидетелями нового цикла его исканий, и как знать, может быть, новые судьбы грядущей культуры уже были бы намечены.

Странствие не успокоение: всю жизнь странствовал Лев Толстой по прямолинейным стогнам современной культуры и государства. Всюду останавливался он на культурной чересполосице. Всюду вносил беспорядок и даже бесчиние на благоустроенных стогнах цивилизации. А в последние дни он пошёл в реальное странствие. Если думал он найти место упокоения за чертой со-

временного Вавилона, того упокоения он всё равно не нашёл бы. Пограничная черта современного Вавилона — черта горизонта, ибо вся поверхность земного шара — Вавилон.

В христианстве имеем мы реальное воплощение всех современных синтетических исканий: слово мудрости сочеталось с плотью жизни в личности Христа. Христос — точка высочайшего доступного человечеству синтеза. Но только в этой единственной точке естественный исторический процесс сочетался с надвременной правдой. Судьбы истории мировой преломились в Христе: но самый ход истории, поскольку мы стоим вне пути совершенства, открываемого Евангелием, остался для нас подчинённым законам необходимости: в этом смысле божественность человечества ещё только загадана нам. Эта загаданность богочеловеческого процесса и есть запредельная современной языческой мудрости точка пересечения культурных путей: с точки зрения естественного хода истории не может быть речи о христианском искусстве, как не может быть речи о христианской науке, общественности, философии. Христианство — в Христе; христианство — в таинственно передаваемой благодати таинств. Церковь, как хранительница той благодати, обращена к религиозным глубинам к ней припадающих личностей, а не к официальной их сумме, представленной в государстве как община. Церковь в этом смысле запредельна государству, как запредельна она какой бы то ни было общественности. Коллективное тело Церкви есть какое угодно тело, но оно не есть тело физическое: пусть будет позволено мне сказать, что тело Церкви входит в физическое тело жизни, как астральное человеческое тело невидимо вливается в нашу осязаемую трёхмерную плоть. Все же храмы, обряды и внешние признаки Церкви, поскольку они обращены не к интимным глубинам личности, а к видимому союзу лиц — только подобия и прообразы невидимо протекающей в нас церковной плоти. Говорить о нереальности, нетелесности такой Церкви на основании её физической неосязаемости смешно: астральное тело есть подлинное тело; между тем такое тело невидимо. Всякое воплощение — в перенесении центра сознания, пресуществляющего усилием воли материю в иное состояние; телесное в нашем смысле иллюзорно в смысле иной (напр<имер>, астральной) телесности. Из этого явствует, что реализация церковной общественной плоти в современном нам человечестве заключается в умении сперва узреть обществен-

ную связь подлинно верующих в астрале и далее как бы реально суметь переплавить земляную косность отдельных организмов в высшем телесном плане: не умирая, зажить соборную жизнь во вновь открывшемся измерении. И вовсе эта задача не в том, чтобы заполнить церковным приходом искусство, науку и философию, искони языческих; синтезом языческих дисциплин и является государство. Наша задача не в том, чтобы христианизировать государство (увы, безуспешная попытка осуществить христианское государство привела к полному банкротству), но в том, чтобы в точке, запредельной всякому государству (а этой точкой и является точка всемирного синтеза), выйти из государства. При насильственном смешении Церкви и государства государство являет Церкви все виды своего звериного лика (ибо Церковь не может не быть для него только фикцией, в худшем случае средством); Церковь же не может не накладывать на государство свою невидимую и оттого насилующую десницу. Не в изнасиловании современной государственной культуры приходом или обратно — смысл и цель подлинного церковного развития, а в умении найти выход для жизни в какое-то для государства невидимое измерение. Как скоро общественные символы этого измерения определяются в видимой Церкви и, далее: определяются в Церкви синодальной, символы эти становятся чересполосицей, и только чересполосицей. Церковь всего мира, о которой так косноязычно и неканонично заговаривал Лев Толстой, является антигосударственной пропагандой для современного Вавилона; для синодального же сознания такая Церковь есть секта. Оба сознания (государственное и синодальное) правы, называя Толстого сектантом и анархистом, потому что Толстой начинал религиозно распахать землю Церкви там, где завтра встанут параллели проспектов единого, по существу антирелигиозного, Града. Чересполосица!

Как только мы проведём отчётливую границу между подлинным телом Церкви и её формальной оправой, обращённой к государству, мы проводим вместе с тем и резкую грань между последними устремлениями нашей души и формальной работой всего трёхмерного человечества, направленной к осуществлению более близких, грубо осязаемых целей. Сочетаемы ли цели эти с последней, религиозной, целью: этот вопрос есть вопрос о пересечении параллельных линий в бесконечности. По Эвклиду, линии эти не пересекаются вовсе. По Лобачевскому¹⁴ — пересе-

каются. В первом случае многодробная иерархия непересекающихся, арелигиозных ценностей современной государственной культуры ведёт прочь от иной культуры, религиозной: на ней не может не лежать антихристовой печати. И потому-то бесцельна открытая борьба с современной культурой; и приверженцы иной культуры должны бежать в катакомбы, ибо в граде века сего они, как в тюрьме; деятельность их уподобляется бесцельному потрясанию тюремной решётки, собирающей лишь толпу праздных зевак. Деятельность эта для детей века сего лишь скандал в благоустроенном городе. Если же многодробная иерархия ныне отдельных ценностей — лишь подножие иного, религиозного, единого пути, преждевременно говорить о последних судьбах культуры, когда предпоследние судьбы её ещё представляют массивы невыведенных стен; преждевременно покрывая те стены религиозным куполом, не приближаемся мы, наоборот, удаляемся от истоков подлинной христианской культуры: кормчим современной культуры, держащим путь в Вифлеем, некогда впадать у руля корабля в религиозные экстазы; рулевые, страдающие экстазами, не могут быть рулевыми: иначе корабль, управляемый ими, преждевременно сядет на мель.

В современной, по существу внерелигиозной, культуре мы встречаем людей как религиозного, так и внерелигиозного сознания: как для тех, так и для других условием плодотворности их текущей, так сказать предварительной, работы, есть кропотливое изучение деталей ими выбранного пути. В этой работе они ни религиозны, ни нерелигиозны: стены всё той же необходимой тюрьмы ограничивают их кругозор. И потому-то религиозное нападение на работников, пролагающих пути современной культуры, будь они учёными, философами, поэтами или общественными деятелями, есть всегда нападение с негодными средствами: кроме того, оно предполагает непомерную, себялюбивую гордыню со стороны нападающих. Занесённый над головою культуры крест в таком случае не отличается от дикарского томагавка.

В истории культуры видим мы только ряд невообразимых смешений; и первые века христианства составляют для нас, пожалуй, единственное исключение. Сверху господствовал Рим; а под Римом — катакомба; в катакомбах протекала подлинная религиозная жизнь. На поверхности же земли мы встречаем тогда немой символ — рыбу¹⁵ и всё красноречие Аристотелевой мудро-

сти. Аристотель господствовал в мире сём, а Христос — в катакомбе. Далее видим мы как раз обратное. Христиане поднимаются из катакомб, поселяются в роскошных языческих виллах, а гонимые язычники опускаются в катакомбу: в результате многократных перемещений мы имеем не союз государства и Церкви, основанный на разграничении сфер влияния: не дальнейшее процветание Аристотелей и Софоклов культуры параллельно с катакомбой, покрывающей подземную глубину нашей жизни. Нет, мы встречаемся с печальным явлением: доселе молчаливый пустынный начинаст состязаться с Аристотелем; Аристотель же объясняет нам тайны иных миров. В результате мы утериваем и всё достигнутое религиозно, и всё достигнутое культурно. Рушится видимый храм язычества — Серапеум. Вместе с тем рушится невидимый христианский храм. Повсеместное падение культуры и религии, государства и Церкви есть источник повсеместного раздражения и борьбы за культуру и Церковь. «Кесарево кесарю, а Божие Богу» — так учил нас Спаситель. Нет: одни говорят: «Кесарево кесарю и Божие — кесарю». И искание последнего смысла жизни превращается в культурный скандал. А другие им отвечают: «И кесарево Богу, и Божье Богу». И с вершины теократических, к жизни не приспособленных утопий снова, снова и снова по античной статуе Аполлона раздаётся удар томагавка — креста. И от этого смешенья государство принимает образ разъярённого зверя, а культуре грозит босоногий, волосами обросший и косноязычный монах. Между зверем и варваром оказывается невозможной никакая деятельность, опускаются руки, надрываются силы. И когда с отвращением отстраняешься от неистовой руки варвара, вдруг испуганно останавливаешься, вспомнив, что в руке варвара крест. А когда тебя настигает смешок современного культуртрегера — смешок о том, что искусство, наука и философия лишь зубочистки цивилизации, и ты, возмущённый цинизмом, убегаешь к протянутому кресту, снова и снова ты останавливаешься у креста, потому что сперва тебе подставляют десницу для поцелуя.

«На фрак не молятся, крестом не дерутся» — эту простую истину приходится теперь с утра до ночи повторять. Но словами не остановить построения храмов идолу пошлости; словами не остановить донкихотов, размахивающих крестом.

Провокация встречает нас на всех путях нашей жизни; провокация лежит часто в самом существе высказываемых слов.

Дважды пытался Толстой говорить противоположными словами: язык образов он сменил на язык проповеди. Проповедуя образами, создавал он для себя чересполосицу мыслей; упорядочивая вслух эти мысли, он создал чересполосицу для других. Оставляя одну неправду, создавал он другую неправду; наконец сумел он с себя стряхнуть обе неправды, уйдя от всяких словесных смешений.

Его уход из синодальной Церкви, культуры, государства, искусства, общественности есть уход из мира сего одного из величайших сынов сего мира. Если он не смог одолеть мир ни словом, ни творчеством, как же нам одолеть обступившую нас ночь.

Но в том, что он тронулся с места, для нас есть величайшее знамение: стало быть, есть место, куда можно уйти.

Если ночь обступает нас всеми ужасами своими, если мы беспомощны в этой ночи, всем усилием воли своей мы должны создавать катакомбы, где могли бы мы себя чувствовать в безопасности, где бы нас озарял беспрепятственно блеск лампадки.

Итак, всё то, что является чересполосицей нашей жизни, мы должны превратить в подлинный катакомбный ход. Бегство Толстого из мира есть единственное реальное поучение его нам. Но куда из мира уйдёшь, если нет катакомбы. Но нет: катакомба есть у каждого из нас: её нужно только сознать, расширить, превратить в место встречи: ведь и так мы — изгой: ни здесь, ни там: ни в языческой современности, ни в далёком и угасающем прошлом, ни в ослепительном будущем.

Ты пойми, мы ни здесь, ни тут:
Наше дело такое бездомное.
Петухи — поют, поют,
Но лицо небес еще тёмное¹⁶.

Ницше, Толстой, Вл. Соловьёв, Мережковский и многие другие, им подобные, независимо от разности их мировоззрений, насквозь проникнуты мыслью о безумии и ужасе современности. Ницше проклиняет современность, Толстой устраивает забастовку своим глухим молчанием в Ясной Поляне, Вл. Соловьёв носит со своей утопией теократии, разочаровавшись в которой, предвидит скорый конец всего, Мережковский беспочвенно примиряет непримиримое: все они — князья уделов подлинной культуры: и как смешны они в полемике друг с другом пред лицом одинаково их всех не понимающей современности. И пока

они рассказывают толпе об ими увиденных Светлых Обителях будущего, эта толпа, считая себя обманутой ими, изгоняет их за черту досягаемости. Разъединённые, порознь гибнут удельные князья арийской культуры, сражённые злыми стрелами их обступающих варваров.

Неужели и мы, малые, слабые, последуем их примеру, расточая силы свои

...в умных
Громких разговорах
И бесплодно шумных,
Бесконечных спорах?¹⁷

Не лучше ли нам оставить этот «спор славян между собою»¹⁸ — вопрос, которого не разрешат «они», не лучше ли нам, последовав примеру Толстого, отряхнуть от последних слов наших прах Вавилона, чтобы в тех последних словах по-новому встретиться... за его пределами. Там, в мире сём, протечёт некрикливая, скромная наша работа, озарённая молитвенным светочем катакомбы.

1912

