

И.А.ИЛЬИН

Собрание сочинений
в десяти томах

Москва
·РУССКАЯ КНИГА·
1996

И.А.ИЛЬИН

Собрание сочинений
Том шестой

КНИГА II

Москва
·РУССКАЯ КНИГА·
1996

УДК 1/14
ББК 87.3
И46

**Федеральная целевая
программа книгоиздания
России**

Составление и комментарии
Ю. Т. Лисицы

Художник
Л. Ф. Шканов

И $\frac{0301030000 - 032}{М - 105\,(03)\,96}$ б/о
ISBN5 - 268 - 01393 - 9
ISBN5 - 268 - 01319 - x (т. 6 кн. II)

© Лисица Ю. Т., 1996 г., составление и комментарии.
© Шканов Л. Ф., 1996 г., оформление.

О РОССИИ

О РОССИИ

Три речи
1926 — 1933

В наше время, время видимого крушения России, а на самом деле — время ее мученического очищения, ее исторического оправдания и духовного возрождения в перерожденном виде; в наши дни, дни великого соблазна для близоруких и великих надежд для дальнозорких, когда русский народ, всеми иными народами преданный и покинутый, сам с собой наедине перед лицом Божиим добывает себе свободу голодом и кровью, пытаясь по-самсоновски повалить на себя капище Дагона[1], но выйти из-под развалин с молитвою на устах и с приговором для своих врагов; в такое время, в такие дни, когда у каждого русского сердце горит от святой любви и священного гнева, когда уже иноземцы начинают постигать мировое и пророческое значение русской трагедии и содрогаться о своей собственной судьбе, чудится мне, что у всех у нас есть потребность обратиться к России в ее историческом целом, окинуть взором, сколько его хватит, нашего взора, пути, и судьбы, и задания нашей Родины, основы и первоосновы ее культуры, из коих все вышло и к коим все сводится, увидеть их в их силе и славе, увидеть их в их опасных уклонах и соблазнах, увидеть все это не только в исторической ткани нашей страны, но и в нас самих, в наших душах, в их сознательном и бессознательном укладе, в явных деяниях дня и в тайных сновидениях ночи; с тем, чтобы каждый из нас осязал в самом себе и чудесные дары нашей России, составляющие самую русскость нашей русскости, и те пробелы, те слабости, те недостроенности и неустроенности русской души, которые не дали нам устоять против мирового соблазна, но привели наш народ на гноище мировой истории, те несовершенства и незавершенности нашего национального характера, без одоления которых нам не построить России — ни нам, ни нашим детям и внукам...

Духовная культура народа не есть его почетное кладбище; не есть только музей его лучших свершений или все множество его вещественных и сверхвещественных созданий; нет, она живет и творится и в нас, его сынах, связанных со своею родиной любовью, молитвою и творчеством; она живет незримо в каждом из нас, и каждый из нас то бережет и творит ее в себе, то пренебрегает ею и запускает ее... Россия не только «там», где-то в бескрайних просторах и непроглядных лесах; и не только «там», в душах ныне порабощенного, но в грядущем свободного русского народа; но еще и «здесь», в нас самих, с нами всегда в живом и таинственном единении. Россия всюду, где хоть одна человеческая душа любовью и верою исповедует свою русскость. И потому возрождение и перерождение ее совершается в нас, в наших душах, в их горении, творческом напряжении и очищении. Очистившиеся души найдут новые молитвы; созревшие души породят новые дела. Новыми молитвами и новыми делами обновится Россия и ее культура.

Мы призываем думать об этом и трудиться над этим день и ночь — и там, в России, в рабском стеснении городов, на ограбленных полях, в каторге ссыльного труда; и здесь, за рубежом, сидя в бесправии и уничижении у негостеприимных очагов недопогибших народов. И прежде всего и больше всего каждый из нас призван, не соблазняясь иностранными и инославными суждениями о нашей России и предоставляя упорствующим в слепоте стать жертвою их слепоты, постигнуть Россию в ее вечном, исторически духовном естестве, найти ее в себе и найти в своей душе то место, от которого он мог бы ныне же заткать новую ткань *своей* жизни как ткань Ее жизни.

Видим Россию любовью и верою, делим ее муку и знаем, что придет час ее воскресения и возрождения. Но дня и часа не знаем, ибо они во власти Божией.

1. О РОССИИ[2]

Разве можно говорить о ней? Она — как живая тайна: ею можно жить, о ней можно вздыхать, ей можно молиться; и, не постигая ее, блюсти ее в себе; и благодарить Творца за это счастье; и молчать...

Но о дарах ее; о том, что́ она дала нам, что́ открыла; о том, что́ делает нас русскими; о том, что́ есть душа нашей души; о своеобразии нашего духа и опыта; о том, что́ смутно чуют в нас и не осмысливают другие народы... об отражении в нас нашей Родины — да будет сказано в благословении и тишине.

* * *

Россия одарила нас бескрайними просторами, ширью уходящих равнин, вольно пронизываемых взором да ветром, зовущих в легкий, далекий путь. И просторы эти раскрыли наши души и дали им ширину, вольность и легкость, каких нет у других народов. Русскому духу присуща духовная *свобода*, внутренняя ширь, осязание неизведанных, небывалых возможностей. Мы родимся в этой внутренней свободе, мы дышим ею, мы от природы несем ее в себе — и все ее дары, и все ее опасности: и дары ее — способность из глубины творить, беззаветно любить и гореть в молитве, и опасности ее — тягу к безвластию, беззаконию, произволу и замешательству... *Нет духовности без свободы;* и вот благодаря нашей свободе пути духа открыты для нас — и свои, самобытные, и чужие, проложенные другими. *Но нет духовной культуры без дисциплины;* и вот дисциплина есть наше великое задание, наше призвание и предназначение. Духовная свободность дана нам от природы; духовное оформление задано нам от Бога.

Разливается наша стихия, как весенняя полая вода, — ищет предела вне себя, ищет себе незатопимого берега. И в этом разливе наша душа требует закона, меры и формы; и когда находит, то врастает в эту форму свободно, вливается в нее целиком, блаженно вкушает ее силу и являет миру невиданную красоту...

Что есть форма? Грань в пространстве; мера и ритм во времени; воля, закон и долг в жизни; обряд в религии. Всмотритесь в линии нашей иконы, в завершенные грани наших храмов, дворцов, усадеб и изб, почувствуйте живой, неистощимый ритм нашего стиха, нашей музыки, нашей свободно творимой пляски — все это явления свободы, нашедшей свой закон, но не исчерпаемой и не умерщвленной им. Так, в старину облик царя вен-

чал собою свободное биение народной жизни, но не подавлял и не умерщвлял его, ибо народ свободно верил своему царю и любил его искренно, из глубины. Так, православный обряд наш дышит успокоением и свободой в своей завершенности, цельности и гармоничной, мерной истовости.

Не разрешена еще проблема русского национального характера, ибо доселе он колеблется между слабохарактерностью и высшим героизмом[3]. Столетиями строили его монастырь и армия, государственная служба и семья. И когда удавалось им их дело, то возникали дивные, величавые образы[4]: русские подвижники, русские воины, русские бессребреники, претворявшие свой долг в живую преданность, а закон — в систему героических поступков; и *в них свобода и дисциплина* становились *живым единством*. А из этого рождалось еще более высокое: священная традиция России — выступать в час опасности и беды добровольцем, отдающим свое достояние и жизнь за дело Божие, всенародное и отечественное... И в этом ныне — наша *белая идея*.

Наша родина дала нам духовную свободу; ею проникнуто все наше лучшее, все драгоценнейшее — и православная вера, и обращение к царю, и воинская доблесть, и наше до глубины искреннее, певучее искусство, и наша творческая наука, и весь наш душевный быт и духовный уклад. Изменить этой свободе — значило бы отречься от этого дивного дара и совершить предательство над собою. А о том, как понести бремя этого дара и отвратить опасности на нашем пути — об этом должны быть теперь все наши помыслы, к этому должны быть направлены все наши усилия. Ибо если дисциплина без свободы мертва и унизительна, то свобода без дисциплины есть соблазн и разрушение.

* * *

Россия одарила нас огромными природными *богатствами* — и внешними, и внутренними; они неисчерпаемы. Правда, они далеко не всегда даны нам в готовом виде: многое таится под спудом, многое надо добывать из-под этого спуда. Но знаем мы все, слишком хорошо знаем, что глубины наши — и внешние, и внутренние —

обильны и щедры. Мы родимся в этой уверенности, мы дышим ею, мы так и живем с этим чувством, что «и нас-то много, и у нас всего много», что «на всех хватит, да еще и останется», и часто не замечаем ни благостности этого ощущения, ни сопряженных с ним опасностей...

От этого чувства в нас разлита некая душевная доброта, некое органическое ласковое добродушие, спокойствие, открытость души, общительность. Русская душа легка, текуча и певуча, щедра и нищелюбива — «всем хватит и еще Господь пошлет»... Вот они — наши монастырские трапезы, где каждый приходит, пьет и ест и славит Бога. Вот оно наше широкое гостеприимство[5]. Вот и эта дивная молитва при посеве, в которой сеятель молится за своего будущего вора: «Боже! Устрой, и умножь, и взрасти на всякую долю человека голодного и сирого, хотящего, просящего и произволяющего, благословляющего и неблагодарного»[6]... И если в простых сердцах так обстоит, то что же думать о сердце царя, где «всей Руси было место» и где был источник любви, справедливости и милости для всех «сирот» без изъятия?..

Да, благодушен, легок и даровит русский человек: из ничего создаст чудесное; грубым топором — тонкий узор избяного украшения; из одной струны извлечет и грусть, и удаль. И не он сделает; а как-то «само выйдет», неожиданно и без напряжения; а потом вдруг бросится и забудется. Не ценит русский человек своего дара; не умеет извлекать его из-под спуда, беспечное дитя вдохновения; не понимает, что талант без труда — соблазн и опасность. Проживает свои дары, проматывает свое достояние, пропивает добро, катится вниз по линии наименьшего сопротивления. Ищет легкости и не любит напряжения: развлечется и забудет; выпашет землю и бросит; чтобы срубить одно дерево, погубит пять. И земля у него «Божия», и лес у него «Божий»; а «Божье» — значит «ничье»; и потому чужое ему не запретно. Не справляется он хозяйственно с бременем природной щедрости. И как нам быть в будущем с этим соблазном бесхозяйственности, беспечности и лени — об этом должны быть теперь все наши помыслы...

* * *

Россия поставила нас лицом к лицу с природой суровой и захватывающей, с глубокой зимой и раскаленным летом, с безнадежной осенью и бурною, страстною весною. Она погрузила нас в эти колебания, срастворила с ними, заставила нас жить их властью и глубиной. Она дала нам почувствовать разлив вод, безудерж ледоходов, бездонность омутов, зной засухи, бурелом ветра, хаос метелей и смертные игры мороза. И души наши глубоки и буреломны, разливны и бездонны, и научились во всем идти до конца и не бояться смерти[7].

Нам стал, по слову Тютчева, «родим древний хаос»; и «безглагольные речи» его <естества> стали доступны и понятны нашим сердцам[8]. Нам открылся весь размах страстей и все крайности верха и низа, «самозабвенной мглы» и «бессмертного солнца ума» (Пушкин)[9], сонной вялости и буйной одержимости, бесконечной преданности на смерть и неугасимой ненависти на всю жизнь. Мы коснулись в лице наших Святых высшей, ангельской праведности; и сами изведали природу последних падений, безумства, злодейства и сатанинства. Из этих падений мы вынесли всю полноту покаяния и всю остроту совестных угрызений, сознание своего «ничтожества» и близость к смирению. Но тяжести смирения мы не вынесли и меры его не соблюли: мы впали в самоуничтожение и уныние; и решили, что «мы — перед Западом — ничто». И не справившись с этим чрезмерным бременем самоглодания и самоуничижения, вознаградили себя мечтанием о том, что «мы — народ богоносец», что мы — «соль вселенной»... Мало того, мы не выдержали соблазна этой вседоступности, этой душевной раскачки и впали в духовное всесмешение[10]: мы потеряли грани божественного и небожественного, неба и земли, добра и зла; мы попытались обожествить сладострастие и возвеличить грех; мы захотели воспеть преступление и прославить слепую одержимость; мы отвернулись от стыда, погасили разум, разлюбили трезвение, потеряли дорогу к духовной очевидности. И вот, перед революцией — хлыстовское начало захватило русскую интеллигенцию: возникли хлыстовское искусство, хлыстовская философия, хлыстовская политика[11] — политика вседо-

ступности и вседозволенности... И воцарилась смута, и все пошло верхним концом вниз...

Но соблюдем же наши дары и одолеем наши соблазны. *Чувство беспредельности,* живой опыт ночной стихии, дар пророческой одержимости — дала нам наша родина. Отречься от этого дара — значило бы отречься и от нее, и от себя. А о том, как понести и оформить этот дар, не падая и не роняя его, как очистить его от соблазнов, как освятить его молитвою и пронизать Божиим лучом — об этом нам надо болеть и радеть неустанно... Ибо это есть путь к исцелению и расцвету всей русской культуры.

* * *

Всем тем Россия дала нам религиозно живую, *религиозно открытую душу.* Издревле и изначально русская душа открылась Божественному и восприняла Его луч; и сохранила отзывчивость и чуткость ко всему значительному и совершенному на земле.

«Нет на земле ничтожного мгновенья»[12], сказал русский поэт; и к испытанью, к удостоверенью этого нам даны живые пути. За обставшими нас «всегда безмолвными предметами» нам дано осязать незримое присутствие живой тайны; нам дано чуять веяние «нездешнего мира». И наши поэты, наши пророки удостоверили нам, что это духовное осязание нас не обманывает: орлим зраком видели они воочию эту «таинственную отчизну» и свое служение осмысливали сами как *пророческое.*

Что́ есть жизнь человека без этой живой глубины, без этой «осиянности и согретости» внутренним светом? Это — земное без Божественного; внешнее без внутреннего; видимость без сущности; оболочка, лишенная главного; пустой быт, бездыханный труп, повапленный гроб; суета, прах, *пошлость...*

Из глубины нашего Православия родился у нас этот верный опыт, эта уверенность, что *священное есть главное в жизни* и что без священного жизнь становится унижением и *пошлостью*; а Пушкин и Гоголь подарили нам это клеймящее и решающее слово, которого, кажется, совсем не ведают другие языки и народы...

Пусть не удается нам всегда и безошибочно отличить главное от неглавного и священное от несвященного; пусть низы нашего народа блуждают в предчувствующих суевериях, а верхи гоняются сослепу за пустыми и злыми химерами. Страдания, посланные нам историей, отрезвят, очистят и освободят нас[13]... Но к самому естеству русской народной души принадлежит это *взыскание Града*[14]. Она вечно прислушивается к поддонным колоколам Китежа[15]; она всегда готова начать паломничество к далекой и близкой святыне; она всегда ищет углубить и освятить свой быт; она всегда стремится религиозно приять и религиозно осмыслить мир[16]... Православие научило нас освящать молитвою каждый миг земного труда и страдания: и в рождении, и в смерти; и в молении о дожде, и в окроплении плодов; и в миг последнего, общего, молчаливого присеста перед отъездом, и в освящении ратного знамени, и в надписи на здании университета; и в короновании царя, и в борьбе за единство и свободу отчизны. Оно научило нас желанию быть *святою Русью*...

И что останется от нас, если мы развеем и утратим нашу способность к религиозной очевидности, нашу волю к религиозному мироприятию, наше чувство непрестанного предстояния?

* * *

Созерцать научила нас Россия. В созерцании наша жизнь, наше искусство, наша вера...

У зрячего глаза прикованы к дали; у слепого очи уходят вглубь.

О, эти цветущие луга и бескрайние степи! О, эти облачные цепи и гряды, и грозы, и громы, и сверкания! О, эти земные рощи, эти дремучие боры, эти океаны лесов! Эти тихие озера, эти властные реки, эти безмолвные заводи! Эти моря — то солнечные, то ледяные! Эти далекие, обетованные[17], царственные горы! Эти северные сияния! Эти осенние хороводы и побеги звезд! От вас прозрели наши вещие художники. От вас наше видение, наша мечтательность, наша песня, наша созерцающая «лень»...

Красота учит созерцать и видеть. И тот, кто увидел красоту, тот становится ее пленником и ее творцом. Он мечтает о ней, пока не создаст ее; а создав ее, он возвращается к ней мечтой за вдохновением. Он вносит ее *во все*: и в молитву, и в стены Кремля, и в кустарную ткань, и в кружево, и в дела, и в поделки. От нее ду́ши становятся тоньше и нежнее, глубже и певучее; от нее души научаются видеть себя, свое внутреннее и сокровенное. И страна дает миру духовных ясновидцев.

Можно ли верить, не видя? Можно ли верить от воли и мысли? Может ли рассуждение ума или усилие воли заменить в религии ви́дение сердца?[18] Если это возможно, то это вера не наша; это вера чужая, западная, мертвая. Православная Россия верит иначе, глубже, искреннее, пламеннее. В ее вере есть место и воле; но воля не вынуждает из души веру, а сама родится от веры, родится огненная, непреклонная, неистощимая. Есть место и разуму; но разум не родит веру и не обессиливает ее ни рефлексией, ни логикой, ни сомнением; он сам насыщается верою и мудреет от нее. Вера же родится оттого, что человек *созерцает Бога любовью*... И да хранят русские души эту веру и ее источники до конца; да не соблазняются чужими неудачами и блужданиями...

Но ведь от чрезмерной созерцательности души становятся мечтательными, ленивыми, безвольными, нетрудолюбивыми... Откроем же себе глаза и на эту опасность; и будем неустанно ковать силу, верность и цельность нашего русского характера.

* * *

Россия дала нам богатую, тонкую, подвижную и страстную *жизнь чувства*.

Что есть душа без чувства? Камень. Но разве на одном чувстве можно строить характер народа?..

Носясь без руля и без ветрил, по воле «чувств», наша жизнь принимает обличие каприза, самодурства, обидчивости, подполья, неуравновешенности и ожесточенности. Но сочетаясь с природной добротою и с мечтою о беспредельности, она создает чудные образы добродетели, гражданской доблести и героизма.

Вот она, эта удоборастворимость русской души: способность умилиться без сентиментальности; простить от всей души; закончить грешную разбойную жизнь подвижничеством[19]. Вот она, русская воля к совершенству: способность к монашескому целомудрию, содержимому втайне; поиски отречения и тишины; простота и естественность в геройстве; верность и стойкость перед лицом мучений и смерти; предсмертная схима русских царей... Вот оно, русское мечтание *о полноте и всецелости*, это всенародное христосованье на Пасху; это собирание всех людей, всех сословий и всех земель русских под единую руку; эта кафоличность[20] веры; эти юношеские грезы о безусловной справедливости; эти наивные мечты о преждевременном и непосильном братстве всех народов... Вот она, эта склонность русского народа взращивать те общественные формы, которые покоятся на братстве или зиждутся *жертвою и любовию*: приход, артель, землячество; монастыри; человеколюбивые учреждения, рождающиеся из жертвы; монархический уклад, немыслимый без жертвенной любви к родине и к царю...

И в ряду этих нравственных образов красуется своею мудростью *древнее* русское соединение и разделение церкви и государства. Церковь учит, ведет, наставляет, советует и помогает: укрепляет, благословляет и очищает; но не посягает, не властвует, не повелевает и не порабощает. *Она блюдет свободу* — пасомого и пасущего; и потому не заискивает, не покоряется, не раболепствует и не угодничает; она — *власть*, но не от мира сего; она духовник и ангел хранитель. А государство бережет, обороняет, покоит церковь и предоставляет ей все необходимое; проверяет себя голосом церкви, ищет совета, духовного умудрения и совестной чистоты. Но и оно не посягает на церковь, не возглавляет ее, не предписывает церкви ее духовного закона и строя. Власть чтит свободу церкви, но не возлагает на нее своего бремени, не искушает ее своими дарами и соблазнами, и сама творит дело своей земной заботы; но творит его религиозно осмысленно и ответственно.

Есть чему поучиться Западу у русского Востока. Есть непреходящая мудрость и доблесть в нашей истории...

И пусть не говорят, что «русская культура началась всего лишь один век тому назад», что русский народ малограмотен, что он и думать-то как следует не научился... Духовная культура совсем не исчерпывается культурою рассудочной; напротив, от плоского и самоуверенного рассудка истинная культура разлагается и гибнет. Но есть еще *культура сердца, совести и чувства,* есть культура созерцания, видения; есть культура служения, самоотречения и жертвенности; есть культура веры и молитвы; есть культура храбрости и подвижничества. Этой-то культурой строилась и держалась Россия. И когда она позже других народов приступила к разумному и научному оформлению своих накопленных в духе богатств, то ей *было откуда черпать* свои содержания; и самобытность ее созданий прославилась по всему миру. Наших кладезей и рудников, наших подземных озер и горных жил — никто и никогда не сможет отнять у нас. И заменить их было бы нечем: ибо их не даст никакой рассудок и их не заменит никакой «ум». Мало того: без них самый ум есть глупость; без них рассудок уводит науку в несущественность и мертвенное крючкотворство; без них философия становится праздной и кощунственной игрой ума.

Пусть же неосведомленные и духовно слепые люди, выше всего ставящие умственную полуобразованность массы, говорят о мнимой «некультурности» России. На самом деле Россия есть страна древней и самобытной духовной культуры; и не западным ученым позволительно судить о ней понаслышке. И пусть в научной культуре Россия страна молодая; ведь ее старейшему университету только что минуло 175 лет... Что ж, тем богаче и плодотворнее будет ее будущее... И это будущее да будет органически и целостно связано с ее сокровенным духовным богатством[21]!..

Но ведь чувствительность и фантазерство в политике бывают беспочвенны, безвольны и гибельны; а нравственный идеализм может выродиться в сентиментальность, в пустое, рудинское прекраснословие, в моральную заносчивость... Запомним же это! Не забудем этой опасности! Но не отречемся же из-за нее от наших со-

кровищ и не будем искать спасения в механической пустоте и «американизме»[22]...

* * *

И еще один дар дала нам Россия: это наш дивный, наш могучий, наш поющий *язык*.

В нем вся она — наша Россия. В нем все дары ее: и ширь неограниченных возможностей; и богатство звуков, и слов, и форм; и стихийность, и нежность; и простота, и размах, и парение[23]; и мечтательность, и сила; и ясность, и красота. Все доступно нашему языку. Он сам покорен всему мировому и надмирному и потому властен все выразить, изобразить и передать.

В нем гудение далеких колоколов и серебро ближних колокольчиков. В нем ласковые шорохи и хрусты. В нем травяные шелесты и вздохи. В нем клекот, и грай, и свист, и щебет птичий. В нем громы небесные и рыки звериные; и вихри зыбкие, и плески чуть слышные. В нем — вся поющая *русская душа:* эхо мира, и стон человеческий, и зерцало божественных видений...

Пока звучит он в своей неописуемой музыкальности, в своей открытой четкой, честной простоте, в своей скромности, в коей затаилась великая власть, в своем целомудрии, в своей кованности и ритмичной гибкости, кажется, что это звучат сами именуемые предметы, знаменуя о самих себе и о том бóльшем, что скрыто за ними. А когда смолкают его звуки, столь властные и столь нежные, то водворяется молчание, насыщенное высказанными несказанностями...

Это язык острой, режущей мысли. Язык трепетного, рождающегося предчувствия. Язык волевых решений и свершений. Язык парения и пророчеств. Язык неуловимых прозрачностей и вечных глаголов.

Это язык зрелого самобытного национального характера. И русский народ, создавший этот язык, сам призван достигнуть душевно и духовно той высоты, на которую зовет его — его язык[24]...

Горе нам, что не умели мы беречь наш язык и бережно растить его — в его звучании, в его закономерной свободе, в его ритме и в ризах его органически вырос-

шего правописания. Не любить его, не блюсти его — значит не любить и не блюсти нашу Родину.

А что есть человек без Родины?

Чем были бы мы, если бы кому-нибудь удалось оторвать нас от нашей России?

Пусть же другие народы поймут и запомнят, что им только тогда удастся увидеть и постигнуть Россию, когда они познают и почуют нашу речь. А до тех пор Россия будет непонятна и недоступна; до тех пор они не найдут к ней ни духовного, ни политического пути[25].

Пусть мир познает наш язык и через него впервые коснется нашей Родины. Ибо тогда, и только тогда он услышит не о Ней, а Ее.

А о Ней говорить нельзя. Она как живая тайна: Ею можно жить, о Ней можно вздыхать. Ей можно молиться; и, не постигая Ее, блюсти Ее в себе; и благодарить Творца за это счастье; и молчать.

2. О ПУТЯХ РОССИИ[26]

Неисповедимы Божии пути. Сокрыты от нас Его предначертания, и знамения Его скудно постигаются нашим детским разумом. Лишь края риз Его касаемся мы в наших постижениях, и лишь в священном тумане виднеются нам судьбы нашей земли...

Есть ли русская душа, которая не вострепетала бы и не смутилась в наши годы и не подумала бы с укором о своем народе и с малодушием о судьбах и путях нашей России?.. О, эти годы, годы распада, бессилия и стона... Годы соблазна и стыда... Восстания и отрезвляющей расплаты... И героического умирания лучших сынов... Нам ли не смутиться? Нам ли не пасть духом? И когда же конец испытанию? И куда ведешь Ты нас, Ангел Божий?

* * *

Судьбы народа сокрыты в его истории. Она таит в себе не только его прошлое, но и его будущее; она являет собою его духовное естество: и его силу, и его дар, и его задание, и его призвание. История народа есть молчаливый глагол его духа, таинственная запись его судеб, пророческое знамение грядущего.

Эта запись о России дана всякой смущенной и вопрошающей русской душе — пусть приникает и читает; и читая, пусть разумеет и укрепляется, а укрепившись, пусть не малодушествует и не ропщет.

Пусть не думает, что мы «слабее или хуже всех народов»; пусть не судит легкомысленно или предательски о славянском племени[27]; пусть не корит наших предков; пусть не тоскует и не трепещет за судьбы наших внуков. Но пусть в молитвенной уверенности борется за Россию и ожидает грядущих событий и свершений.

* * *

Ни один народ в мире не имел такого бремени и такого задания, как русский народ. И ни один народ не вынес из *таких* испытаний и из *таких* мук — *такой силы*, *такой самобытности*, *такой духовной глубины*. Тяжек наш крест. Не из одних ли страданий соткалась ткань нашей истории? И если мы, подчас изнемогая, падаем под бременем нашего креста, то роптать ли нам и хулить ли себя в час упадка или молиться, крепиться и собирать новые силы?..

Первое наше бремя есть *бремя земли* — необъятного, непокорного, разбегающегося пространства: шестая часть суши в едином великом куске; три с половиною Китая; сорок четыре германских империи. Не мы «взяли» это пространство — равнинное, открытое, беззащитное: оно само навязалось нам; оно заставило нас овладеть им, из века в век насылая на нас вторгающиеся отовсюду орды кочевников и армии оседлых соседей. Россия имела только два пути: или стереться и не быть, или замирить свои необозримые окраины оружием и государственною властью... Россия подъяла это бремя и понесла его; и осуществила единственное в мире явление.

Второе наше бремя есть бремя *природы*. Этот океан суши, оторванный от вольного моря, которое зовет и манит (вспомним былину о Садко), но само не дается и нам ничего не дарит... Эта гладь повсюдная, безгорная; и лишь на краю света маячат Карпаты и Кавказ, Урал и Саяны, не ограждая нас ни от бури, ни от врага... Эта почва, скудная там, где леса дают оборону, и благодат-

ная там, где голая степь открыта для набега... Эти богатства, сокрытые в глубине и не дающиеся человеку до тех пор, пока он не создаст замирение и безопасность... Эти губительные засухи, эти ранние заморозки, эти бесконечные болота на севере, эти безлесные степи и сыпучие пески на юге — царство ледяного ветра и палящего зноя... Но Россия не имела выбора: славянские племена пришли, говорят, позднее других через ворота Азии и должны были вернуться с Карпатских гор на Русскую равнину. И это бремя было принято нами, и суровая природа стала нашею судьбою, единственною и неповторимою в истории.

И третье наше бремя есть бремя *народности*. Сто семьдесят миллионов людей, то сосредоточенных, то рассеянных в степях, то затерянных в лесах и болотах; до ста восьмидесяти различных племен и наречий; и до самого двадцатого века — целая треть неславян и около одной шестой нехристианских исповеданий. Мы должны были принять и это бремя: не искоренить, не подавить, не поработить чужую кровь; не задушить иноплеменную и инославную жизнь; а дать всем жизнь, дыхание и великую родину. Найти ту духовную глубину, и ширину, и гибкость творческого акта, в лоне которых каждое включаемое племя нашло бы себе место и свободу посильно цвести — одни доцветая, другие расцветая. Надо было создать духовную, культурную и правовую родину для всего этого разноголосого человеческого моря; всех соблюсти, всех примирить, всем дать молиться по-своему, трудиться по-своему и лучших отовсюду вовлечь в государственное и культурное строительство[28]. Но для этого мы должны были прежде всего сами расти, молиться, творить и петь. И вот Россия подъяла и бремя своих народностей, подъяла и понесла его — единственное в мире явление...

Нам дано было огромное обилие пространств и племен, несвязанных, несопринадлежащих, тянущих врозь, посягающих и распадающихся, и трудные, суровые условия жизни и борьбы. Мы должны были создать в этих условиях, из этого обилия в три-четыре века единое великое государство и единую *великую* духовную *культуру*. Наш путь вел из непрестанной нужды через непрерыв-

ные, великие опасности к духовному и государственному величию; и не было отсрочек; и не могло быть ни отпуска, ни отдыха. Вспомним: Соловьев насчитывает с 1240 г. по 1462 г. (за 222 года) — двести войн и нашествий. С четырнадцатого века по двадцатый (за 525 лет) Сухотин[29] насчитывает 329 лет войны. Россия провоевала *две трети* своей жизни. Одно татарское иго длилось 250 лет; а в последний раз Москва была обложена татарами в самом конце шестнадцатого столетия[30].

Из века в век наша забота была не о том, как *лучше устроиться* или как *легче прожить,* но лишь о том, чтобы вообще как-нибудь прожить, продержаться, выйти из очередной беды, одолеть очередную опасность; не как справедливость и счастье добыть, а как врага или несчастье избыть; и еще: как бы в погоне за «облегчением» и «счастьем» не развязать всеобщую губительную смуту...

Народы не выбирают себе своих жребиев; каждый приемлет свое бремя и свое задание свыше. Так получили и мы, русские, наше бремя и наше задание. И это бремя превратило всю нашу историю в *живую трагедию жертвы*; и вся жизнь нашего народа стала *самоотверженным служением*, непрерывным и часто непосильным... И как часто другие народы спасались нашими жертвами и безмолвно и безвозвратно принимали наше великое служение... с тем, чтобы потом горделиво говорить о нас, как о «некультурном народе» или «низшей расе»[31]...

* * *

История России есть история муки и борьбы: от печенегов и хазар — до великой войны двадцатого века. Отовсюду доступные, ниоткуда не защищенные — мы веками оставались приманкой для оседлого Запада и вожделенной добычей для кочевого Востока и Юга. Нам как будто на роду было написано — всю жизнь ждать к себе лихих гостей, всю жизнь видеть разгром, горе и разочарование; созидать и лишаться; строить и разоряться; творить в неуверенности; жить в вечной опасности; расти в страданиях и зреть в беде. Века тревоги, века бранного напряжения, века неудачи, ухода, собирания сил и нового, непрекращающегося ратного напряжения — вот

наша история. Погибла в разорении, едва расцветши, дивная Киевская Русь — уже ушла Россия на север, уже строит Суздаль Москву. Но не сложилась еще северная земля в своей чудной лесной строгости и созерцательной простоте, а уже огонь и меч татарина испепелили Россию... Мало было уйти в *леса*, надо было еще уйти в *себя* — в глушь сосредоточенного, скорбного молчания, в глубь молитвы, в немое, осторожное собирание перегорающей и выжидающей силы. Триста пятьдесят лет колобродили монголы на Руси; жгли и грабили; возвращались, свергнутые, и вламывались, изгнанные. Но не одолели Руси; сами изжились и выродились, иссякли и захирели, но не истощили утробу нашего духа.

Триста пятьдесят лет учились мы в горе и унижении. И научились. Чему?

Мы научились *хоронить нашу национальную святыню в недосягаемости.* Мы постигли тайну уходящего Китежа, столь недоступного врагу и столь близкого нам, неразрушимого и всеосвящающего; мы научились внимать его сверхчувственному, сокровенному благовесту; в дремучей душевной чаще нашли[32] мы таинственное духовное озеро, вечно огражденное, навеки неиссякающее — *боговидческое око русской земли, око откровения.* И от него мы получили наше умудрение; и от него мы повели наше собирание сил и нашу борьбу — наше национальное Воскресение... И от него мы поведем и впредь наше освобождение и национальное восстановление — все равно, какие бы хищники ни завладели бы временно нашей Россией и какие народы не вторглись бы еще в наши пространства[33]...

Вот откуда наша русская способность — *незримо возрождаться в зримом умирании, да славится в нас Воскресение Христово!*

Вот откуда наше русское умение — таить в глубине неиссякаемые, неисчерпаемые духовные силы, силы поддонного Кремля, укрытого и укрывающего «я». Вот откуда наше русское искусство — *побеждать отступая*, не гибнуть в огне земных пожаров и не распадаться в вещественной разрухе, все равно, горит ли Москва от Девлет-Гирея[34] или от дванадесяти языков; пан ли Жолкевский[35] засел под Иваном Великим, или Бонапарт

взрывает Кремль, покидая его, или же коммунистические[36] святотатцы вьют свое поганое гнездо над Царь-пушкою...

Мукою четырнадцати поколений научились мы духовно отстаиваться в беде и в смуте; в распадении не теряться; в страдании трезветь и молиться; в несчастии собирать силы; умудряться неудачею и творчески расти после[37] *поражения*; жить в крайней скудости, незримо богатея духом; не иссякать в истощении; не опустошаться в запустении; но возрождаться из пепла и на костях; все вновь начинать «ни с чего»; из ничего создавать значительное, прекрасное, великое... и быстро доводить возрожденную жизнь до расцвета...

Читайте же, маловерные, скрижали нашего прошлого; читайте и умудряйтесь; но стойте и боритесь до конца; и не ропщите в ожидании грядущего. Не меняет народ в пятнадцать лет смуты своего тысячелетнего уклада. Не избыть, не исчерпать коммунистам русской силы[38].

* * *

Изжились, расступились монгольские племена и открыли нам пути на восток и на юг. Но не пришло успокоение на Русь: север и запад потянулись в наши просторы; и этой тяге, этому спору и отпору еще и поныне не сказано последнее слово. История России есть *история ее самообороны*: потому она и провоевала две трети своей жизни. Русский народ не жесток и не воинственен — нет, он от природы благодушен, гостеприимен и созерцателен; но русские поля искони были со всех сторон открыты, и все народы рады были травить их безнаказанно. Издревле русский пахарь погибал без меча, а русский воин кормился сохой и косою. Воевала Русь и один на один; воевала и против двух врагов, и против пяти, и против девяти, и против дванадесяти. История наша есть история осажденной крепости, история сполоха, приступа, отражения и крови.

Так возник и былой сословно-крепостной уклад: все были нужны России — и воины, и плательщики, и хозяева, и чиновники; каждый на своем месте, каждый во всей своей силе, каждый до последнего вздоха. И было время, когда великий русский царь, закрепостив всю

страну сверху донизу, — сам весь огонь вдохновения, весь служение, жертва и труд, — не пожалел и сына своего, закрепостив и его, в самой смерти его, грядущему величию родины.

И доныне изумляются наши историки, как мог русский народ нести такие жертвы и вносить такие подати. И мог и нес; и тем строил нашу великую Россию. И не было для него жертвы «чрезмерной»; а для русского солдата *не было «невозможного»*. И все спасались духом жертвы, духом подвига, духом единения, внимая сокровенному благовесту поддонного Кремля. И только временами, изнемогая от бремени, падая духом, запутываясь в чаще страстей, терял русский народ пути к своему Китежу[39], изменял служению, впадал в смуту и воровство и гиб от внутренних посяганий и раздоров. Судить ли изнемогших? Клеймить ли того, кто пал духом? Отвергать ли и обрекать ли того, кто временно запутался в злых страстях?

Велик в своем служении и в жертвенности русский народ. Тих, и прост, и благодушен, и даровит в быту своем. Глубок, и самобытен, и окрылен в богосозерцании. Но страстна и широка его душа и по-детски отзывчива на искушения и соблазны. И в детской беспечности своей забывает он перекреститься, доколе не грянет гром. Но грянул гром — и перекрестится; и сгинет нечистое наваждение.

И уже, смотрите, — в годину величайшей соблазненности и величайшего крушения — уже началось и совершается *незримое возрождение в зримом умирании*. Да славится в нас Воскресение Христово...

* * *

Судьбы народа сокрыты в его истории. И мы, смущенные, мы, малодушные и маловерные, мы должны научиться читать и разуметь молчаливые глаголы нашего прошлого; разуметь сокровенные судьбы, и явные дары, и таинственное призвание нашего народа, нашего *русского величия*; уверенно разуметь и уверенно провидеть грядущее всенародное воскресение России.

Неисповедимы Божии пути. Сокрыты от нас Его предначертания. И только края ризы Его касаемся мы в наших постижениях.

Но в недрах нашего прошлого нам даны великие залоги и благодатные источники[40]. И видя их, приникая к ним и упояясь ими, мы уже не сомневаемся в тех путях, по которым ведет нас Ангел Божий, но в молитвенном напряжении уверенно ожидаем грядущих событий и свершений... Ибо с нами Господь нашего Китежа<!>

3. РОДИНА И ГЕНИЙ[41]

В чужой стране, далеко от родных пределов, исстрадавшиеся и утомленные, но не забывшие и не разлюбившие, собираемся мы здесь, отторгнутые сыны, живые обломки нашей чудесной и несчастной России. Собираемся для того, чтобы сказать друг другу, что мы — по-прежнему ее верные сыны; что по-прежнему мы ею живем и дышим; и что алтари ее будут святы в наших сердцах до последнего нашего земного вздоха...

Этот День Русской Культуры есть как бы день нашей свободно и добровольно из глубины обновляемой присяги, не формальной, а таинственно-духовной — присяги на духовную верность нашей Родине. Что бы ни случилось с нами, какие бы еще испытания и страдания ни ожидали нас впереди, ей принадлежат и будут принадлежать наши помыслы, наши мечты, наши усилия и труды, ей и ее грядущему, невиданному еще расцвету.

Это верно так, как священны ее святыни, как велики ее пророки и зиждители, как крылат ее дух и могуч ее язык. Это верно, так как *есть Бог* и благодатны пути Его...

* * *

Легка и радостна нам эта духовная присяга; ибо в ней выговаривается то, что для нас единственно возможно. Ведь эту присягу выговаривают не уста наши, и не рассудок, и не душевное настроение; нет, ее безмолвно произносит некое последнее недро нашего человеческого естества, над которым не властен человеческий произвол, но в глубине которого уже решен навеки вопрос, имеем ли мы Родину и где она.

Воистину, не от человеческого произволения зависит, иметь Родину или не иметь ее, оторваться от нее или переменить ее. Одни хотели бы уйти и не могут; другие хотели бы приобрести ее и не знают, что для этого сделать... Здесь могут не помочь ни усилия сознания, ни решения воли; здесь может обмануть и мечта, и всякая бескрылая теория; и быт здесь не свяжет, ибо к быту можно привыкнуть; и даже начало расы и крови не сможет сказать здесь последнего, решающего слова.

Здесь — тайна, живая тайна неразрывной связи; и большинство людей стоит перед этой тайной как бы в беспомощности и бессилии: одни счастливые, нашедшие свою Родину, сами не зная как, богатые и сильные, с осмысленной и освященной жизнью; другие несчастные, не нашедшие своей Родины и сами не знающие ни того, как это случилось, что они ее не нашли, ни того, что им надо сделать, чтобы ее обрести — бедные, слабые и бездомные, с неосмысленной и неосвященной жизнью...

И вот, нам, счастливым и богатым, подобает здесь и сегодня, в День Русской Культуры, сказать друг другу об этой тайне, и о том, как Родина обретается, и о том, чем надлежит поддерживать в сердцах ее огонь.

Ибо легко и незаметно, так, как распускается цветок, как плывут облака и как текут наши великолепные, пышные реки, так родится и слагается чувство Родины и любовь к ней, и власть ее над человеком — тогда, когда люди *живут в своей стране и среди своего народа*, в потоке и в цветении его единой и общей жизни; и мы, прожившие так бóльшую часть нашей жизни, получившие, напитавшиеся и обогатившиеся, стали *русскими* легко и незаметно; и утратить нам нашу *русскость* невозможно.

Но не так обстоит с нашими детьми — или *безвременно оторванными* от единой и общей русской стихии, от русского *быта*, царственно насыщенного русским *бытием*, или же *рождающимися на чужбине*. И у них *таинство России* не может свершиться в душе с тою незаметною легкостью расцветания, как это было у нас.

Живя в чужой стране, в иной природе, окруженные чуждым бытом и нерусскими народами, они не могут напитаться духом своей Родины, пребывая в состоянии

бездеятельной восприимчивости. Нет, Родина может быть дана им и может быть взята ими только в процессе *творчества, делания*, в процессе пробуждения, укрепления и насыщения тех задатков, которые скрыты в глубине их душ... Не так, как вдыхают <полевые цветы,> лесные ароматы; но так, как находят, расчищают и окапывают подземные ключи.

И если мы, живя в своей стране, среди родного народа, могли быть уверены, что Родина сама пропитает души наших детей и удержит их в своем щедром и властном лоне; и если мы поэтому, как неразумные богачи, не заботились о главном сокровище наших душ и нашей жизни, то ныне это стало невозможным. Ныне мы призваны к тому, чтобы найти *ключи от тайны русского духа*. Мы должны найти *пути*, которые ведут к *русскости* души; мы должны соблюсти эти тропинки и дороги. Мы должны передать нашим детям живую уверенность в том, что эти тропинки и эти дороги действительно ведут к *великим свершениям* и чудесным, еще невиданным возможностям; что быть *русским* — это *дар и счастье, призвание и обетование*; что в этом есть *Божия благодать*, зовущая к служению и подвигам. И затем мы должны указать нашему молодому поколению пути, ведущие к этому дару, и трудные задания, ожидающие его на этом пути, — вот так, как мудрая старушка снаряжала в путь Ивана-царевича...

Но чтобы передать эту мудрость нашим царевичам, нам надо самим сначала умудриться. Надо самим иметь и уметь <,чтобы передать и научить>. Надо знать, *в чем состоит русскость русского* и как приобретается она... — та особенная своеобразность нашей Родины и ее народа, ее души и ее культуры, которую из других народов не любит и не чтит только тот, кто ее не изведал, не испытал и не уведал.

И если мы доселе не знаем этого и не умеем этого, то вот наше очередное и величайшее задание: познать, чтобы передать, и уметь, чтобы научить; чтобы показать это и рассказать об этом и нашим детям, и другим народам, среди которых мы влачим неволю нашего рассеяния.

* * *

Не пытайтесь свести Родину к телесному <и вещественному>, к земле и природе... Посмотрите: силою судеб мы оторваны от всего этого; а она незримо присутствует в нас. Она не покинула нас, и мы не оторвались от нее; а внешняя разлука состоялась уже давно.

Ищите лучше русскость русского духа прежде всего в *душевном укладе человека* и еще в тех *содержаниях*, которые были созданы этим душевным укладом; а потом уже — в той природе, которая взлелеяла этот душевный уклад, и во всем том телесном и вещественном, что укрыло его в себе и явило его через себя.

Но не останавливайтесь на этом: ищите русскость русского в тех душевных состояниях, которые обращают человека к *Богу в небесах* и ко всему *божественному на земле*, т. е. в *духовности* человека. Вот подлинное жилище Родины, вот подлинное ее обнаружение, когда душа человека, «томимая духовной жаждою»[42], отвертывается от «случайных и напрасных даров»[43] земной жизни и, испытывая жизнь без Бога как «мрачную пустыню»[44], обращается из глубины своей к благодатным предметам.

Пусть скудны и слабы ее силы; пусть не дается ей более, чем осязание краешка ризы Божией... Но именно в эти минуты свои, в этих состояниях своих она — *вся жизнь*, вся трепещет сверху донизу: в ней оживают ее *главные дары*; в ней напрягаются ее *главные силы*, и она переживает час своего *духовного плодоношения*.

В эти минуты — знает человек это или не знает, хочет он этого или не хочет (и иногда, может быть, лучше, если не знает, если не старается и не умничает) — в эти миг и часы в бессознательной глубине его души, томившейся и рвавшейся, и вот, подобно ангелу, воспевшей песнь своего полета, пробуждаются *исконные*, <родовые,> *народные* силы души и содержание духа. И тогда человек любит именно так, как любит его народ в своеобразии своем; тогда он молится его молитвою; тоскует и поет так, как тоскует и поет его народ; «народно» творит, национально веселится и пляшет; чудесно вдохновленный, являет и *осуществляет свою Родину*.

* * *

Душа не священна сама по себе; она священна *духом* и своею *одухотворенностью.*

И быт не свят сам по себе; он освящается *бытием* — личным и народным.

Но то, что освящено духом и бытием, то становится *его* сосудом или *его* ризою. И то, во что излился дух — и человек, и картина, и напев, и храм, и крепостная стена, — становится священным и дорогим, как открывшийся мне и нам, нашему народу и нашей стране *лик самого Божества.*

И вот, Родина есть выстраданные нами и открывшиеся нам *лики Божии*: в молитвах, иконах и храмах; в песнях, поэмах и трагедиях; в созданиях искусства и в подвигах наших святых и героев. И еще: Родина — это тот национальный *строй и уклад души*, который выстрадался и выносился нашим народом в его бытии и в его быту и который незаметно, но неизменно владеет и моею душою, ее дыханием, и вздохом, и стоном, и жестом, и языком, и пляскою. И еще: Родина — это те *люди*, те вдохновленные *боговидцы* и осененные *пророки*, которые, пребывая в этом духе, осуществляя и закрепляя его, увидели и создали для нас узренные ими лики Божии.

Родина есть *нечто от духа и для духа.* И тот, кто не живет духом, тот не будет иметь Родины; и она останется для него темною загадкою и странною ненужностью. На *безродность* обречен тот, у кого душа закрыта для Божественного, глуха и слепа для него. И если религия прежде всего призвана раскрыть души для Божественного, то *интернационализм* безродных душ коренится прежде всего в *религиозном кризисе нашего времени.*

Но именно поэтому *творцы духа суть живые очаги Родины.* Назови мне, кто те пророки, гении и герои, перед которыми ты в любви преклоняешься, и я скажу тебе, какого ты духа и где твоя Родина... Ибо ты любишь их и преклоняешься перед ними потому, что они облегчили тебе бремя твоей жизни, показали тебе путь к устроению твоей души, дали тебе утешение, дали тебе радость быть сильным; через них ты утвердил себя, свою личность, свой дух и свой характер; и поэтому — знаешь

ты о том или не знаешь, — они твои пастыри, учители и вожди, создавшие твою Родину и указавшие ее тебе.

Свершив свое жизненное дело и покидая землю, гений оставляет нам в назидание и облегчение — ризу своего душевного уклада, своего духовного акта. И народы искони понимали это, связывая свое бытие и свое национальное и государственное самоутверждение с культом своих великих предков, героев и святых.

Дело пророка и гения состоит в том, что он, пребывая во внешней и внутренней стихии своего народа, приемля все его бремена и слабости, его страдания и беды, ставит себя и в своем лице свой народ *перед лицо Божие* и выговаривает от всего своего народа *символ национального Боговосприятия.* Этим он указует своему народу верный путь к духу и духовности; и сам остается тем духовным очагом, около которого размножается среди целых поколений огонь духовного горения, размножается, не умаляясь, не убывая; и сам остается тем духовным алтарем, вокруг которого собираются и из века в век будут собираться сыны его Родины, утверждая в нем и через него, через его творчество и через его создания — *свое единство с ним* и свое единение *с Родиной.*

Вот почему правы мудрецы, утверждавшие, что народ и его герои — суть одно<!>

Да, пророки и гении зиждут Родину...

И тот, кто ищет путей к России, тот пусть идет к ее гениям и пророкам. Ибо они подняли на свои плечи наши бремена и наши слабости, наши страдания и беды; и приняли дары нашей природы и нашего духа; и, поставив нас во всей этой данности перед лицо Божие, открыли наши очи, и отверзли наш слух, и дали нам мощный язык, и закалили наши сердца, и выговорили за нас и от нас символ нашего национального Боговосприятия. Они показали нам и то, чем мы *призваны* быть; и то, к чему мы *способны*; и то, *как нам восходить* на эту высокую и трудную гору. Это наши живые алтари, наши очаги, наши ангелы-хранители.

Не к ним ли, не к ним ли идти в минуту горя, в час крушения, в тот час, когда нам покажется, что наша жизнь «осуждена на казнь тайною судьбою»[45]?

Не к ним ли вести наших детей, чтобы они дали им в порядке *чистой духовности* то, от чего тайная судьба отторгла их *по пространству и по быту*?

* * *

Да, конечно, к ним<!>

Тот, кто нашел свою Родину, тот знает ее гениев и пророков и испытывает их, как своих учителей, вождей и ангелов-хранителей. И тот, кто ищет путей к своей Родине для того, чтобы открыть их детям, пусть ведет их к гениям, пророкам и вождям своей Родины.

И не естественно ли, не верно ли поступили мы, что связали День Русской Культуры, справляемый нами на чужбине, с именем нашего великого и чудесного Пушкина?

* * *

Единственный по глубине и ширине, и силе, по царственной свободе духа и по завершенной необходимости формы, Пушкин, этот «таинственный певец»[46], дан нам был для того, чтобы создать *солнечный центр нашей истории*, чтобы сосредоточить в себе все необъятное богатство русского духа и всю его вселенскую ширину и вернуть все это в глаголах бессмертной красоты...

Он дан был нам как залог, как обетование, как благодатное удостоверение того, что и на нашу ширь, и на нашу страсть, и на наш беспредельный размах — *есть, и может быть, и будет найдена и создана* такая совершенная, такая завершенная форма, о которой мечтали и всегда будут мечтать для себя все <другие> народы...

Его дух, как некий грандиозный водоем, собрал в себе все живые струи, все подпочвенные воды русской истории и русского духа. И пока стоит Россия, до тех пор к целебным водам этой вдохновенно возмущенной купели будут собираться все ее народы:

> и гордый внук славян,
> и финн, и ныне дикий
> тунгус, и друг степей калмык[47]...

— все с одной жаждою, все с одной надеждою: упиться божественной гармонией, в которой восславлен Господь из глуби и шири нашего безмерного простора, наших непокорных страстей...

Здесь все наше бремя, и все страдания и трудности нашего прошлого, и все страсти наши — все принято, все умудрено, все очищено, все просветлено и прощено в глаголах законченной солнечной мудрости. Все смутное стало очевидным; все страдания преобразились в радость бытия. Оформились, не умаляясь, наши просторы; и дивными цветами зацвели горизонты нашего духа. Все нашло себе легкие законы неощутимо легкой меры. И самое безумие явилось нам в образе вдохновенного прозрения и вещания. Взоры русской души обратились не к больным и бесплодным запутанностям, чреватым соблазнами и гибелью, а в кристальные глубины солнечных пространств. И дивное глубокомыслие и глубокочувствие сочеталось с радостью поющей и играющей формы...

Впервые раздался и был пропет Богу и миру от лица России гимн приятия и утверждения; гимн радости сквозь все страдания; гимн очевидности сквозь все пугающие мороки земли...

Впервые от лица России и к России была сказана эта чистая и могучая *осанна*[48] — осанна глубокого, русским Православием вскормленного мироприятия и Бого-благословения; осанна пророка и поэта, мудреца и ребенка, о которой мечтали Гераклит, Шиллер и Достоевский[49]...

И если какой-нибудь народ, одаренный и великий, измученный в непомерных напряжениях и страданиях своей истории, имел нужду и право на этот пророческий гимн, на эту радостную осанну, то это был *наш* народ, это были мы, *русские*...

И могло ли это не состояться, что этот радостный и чудный утешитель, этот совершитель нашего духовного акта, этот основоположник русского национального характера, этот завершитель нашего национального естества стал *солнечным центром нашей истории*?

Пушкин, наш шестикрылый серафим, отверзший наши зеницы и давший нам внять горнее и подводное естество мира, вложивший нам в уста «жало мудрыя

змеи»[50] и завещавший нам превратить наше трепетное и неуравновешенное сердце в огненный угль, он дал нам залог и явь нашего национального величия, он раскрыл нам *блаженство и власть и спасительность завершенной формы*... И он же дал нам еще один великий и последний дар: он дал нам возможность, и основание, и право благословлять нашу Родину всегда и во всем, любить ее, гордиться ею и прозревать ее великое будущее — нерушимо верить в нее и в ее грядущий расцвет, что бы ни принесла нам ее история, какие бы еще лишения и страдания ни выпали на долю русских поколений...

И в годы разложения и стыда, унижения и смуты, воочию созерцая «бессмысленный и беспощадный русский бунт»[51], сколько раз там, в глубине России, в опасностях и тюрьмах, сколько раз спрашивали мы себя: «неужто конец? неужто мы погибли? неужто кончено с нашей замученной, с нашей изумительной Россией?..»

И каждый раз два луча утешали и укрепляли душу в ее утомлении и сомнении: *религиозная чистота и мудрость русского православия и пророческая богоозаренность нашего дивного Пушкина*...

* * *

Скажем же всем народам, у очага которых мы сидим как временные странники: «Хотите видеть и испытать Россию — тогда идите к ее пророкам и гениям; и научитесь внимать им на *их* языке<!> Не думайте судить о России, не озарив свою душу подлинным звуком реченных Пушкиным глаголов<!> Научитесь петь и молиться с ним<!> Научитесь радоваться и принимать мир из цельности и глубины *его* осанны<!> Научитесь отводить ему его место в мировом пантеоне гениев; и поймите, что он *был* тем, чем *хотели быть* многие и многие из ваших гениев<!..>»

А детей наших поведем и приведем к нашим алтарям, к нашим пророкам и нашим гениям. А из гениев — прежде всего и навсегда — к Пушкину...

Ибо здесь они найдут солнечное средоточие нашей истории<!>

Здесь они найдут свою Родину<!>

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ. ЛИТЕРАТУРА. ТЕАТР. МУЗЫКА

ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА*

1

Движимые глубокою потребностью духа, чувствами благодарности, верности и славы, собираются ныне русские люди — люди русского сердца и русского языка, где бы они ни обретались, — в эти дни вековой смертной годовщины их великого поэта у его духовного алтаря, чтобы высказать самим себе и перед всем человечеством *его* словами и в *его* образах *свой национальный* символ веры. И прежде всего — чтобы возблагодарить Господа, даровавшего им этого поэта и мудреца, за милость, за радость, за непреходящее светлое откровение о русском духовном естестве и за великое обетование русского будущего.

Не для того сходимся мы, чтобы «вспомнить» или «помянуть» Пушкина так, как если бы бывали времена забвения и утраты... Но для того, чтобы засвидетельствовать и себе, и ему, чей светлый дух незримо присутствует здесь своим сиянием, что все, что он создал прекрасного, вошло в самую сущность русской души и живет в каждом из нас; что мы неотрывны от него так, как он неотрывен от России; что мы проверяем себя *его* видением и *его* суждениями; что мы по нему учимся видеть Россию, постигать ее сущность и ее судьбы; что мы бываем счастливы, когда можем подумать его мыслями и выразить свои чувства его словами; что его творения стали лучшей школой русского художества и русского духа; что вещие слова, прозвучавшие 50 лет тому назад: «Пушкин — наше *все*»[1], верны и ныне и не угаснут в круговращении времен и событий...

Сто лет прошло с тех пор, как

...свинец смертельный
Поэту сердце растерзал...
(*Тютчев*)[2];

---

* Торжественная речь, произнесенная в Риге 27 января — 9 февраля 1937 г.

сто лет Россия жила, боролась, творила и страдала без него, но *после* него, *им* постигнутая, им воспетая, им озаренная и окрыленная. И чем дальше мы отходим от него, тем величавее, тем таинственнее, тем чудеснее рисуется перед нами его образ, его творческое обличие, подобно великой горе, не умаляющейся, но возносящейся к небу по мере удаления от нее... И хочется сказать ему его же словами о Казбеке:

Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами...[3]

В этом обнаруживается таинственная власть духа: все дальше мы отходим от него во времени и все ближе, все существеннее, все понятнее, все чище мы видим его дух. Отпадают все временные, условные, чисто человеческие мерила; все меньше смущает нас то, что мешало некоторым современникам его видеть его *пророческое* призвание, постигать *священную* силу его вдохновения, верить, что это вдохновение исходило от *Бога*. И все те священные слова, которые произносил сам Пушкин, говоря о поэзии вообще и о своей поэзии в частности, мы уже не переживаем как выражения условные, «аллегорические», как поэтические олицетворения или преувеличения. Пусть иные из этих слов звучат языческим происхождением: «Аполлон», «муза»; или поэтическим иносказанием: «алтарь», «жрецы», «жертва»... Мы уже знаем и верим, что на этом алтаре действительно горел «священный огонь»[4]; что этот небом избранный певец»[5] действительно был рожден для вдохновенья, для звуков сладких и молитв; что к этому пророку действительно «воззвал Божий глас»[6]; и что его «чуткого слуха» действительно «касался божественный глагол»[7] — не в смысле поэтических преувеличений или языческих аллегорий, а в порядке *истинного откровения*, нашего, *нашею верою веруемого и зримого Господа*...

Прошло сто лет с тех пор, как человеческие страсти в человеческих муках увели его из жизни, — и мы научились верно и твердо воспринимать его вдохновенность

как *боговдохновенность*. Мы с трепетным сердцем слышим, как Тютчев говорит ему в день смерти:

Ты был богов орган живой...[8]

и понимаем это так: «Ты был живым органом Господа, Творца всяческих»...[9] Мы вместе с Гоголем утверждаем, что он «видел всякий высокий предмет в его законном соприкосновении с верховным источником лиризма — Богом»[10]; что он заботился только о том, чтобы сказать людям: «Смотрите, как прекрасно Божие творение»...[11]; что он владел, как, может быть, никто, «теми густыми и крепкими струнами славянской природы, от которых проходит тайный ужас и содрогание по всему составу человека»[12], ибо лиризм этих струн возносится именно к Богу; что он, как, может быть, никто, обладал способностью исторгать «изо всего» ту огненную «искру, которая присутствует во всяком творении Бога»...[13]

Мы вместе с Языковым признаем поэзию Пушкина истинным «священно-действием»[14]. Мы вместе с князем Вяземским готовы сказать ему:

...Жрец духовный,
Дум и творчества залог –
Пламень чистый и верховный –
Ты в душе своей сберег.
Все ясней, все безмятежней
Разливался свет в тебе...[15]

Вместе с Баратынским мы именуем его «наставником» и «пророком»[16]. И вместе с Достоевским мы считаем его «великим и непонятым еще предвозвестителем»[17].

И мы не только не придаем значения пересудам некоторых современников его о нем, о его страстных проявлениях, о его кипении и порывах; но еще с любовью собираем и бережно храним пылинки того праха, который вился солнечным столбом за вихрем Пушкинского гения. Нам все здесь мило, и дорого, и символически поучительно. Ибо мы хорошо знаем, что *всякое* движение на земле поднимает «пыль»; что ничто великое на земле невозможно вне *страсти*[18]; что свят и совершенен

только один Господь; и что одна из величайших радостей в жизни состоит в том, чтобы найти отпечаток гения в земном прахе и чтобы увидеть, узнать в пламени человеческой страсти очищающий ее огонь божественного вдохновения.

Мы говорим не о церковной «святости» нашего великого поэта, а о его *пророческой силе и о божественной окрыленности его творчества.*

И пусть педанты целомудрия и воздержности, которых всегда оказывается достаточно, помнят слова Спасителя о той «безгрешности», которая необходима для осуждающего камнеметания[19]. И еще пусть знают они, что сам поэт, столь строго, столь нещадно судивший самого себя:

> И меж детей ничтожных мира
> Быть может, всех ничтожней он...[20]

столь глубоко познавший

> Змеи сердечной угрызенья...[21]

столь подлинно описавший таинство одинокого покаяния перед лицом Божиим:

> И с отвращением читая жизнь мою,
> Я трепещу, и проклинаю,
> И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
> Но строк печальных не смываю...[22]

предвидел и «суд глупца, и смех толпы холодной»[23], и осужденья лицемеров и ханжей, когда писал в 1825 по поводу утраты записок Байрона: «Толпа жадно читает исповеди, записки и т. д., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могучего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок не так, как вы, иначе...»[24]

Да, иначе! Иначе потому, что великий человек знает те часы парения и полета, когда душа его трепещет, как «пробудившийся орел»[25]; когда он бежит — и

...дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...[26]

Он знает хорошо те священные часы, когда «шестикрылый серафим»[27] отверзает ему зрение и слух, так, чтобы он внял и

неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье[28];

когда обновляется его язык к мудрости, а сердце к огненному пыланию, и дается ему, «исполненному волею Божиею»,

Глаголом жечь сердца людей[29].

Отсюда его пророческая сила, *отсюда* божественная окрыленность его творчества... Ибо страсти его знают не только лично-грешное кипение, но *пламя божественной купины;* а душа его знает не только «хладный сон», но и трепетное *пробуждение*, и то таинственное *бодрствование и трезвение* при созерцании сокровенной от других сущности вещей, которое дается только Духом Божиим духу человеческому...

Вот почему мы, русские люди, уже научились и должны научиться до конца и навсегда подходить к Пушкину, не от деталей его эмпирической жизни и не от анекдотов о нем, но от *главного и священного* в его личности, от вечного в его творчестве, от его *купины неопалимой,* от его *пророческой очевидности*, от тех божественных искр, которые посылали ему навстречу все вещи и все события, от того глубинного пения, которым все на свете отвечало его зову и слуху; словом, от того *духовного акта*, которым русский Пушкин созерцал и творил Россию, и от тех *духовных содержаний*, которые он усмотрел в русской жизни, в русской истории и в русской душе и которыми он утвердил наше национальное бытие. Мы должны изучать и любить нашего дивного поэта, исходя от его *призвания*, от его *служения*, от его *идеи*. И тогда

только мы сумеем любовно постигнуть и его жизненный путь во всех его порывах, блужданиях и вихрях, ибо мы убедимся, что храм, только что покинутый Божеством, остается храмом, в который Божество возвратится в следующий и во многие следующие часы, и что о жилище Божием позволительно говорить только с благоговейной любовью...

2

И вот, первое, что мы должны сказать и утвердить о нем, это его *русскость*, его неотделимость от России, его насыщенность Россией.

Пушкин был *живым средоточием русского духа*, его *истории*, его *путей*, его *проблем*, его *здоровых* сил и его *больных узлов*. Это надо понимать — и *исторически*, и *метафизически*.

Но высказывая это, я не только не имею в виду подтвердить воззрение, высказанное Достоевским в его известной речи[30], а хотел бы по существу не принять его, отмежеваться от него.

Достоевский*, признавая за Пушкиным способность к изумительной «всемирной отзывчивости», к «перевоплощению в чужую национальность», к «перевоплощению, почти совершенному, в дух чужих народов», усматривал самую сущность и призвание русского народа в этой «всечеловечности»... «Что такое сила духа русской народности, — восклицал он, — как не стремление ее в конечных целях своих ко всемирности и ко всечеловечности?» «Русская душа» есть «всеединящая», «всепримиряющая» душа. Она «наиболее способна вместить в себе идею всечеловеческого единения». «Назначение русского человека есть, бесспорно, всеевропейское и всемирное». «Стать настоящим русским, может быть, и значит только (в конце концов...) стать братом всех людей, всечеловеком...» «Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а

* См. «Дневник писателя» за 1880 год.

силою братства». Итак: «стать настоящим русским» — значит «стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательно слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону»[31].

Согласно этому, и русскость Пушкина сводилась у Достоевского к этой всемирной отзывчивости, перевоплощаемости в иностранное, ко всечеловечности, всепримирению и всесоединению; да, может быть, еще к выделению «положительных» человеческих образов из среды русского народа.

Однако на самом деле — русскость Пушкина не определяется этим и не исчерпывается.

Всемирная отзывчивость и способность к художественному отождествлению действительно присуща Пушкину как гениальному поэту, и притом русскому поэту, в высокой, в величайшей степени. Но эта отзывчивость гораздо шире, чем состав «*других народов*»: она связывает поэта со вселенной. И с миром *ангелов,* и с миром *демонов*, — то «искушающих Провидение» «неистощимой клеветою», то кружащихся в «мутной месяца игре» «средь неведомых равнин», то впервые смутно познающих «жар невольного умиленья» при виде поникшего ангела, сияющего «у врат Эдема». Эта сила художественного отождествления связывает поэта, далее, со всей *природою*: и с ночными звездами, и с выпавшим снегом, и с морем, и с обвалом, и с душою встревоженного коня, и с лесным зверем, и с гремящим громом, и с анчаром пустыни; словом, со всем внешним миром. И, конечно, прежде всего и больше всего — со всеми положительными, творчески созданными и накопленными сокровищами духа *своего собственного народа.*

Ибо «мир» не есть только *человеческий* мир *других народов.* Он есть и *сверхчеловеческий* мир божественных и адских обстояний, и *еще не человеческий* мир природных тайн, и *человеческий* мир родного народа. Все эти великие источники духовного опыта даются каждому народу

исконно, непосредственно и неограниченно; а другим народам даются лишь скудно, условно, опосредствованно, издали. Познать их нелегко. Повторять их не надо, невозможно, нелепо. Заимствовать у них можно только в крайности и с великой осторожностью... И что за плачевная участь была бы у того народа, главное призвание которого состояло бы не в *самостоятельном созерцании и самобытном творчестве*, а в вечном перевоплощении в чужую национальность, в целении чужой тоски, в примирении чужих противоречий, в созидании чужого единения!? Какая судьба постигнет русский народ, если ему Европа и «арийское племя» в самом деле будут столь же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли!?.

Тот, кто хочет быть «братом» других народов, должен *сам* сначала *стать и быть* — творчески, самобытно, самостоятельно: созерцать Бога и дела Его, растить свой дух, крепить и воспитывать инстинкт своего национального самосохранения, по-своему трудиться, строить, властвовать, петь и молиться. Настоящий русский есть прежде всего *русский* и лишь в меру своей содержательной, качественной, субстанциальной русскости он может оказаться и «сверхнационально», и «братски» настроенным «всечеловеком». И это относится не только к русскому народу, но и ко всем другим: *национально безликий «всечеловек» и «всенарод» не может ничего сказать другим людям и народам.* Да и никто из наших великих — ни Ломоносов, ни Державин, ни Пушкин, ни сам Достоевский — практически никогда не жили иностранными, инородными отображениями, тенями чужих созданий, никогда сами не ходили и нас не водили побираться под европейскими окнами, выпрашивая себе на духовную бедность крохи со стола богатых...

Не будем же наивны и скажем себе зорко и определительно: заимствование и подражание есть дело не «гениального перевоплощения», а беспочвенности и бессилия. И подобно тому, как Шекспир в «Юлии Цезаре» остается гениальным англичанином; а Гете в «Ифигении» говорит как гениальный германец; и Дон-Жуан Байрона никогда не был испанцем, — так и у гениального Пушкина: и Скупой Рыцарь, и Анджело, и Салье-

ри, и Жуан, и все по имени чужестранное или по обличию «напоминающее» Европу, есть *русское*, национальное, гениально-творческое видение, узренное в просторах общечеловеческой тематики. Ибо гений творит из глубины национального духовного опыта, *творит*, а не заимствует и не подражает. За иноземными именами, костюмами и всяческими «сходствами» парит, цветет, страдает и ликует *национальный дух народа*. И если он, гениальный поэт, перевоплощается во что-нибудь, то не в дух других народов, а лишь в *художественные предметы*, быть может, до него узренные и по-своему воплощенные другими народами, но *общие* всем векам и доступные *всем* народам.

3

Вот почему, утверждая русскость Пушкина, я имею в виду не гениальную обращенность его к другим народам, а *самостоятельное, самобытное, положительное* творчество его, которое было русским и национальным.

Пушкин есть чудеснейшее, целостное и победное цветение русскости. Это первое, что должно быть утверждено навсегда.

Рожденный в переходную эпоху, через 37 лет после государственного освобождения дворянства, ушедший из жизни за 24 года до социально-экономического и правового освобождения крестьянства, Пушкин возглавляет собою творческое цветение русского культурного общества, еще не протрезвившегося от дворянского бунтарства, но уже подготовляющего свои силы к отмене крепостного права и к созданию единой России.

Пушкин стоит на великом переломе, на гребне исторического перевала. Россия заканчивает собирание своих территориальных и многонациональных сил, но еще не расцвела духовно: еще не освободила себя социально и хозяйственно, еще не развернула целиком своего культурно-творческого акта, еще не раскрыла красоты и мощи своего языка, еще не увидела ни своего национального лика, ни своего безгранично свободного духовного горизонта. Русская интеллигенция еще не родилась на свет, а уже литературно западничает и учится у французов революционным заговорам. Русское дворянство еще

не успело приступить к своей самостоятельной, культурно-государственной миссии; оно еще не имеет ни зрелой идеи, ни опыта, а от XVIII века оно уже унаследовало преступную привычку терроризировать своих государей дворцовыми переворотами. Оно еще не образовало своего *разума*, а уже начинает утрачивать свою *веру* и с радостью готово брать «уроки чистого афеизма»[32] у доморощенных или заезжих вольтерианцев. Оно еще не опомнилось от Пугачева, а уже начинает забывать впечатления от этого кровавого погрома, этого недавнего отголоска исторической татарщины. Оно еще не срослось в великое национальное единство с простонародным крестьянским океаном; оно еще не научилось *чтить в простолюдине русский дух и русскую мудрость и воспитывать в нем русский национальный инстинкт*; оно еще крепко в своем крепостническом укладе, а уже начинает в лице декабристов носиться с идеей безземельного освобождения крестьян, не помышляя о том, что крестьянин без земли станет беспочвенным наемником, порабощенным и вечно бунтующим пролетарием. Русское либерально-революционное дворянство того времени принимало себя за «соль земли» и потому мечтало об ограничении прав монарха, неограниченные права которого тогда как раз сосредоточивались, подготовляясь к сверхсословным и сверхклассовым реформам; дворянство не видело, что великие народолюбивые преобразования, назревшие в России, могли быть осуществлены только полновластным главой государства и верной, культурной интеллигенцией; оно не понимало, что России необходимо мудрое, государственное строительство и подготовка к нему, а не сеяние революционного ветра, не разложение основ национального бытия; оно не разумело, что воспитание народа требует доверчивого изучения его духовных сил, а не сословных заговоров против государя...

Россия стояла на великом историческом распутии, загроможденная нерешенными задачами и ни к чему внутренно не готовая, когда ей был послан прозорливый и свершающий гений Пушкина — пророка и мыслителя, поэта и национального воспитателя, историка и государственного мужа. Пушкину даны были духовные силы в

исторически единственном сочетании. Он *был* тем, чем *хотели быть* многие из гениальных людей Запада. Ему был дан поэтический дар восхитительной, кипучей, импровизаторской легкости; классическое чувство *меры* и неошибающийся *художественный вкус*; сила острого, быстрого, ясного, прозорливого, глубокого *ума* и справедливого *суждения*, о котором Гоголь как-то выразился: «Если сам Пушкин думал так, то уже верно, это сущая истина»[33]... Пушкин отличался изумительной прямотой, благородной простотой, чудесной искренностью, неповторимым сочетанием доброты и рыцарственной мужественности. Он глубоко чувствовал свой народ, его душу, его историю, его миф, его государственный инстинкт. И при всем том он обладал той *вдохновенной свободой души*, которая умеет искать новые пути, не считаясь с запретами и препонами, которая иногда превращала его по внешней видимости в «беззаконную комету в кругу расчисленном светил»[34], но которая по существу *подобала его гению* и была необходима его пророческому призванию.

А призвание его состояло в том, чтобы *принять душу русского человека во всей ее глубине, во всем ее объеме* и оформить, *прекрасно оформить ее*, а вместе с нею — Россию. Таково было великое задание Пушкина: принять русскую душу во всех ее исторически и национально сложившихся трудностях, узлах и страстях; и найти, выносить, выстрадать, осуществить и показать всей России *достойный ее творческий путь, преодолевающий эти трудности, развязывающий эти узлы, вдохновенно облагораживающий и оформляющий эти страсти.*

Древняя философия называла мир в его великом объеме — «макрокосмом», а мир, представленный в малой ячейке, — «микрокосмом». И вот, русский макрокосм должен был найти себе в лице Пушкина некий целостный и гениальный микрокосм, которому надлежало включить в себя все величие, все силы и богатства русской души, ее дары и ее таланты и в то же время — все ее соблазны и опасности, всю необузданность ее темперамента, все исторически возникшие недостатки и заблуждения; и все это — пережечь, перекалить, переплавить в огне гениального вдохновения: из душевного ха-

оса создать душевный космос и показать русскому человеку, к чему он призван, что́ он может, что в нем заложено, чего он бессознательно ищет, какие глубины дремлют в нем, какие высоты зовут его, какою духовною мудростью и художественною красотою он повинен себе и другим народам и прежде всего, конечно, — своему всеблагому Творцу и Создателю.

Пушкину была дана *русская страсть*, чтобы он показал, сколь чиста, победна и значительна она может быть и бывает, когда она предается боговдохновенным путям. Пушкину был дан *русский ум*, чтобы он показал, к какой безошибочной предметности, к какой сверкающей очевидности он бывает способен, когда он несом сосредоточенным созерцанием, благородною волею и всевнемлющей, всеотверстой, духовно свободной душой...

Но в то же время Пушкин должен был быть и сыном своего века, и сыном своего поколения. Он должен был принять в себя все отрицательные черты, струи и тяготения своей эпохи, все опасности и соблазны русского интеллигентского миросозерцания — не для того, чтобы утвердить и оправдать их, а для того, чтобы одолеть их и показать русской интеллигенции, *как* их можно и должно побеждать.

В то время Европа переживала эпоху утверждающегося религиозного сомнения и отрицания, эпоху философски оформляющегося безбожия и пессимизма, поэтически распускающегося богоборчества и кощунственного эротизма. Французские энциклопедисты и Вольтер, Байрон и Парни привлекали умы русской интеллигенции. Потомственно и преемственно начинает с них и Пушкин, с тем, чтобы преодолеть их дух. Опустошительное действие этого духа описано им в его ранней элегии «Безверие» (1817) и позднее, со скорбной иронией, в стихотворении «Демон» (1823). Творческое бесплодие этого духа было разоблачено и приговорено в «Евгении Онегине» (1822 — 1831). Из восьми глав этого «романа в стихах» не было закончено и четыре, когда в апреле 1825 года, в годовщину смерти Байрона, Пушкин, еще не уверовав всей душой, как это было в последние годы его жизни, заказывает обедню «за упокой раба Божия боярина Георгия»[35], т. е. Байрона, и вынутую просвиру

пересылает своему брату Льву Сергеевичу — поступок столь же религиозный, сколь и жизненно-символический. В 1827 году он записывает о Байроне формулы безошибочной меткости, духовного и художественного преодоления. А еще через несколько лет он пригвождает мимоходом и энциклопедистов, и Вольтера прозорливым и точным словом:

...циник поседелый,
Умов и моды вождь пронырливый и смелый...
(«К вельможе», 1830)

Впоследствии близкие друзья его, Плетнев и князь Вяземский, отмечали его высокорелигиозное настроение: «В последние годы жизни своей, — пишет Вяземский, — он имел сильное религиозное чувство: читал и любил читать Евангелие, был проникнут красотою многих молитв, знал их наизусть и часто твердил их...»

В то время Европа переживала великое потрясение французской революции, *заразившей* души других народов, но *не изжившейся* у них в кровавых бурях. Русская интеллигенция вослед за Западом бредила свободой, равенством и революцией. За убиением французского короля последовало цареубийство в России. Восстание казалось чем-то спасительным и доблестным.

Пушкин приобщается к этому недугу, чтобы одолеть его. Достаточно вспомнить его ранние создания «Вольность» (1819), «В. Л. Давыдову» (1821), «Кинжал» (1821) и другие. Но и тогда уже он постиг своим благородным сердцем и выговорил, что цареубийство есть дело «вероломное», «преступное» и «бесславное»; что рабство должно пасть именно «по манию царя» («Деревня», 1819); что верный исход не в беззаконии, а в том, чтобы «свободною душой закон боготворить» (там же). Прошло шесть лет, и в судьбе Андре Шенье Пушкин силою своего ясновидящего воображенья постиг природу революции, ее отвратительное лицо и ее закономерный ход, и выговорил все это с суровой ясностью, как вечный приговор («Андре Шенье», 1825). И когда с 1829 года началось его сближение с императором Николаем Павловичем, оценившим и его гениальный поэтический дар, и его изумительный ум, и его благородную, храбрую пря-

моту, когда две рыцарственные натуры узнали друг друга и поверили друг другу, то это было со стороны Пушкина не «изменой» прошлому, а вдохновенным шагом зрелого и мудрого мыслителя. В эти часы их первого свидания в Николаевском дворце Московского Кремля — был символически заложен первый камень великих реформ императора Александра Второго... И каким безошибочным предвидением звучат эти пушкинские слова, начертанные поэтом после изучения истории Пугачевского бунта: «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный. Те, которые замышляют у нас невозможные перевороты, или молоды и не знают нашего народа, или уж люди жестокосердые, коим и своя шейка копейка, а чужая головушка полушка»...[36]

4

Так совершал Пушкин свой духовно-жизненный путь: от разочарованного безверия — к вере и молитве; от революционного бунтарства — к свободной лояльности и мудрой государственности; от мечтательного поклонения свободе — к органическому консерватизму; от юношеского многолюбия — к культу семейного очага*. История его личного развития раскрывается перед нами как постановка и разрешение основных проблем всероссийского духовного бытия и русской судьбы. Пушкин всю жизнь неутомимо искал и учился. Именно поэтому он призван был учить и вести. И то, что он находил, он находил не отвлеченным только размышлением, *а своим собственным* бытием. Он сам *был и становился* тем, чем он «учил» быть. Он учил, не уча и не желая учить, а становясь и воплощая.

То, что его вело, была *любовь к России*, страстное и радостное углубление в русскую стихию, в русское прошлое, в русскую душу, в русскую простонародную жизнь. Созерцая Россию, он ничего не идеализировал и не преувеличивал. От сентиментальной фальши позднейших народников он был совершенно свободен. Ведь это он в своем раннем стихотворении «Деревня» писал:

---

* Ср.: «Домовому» (1819); «Еще одной высокой, важной песни» (1829); «Евгений Онегин», глава 8; «Два чувства» (1831) и др.

Везде невежества губительный позор...
Здесь барство дикое, без чувства, без закона...
Здесь рабство тощее влачится по браздам...

Это он поставил эпиграфом ко второй главе «Евгения Онегина» горациевский вздох «О, rus!», т. е. «О, деревня!», и перевел по-русски «О, Русь!», т. е. приравнял Россию к великой деревне. Это он в минуту гнева или протеста против своего изгнания восклицал: «Святая Русь мне становится невтерпеж» (1824)[37]; «Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног» (1826)[38]; «Черт догадал меня родиться в России с душою и с талантом» (1836)[39]. Это он написал (1823):

Паситесь, мирные народы!
Вас не пробудит чести клич!
К чему стадам дары свободы?
Их должно резать или стричь,
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич[40].

Словом, Пушкин не идеализировал русский строй и русский быт. Но, имея русскую душу, он из самой глубины ее начал вслушиваться в душу русского народа и узнавать ее глубину в себе, а свою глубину в ней. Для этого он имел две возможности: непосредственное общение с народом и изучение русской истории.

Пушкин черпал силу и мудрость, припадая к своей земле, *приникая* ко всем проявлениям русского простонародного духа и *проникая* через них к самой субстанции его. Сказки, которые он слушал у няни Арины Родионовны, имели для него тот же смысл, как и пение стихов о Лазаре вместе с монастырскими нищими. Он здоровался за руку с крепостными и вступал с ними в долгие беседы. Он шел в хоровод, слушал песни, записывал их и сам плясал вместе с девушками и парнями. Он никогда не пропускал пасхальной заутрени и всегда звал друзей «услышать голос русского народа» (в ответ на христосование священника). Он едет в Нижний, Казань, Оренбург, по казачьим станицам и в личных беседах собирает воспоминания старожилов о Пугачеве. Всегда и всюду он впитывает в себя живую Россию и напитывается ее живою субстанцией. Мало того: он входит в быт

русских народов, которых он воспринимает не как инородцев в России, а как *русские народы*. Он перенимает их обычаи, вслушивается в их говор. Он художественно облекается в них и со всей своей непосредственностью переодевается в их одежды. Современники видели его во всевозможных костюмах, и притом не в маскарадах, а нередко на улицах, на больших дорогах, дома и в гостях в русском крестьянском, нищенском-странническом, в турецком, греческом, цыганском, еврейском, сербском, молдаванском, бухарском, черкесском и даже в самоедском «ергаке». Братски, любовно принял он в себя русскую многонациональную стихию во всем ее разнообразии, и знал это сам, и выговорил это как бы в форме «эпитафии»:

> Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
> И назовет меня всяк сущий в ней язык:
> И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
> Тунгус и друг степей калмык...[41]

А второй путь его был — изучение русской истории. Он принял ее всю, насколько она была тогда доступна и известна, и всегда стремился к ее первоисточникам. Его суждения о «Слове о полку Игореве» были не только самостоятельны, расходясь с суждениями тогдашней профессуры (Каченовский), но оказались прозорливыми и верными по существу. Зрелость и самобытность его воззрений на русскую историю изумляла его друзей и современников. Историю Петра Великого и пугачевского бунта он первый изучал по архивным первоисточникам. Он питал творческие замыслы как историк и хотел писать исследование за исследованием.

Что же он видел в России и ее прошлом?.. Вот его подлинные записи.

«Великий духовный и политический переворот нашей планеты есть христианство. В этой священной стихии исчез и обновился мир»*.

«Греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер. В Рос-

* «История русского народа», сочинение Николая Полевого» (1830)[42].

сии влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических»*.

«Мы обязаны монахам нашей историею, следственно, и просвещением»**.

«Долго Россия была совершенно отделена от судеб Европы. Ее широкие равнины поглотили бесчисленные толпы монголов и остановили их разрушительное нашествие. Варвары не осмелились оставить у себя в тылу порабощенную Русь и возвратились в степи своего Востока. Христианское просвещение было спасено истерзанной и издыхающей Россией, а не Польшей, как еще недавно утверждали европейские журналы; но Европа, в отношении России, всегда была столь же невежественна, как и неблагодарна»***.

«Россия никогда ничего не имела общего с остальною Европою»...; «история ее требует другой мысли, другой формулы»...****

У нас не было ни «великой эпохи Возрождения», ни «рыцарства», ни «крестовых походов». «Нашествие татар не было, подобно наводнению мавров, плодотворным: татары не принесли нам ни алгебры, ни поэзии» *****.

«Россия вошла в Европу, как спущенный корабль: при стуке топора и при громе пушек. Предпринятые Петром войны были благодетельны и плодотворны как для России, так и для человечества» ******

Петр Великий. «Он слишком огромен для нас близоруких, и мы стоим к нему еще близко — надо отодвинуться на два века, — но постигаю его чувством: чем более его изучаю, тем более изумление и подобострастие лишают меня средств мыслить и судить свободно» *******

---

* «Исторические замечания» (1822)[43].

** Там же.

*** «О ничтожестве литературы русской» (1834)[44].

**** «История русского народа» (1830)[45].

***** «О ничтожестве...» [46].

****** Там же [47].

******* В. И. Даль. Воспоминания о Пушкине. См.: Вересаев. Пушкин в жизни, III, стр. 112[48].

Полноправие русских государей «спасло нас от чудовищного феодализма, и существование народа не отделилось вечною чертою от существования дворян. Если бы гордые замыслы Долгоруких и проч. совершились, то владельцы душ, сильные своими правами, всеми силами затруднили б или даже вовсе уничтожили способы освобождения людей крепостного состояния, ограничили б число дворян и заградили б для прочих сословий путь к достижению должностей и почестей государственных»*.

«Напрасно почитают русских суеверными»**.

Напрасно почитают их рабами: «Взгляните на русского крестьянина: есть ли и тень рабского уничижения в его поступи и речи? О его смелости и смышлености говорить нечего. Переимчивость его известна; проворство и ловкость удивительны... Никогда не заметите в нем ни грубого удивления, ни невежественного презрения к чужому... Наш крестьянин опрятен по привычке и по правилу»***.

«Нынче же политическая наша свобода неразлучна с освобождением крестьян»****.

«Твердое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещенными народами Европы»*****

«Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие»******.

«Россия слишком мало известна русским»*******.

«Как материал словесности язык славяно-русский имеет неоспоримое превосходство перед всеми европейскими: судьба его была чрезвычайно счастлива»********.

---

* «Исторические замечания»(1822)[49].

** Там же.

*** «Мысли на дороге» (1833 — 1834)[50].

**** «Исторические замечания»[51].

***** Там же.

****** «Отрывки» (1827)[52].

******* «О народном воспитании» (1826)[53].

******** «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» (1825)[54].

«Клянусь вам моею честью, что я ни за что на свете не согласился бы ни переменить родину, ни иметь другую историю, чем история наших предков, какую нам послал Бог»*.

Вот основы национально-исторического созерцания Пушкина. Вот его завещание. Вот его приятие и исповедание России. Оно взращено любовью к русскому народу, верою в его духовные силы, в благородство его натуры, в его самобытность и своеобразие, в его религиозную искренность, *в сокровенную сталь его характера.*

Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, куст булат[56].

И еще:

Сильна ли Русь? Война, и мор,
И бунт, и внешних бурь напор.
Ее, беснуясь, потрясали —
Смотрите ж: все стоит она![57]

Пушкин, как никто до него, видел Россию до глубины. Он видел ее по-русски. А видеть по-русски — значит *видеть сердцем.* И он сам знал это; потому и написал: «Нет убедительности в поношениях, и нет истины, где нет любви»**. Но именно силою любви он и мог разрешить свое великое задание.

5

Это задание состояло в том, *чтобы духовно наполнить и оформить русскую душевную свободу* — и тем оправдать ее религиозно и исторически, и тем указать ей ее пути, и тем заложить основу ее воспитания, и тем *пророчески указать русскому народу его жизненную цель.*

* Письмо к П. Я. Чаадаеву от 19 октября 1836 г.[55]

** «Александр Радищев»(1836)[58].

Вот она, эта цель: *жить в глубочайшей цельности и искренности — божественными содержаниями — в совершенной форме...*

Кто, кроме Пушкина, мог поднять такое задание? И чем, если не *боговдохновенным вдохновением*, возможно разрешить его? А Пушкин принял его, разрешил и совершил.

Свобода — вот воздух России, которым она дышит и о котором русский человек всюду тоскует, если он лишен его. Я разумею не тягу к анархии, не соблазн саморазнуздания и не политическую свободу. Нет, это есть та свобода, которая *уже присуща* русскому человеку, изначально данная ему Богом, природой, славянством и верою; свобода, которую надо не завоевывать, а достойно и творчески нести, духовно наполнять, осуществлять, освящать, оформлять... Я разумею свободу как *способ быть и действовать;* как уклад души и инстинкта; как живой стиль чувства и его проявления — естественного, непосредственного, откровенного в личном и искреннего в великом. Я разумею свободу как ритм дыхания, речи, песни и походки, как размах души и полет духа; как живой способ подходить ко всему и вступать со всеми вещами и людьми в отношение и общение.

Русский человек чует ее в себе и в другом; а в ком он ее не чует, тем он тяготится. А западные народы доселе не постигают ее в нас; и доселе, когда замечают ее, дают ей неподходящие или даже пренебрежительные названия; и осуждают *ее* и *нас* за нее, пока не побывают у нас в здоровой России*; а побывав, вкусив ее, насладившись ею, часто полюбляют на всю жизнь эту русскую свободу — и нас за нее...

Пушкин сам дышал этой свободой, упоенно наслаждался ею и постепенно нашел пути к ее верному употреблению, к верному, идеальному, классически-совершенному наполнению ее и использованию ею. И потому он стал *русским национальным учителем и пророком.*

---

* Ср. у Пушкина: «Разговор с англичанином». «Я. — Что поразило вас более всего в Русском крестьянине? Он. — Его опрятность и свобода». Из «Мыслей на дороге» (1833 — 1834)[59].

Эта внутренняя, жизненно-душевная свобода выражается в чертах, свойственных *русскому характеру и русскому общественному укладу.* Таковы эти черты: *душевного простора, созерцательности, творческой легкости, страстной силы, склонности к дерзновению, опьянения мечтою, щедрости и расточительности,* и наконец, это искусство *прожигать быт смехом и побеждать страдание юмором.*

Эти национально-русские черты таят в себе великие возможности и немалые опасности. В них расцвел талант и гений Пушкина. И расцветши в них, он ими овладел, их наполнил, оформил и освятил. И именно поэтому он стал русским национальным воспитателем и предвозвестителем.

6

И вот, эта русская душевная свобода выражается прежде всего в особом *просторе души,* в ее объемности и всеоткрытости. Это есть способность вместить в себя все пространства земли и неба, все диапазоны звуков, все горизонты предметов, все проблемы духа; объять мир от края и до края.

Опасность этой душевной открытости в том, что душа останется пустою, незаселенною, беспредметною или же начнет заселяться всем без разбора и без качественного предпочтения. Начнется провал в дурную бездну пустыни, в ложную и праздную проблематичность или же в хаос всесмешения. Для того, чтобы этого не случилось, нужна способность неутомимо «брать», воспринимать, трудиться, учиться; способность духовно голодать и, духовно напитываясь, никогда не насыщаться. И еще — способность отличать главное от неглавного, предпочитать во всем главное, предметное, Божественное и Им заселять себя и свои просторы.

Вся душа Пушкина была как бы отверстым алканием. Он жил из своего глубокого, абсолютно отзывчивого чувствилища, всему открытый, подобно самой русской земле, на все отзываясь, подобно воспетому им «эхо». Вся жизнь его проходила в восприятии все новых миров и новых планов бытия, в вечном, непроизвольно-творческом чтении Божиих иероглифов. В юности все, что

ему посылала жизнь, затопляло его наводнением, засыпало его лавиною, не встречая властного, качественного отбора. Душа его захлебывалась, содрогалась, металась — великое мешалось с пустяком, священное с шалостью, гениальное с беспутным. И друзьям его казалось подчас, что он «весь исшалился»*, что им не удастся «образумить» эту «беспутную голову»**.

Но гений мужал и вдохновение поборало. Опыт жизни дарил ему обиды и муки; разочарования и испытания рано несли ему мудрую горечь и науку качественного выбора. Радостно следить, как Пушкин год за годом все более преодолевает свою и общерусскую опасность всесмешения в свободе; как «духовная жажда» побеждает все; как вдохновенно он заселяет *свои* духовные просторы — и *наши*. Гений наполнял и обуздывал игру таланта. В ребенке зрел пророк.

Эта всеоткрытость души делает ее восприимчивою и *созерцательною*, в высшей степени склонною к тому, что Аристотель называл «удивлением», т. е. познавательным дивованием на чудеса Божьего мира. Русская душа от природы созерцательна и во внешнем опыте, и во внутреннем, и глазом души, и оком духа. Отсюда ее склонность к странничеству, паломничеству и бродяжничеству, к живописному и духовному «взиранию».

Опасность этой созерцательной свободы состоит в пассивности, в бесплодном наблюдении, в сонливой лени. Чтобы эта опасность не одолела, созерцательность должна быть *творческою*, а лень — собиранием сил или преддверием вдохновения...

Пушкин всю жизнь предавался внешнему и внутреннему созерцанию и воспевал «лень»; но чувствовал, что он имел *право* на эту «лень», ибо вдохновение приходило к нему именно тогда, когда он позволял себе свободно и непринужденно пастись в полях и лугах своего созерцания. И, Боже мой, что это была за «лень»! Чем запол-

* Письмо А. И. Тургенева к Вяземскому от 28 августа 1818 г.

** Письмо Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву от 19 апреля 1820 г.

нялась эта «пассивная», «праздная» созерцательность! Какие плоды она давала!

Вот чему он предавался всю жизнь, вот куда его влекла его «кочующая лень», его всежизненное, всероссийское бродяжничество:

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья –
Вот счастье! вот права!..[60]

Прав был Аристотель, отстаивая право на досуг для тех, в ком живет свободный дух! Прав был Пушкин, воспевая свободное созерцание и творческое безделие! Он завещал каждому из нас заслужить себе это право, осмыслить национально-русскую созерцательность творчеством и вдохновением.

Далее, эта русская душевная свобода выражается в творческой *легкости*, подвижности, гибкости, легкой приспособляемости. Это есть некая эмоциональная текучесть и певучесть, склонность к игре и ко всякого рода *импровизации*. Это — основная черта русскости, русской души. Опасность ее — в пренебрежении к труду и упражнению, к духовной «науке»; в беспочвенной самонадеянности, в чрезмерной надежде на «авось» и «как-нибудь»...

Пушкин был весь — игра, весь — творческая легкость, весь — огонь импровизации. Не за это ли друзья его — Жуковский, Вяземский, Дельвиг — прозвали его «Сверчком»? И вот, на протяжении всей своей жизни он учится духовной концентрации, предметному вниманию, сосредоточенному медитированию. Вот что означают его признания:

Учусь удерживать вниманье долгих дум...*

Иль думы долгие в душе моей питаю...**

И ваши творческие думы
В душевной зреют глубине***.

---

* «Чаадаеву» (1821).

** «Осень» (1823).

*** «Деревня» (1819).

И на протяжении всей своей жизни он требует от своего импровизаторского дара — *совершенной формы*. Строгость его требований к себе была неумолимой. Он всегда чувствовал, что он «должен» сказать, и чего он «не властен» и «не смеет» сказать*. За несколько лет до смерти он пишет о себе: «Прозой пишу я гораздо неправильнее (чем стихами), а говорю еще хуже»...**

Итак, вот его завещание русскому народу: гори, играй, импровизируй, но всегда учись сосредоточенному труду и требуй от себя совершенной формы.

Эта русская душевная свобода есть, далее, некая внутренняя сила, *сила страсти*, сила жизненного заряда, темперамента, для которой русский народный эпос имеет два описания: «а сила-то по жилочкам так живчиком и переливается»...; и еще: «от земли стоял столб бы до небушки, ко столбу было б золото кольцо, за кольцо бы взял — Свято-русску поворотил»...

Опасность этой страсти — в ее бездуховности и противоразумности, в ее личном своекорыстии, в ее духовной беспредметности, в ее чисто азиатском безудерже... Кто не знает этой русской страстности, грозящего ей разлива, ее гона, ее скачки, ее неистовства, ее гомона — «пугачевского», сказал Пушкин, «карамазовского», сказал Достоевский, «дядю Ерошку» назвал Лев Толстой, — тот поистине не знает Россию. Но и обратно скажу: кто не знает духовного, религиозного, разумного и государственного преображения этой русской страстности — прежде всего наших православных святых и далее Мономаха, Невского, Скопина-Шуйского, Гермогена, Петра Великого, Ломоносова, Достоевского и других, вплоть до наших черных дней, — тот тоже не знает Россию...

В ряду этих русских великанов страсти и духа — Пушкину принадлежит свое особое место. Один из его современников, поэт Ф. Н. Глинка, пишет о нем: «Пушкин был живой волкан, внутренняя жизнь била из него огненным столбом»***.

---

* См. его письмо к Вяземскому (1823)[61].

** «Вот уже 16 лет, как я печатаю» (1829)[62].

*** Письмо к Ивановскому от 27 ноября 1827 г. См.: Вересаев, II, 107.

И этому через край уходящему кипению души, этому страстному извержению соответствовали пронизывающая сила острого ума, неошибающийся эстетический вкус, качественное благородство души и способность трепетом и умилением отвечать на все Божественное.

И вот здесь мы касаемся одной из великих тайн Пушкина и его пророческого духа. Именно: страсть, озаренная до глубины разумом, есть *новая страсть — сила духовной очевидности.* Разум, насыщенный страстью из глубины, есть *новый разум — буря глубокомыслия.* Страсть, облеченная в художественный вкус, есть *сила поэтического вдохновения.* Страсть, изливающаяся в совестное благородство, есть сразу *совесть, ответственная свобода духа и беззаветное мужество* души. Страсть, сочетающаяся с религиозной чуткостью, есть *дар прозрения и пророчества.* В орлем парении страсти родится новый человек. В страстном насыщении духа новый человек возносится к Богу. Молния пробуждает вулкан и вулкан извергает «сокровенная и тайная»...

Так возникает перед нами сияющий облик Пушкина — поэта и пророка. Отсюда рождались его вдохновеннейшие создания: «Пророк», «Поэт», «Вакхическая песня», «Чернь», «Поэту», «Монастырь на Казбеке» и другие, неисчислимые.

И голос этого пророческого зова, обращенного к России, не забудется, пока русский народ будет существовать на земле. Страсть есть сила, Богом даруемая; не в ней грех, а в злоупотреблении ею. Ищи ее одухотворения, русский человек, и ты создашь великое. И на твой безудерж есть совершенная мера благородства, вкуса, разума и веры...

Вот почему эта свобода является *свободой дерзновения.*

Пушкин как настоящий русский человек жил в формах *отваги и мужества* — не только политического, но и общественного; не только общественного, но и личного; не только бытовой храбростью, но и духовным дерзанием.

Остро и чутко испытывая вопросы личной чести, он был готов в любой момент поставить свое мужество на публичное испытание. В этом смысл его дуэлей. Идти к барьеру, вызвать на дуэль, послать противнику картель[63]

не затрудняло его. И под пулею противника он стоял с тем же потрясающим спокойствием, с каким он мчался на Кавказе в атаку против горцев.

С тем же рыцарственным мужеством он заявил императору Николаю Павловичу при первом же свидании, что он по-прежнему любит и уважает декабристов и что только случай спас его от участия в демонстрации на площади.

С такою же легкою и отважною беспечностью он совершал по всей России свои бесчисленные шалости, которые потом передавались из уст в уста, волнуя сердца обывателей*.

А когда это дерзновение творчески осмысливалось и духовно углублялось, тогда оно приводило его в искусстве к граням жизни и смерти, к пределам мистического опыта и запредельного мира. Смерть не страшила его, а звала его, говоря его сердцу «о тайнах вечности и гроба». Вот откуда родился этот гимн, звучащий исповедью:

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...[64]

Пушкин жил в некой изумительной уверенности, что грань смерти не страшна и удобопереступаема; что телесная жизнь и телесная мука не существенны; что земная жизнь не есть конец личного бытия и что общение с умершими возможно в силу таинственных, от Бога установленных законов мироздания. Вот откуда возникли такие дерзающие и ужасные творения его, как «Закли-

* «Шалости, обнаруживающие смелость и пылкость характера». («Метель».)

нание», «Для берегов отчизны дальной», «Люблю ваш сумрак неизвестный», «Герой», «Строфы к Родрику», «Утопленник», «Каменный гость», «Пиковая дама», «Пир во время чумы», «Русалка», «Медный всадник».

С тою же величавою простотою и скромным мужеством он ушел и сам из жизни, повергнув в трепет своих друзей и в умиление — своего духовного отца. Он жил и ушел из жизни как человек дивного мужества, как поэт дерзающего вдохновения, как рыцарь и прозорливец. Он жил и умер как человек, всегда пребывавший одной и притом существеннейшею частью своего существа в потустороннем мире. И уходя, он завещал русскому народу: *свободен тот, кто не дорожит земной жизнью*, кто властно дерзает перед земной смертью, не полагая ее своим концом. *Свободен тот, кто, творя по совестному вдохновению волю Божию**, *помышляет не о судьбе своей земной личности, а лишь о духовной верности своих свершений*. Таков Арион, сей «таинственный певец», полный «беспечной веры» и верный своим «гимнам». Он — в руке Божией, ибо

> Наперснику богов не страшны бури злые:
> Над ним их промысел высокий и святой...**

Именно из этого метафизического самочувствия возникло и окрепло у Пушкина великое доверие к своему художественному воображению. *Свобода мечты*, столь характерная для русской души, была присуща ему в высшей степени.

Опасность этой свободы, отмеченная Пушкиным в Онегине, Гоголем в образе Манилова, Гончаровым в образе Обломова, Достоевским и Чеховым во множестве образов, состоит в духовной беспредметности и жизненной беспочвенности мечтания, в его сердечном холоде, в безответственной пассивности, в личной пустоте и пошлой незначительности. *Мечтательность* есть великий дар и великий соблазн русского человека. Через нее он вкушает *призрачную свободу*, а сам остается в мнимости

* «Веленью Божию, о муза, будь послушна...»

** «Дельвигу» (1817).

и ничтожестве. Это есть своего рода душевное «пианство», которое слишком часто ведет к бытовому пьянству и завершается запоем...

Пушкин, хорошо знавший налеты этого пианственного буя, сам же и противопоставил ему классическую силу *духовного трезвения*. И вот блуждания мечты повели его к *духовной реальности*; не к бытовому «реализму» или «натурализму», не к безмерной фантастике романтизма, и не к пустотам сентиментального идеализма, но к истинным высотам художества... Все самые противоположные опасности современной ему литературы — от фонвизинского быта до отвлеченного идеализма Батюшкова, от французской «позы» и «фразы» до сентиментальности Жуковского, от субъективной прихоти Байрона, а иногда и Гете, до безмерной фантастики Гофмана, — все были преодолены классической мерой и зорко-утонченным вкусом Пушкина, энергией его чудного стиха и скромной точностью его прозы. Здесь эмпирическая правда была соблюдена, но насыщена духовной глубиной и символикой. Полет фантазии остается свободным, но нигде не преступает меру правдоподобия и вероимности. Все насыщено чувством, но мера чувства не допускает ни сентиментальности, ни аффектации. Это искусство *показывает и умудряет*, но не наставничает и не доктринерствует. В нем нет «тенденции» или «нравоучения», но есть углубление видения и обновления души. После этого искусства напыщенность и ходульность оказались скомпрометированными навсегда: «феатральность», ложный пафос, поза и фраза стали невыносимы.

Пианство мечты было обуздано *предметною трезвостью. Простота и искренность* стали основой русской литературы. Пушкин показал, что искусство чертится алмазом; что «лишнее» в искусстве нехудожественно; что *«духовная экономия, мера и искренность* составляют живые основы искусства и духа вообще. «Писать надо, — сказал он однажды, — вот этак: просто, коротко и ясно»*. И в этом он явился не только законодателем рус-

* П. И. Миллер. Встреча с Пушкиным. См.: Вересаев. Пушкин в жизни, III, 67.

ской литературы, но и основоположником русской духовной свободы: ибо он установил, что *свободное мечтание должно быть сдержано предметностью, а пианство души* должно проникнуться *духовным трезвением*...

Такою же мерою должна быть скована русская свобода и в ее *расточаемом обилии*.

Свободен человек тогда, когда он располагает *обилием и властен расточить* его. Ибо свобода есть всегда *власть и сила; а эта* свобода есть власть над душою и над вещами, и сила — в щедрой отдаче их. Обилием искони славилась Россия, чувство его налагало отпечаток на все русское, но, увы, новые поколения России лишены его... Кто не знает русского обычая дарить, русских монастырских трапез, русского гостеприимства и хлебосольства, русского нищелюбия, русской жертвенности и щедрости, тот поистине не знает России. Отсутствие этой щедрой и беспечной свободы ведет к судорожной скупости и черствости («скупой рыцарь»). Опасность этой свободы — в беспечности, бесхозяйности, расточительности, мотовстве, в способности играть и проигрываться...

Как истинный сын России, Пушкин начал свое поэтическое поприще с того, что расточал свой дар, сокровища своей души и своего языка — без грани и меры. Это был поистине поэтический вулкан, только что начавший свое извержение; или гейзер, мечущий по ветру свои сверкающие брызги; они отлетали и он забывал о них, другие подхватывали, повторяли, записывали и распространяли... И сколько раз впоследствии сам поэт с мучением вспоминал об этих шалостях своего дара, клял себя самого и уничтожал эти несчастные обрывки...*

Уже в «Онегине» он борется с этой непредметной расточительностью и в пятой главе предписывает себе

...Эту пятую тетрадь
От отступлений очищать.

В «Полтаве» его гений овладел беспечным юношей: талант уже нашел свой закон; обилие заковано в дивную меру; *свобода и власть цветут в совершенной форме*. И

* Ср. отрывок: «Кстати: начал я писать...» (1830).

так обстоит во всех зрелых созданиях поэта*: всюду царит некая художественно-метафизическая точность, щедрость слова и образа, отмеренная самим эстетическим предметом. Пушкин, поэт и мудрец, знал опасности Скупого Рыцаря и сам был совершенно свободен от них — и поэтически, силою своего гения, и жизненно, силою своей доброты, отзывчивости и щедрости, которая доныне еще не оценена по достоинству.

Таково завещание его русскому народу в искусстве и в историческом развитии: *добротою и щедростью стоит Россия; властною мерою спасется она от всех своих соблазнов.*

Укажем, наконец, еще на одно проявление русской душевной свободы — на этот дар *прожигать быт смехом и побеждать страдание юмором.* Это есть способность как бы ускользнуть от бытового гнета и однообразия, уйти из клещей жизни и посмеяться над ними легким, преодолевающим и отметающим смехом.

Русский человек видел в своей истории такие беды, такие азиатские тучи и такую европейскую злобу, он поднял такие бремена и перенес такие обиды, он перетер в порошок такие камни, что научился не падать духом и держаться до конца, побеждая все страхи и мороки. Он научился молиться, петь, бороться и смеяться...

Пушкин умел, как никто, *смеяться в пении и петь смехом*; и не только в поэзии. Он и сам умел хохотать, шалить, резвиться, как дитя и вызывать общую веселость. Это был *великий и гениальный ребенок* с чистым, простодушно-доверчивым и прозрачным сердцем — именно в том смысле, в каком Дельвиг писал ему в 1824 году: «Великий Пушкин, маленькое дитя. Иди как шел, т. е. делай, что хочешь...»

В этом гениальном ребенке, в этом поэтическом предметовидце — *веселие и мудрость* мешались в некий чистый и крепкий напиток. Обида мгновенно облекалась у него в гневную эпиграмму, а за эпиграммой следовал взрыв смеха. Тоска преодолевалась юмором, а юмор сверкал глубокомыслием. И — черта чисто русская —

* Исключением является «Домик в Коломне» (1830).

этот юмор обращался и на него самого — сверкающий, очистительный и, когда надо, покаянный.

Пушкин был великим мастером не только *философической элегии*, но и *освобождающего смеха* — всегда умного, часто наказующего, в стихах — всегда меткого, иногда беспощадного, в жизни — всегда беззаветно-искреннего и детского. В мудрости своей он умел быть как дитя. И эту *русскую детскость*, столь свойственную нашему народу, столь отличающую нас от западных народов, серьезничающих не в меру и не у места, Пушкин завещал нам как верный и творческий путь.

Кто хочет понять Пушкина и его восхождение к вере и мудрости, должен всегда помнить, что он всю жизнь прожил в той непосредственной, прозрачной и нежночувствующей детскости, из которой молится, поет, плачет и пляшет русский народ; он должен помнить Евангельские слова о близости детей к Царству Божьему[65].

7

Вот каков был Пушкин. Вот чем он был для России и чем он останется навеки для русского народа.

Единственный по глубине, ширине, силе и царственной свободе духа, он дан был нам для того, чтобы создать *солнечный центр нашей истории*, чтобы сосредоточить в себе все богатство русского духа и найти для него неумирающие слова. Он дан был нам как залог, как обетование, как благодатное удостоверение того, что и на наш простор, и на нашу страсть может быть найдена и создана совершающая и завершенная форма. Его дух, как великий водоем, собрал в себя все подпочвенные воды русской истории, все живые струи русского духа. И к целебным водам этой вдохновенно возмущенной купели будут собираться русские люди, пока будет звучать на земле русский язык, чтобы упиться этой гармонией бытия и исцелиться от смуты, от застоя и брожения страстей.

Пушкин есть начало *очевидности и радости* в русской истории. В нем русский дух впервые осознал и постиг себя, явив себя и своим, и чужим духовным очам; здесь он впервые утвердил свое естество, свой уклад и свое призвание; здесь он нашел свой путь к самоодолению и

самопросветлению. Здесь русское древнее язычество (миф) и русская светская культура (поэзия) встретились с благодатным дыханием русского православия (молитва) и научились у него трезвению и мудрости. Ибо Пушкин не почерпнул очевидность в вере, но *пришел к вере через очевидность вдохновенного созерцания.* И древнее освятилось, и светское умудрилось. И русский дух познал *радость исцеленности и радость цельности.* И русский пророк совершил свое великое дело.

Все бремя нашего существования, все страдания и трудности нашего прошлого, все наши страсти — все принято Пушкиным, умудрено, очищено и прощено в глаголах законченной солнечной мудрости. Все смутное прояснилось. Все страдания осветились изнутри светом грядущей победы. Оформились, не умаляясь, наши просторы; и дивными цветами зацвели горизонты нашего духа. Все нашло себе легкие законы неощутимо легкой меры. И самое безумие явилось нам в образе прозрения и вещающей мудрости. Взоры русской души обратились не к больным и бесплодным запутанностям, таящим соблазн и гибель, а в глубины солнечных пространств. И дивное глубокочувствие и ясномыслие сочеталось с поющей и играющей формой...

С тех пор в России есть *спасительная традиция Пушкина*: что пребывает в ней, то ко благу России; что не вмещается в ней, то соблазн и опасность. Ибо *Пушкин учил Россию видеть Бога и этим видением утверждать и укреплять свои сокровенные, от Господа данные национально-духовные силы.* Из его уст раздался и был пропет Богу от лица России гимн радости сквозь все страдания, гимн очевидности сквозь все пугающие земные страхи, гимн победы над хаосом. Впервые от лица России и к России была сказана эта чистая и могучая «осанна», осанна искреннего, русским православием вскормленного миро-приятия и Бого-благословения, осанна поэта и пророка, мудреца и ребенка, о которой мечтали Гераклит, Шиллер и Достоевский.

А русская история была такова, что народ наш имел особую потребность и особое право на это *радостное самоутверждение в Боге.* И потому этот радостный и чудный певец, этот совершитель нашего духовного акта,

этот основоположник русского слова и русского характера был дарован нам для того, чтобы стать *солнечным центром нашей истории.*

Пушкин, наш шестикрылый серафим, отверзший наши зеницы и открывший нам и горнее, и подводное естество мира, вложивший нам в уста жало мудрыя змеи и завещавший нам превратить наше трепетное и неуравновешенное сердце в огненный угль, — он дал нам залог и удостоверение нашего национального величия, он дал нам осязать *блаженство завершенной формы, ее власть, ее зиждущую силу, ее спасительность.* Он дал нам возможность, и основание, и право верить в призвание и в творческую силу нашей родины, благословлять ее на всех ее путях и прозревать ее светлое будущее, какие бы еще страдания, лишения или унижения ни выпали на долю русского народа.

Ибо иметь такого поэта и пророка — значит иметь свыше *великую милость и великое обетование.*

НАЦИОНАЛЬНАЯ МИССИЯ ПУШКИНА

Сто лет прошло с тех пор, как ушел в иной мир наш великий поэт. Сто лет Россия жила, боролась, творила и страдала без него, но после него, им постигнутая, им воспетая, им озаренная и окрыленная. Чем дальше мы отходим от него, тем величавее, тем таинственнее, тем чудеснее рисуется перед нами его образ, его творческое обличье — подобно великой горе, не умаляющейся, но возносящейся к небу по мере удаления от нее. Все ближе, все глубже, все существеннее видим мы его дух. Отпадают все временные, условные, чисто человеческие мерила; все меньше смущает нас то, что мешало некоторым современникам его видеть его пророческое призвание, постигать священную силу его вдохновения, верить в его боговдохновленность. Мы уже знаем, что на этом «алтаре» действительно горел священный огонь; что этот поэт действительно был рожден «для звуков сладких и молитв»; что к этому пророку действительно «взывал Божий глас». И разумеем мы все это не в смысле поэтических или языческих аллегорий, а в порядке истинной благодати, нашего, нашею верою зримого и веруемого Господа.

Мы говорим не о церковной святости нашего великого поэта, а о его пророческой силе, о божественной окрыленности его творчества и о провиденциальном значении его для русского народа. Прав был Достоевский, называя его «великим и непонятным еще предвозвестителем». И ныне пришло время осмыслить этот великий дар Божий, данный России в лице Пушкина, и постигнуть духом предвозвещенное им.

И вот первое, что мы должны сказать и утвердить о нем, это его русскость, его насыщенность Россией. Пушкин был живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и его больных, чающих исцеления узлов. Он был русским не

потому, что отличался «всемирной отзывчивостью» и способностью «почти совершенного перевоплощения в чужую национальность»; он был русским не потому, что «русскость» сводится ко «всечеловечности», «всеединению» и «всепримирению», как полагал Достоевский. Нет, русской душе открыты не только души других народов, но и еще все то, что открыто и другим народам: и сверхчеловеческий мир божественных обстояний, и еще нечеловеческий мир природных тайн, и человеческий мир родного народа. И русский народ призван в своей духовной жизни не к вечному перевоплощению в чужую национальность, не к примирению чужих противоречий, не к целению европейской тоски и пустоты, а к самостоятельному созерцанию и положительному творчеству.

Русский человек, русский народ, русский гений имеют сказать в истории мировой культуры свое самобытное слово, не подражательное и не заимствованное. Настоящий русский есть прежде всего русский в смысле содержательной, качественной, субстанциональной русскости и лишь в эту меру и после этого он может стать и быть братом других народов. И никогда наши великие сами не ходили и нас не водили побираться под европейскими окнами, выпрашивая себе на духовную бедность крохи со стола богатых.

Утверждая русскость Пушкина, я имею в виду не гениальную обращенность его к другим народам, а чуднейшее, целостное и победное цветение содержательной и субстанциональной русскости в нем.

Россия стояла на великом историческом распутии, загроможденная нерешенными задачами и ни к чему внутренне не готовая, когда ей был послан прозорливый и свершающий гений Пушкина для того, чтобы оформить, прекрасно оформить душу русского человека, а вместе с тем и Россию. Русский мир в его целом и великом измерении (макрокосм) должен был найти себе в лице Пушкина некий гениальный микрокосм, которому надлежало все принять: все величие, все силы и богатства русской души, ее дары и ее таланты, и в то же время — все ее соблазны и опасности, всю необузданность ее темперамента, все исторически возникшие не-

достатки и заблуждения; и все это пережечь, перекалить, переплавить в огне гениального вдохновения и показать русскому человеку, к чему он призван, какие глубины и высоты зовут его, какою духовною мудростью и художественною красотою он повинен Господу Богу, себе и другим народам...

Вся жизнь Пушкина раскрывается перед нами как постановка и разрешение основных проблем всероссийского бытия и всероссийской судьбы. Он всю жизнь неутомимо искал и учился. Именно поэтому он призван был учить и вести. И то, что он находил, он находил не в виде отвлеченных теорий, а своим собственным бытием: он сам был и становился тем, чем он «учил» быть; он учил, не уча и не желая учить, а становясь и воплощая. И то, что его вело, было вдохновение, вызывавшееся в нем всяким божественным явлением на его пути, и любовь к России — страстное и радостное углубление в русскую стихию, в русскую душу, в русское прошлое, в русскую простонародную, сразу наивную, откровенную и детскую жизнь.

Его звание состояло в том, чтобы духовно наполнять и оформить простор русской души, ту душевную свободу, которая дана нам от Бога, от славянства и от нашей природы, — наполнить ее по-русски увиденными духовными содержаниями, заселить ее священными обстояниями нашей русской души, нашей русской судьбы и истории. Его звание состояло в том, чтобы пророчески указать русскому народу его духовную цель: жить во всем самобытном многогласии своем, с глубочайшей цельностью и искренностью, божественными содержаниями, в совершенной форме.

Кто, кроме Пушкина, мог поднять и разрешить такое задание?

И чем, если не боговдохновением, возможно разрешить его?

А Пушкин принял это задание, разрешил его и совершил.

ПУШКИН В ЖИЗНИ

1799 — 1837

1

Как счастливы те, кто его видел, слышал, говорил с ним, кого он сам любил, о ком он писал! И даже те, на кого обращался его гнев, кого он пришпиливал своей мгновенной эпиграммой... И как хорошо, что они сохранили нам свои впечатления и воспоминания, что мы можем увидеть его, почувствовать, каким он был в действительной жизни, полюбить его не только через его творения, но и в его живом обличии.

Пушкин был невысокого роста (2 аршина 5 вершков), худощав, но прекрасного сложения. Он никогда не был брюнетом. Волосы его были темно-русые, в детстве светлые, впоследствии, как это бывает, темные. Они вились с раннего детства. Цвет его лица никогда не был смуглым: он был прекрасного белого оттенка. Те, кто отмечают у него в своих воспоминаниях смуглый цвет лица, видели его впервые — загоревшим, после Крыма, или Кавказа, или после долгого путешествия по России на перекладных.

Один из четырех прадедов Пушкина, притом с материнской стороны, был сын абиссинского эмира по имени Ганнибал. Он был похищен турками, выкуплен русским посланником в Константинополе и прислан в подарок Петру Великому, который сам воспитывал его, ценил и очень любил. Ганнибал обрусел, женился на русской. Род его породнился с русскими дворянскими родами. Внучка его, Надежда Осиповна Ганнибал, вышла замуж за Сергея Львовича Пушкина, и от этого брака произошел наш поэт. Русский по крови (арифметически — на 7/8), по душе, по воспитанию, по культуре и по духу, он мог бы иметь ту же самую страстную натуру, столь свойственную русскому народу, и без всякой примеси африканской крови. Абиссинцы же не суть ни негры, ни арабы: это народ сложной крови, со смугло-бронзовым цветом кожи и отнюдь не безобразный. И кто из нас, русских,

может поручиться, что у него нет отдаленного предка иной крови?

У Пушкина было небольшое, тонко вычерченное лицо с голубыми, сверкающими, чрезвычайно выразительными глазами. Прекрасная, пропорциональная телу и лицу голова с негустыми, легкими, кудрявыми волосами, обычно с небольшими баками, которые он иногда отпускал, так, что они делались длинными... А один раз он им дал срастись в настоящую русскую бороду и ехал в таком виде в Петербург, чтобы показаться жене[1]. Почти никто из очевидцев не называет Пушкина «красивым»; он сам был недоволен своим видом и один раз обозвал себя даже, вопреки всякой справедливости и очевидности, «потомком негров безобразным». Но большинство характеризует его лицо как чрезвычайно оригинальное и выразительное, т. е. в сущности — духовно-прекрасное. Взгляд его был быстрый, проницательный, орлиный. Черты лица очень изменчивые, подвижные, зыбкие. Губы несколько полные, но тонко вычерченные, нервные, подвижные, и в них — вечная работа напряженной мысли. Отмечают беспрестанное нервное вздрагивание рта. И весь он был такой же: живой, с быстрыми, нервно-страстными телодвижениями — от избытка жизненной силы; с благородной, несколько небрежной походкой; с большой легкостью в танцах — летающей, воздушной...

Улыбка его была чрезвычайно приятна: светлая, добродушная, очаровательная своей искренностью. А когда он смеялся, показывая свои великолепные, белые зубы, то это был откровенный, бурный, неудержимый смех. Хомяков отмечает: «Когда Пушкин хохотал, звук его голоса производил столь же чарующее впечатление, как и его стихи»[2]. А живописец Брюллов говаривал про него: «Какой Пушкин счастливец! так смеется, что словно кишки видны»[3]. И в самом деле Пушкин всю жизнь утверждал, что все, что возбуждает смех, — позволительно и здорово, а все, что разжигает страсти — преступно и пагубно[4]. И «когда он предавался веселости, то предавался ей, как неспособны к тому другие...»[5]

Вот несколько живых и изобразительных описаний его внешности.

Профессор Погодин записывает: «это был среднего роста, почти низенький человек, вертлявый, с длинными, несколько курчавыми на концах волосами, без всяких притязаний, с живыми, быстрыми глазами, с тихим, приятным голосом, в черном сюртуке, в черном жилете, застегнутом наглухо, в небрежно повязанном галстуке»[6]. Другой очевидец, офицер Юзефович, рассказывает: «Как теперь вижу его, живого, простого в обращении, хохотуна, очень подвижного, даже вертлявого, с великолепными большими, чистыми и ясными глазами, в которых, казалось, отражалось все прекрасное в природе, с белыми, блестящими зубами...»[7] Вот еще одна любопытная запись: «На лице Пушкина написано, что у него тайного ничего нет. Разговаривая же с ним, замечаем, что у него есть тайна — его прелестный ум и знания. Ни блесток, ни жеманства в этом князе русских поэтов...»[8]

Славный русский романист Гончаров присутствовал в аудитории Московского университета на лекции профессора Давыдова, читавшего об искусстве, когда в аудиторию вдруг вошел министр народного просвещения граф Уваров и с ним Пушкин. Обращаясь к студентам, министр сказал: «Здесь преподается теория искусства, а я привел к вам само искусство»[9]. «Для меня, — пишет Гончаров, — точно солнце озарило всю аудиторию...»[10] В перерыве между лекциями завязался спор между Пушкиным и профессором Каченовским: Пушкин отстаивал подлинность «Слова о полку Игореве» (и был прав!), а Каченовский оспаривал ее. Студенты окружали тесной стеной их обоих и Уварова. «Пушкин говорил с увлечением, но, к сожалению, тихо, сдержанным тоном». «В позе, в жестах, сопровождавших его речь, была сдержанность светского, благовоспитанного человека...» «Только когда вглядишься пристально в глаза, увидишь задумчивую глубину и какое-то благородство в этих глазах, которых потом не забудешь...»[11]

Вот как описывает внешность Пушкина жена его близкого друга Нащокина: «Своею наружностью и простыми манерами, в которых, однако, сказывался прирожденный барин, Пушкин сразу располагал в свою пользу... Я видела много его портретов, но должна сказать, что ни один из них не передал и сотой доли духов-

ной красоты его облика, особенно его удивительных глаз. Это были особые, поэтические, задушевные глаза, в которых отражалась вся бездна дум и ощущений, переживаемых его душою... Говорил он скоро, острил всегда удачно, был необыкновенно подвижен, весел, смеялся заразительно и громко... На пальцах он отращивал предлинные ногти...»[12] Такой ноготь Пушкин особенно холил на мизинце и прикрывал его, чтобы он не обломился, длинным, изящным наперстком; в извинение этого он обмолвился раз стихом:

Быть можно дельным человеком
И думать о красе ногтей...[13]

2

При всем том ему была свойственна удивительная простота, утонченная любезность, незаметно переходящая в деликатность сердца. Эта простота, записывает один очевидец, «выпрямляла человека и с первого раза устанавливала самые благородные отношения между собеседниками»[14]. Беседа его была полна живого очарования. Особенно хорошо он читал свои произведения. Тогда он вдохновенно преображался, внутренний огонь пожирал его... И зная это, он, в силу духовного целомудрия, не любил читать в большом, чужом, пестром обществе. И раз, когда к нему уж очень развязно приставали в такой компании, гневно прочел свое грозное стихотворение «Поэт и чернь». Читал он музыкально, с торжественной интонацией, несколько нараспев; у слушателей «сердце истаивало от наслаждения...»[15] Когда Шевырев слушал у него «Бориса Годунова», то Пушкин показался ему красавцем[16].

Вот как описывает Погодин первое чтение «Бориса Годунова» в Москве в присутствии целого сонма выдающихся людей того времени:

«Первые явления выслушали тихо и спокойно, или, лучше сказать, в каком-то недоумении. Но чем дальше, тем ощущения усиливались. Сцена летописателя с Григорием всех ошеломила. А когда Пушкин дошел до рассказа Пимена о посещении Кириллова монастыря Иоанном Грозным — о молитве иноков «да ниспошлет Господь покой его душе страдающей и бурной» — мы просто все как будто

обеспамятели. Кого бросало в жар, кого в озноб. Волосы поднимались дыбом. Не стало сил воздерживаться. Кто вдруг вскочит с места, кто вскрикнет. То молчат, то взрыв восклицаний, например, при стихах самозванца «Тень Грозного меня усыновила»...

Кончилось чтение. Мы смотрели друг на друга долго и потом бросились к Пушкину. Начались объятия, поднялся шум, раздался смех, полились слезы, поздравления. Эван, эвоэ, дайте чаши!.. Явилось шампанское, и Пушкин одушевился, видя такое свое действие на избранную молодежь. Ему было приятно наше волнение. Он начал нам, поддавая жару, читать песни о Стеньке Разине... «У лукоморья дуб зеленый»... О, какое удивительное то было утро, оставившее следы на всю жизнь... Не помню, как мы разошлись, как докончили день, как улеглись спать. Да едва кто и спал из нас в эту ночь. Так был потрясен весь наш организм...»[17]

Другие слушатели описывают нам, как Пушкин рассказывал русские народные сказки — прелестно и фантастично; а иногда импровизировал сам новые сказки, например про черта, который ездил на извозчике на Васильевский остров...[18]

Чтобы довершить описание внешности Пушкина, надо упомянуть, что он был физически закаленным, крепким и сильным человеком. По утрам он любил садиться в ванну со льдом. Прекрасно фехтовал. Метко стрелял из пистолета. В Кишиневе по утрам, лежа в постели, он стрелял в потолок хлебным мякишем, разводя для забавы прихотливые узоры. Стрельба в цель была его постоянным упражнением. Он носил на прогулках тяжелую железную палку, фунтов девяти весом, которую подбрасывал и ловил или же метал на расстояние. Он отлично ездил верхом, был прекрасным и неутомимым ходоком. Долго мечтал о военной службе, просился у государя на турецкую войну и, получив отказ, заболел от огорчения; а на Кавказе он непосредственно участвовал в боях с горцами.

Лучшим портретом его считается портрет Кипренского, гравированный Уткиным (и притом не в первый, а во второй раз).

Одевался он различно, в зависимости от настроения. Или просто строго, с утонченным вкусом и изяществом — в последние годы терпеть не мог свой камер-юнкерский мундир и предпочитал элегантный темно-коричневый сюртук с отливом. Или же — фантастически, во всевозможные национальные наряды русских народов: от молдаванина до черкеса, от бухарского халата до самоедского ергака. Охотно носил плащ, который перекидывал через плечо, по-испански. Любил и простую русскую рубашку, которую повязывал вместо пояса шейным платком, и тогда надевал поярковую шляпу; в таком виде он ехал, например, на службу в Екатеринослав в мае 1820 года через всю Россию. Такие «перевоплощения» доставляли ему, по-видимому, радость: он образно, художественно переживал всю Россию...

Любимые кушанья его были: печеный картофель в мундире, вареная клюква, моченые яблоки и моченая морошка. Сестра его, Ольга Сергеевна, знала: чтобы зазвать его в гости, надо обещать ему печеный картофель. Всегда горя и растрачивая жизненную энергию, он постоянно ощущал потребность в том, что мы называем теперь «витаминами», и поэтому мог походя истреблять фрукты. До нас дошла запись лавочника на Св. Горах возле Михайловского (Псковской губ.) от 29 мая 1825 года: «И здесь имел щастие видеть Александру Сергеевича г-на Пушкина, который некоторым образом удивил странною своею одеждою а на прим. у него была надета на голове соломенная шляпа — в ситцевой красной рубашке, опоясавши голубою ленточкою, с железною в руке тростию с предлинными чер. бакенбардами, которые более походят на бороду, также с предлинными ногтями с которыми он очищал шкорлупу в апельсинах и ел их с большим апетитом я думаю около 1/2 дюж.»[19]. Князь П. А. Вяземский рассказывает: «Пушкин вовсе не был лакомка<...> но на иные вещи был он ужасный прожора. Помню, как в дороге съел он почти одним духом двадцать персиков, купленных в Торжке. Моченым яблокам также доставалось от него нередко»[20].

Мне остается договорить, что обстановка его жилища и комнат была всегда простая и скромная. В такой обстановке он легче вдохновлялся и не любил ничего ро-

скошного и подавляющего, что приковывает к себе и развлекает. Вот описание его комнаты в Михайловском: «Комнатка маленькая, жалкая. Стояли в ней всего-навсего простая кровать деревянная с двумя подушками, одна кожаная, и валялся на ней халат; а стол был ломберный, ободранный, на нем он и писал, и не из чернильницы, а из помадной банки»[21]. Писал же он гусиным пером, которое, в поисках рифмы и лучшей формы, задумчиво грыз и изгрызал иногда до последнего кончика, который еле удавалось держать в пальцах.

3

Кто всмотрится и вчувствуется в это внешнее обличие Пушкина, тот увидит человека, поглощенного своей внутренней жизнью, с большими и свободно кипящими страстями и с собранным, горящим духом, Отсюда его стремление: или преодолеть вещественное, победить телесное — волею, усилием, упражнением; или же отвлечься от него, пренебречь, освободить себя от этого назойливого бремени. Источник его жизни духовен. Внутренняя накаленность требует от него полной свободы во внешнем — независимости, властности, полноты самоутверждения. И потому он больше всего нуждается в свободе и ею меряет жизнь.

Пушкин носил в себе творческий источник, глубокий и таинственный, о значительности которого он и сам стал рано догадываться, да и другие говорили ему об этом; первые — Жуковский и Дельвиг. Этот творческий источник он сам мысленно возводил к Богу, сначала в форме языческих аллегорий («жрец», «муза», «Аполлон»), а потом точно и непосредственно к единому Богу, открывающемуся сердцу христианина. Но в силу своего глубокого духовного целомудрия он ни с кем не говорил об этом и до нас не дошло прямых высказываний его о том, как он переживал эти веяния, касания и откровения Божии. Мы знаем только, что он в Кишиневе (1820 — 1823) склонялся к «атеизму» и был принят в масонскую ложу (1821); что он впоследствии всю жизнь нисколько не считался с воззрениями и симпатиями масонства, шел своею самостоятельною дорогою и к концу жизни свободно и искренно научился православному со-

зерцанию и православной молитве. Перед смертью исповедался и причастился, как подобает истинному христианину[22].

Мы знаем еще, что он очень отчетливо различал себя — земного, страстного, грешного, который «средь детей ничтожных мира, быть может, всех ничтожней», и себя — пророчески призванного, «полного звуков и смятений», дикого и сурового, спасающегося в творческом уединении... У этого призванного «пророка» обновляется все естество: у него иные очи, новый слух, обновленный язык и сердце, подобное углю; у него иное восприятие мира и дух его исполнен Божией волею. Чтобы вникнуть в эти два различных самочувствия, надо прочесть его поэтические признания: «Воспоминание», «Пока не требует поэта» и «Пророк». Пушкин с изумительной зоркостью видел и честно выговаривал, что его страстно-грешное существо не живет на высоте пророческого призвания, судил себя за это, осуждал и покаянно оплакивал свои отпадения. В жизни же он бережно и целомудренно обходил все это молчанием, не желая профанировать покаянную глубину своего сердца...

Однако близкие друзья его разглядели, сколь нежна, чутка, впечатлительна и скромно-целомудренна была его огненная и обжигающая душа. Ф. Глинка пишет о нем: «Пушкин был живой волкан, внутренняя жизнь била из него огненным столбом»[23]. А Плетнев отмечает его застенчивость: «Пушкин был застенчив и более многих нежен в дружбе. Общество, особенно, где он бывал редко, почти всегда приводило его в замешательство и оттого он оставался молчалив и как бы недоволен чем-нибудь. Он не мог оставаться там долго»[24]. Он вообще имел склонность скрывать свои чувства и как бы стыдился их. Был щедр, но не хотел, чтобы об этом говорили. Просителю, нищему никогда не подавал меньше 25 рублей, а любил притворяться скупым. Нежность своей души он иногда скрывал за напускным цинизмом. Натура, в глубоком смысле слова *искренняя*, прозрачная, доверчивая и чистосердечная, он в юности своей так и подходил к людям — с открытою душою, или, как Достоевский позднее выражался, «с объятьями». Сам о себе говаривал: «Я преисполнен добродушием до глупости». По-видимому, он в

юности несколько раз жестоко обжигался и страдал. Это видно из того письма его к младшему брату Льву, которое он написал в 23 года, на чудесном французском языке, преподавая ему советы, как обходиться с людьми, чего ждать от них и как держаться в обществе.

«Вам придется иметь дело с людьми, которых Вы еще не знаете. Начинайте с того, что думайте о них все дурное, что Вы только можете вообразить: Вы ошибетесь не намного. Не судите их по своему собственному сердцу, которое я считаю благородным, добрым и юным. Презирайте людей самым вежливым образом, который Вам только доступен. Будьте холодны со всеми: фамильярность всегда вредит... Люди не понимают благожелательства и легко принимают это за низость, всегда готовые судить о других по самим себе. Никогда не принимайте благодеяний. В большинстве случаев благодеяние скрывает за собою предательство...»[25] и т. д.

Страшно подумать, что должен был перенести от людей этот огненно-нежный поэт для того, чтобы в 23 года прийти к таким выводам и давать младшему брату такие советы. Но когда читаешь это письмо, то невольно с содроганием думаешь о том сочетании низости, глупости и малодушного безволия, которое окружало поэта в эпоху его последнего, трагического поединка...

Понятно, как возникла его замкнутость; откуда его забота, чтобы не дать людям свою душу на посмеяние и предательство; как сложилось его нараставшее с годами отвращение к свету, к большому, незнакомому обществу. К этому присоединился еще его замечательный физиогномический дар: Пушкин говорил иногда людям по лицу такое, от чего они смущались, а он весело хохотал. Его приятель Вульф записал между прочим: «Нравы людей, с которыми Пушкин встречается, он узнает чрезвычайно быстро; женщин он знает, как никто...»[26] Так он всю жизнь шел среди людей, видя их насквозь и безошибочно, и целомудренно укрывая от них свою впечатлительную, глубокую и вдохновенную душу, — зная заранее, что они не поймут его, и находя всюду подтверждение этому. А из них многие завистливо и уязвленно не прощали ему его таланта, его ума и его острого и меткого языка...

По замечанию А. Н. Муравьева, «он чувствовал всю высоту своего гения, но был чрезвычайно скромен в его заявлении»[27]. И притом умел выслушивать — и критику, и упреки, и горькую, колкую правду; и смирялся. Друг его, Пущин, рассказывает, как он, бывало, выслушает верный укор и сконфузится, «а потом начнет щекотать, обнимать, что обыкновенно делал, когда немножко потеряется»...[28] Как ребенок!

Пушкин и в самом деле был великим и гениальным ребенком. Потому он так любил детей и умел говорить и играть с ними. Играя в прятки, залезет под диван, и вытащить его оттуда бывает очень трудно. Раз княгиня Вяземская застала Пушкина и своего маленького сына Павла в такой игре: они барахтались на полу и плевали друг на друга[29]. Вот он в 1826 году гостит у Соболевского в Москве и нежно возится и нянчится с маленькими датскими щенятами.

Жандармский чиновник III отделения Попов записал о нем: «Он был в полном смысле слова дитя и, как дитя, никого не боялся»[30]. Даже литературный враг его, пресловутый Фаддей Булгарин, покрытый пушкинскими эпиграммами, записал о нем: «Скромен в суждениях, любезен в обществе и дитя по душе»[31]. А ближайший друг его, барон Дельвиг, обращается к нему в письме по поводу его высылки: «Великий Пушкин, маленькое дитя! Иди, как шел, т. е. делай, что хочешь; но не сердись на меры людей и без тебя довольно напуганных!.. Никто из писателей русских не поворачивал так каменными сердцами нашими, как ты. Чего тебе недостает? Маленького снисхождения к слабым. Не дразни их год или два, Бога ради! Употреби получше время твоего изгнания... Нет ничего скучнее теперешнего Петербурга. Вообрази, даже простых шалунов нет! Квартальных некому бить...»[32]

Дочь Пушкина, по мужу Арапова, записывает по семейным преданиям: «Считать Пушкин не умел. Появление денег связывалось у него с представлением неиссякаемого (золотого источника) и, быстро пропустив их сквозь пальцы, он с детской наивностью недоумевал перед совершившимся исчезновением»[33]. Это, конечно, связано с безграничной добротой его, проявлявшейся «бесшумно»: он помогал своей родне, часто из послед-

них; всюду, где слышал нужду, чужим и незнакомым. И особенно радовался, когда мог «освободить» кого-нибудь.

Я стал доступен утешенью:
За что на Бога мне роптать,
Когда хоть одному творенью
Я мог свободу даровать... («Птичка»)

О нем рассказывали: приедет верхом к соседу, а лошадь пустит домой одну, приговаривая: «Всякое животное имеет право на свободу»...

«Доброе и сострадательное сердце», отмечают мемуаристы: «везде в беде поможет»; «даже своих крепостных людей деньгами награждал за заслуги». Вот он из ссылки поручает брату помогать в Петербурге пострадавшим от наводнения (1824 г.)[34]. Через год он пишет ему тоже из ссылки: «Слепой поп перевел Сираха, издает по подписке, подпишись на несколько экземпляров»[35]... «Но прошу без всякого шума»[36]... Приятель его Соболевский замечает: «Знавшие Александра Пушкина — знают, чего ему стоило огласить свое доброе дело»[37]... И так в последние годы своей жизни, нуждаясь в деньгах и то и дело закладывая свои вещи, он содержал свою семью, помогал своей теще, родителям, брату, содержал у себя дома двух незамужних сестер своей жены и выручал всех просящих... А сам он пишет своей жене: «Я деньги мало люблю, но уважаю в них единственный способ благопристойной независимости»[38].

И несмотря на все свои старания, он всю жизнь, как дитя, не умел скрывать своих чувств, когда они бурно поднимались в нем, и выражал их всегда искренно. А. П. Керн отмечает: «Он был неописанно хорош, когда что-нибудь приятно волновало его»[39]. Тогда он становился экспансивен. Это была «потребность высказаться первому встретившемуся ему человеку, в котором он предполагал сочувствие»... «Такая же потребность была у него сообщать только что написанные стихи»[40]. Погодин записал: «Как воспламеняется Пушкин, — и видишь восторженного»[41].

Главные слабости его были карты и женщины. В картах он увлекался совсем не выигрышем, а трепетным азартом игры. Он мог проводить ночи за банком и обык-

новенно проигрывал; при этом рисовал на сукне уморительные вещи или писал экспромты, иногда прямо на рукаве[42]. И сам говорил: «Страсть к игре есть самая сильная из страстей»[43].

Натура страстная и влюбчивая, он имел множество романов — и мимолетных, и длительных, и завершившихся, и незавершенных, и простейших, и духовно-утонченных. Он сам пишет, что его невеста и жена, Наталья Николаевна Гончарова, была его сто тринадцатою любовью[44]; а историк должен добавить — и не последнею. И именно эта любовь имела в его жизни трагическое значение. Духовный уровень его жены нисколько не соответствовал его гению: красивая, холодная, неумная и неразвитая, она не понимала его, не видела его огня и полета и предавалась в свете легкомысленному, безответственному и пустому флирту. Она не умела беречь его и не видела его жгучей ревности. Она не ценила его стихов; и когда однажды стихи таинственно пришли к нему ночью и он, проснувшись от них, произнес их жене, она ответила ему: «Ах, Пушкин, надоел ты мне со своими стихами! Ночь дана для спанья, а не для стихов!» И вот эти ночные «дивные стихи, по сравнению с которыми дневные стихи — слабы», как он признавался, оставались незаписанными и наутро забывались...

4

Понятно, что этого живого, духовно одержимого и бесконечно даровитого поэта не следовало сковывать правилами чопорного приличия: этому гениальному ребенку надо было все прощать, радоваться на него и беречь его. Многие так и делали: ибо поистине всякая шалость гения есть историческое событие.

Вот Пушкин и А. Тургенев в 1819 году приезжают ночью к Жуковскому в Павловск. Сохранилась запись: «Пушкин начал представлять обезьяну и собачью комедию и тешил нас до двух часов утра»[45]. Гораздо позднее, уже камер-юнкером, поджидая своих друзей Тимирязевых, он взял орехов, залез в камин и стал их щелкать. Он великолепно передразнивал своего отца, Архарову и других. После тифа он носил парик: снимет его в театре и обмахивается, жалуясь на жару[46]. Или научит попугая

разным неудобным словам, а тот и скажет их приехавшему архиепископу. В дороге он всюду расписывал стены и двери углем или мелом, карикатурами или стихами. Побить невежливого молдаванина; переодеться евреем и трещать на жаргоне, с жестами, в городском саду; прыгнуть с дивана через стол, опрокинуть свечи и всех напугать — все это он делал в порядке шаловливой импровизации. Однажды, играя в шарады, он взялся представлять Моисееву скалу, завернулся в шаль и затих; но когда Моисей коснулся его жезлом, он вдруг высунул из-под шали горлышко бутылки и струя воды с шумом полилась на пол при общем хохоте.

И все это было пересыпано летучими стихами, эпиграммами, политическими дерзостями и не всегда цензурными поэтическими шалостями. Все это жадно подхватывалось публикой, переписывалось, училось наизусть в армии и в училищах. Пушкина знали везде, и шалости его передавались из уст в уста. В южных городах России при проезде его сейчас же узнавали и мгновенно импровизировали чествование: угощали, поили, офицеры стреляли из пушек, носили на руках, увенчивали венками, пытались купать в шампанском. Письма его рвались на память, на клочки; в театрах только на него и смотрели; кусочки его одежды брались на память, как святыня (так, Яков Грот подобрал его оторвавшуюся штрипку). Также хранились его вещи, кусочки одежды, локоны волос — после смерти. Так, А. А. Краевский просил себе на память камышовую желтую палку Пушкина, «у которой в набалдашник вделана пуговица с мундира Петра Великого»[47]...

Россия узнала своего поэта, своего гениального ребенка, своего шаловливого мудреца — кровь от крови и дух от духа русского славянства, с его беззаветной искренностью, с его даром импровизации, с его пламенной певучей нежностью души. И добавим еще — с его обостренным чувством чести и мужеством.

И эти последние черты не раз приводили Пушкина к дуэли. Стоять спокойно под пистолетом противника означало для него сразу очень многое: он *побеждал врага* простым отсутствием страха; он доказывал себе и другим, что он ставит *достоинство выше жизни*; он испы-

тывал те *«неизъяснимые наслаждения»*, которые «таит в себе», по его признанию, «все, все, что гибелью грозит», и это была не игра со смертью, а *победа над нею* — «бессмертья, может быть, залог»; он переступал порог жизни, удостоверяя себе и людям, что земная жизнь есть лишь эпизод бытия и что он готов в любой миг предстать вечности. Будучи великолепным стрелком, он не убил на дуэлях *никого*, а ранил только своего убийцу, негодяя Дантеса, когда сам был уже смертельно ранен им...

Но мало кто знал интимные стороны этого великого характера: это рыцарственное благородство, выразившееся в его столкновении с князем Репниным, в истории с Жобаром, в его заботах о том, чтобы взыскание за его последнюю дуэль не пало на его секундантов. Мало кто знал его память сердца, никогда не забывавшую ни одного одолжения. Мало кто знал, как он умел любить, особенно тех, кто ценил его личность, а не знаменитость. Зато все современные ему поэты знали, что в нем нет и тени зависти. Это он обласкал и ободрил Кольцова, взрастил своими советами Гоголя, упивался Баратынским, Денисом Давыдовым, проливал слезы, слушая трагедию Погодина или стихотворения Языкова. И избегал делать критические замечания, оберегая творческое самочувствие в другом. Сам богач духа, ума, сердца, он радовался всякому чужому богатству — щедро, беззавистно, искренно.

Один из современников пишет о нем: «Я не встречал людей, которые были бы вообще так любимы, как Пушкин: все приятели его скоро делались его друзьями»[48]. В спорах — живой, острый, прозорливый, неопровержимый, он быстро сбивал своих друзей; но иногда это казалось ему недостаточно: даст подножку, повалит на диван, вскочит на поваленного верхом и, щекоча и торжествуя, вскрикивает: «Не говори этого! Не говори этого!», а сам хохочет до упаду...»

Ум Пушкина поражал его друзей и современников. Жуковский сказал однажды Гоголю: «Когда Пушкину было 18 лет, он думал как тридцатилетний человек, ум его созрел гораздо раньше, чем характер»[49]. Друзья отмечали у него целый «клад правильных суждений и благо-

родных помыслов». В день своей первой встречи с Пушкиным в 1826 году в Кремле император Николай Павлович сказал вечером графу Блудову: «Знаешь, я нынче долго говорил с умнейшим человеком в России»[50]. А славный польский поэт Мицкевич записал: «Пушкин увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего, был одарен необыкновенной памятью, суждением верным, вкусом утонченным и превосходным»; когда он говорил о политике, то казалось, что «слушаешь человека, заматеревшего в государственных делах»[51]. Фрейлина Смирнова-Россет, сама незаурядная умница, пишет: «Никого не знала я умнее Пушкина. Ни Жуковский, ни князь Вяземский спорить с ним не могли»... Он «мне говорил: у всякого есть ум, мне не скучно ни с кем, начиная с будочника и до Царя»[52]. На станциях, например, он никогда не дожидался закладки лошадей, а шел по дороге вперед и не пропускал ни одного встречного мужика или бабы, чтобы не потолковать с ними о хозяйстве, о семье, о нуждах, особенно же любил вмешиваться в разговоры рабочих артелей.

Но ум Пушкина был не только жив, гибок, тонок и ясен. Ему было свойственно видеть во всем Главное, душу людей и вещей, сокровенный смысл событий, тот великий и таинственный «предметный хребет» мира и человечества, на котором почиет Свет Божий и вокруг которого все остальное располагается как проявление, последствие или добавление. И Гоголь отмечал это свойство у Пушкина с точностью настоящего прозорливца. Где другие видели облако пыли, Пушкин видел скачущего всадника; гду другие вытаскивали из жизненной воды водоросли и песок, Пушкин брал жемчужины. Его ум был ясновидящ для существенного, прозорлив для субстанциального, верен Божественному Главному. Такова же была и его память, удерживавшая все необходимое, верное, вечное. Жуковский очень рано подметил это. Целые строфы стихов, прочтенные Жуковским, Пушкин удерживал сразу и надолго; но если он *забывал* какой-нибудь стих, то Жуковский считал этот стих дурным и исправлял его. Жуковский понял, что дух Пушкина не ошибается, что он *критериален*, что ум его пред-

метно верен; что Пушкин — гений и что его вдохновение — священно.

Пушкин и сам повиновался своему вдохновению: «Вдруг в середине беседы он смолкал, оборвав на полуслове горячую речь и странно повернув к плечу голову, как бы внимательно прислушиваясь к чему-то внутри себя, долго сидел в таком состоянии неподвижно... Затем, с таким же выражением напряженного к чему-то внимания, он снова принимал прежнюю позу у письменного стола и начинал быстро и непрерывно водить по бумаге пером, уже, очевидно, не видя и не слыша ничего»[53]. Иногда он целые ночи не спал, писал, возился, декламировал вслух стихи. И когда вдохновение приходило, то убегал от всех и запирался. Во время творческого писания он особенно не терпел, чтобы кто-нибудь входил к нему — мог прийти в гнев и даже в ярость. А вдохновение приходило к нему обычно осенью, в деревне, в дождь. Тогда он, бывало, лежал по полдня в кровати и писал, отбрасывая исписанные листки на пол и иногда предоставляя им валяться до вечера. «Медный всадник» и «Граф Нулин» написаны почти без остановки. Дивная «Полтава» написана в три недели, по нескольку сот стихов в сутки...

И ныне, изучая все это, мы с изумлением и горем спрашиваем себя: как можно было не беречь и не уберечь этого дивного человека, не обеспечить его и не оградить его от нападения клеветников? Недаром же Гоголь сравнивал его со святым Ангелом, а другие называли его «гением добра». Княжна Вяземская сравнивала его в его детской душевной чистоте — с херувимом...

Но многие не понимали его, думали, что жизнь его состоит из беззаботного смеха, шуток и развлечений. Не понимали его слов: «На свете счастья нет, но есть покой и воля»; и не сумели дать ему свободу и покой. Не понимали его глубокой тоски в последние годы жизни. Не поняли, как писала потом Карамзина, этой «огненной организации, этой честной, гордой и страстной души»[54] и охватившего ее последнего, предсмертного пожара...

Не уберегли мы нашего солнечного гения! Сумеем ли в будущем узнать и уберечь грядущих?

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ» ПУШКИНА

(Гений и злодейство)

Я хотел бы сосредоточить сегодня Ваше внимание на небольшой по объему, но замечательной по художественному совершенству и по глубокой идее трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери». Она была написана Пушкиным в 1830 году, в эпоху полного расцвета духовных сил, когда ему было 31 год.

Его творческим временем года была осень. Он уехал тогда в свое нижегородское имение Болдино, где его застала эпидемия холеры с ее тревогами и карантинами. Там он пробыл с начала сентября до начала декабря, тревожась о своей невесте, браня эпидемию и порываясь в Москву. 9 декабря, вернувшись в Москву, он пишет Плетневу в Петербург: «Скажу тебе за тайну, что я в Болдине писал, как давно уже не писал. Вот что я привез сюда: 2 последние главы Онегина, 8 и 9, совсем готовые в печать. Повесть, писанную октавами (стихов 400), несколько маленьких трагедий, именно: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан». Сверх того написал около 30 мелких стихотворений»[1].

В той трагедии, о которой сегодня будет речь, Пушкин со свойственной ему глубиной и ясностью взгляда ставит сразу целый ряд художественных, нравственных и религиозных проблем, и, разрешив их точно, безошибочно и глубокомысленно, *не выговаривает своего решения* открыто, а представляет своим героям раскрыть эти проблемы самым *характером, жизнью* и *поступками*; *биться над их разрешением, страдать* и *гибнуть, догадываясь об истине.* Эту истину, которую пришлось выстрадать и в познании которой пришлось через 6 — 7 лет погибнуть и *самому Пушкину*, — эту истину Пушкин *прикровенно показывает* своим читателям в трагедии «Моцарт и Сальери», предоставляя самим читателям увидеть, понять, ужаснуться и просветлеть духовным лицом. Пушкин не учит. Его искусство не тенденциозно и

не дидактично. Он как истинный художник показывает читателю художественный предмет и духовное обстояние — и раскрыв, оставляет их (читателя и предмет) наедине: смотри сам, постигай и очищайся!

Но для того, чтобы все это было ясно и понятно, я прочту Вам сейчас всю трагедию целиком. Я не буду читать ее так, как она шла бы на сцене, т. е. полным сценическим перевоплощением, но лишь в полчтения, так, как читает чтец без костюма и обстановки на эстраде.

При этом я вижу двух действующих лиц в таком облике:

Моцарт — среднего роста, стройный, моложавый, ему всего 36 лет, с красивым светящимся лицом, ясными лучезарными глазами, в естественных, несколько пушкинских кудрях и с звенящим теноровым голосом; в общем сама простота, сама непосредственность, сама искренность и доброта, детски наивная доброта, которою он славился в жизни; но немного надломленный скрытою болезнью и темными предчувствиями.

Сальери — старше Моцарта всего на 6 лет, но выглядит весьма пожилым, в иные моменты почти стариком; он ниже среднего роста, широкий в плечах, сутулый, и длинные невьющиеся волосы падают редкими прядями на плечи (так его пел и Шаляпин в опере Римского-Корсакова); Сальери ходит и говорит так, как если бы на плечах его лежала незримая тяжесть. Глухой, низкий голос. У него умный лоб со злыми морщинами; густые брови, маленькие, но остро сверкающие глаза, упрямый, несколько хищный нос, ввалившиеся щеки, недобрый рот с сухими бледными губами, клочковатая бородка, почти нет усов, длинные руки с длинными пальцами. Жест скупой, но выразительный.

Дело происходит, по-видимому, в Вене в 1791 году, т. е. в самый разгар французской революции и парижского террора. Воздух Европы насыщен кровью и местью.

Теперь обратимся к тексту Пушкина. (...)

Переходя к разбору этой трагедии, установим прежде всего, что исторически существовавший Сальери, по-видимому, не отравил исторически жившего Моцарта. Однако биографы и исследователи признают, что живой

Сальери, сам серьезный музыкант, теоретик и композитор третьего ранга, учитель Бетховена и Листа, действительно завидовал Моцарту, ненавидел его и даже пытался подослать к нему отравителя. Это не удалось, Моцарт умер в действительности своею смертью, от болезни печени.

У Пушкина в бумагах нашлось такое замечание — привожу его целиком. «В первое представление Дон-Жуана, в то время, когда весь театр безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист; все обратились с изумлением и негодованием — и знаменитый Сальери вышел из залы в бешенстве, снедаемый завистью. Сальери умер лет 8 тому назад (1825). Некоторые немецкие журналы говорили, что на одре смерти признался он, будто бы, в ужасном преступлении, в отравлении великого Моцарта. Завистник, который мог освистать Дон-Жуана, мог отравить его творца»

Оставим историческую тайну этого дела в стороне: хотел или не хотел, отравил или нет — для нас не в этом дело. Пушкин говорит — Сальери завидовал до свиста, т. е. до несдержанной злобы, до жажды позора, до восстания на гения. Этого достаточно: мог и отравить. Следовательно, дело не в историческом факте — его могло и не быть. А в художественно-психологической возможности. Историческая справка является для художника лишь поводом, лишь схемою, лишь канвою для того, чтобы раскрыть классическую психологию завистника, восстающего на избранника; ненавистника, подымающего руку на Божие явление; бездарности или полубездарности, не выносящей гения. Это *не тот* Моцарт и *не тот* Сальери. Это образы и облики, выведенные Пушкиным в этих именах.

Не знаем, был ли исторический Эдип таким, каков он у Софокла; верен ли Юрий Цезарь у Шекспира, верны ли исторически его короли Ричарды и Генрихи; Валленштейн у Шиллера; Иоанн Грозный у Толстого и Мея; Кутузов у Л. Н. Толстого. Дело не в исторической верности, а в художественном составе и значении, в образе и предмете *искусства*. И к ним мы сейчас и обратимся.

В краткой, скупой форме — ни одного лишнего действующего лица! ни одной лишней фразы, слова! лаконично и насыщенно, как будто алмазом вычерчено — 156 стихов в первой части и 75 во второй — размером легко и свободно трактуемого пятистопного ямба, столь удобного и для разговорного языка, и для паузы, и для ритмического разнообразия в голосе, насыщенном страстью, — Пушкин дает образы *двух героев* и их *трагического столкновения.*

Странный, страшный конфликт двоих, из которых один нападает, а другой не только не обороняется, но *даже и не знает, не чует до самого конца, до смерти, что на него нападают*; конфликт двоих, из коих один — жертва. Моцарт — вне конфликта и по ту сторону конфликта: он никого не ненавидит, не борется, не обороняется, а только смутно чует близкую смерть и грустит предсмертною тоскою, и цветет последними цветами творимой им музыки и дружеской доброты. Видишь этот образ, и в памяти всплывают слова пророка Исайи: «яко овча на заколение ведеся и яко агнец непорочный, прямо стригущаго его безгласен...» (Ис. 53, 7 — 8). И тем не менее это есть *столкновение двоих*, и развязка этого столкновения *трагична* — и для убиваемого, у которого угашают земную жизнь, и для убивающего, который становится или, вернее, оказывается злодеем, который сам утверждает свою земную преступность и свое дьявольское естество перед лицом неба.

Что представляет из себя Моцарт? (у Пушкина!) Моцарт есть благодушный и легкий носитель «священного дара», «бессмертного гения»; по свидетельству его поклонника и ненавистника Сальери, это гений того же ранга, как Рафаэль Санцио в живописи и как Данте Алигьери в поэзии; в музыке — на уровне Гайдна; то, что он создает — это сочетание глубины, смелости и стройности; это «херувим», несущий людям «песни райские»; он носитель Бога, божественного пения, божественной гармонии. «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь»...

Но гениальность свою он несет *просто* и *непритязательно.* По-человечески страждет и томится: «Намедни ночью бессонница моя меня томила». И свои музыкаль-

ные озарения называет просто: «...в *голову* пришли мне *две-три мысли*; сегодня я их *набросал*». И уже торопится услышать мнение Сальери. И весело хохочет, слыша, как слепой скрипач вульгаризует его озарения по трактирам. Вот он по-детски играет со своим мальчиком на полу; и слыша о не заставшем его госте, простодушно размышляет: «Кто бы это был? И что ему во мне?»

Его *музыкальный дар* столь же обильно и легко струится, сколь щедро и благостно излучается из него *доброта*. О нет, Сальери не прав, когда называет его «безумцем» или «гулякой праздным». Это от злобы. Да разве лишь в том смысле «праздным», что он не высиживает, не вымучивает, не выдумывает своих мелодий и гармоний, своих симфоний и опер; лишь в том смысле, что он *концепирует их в легком творческом вдохновении*. Requiem, соответствующий нашей панихиде или «вечной памяти», — только что заказан черным человеком, и «сел я тотчас и стал писать».

Моцарт знает о себе, что он «сын гармонии», но в простодушии своем принимает и Сальери за «сына гармонии», за своего *брата небесного* и говорит о себе и о нем «мы». И на прощанье произносит свое «credo»:

Есть на свете низкая жизнь, где люди заботятся только о презренной пользе и строят существование земного мира. И есть люди избранные, счастливцы праздные, пренебрегающие презренной пользой, единого прекрасного жрецы. Они особенно чувствуют силу гармонии, живут ею, творят ее, религиозно служат ей. И насыщенные ею, *сами становятся гармоничными* и не вмещают в свою жизнь *дисгармонию*, страдая от нее и уходя от нее. Таких людей, людей вдохновения, он называет «гениями» без всякой особой претензии: гений — живет вдохновением, искусством, прекрасным, гармонией, поэзией — значит «гений». Вот Бомарше гений, Сальери гений, ну и он сам, Моцарт, тоже «гений» — не гений как перл создания, не гений как высшего ранга художник, а гений, вдохновенно «предающийся вольному искусству». И когда Сальери называет его «богом, не знающим о своей божественности», Моцарт встречает это пожалование в высший сан шутливой иронией, юмором, разоблачающей корректуры: «Ба! право? может быть... Но боже-

ство мое проголодалось»... Моцарт знает в себе *жреца* искусства, *служителя, счастливца*, но о божественности своей не думает: какое уж там «божество», если не поел два часа, и проголодался, и готов идти в трактир Золотого Льва.

Моцарт не «гуляка праздный», а чистое и благостное дитя вдохновения. О божественности своей он не помышляет. Но он знает зато всем духовным опытом своим, естеством своей души, что «гений и злодейство *две вещи несовместные*». Ибо *гений* — начало божественного вдохновения и гармонии, а *злодейство* — начало дьявольского хаоса и дисгармонии. И именно потому он не верит в слухи о злодействе Бомарше и не поверил бы, если бы ему сказали, что Сальери готовит ему в этот самый миг «дар Изоры».

Моцарт всю жизнь верил во вдохновение. И то, что приносит ему вдохновение, он принимает как плод земного томления и земной радости. Поэтому когда Провидение посылает ему знаки близящегося конца, то он и их принимает как плод томления, земной грусти, земной тревоги, может быть, галлюцинации.

Это было три недели тому назад, что *к нему пришел ангел смерти* предупредить его о близкой кончине. Сначала он не застал его два раза; потом застал его в невинной радости игры с сыном. Он предстал ему в виде человека, одетого в черное; учтиво поклонился и заказал ему (его собственный) Requiem, т. е. заупокойный гимн о нем самом, некое благостное самоотпевание. Моцарт стал писать и написал. Прошло недели три,

...И с той поры за мною
Не приходил мой черный человек;
А я и рад: мне было б жаль расстаться
С моей работой...

Понятно, *почему* ангел смерти не приходил более за реквиемом: потому что он и не покидал более Моцарта.

Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду,
Как тень, он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третей
Сидит.

Он пришел за ним, чтобы остаться и увести его с собою. И это именно он сидит третьим за этой трапезой мнимой дружбы и предательского убийства.

То, что Пушкин имеет здесь в виду, он через два года, в 1833 году, записал в отрывочных строках, носящих обычно заглавие «Строфы к стихотворению «Родрик». Вот они:

Чудный сон мне Бог послал –
С длинной белой бородою
В белой ризе предо мною
Старец некий предстоял
И меня благословлял.

Он сказал мне: «Будь покоен,
Скоро, скоро удостоен
Будешь царствия небес.
Скоро странствию земному
Твоему придет конец.

Уж готовит ангел смерти
Для тебя святой венец...

Путник — ляжешь на ночлеге,
В гавань, плаватель, войдешь,
Бедный пахарь утомленный,
Отрешишь волов от плуга
На последней борозде...
и т. д.

Сердце жадное не смеет
И поверить и не верить.
Ах, ужели в самом деле
Близок я к моей кончине?
и т. д.

Так и Моцарт: неземным оком зрит он и чует прибывшего ангела смерти, и боится-стыдится признаться в этом, и с ясным челом выпивает земной яд, как если бы он был небесным лекарством, произнося последний тост за идеал, не осуществленный на земле: «за искренний союз... связующий... сыновей гармонии». И не догадывается, что тост этот произносится им в лицо сыну дисгармонии, сыну хаоса, зависти и Зла.

Трагедия Пушкина «Моцарт и Сальери» написана о земной встрече двух музыкантов, двух мастеров искусства: из них один — сын гармонии и вдохновения, чистый и благостный служитель прекрасного искусства; верно видящий божественную ткань жизни, но не видящий зла, зависти и коварства; а другой?.. другой это Сальери. Кто он? Что ему дано? Чего он хочет? Что он может? Как понимать его?

Своим безошибочным художественным чутьем Пушкин постиг, что центр трагедии не в Моцарте, ибо если бы Моцарт был один, то и трагедии бы не было, а было бы пение вдохновенного херувима. Трагедия в Сальери. В его душе. В его состояниях, муках и делах. Поэтому Пушкин показывает Сальери и его душу не извне, как это делают со своими героями Тургенев, Толстой и многие современные нам русские писатели, а изнутри — в порядке исповеди, живых прорывающихся у Сальери реплик и его заключительного злодеяния.

Бывают у людей, насыщенных долго утаиваемыми чувствами, такие минуты в жизни, когда они наедине, сами того не замечая, начинают говорить вслух с собою. Думать вслух. Кипеть в словах. Бормотать и вскрикивать, формулировать и восклицать. Слишком многое скопилось. Слишком остры, тягостны и судорожны движения души. Так обстоит у Сальери. Ему необходимо разрядить скопившееся. Так дольше продолжаться не может. Ему необходимо *говорить*, *действовать* и *плакать*, может быть, вопить, проклинать и кощунствовать.

Итак, еще раз: кто же он и что в нем происходит? Сальери принадлежит к той особенной группе *эстетически способных* людей, которым дана повышенная музыкальная *впечатлительность*, но не дано *творческих* и именно *творчески-вдохновенных* сил. Сальери в музыке — *слушатель* и *мыслитель*, но *не созерцатель, не композитор* и *не творец*; ему дана способность воспринимать чужое, разбираться в чужом, верно ценить чужое, но не дано — ни творческого таланта, ни гениального вдохновенного предметосозерцания. Здесь его предел, с которым он не хочет мириться; он хочет творить, не понимая того, что *творец должен созерцать всякие предметы духа* и *должен иметь талант петь из испытанных и узренных предметов*. Этой границы, отделяющей восприимчивость и научное

размышление от творческого гения и таланта, он не понимает и не принимает; он с нею не мирится; он чует ее и всю жизнь старается преодолеть ее; и это ему не удается; и от этого у него душа превращается в сплошную незаживающую душевную рану. Так приблизительно он и рассказывает сам о себе в своей почти анатомической исповеди, трижды возобновляющейся.

Его музыкальная восприимчивость проявлялась еще в детстве, когда он слушал и заслушивался церковным органом; она не покидала его всю жизнь: так, он узнал и признал величие Гайдна; он преклонился перед Глюком и его «Ифигенией»; он узнал Моцарта — и тут же по ходу трагедии признает гениальность его «Дон-Жуана», его нового только что созданного наброска о гробовом видении, его реквиема, последнего предсмертно-смертного реквиема, написанного навстречу убийству. Но от этой музыкальной восприимчивости и от вызываемых ею впечатлений в душе Сальери идут нити не к самостоятельному созерцанию, не к творческому пению, а к *мысли*, к *рефлексии*, к *анализу*, к *науке о музыке* и к *ремеслу*. Сальери — натура рассудочная и трудовая, но не вдохновенная. Это натура «упрямая» и «надменная», волевая и усидчивая. Он труженик, изучатель и знаток, своего рода Тредьяковский в музыке. Моцарт компонировал пяти-шести лет; Сальери провел свою молодость в «трудной» и «скучной» работе, в невзгодах «ремесла». Вот оно:

Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.

Творческий Моцарт *жил* в звуках и *дарил жизнь другим*. Нетворческий Сальери убивал звуки; анатомировал музыку, как труп; считал такты; разлагал художество; математизировал мелодию и гармонию и добивался от самого себя сухой беглости и верности. Такие натуры могут быть весьма полезны в культурном отношении — и в формальной эстетике, и в истории музыки, и в музыкальной педагогике. Таковы (и позднее, и в наши дни)

и Ханслик, и Георгий Конюс, и Яворский, и многие другие. Лучшие из них чуют чужую гениальность и указывают на нее; культивируют технику и пишут отвлеченные исследования. Худшие формализируют, математизируют искусство, насыщают воздух мертвыми сведениями, рассудочничеством, снобизмом, релятивизмом и модернизмом — и носят в душе незаживающую, мучительную рану зависти. Таков именно Сальери у Пушкина. Он не творческая натура. У него нет самостоятельного художественного видения и своего творческого акта. Именно поэтому он сначала занялся рассудочным изучением музыки и только потом «Уже дерзнул, в науке искушенный, // Предаться неге творческой мечты». Не творческая мечта им овладела, а *он сам захотел позвать ее*, когда *произвольно* решился на это. Но *тогда она не приходит*. Напрасно такой сочинитель сидит «в безмолвной келье // Два, три дня, позабыв и сон и пищу». Он думает, что он «вкусил восторг и слезы вдохновенья», что он создал что-то великое, а наутро он жжет свой труд и *холодно*, да, именно, холодно смотрит, как его мысли и звуки с легким дымом исчезают... Моцарту жаль даже *отдать* свой реквием; а Сальери жжет свои музыкальные выдумки хладнокровно.

Сальери *не стоит на своих ногах в творчестве*; он не созерцатель, а *подражатель*. Придет Глюк, откроет новый путь — и вот он уже бросил «все, что прежде знал, // Что так любил, чему так жарко верил» — и «бодро» идет «вслед за ним», «безропотно», «как тот, кто заблуждался // И встречным послан в сторону иную». В своей устной исповеди Сальери приводит это как доказательство своей *духовной свободы и беззавистности*. Но в действительности он выдает этим свой секрет: он *лишен самостоятельной творческой очевидности, он эпигон*, он подражатель; он *не умеет ни знать, ни любить, ни верить в свое, в свое собственное*; он только *неуверенный искатель* в музыке; он знает правила гармонии, он владеет приемами, у него техника исполнителя, но *творческого бытия в искусстве он лишен*. Труд его не был творчеством: успех его был временно-условный; и славу свою он сам называет «глухою». И вот, душа его на протяжении всей его жизни медленно накапливает *яд зависти*.

Зависть есть *обида лишенного*; ненависть лишенного к обладающему; это есть злоба на чужое преимущество; ненавистная жажда *отнять* у него это преимущество или *погасить его совсем*. Всю жизнь Сальери все более и более убеждался в том, что священный дар и бессмертный гений — *ему не даны*, может быть, и даны — *но именно не ему*. Все то, что он считает своей заслугой, а именно: что он «родился с любовию к искусству»; «отверг рано праздные забавы»; засушил себя ремеслом и алгеброй; что он имел будто бы любовь горящую; что он действительно проявил немало «самоотверженья, трудов и усердия»; что он, может быть, даже возсылал «моления» — все это не дало ему в награду *ни таланта, ни гения*. Он все более убеждался в том, что «желания» его — «бескрылы»; что он в музыке не «херувим» и не «бог» — а «чадо праха». Напрасно он в первой исповеди своей восклицает: «Нет! никогда я зависти не знал». Напрасно заклинает себя риторическим вопросом: «Кто скажет, чтоб Сальери *гордый* был // Когда-нибудь завистником презренным..?» Напрасно взывает этим к своему последнему прибежищу — к *гордости*. Напрасно уверяет себя, что когда-то раньше будто бы умел «наслаждаться» «трудами и успехами друзей», «товарищей в искусстве дивном»... Весь смысл его *первой* исповеди состоит в попытке *выговорить вслух свою язву* и облегчить свою душу от *шевелящейся в ней жажды убийства*. Теперь он знает, что он завидует: «А ныне — сам скажу — я ныне // Завистник. Я завидую; глубоко, // Мучительно завидую...» Мало того, он знает, что в нем давно живет идея об убийстве, об отравлении «обидчика»; и весь первый монолог его ведет именно сюда — *к убийству, к отравлению Моцарта*. Вот откуда его восклицание, которым он встречает неожиданный приход Моцарта: «Ты здесь! — Давно ль?» — т. е. не подслушал ли ты меня? и не высказал ли я уже в твоем присутствии план отравления?

И вот судьба Моцарта: своим приходом, своим благодушным смехом, своею доверчивостью, своею искренностью, новым проявлением своего творческого гения — он снимает в душе Сальери последние сомнения, гасит колебания и закрепляет решимость. Сальери и без того думал *только* об этом: «*Когда же* мне *не до* тебя?» Сальери и без того пытался объявить его «безумцем», «гуля-

кой праздным»; а тут оказывается, что Моцарт *может смеяться* на негодную пачкотню и презренную пародию; что он «недостоин сам себя»; и главное, что он *«бог»*, не знающий о своей божественности, а что Сальери (и это самое главное) — *не «бог» в музыке*. Решение готово. Оно уже звучит в этих словах: «Ты, Моцарт, *бог*, и сам того не знаешь; // *Я знаю, я*». Решение готово. *Ты бог — и я тебя убью. Ты бог* — и я призван тебя остановить. *Ты бог* — и пока ты жив, мне нет на земле ни жизни, ни воздуха. *Последнее удостоверение божественности дано, и дьявол вошел окончательно в душу завистника.* «Послушай: отобедаем мы вместе // В трактире Золотого Льва». Решение готово. План принят. Ловушка поставлена. Жертва согласна. «Но дай, схожу домой...» Не ускользнула бы. Надо закрепить, подтвердить; и последние слова сквозь стиснутые зубы: «Жду тебя; смотри ж». Рана вскрыта. Все удержи опрокинуты. Гордость забыта. Последняя рисовка перед самим собою отпадает. И перед нами старый завистник; убийца, привыкший к мыслям о тайном отравлении; ассассин, содрогающийся от застарелой обиды и ненависти.

Нет! не могу *противиться я доле*
Судьбе моей: я *избран*, чтоб его
Остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой...

Это значит, что мысль была *давняя*: отравить Моцарта. Сальери *противился ей доселе*, но внутренно решил, что это его судьба, что он «избран» для этого убийства. «Избран»... Кем? Для того, чтобы погасить Божий светильник, чтобы разбить Божий сосуд? (Как впоследствии Тютчев писал «На кончину Пушкина»: «Кто сей божественный фиал // Разрушил, как сосуд скудельный?») Кем избран? Не Богом, конечно. Убить «херувима», поющего «райские песни»? Иначе «мы все погибли»... В чем же погибель? Только в том, что луч гения *светит сильнее*; что слава гения отвлекает внимание от негениев. Но это все *праздная видимость идеологии*: надо же как-нибудь завистнику оправдать или обосновать свой замысел: «я избран», «мы погибли», «что пользы», «наследника нам не

оставит он» и все равно он «после улетит». Это *последняя дань трезвому рассудку*; последний лепет о *пользе* и *вреде*; последняя попытка выставить себя каким-то *орудием* «судьбы» или «общего дела». Но это существенно. Существенно то, что жизнь стала для Сальери «*несносной раной*» и что причиной тому — *гений Моцарта*. Существенно то, что мысль о возможности предательски отравить «беспечного врага» живет в душе Сальери 18 лет. 18 лет он носит яд «своей Изоры» в кармане; «шепот искушенья» знаком ему давным-давно; он «не трус», т. е. ни Бога, ни совести, ни людей не боится; обиду он чувствует глубоко, а жизнь любит мало. Сколько раз он «пировал с гостем ненавистным» — с талантливым обидчиком — и в душе он совершил свое преступление уже множество раз. Он только откладывал, только ждал. Сам не принимал яд, надеясь на новые наслажденья. И врага не убивал, предчувствуя возможность злейшего врага. Но привык к этой мысли, как к «ремеслу», как к серьезному «ремеслу», для которого Бомарше смешон, а он, Сальери, *не* смешон.

Как поучительно это, как страшно: чем лучше чужая музыка, чем гениальнее полет соперника, тем *сильнее восторг в его душе* и *тем сильнее в ней ненависть*. Величайший гений — величайший восторг — злейшая обида — злейший враг — сильнейшая ненависть. Отравить нужно именно гения — за то, что он гений. Убить следует именно божественное — *за то, что оно от Бога, и за то, что оно дано не мне*. В нем Божественность, а во мне ее нет. Вот что нестерпимо «чаду праха»; вот от чего завистник становится «Змеей, людьми растоптанною, вживе // Песок и пыль грызущею бессильно...» И вот эти координаты — *величайшего восторга* и *величайшей ненависти* — сошлись на Моцарте. Для этой ненависти ничто не свято: пусть Херувим исчезнет — «так улетай же! чем скорей, тем лучше». И дружба, которой никогда не было, дает лишь повод подстеречь «беспечного врага».

Сальери из тех людей, которым сама *любовь дарит яд*, предназначая его для *чаши дружбы*; в которых божественное вызывает ненависть; которых свет повергает в неисцелимый мрак и самая дивная музыка не смягчает злодейства души Это душа дьявола и Иуды Предателя.

И может быть мы не ошибемся, если предположим, что вся идея трагедии *концепирована Пушкиным при чтении Евангелия*.

Когда последняя трапеза начинается, то решение Сальери принято окончательно. Мы застаем только конец ужина. Моцарт пасмурен, молчалив, полон смутных предчувствий и на расспросы Сальери рассказывает ему историю своего последнего реквиема.

Сальери не знал о реквиеме. И для него это новый удар: «А! // Ты сочиняешь Requiem? Давно ли?» Для него неожиданно и *присутствие третьего* за ужином, *ангела смерти*, не покидающего Моцарта. Еще нестерпимее для него вопрос Моцарта о Бомарше: «Ах, правда ли, Сальери, // Что Бомарше кого-то отравил?» Но решающий толчок в виде новой раны приходит от Моцарта в последнюю минуту; Моцарт не верит слухам о Бомарше и отравлении:

Он же гений,
Как ты, да я. А гений и злодейство
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Эта несовместимость гения и злодейства для Моцарта ясна как день. И он даже уверен, что Сальери без колебаний подтвердит эту мысль. Но для Сальери это *ужасная рана* и *последний толчок*. Он *давно знает в себе злодея*, привык к нему и сжился с ним. Но он мучительно относится к вопросу о своей *гениальности*: от мысли о том, что он, Сальери, обижен и обойден Богом, лишен творческого гения, он всю жизнь горит на медленном огне, медленно приближаясь к дьяволу, Каину и Иуде.

Ведь и первую свою исповедь, которою открывается трагедия, он начинает *с кощунства*: «Все говорят: нет правды на земле», т. е. среди людей, ибо они плохи. «Но правды нет — и выше. Для *меня* // Так это ясно, как простая гамма». Ясно! Что же ясно ему? Что Бог не прав. Что в небе нет ни правды, ни справедливости. «О небо! Где ж правота,... когда бессмертный гений... озаряет голову безумца...»?! И если Бог не прав и правды не имеет и не блюдет, то почему же ему, Богом обиженно-

му Сальери, не погасить эту несправедливость на земле, не *исправить Божий грех*, не убить земного «бога»? *Все можно*, если само Небо не право, если Бог несправедлив. Если гений распределен неверно, то злодейство — не злодейство, а *исправление Божьего греха*.

Тысячу раз он, может быть, доказывал себе, что *гений может* быть *злодеем* и что *злодей может* быть *гением*. И если только прикрыть себе слегка глаза на злую природу злодейства (так, «небольшой жизненный компромисс»); и если только спустить идею гения до обычной талантливости, хотя бы даже и большой, то насчитать в истории людей, совмещающих *преступность* с *даровитостью*, очень нетрудно. Нельзя же требовать от талантливого человека, чтобы он был воплощением добродетели — Сократом, Аристидом, Марком Аврелием, Франциском Ассизским. Политика изобилует талантливыми людьми, не останавливавшимися перед убийством: стоит ли называть Мария, Суллу, Цезаря, Брута?.. А эпоха Возрождения в Италии? Достаточно вспомнить одного Цезаря Борджиа — это был даровитый ассассин. В эпоху Возрождения сочувствие почти всегда было на стороне убийцы: силен, бесстрашен, решителен, создан, чтобы повелевать. Молва приписывает убийство гениальному Микеланджело, отравление даровитейшему Бомарше; а Бенвенуто Челлини был убийцею фактически.

И вот в душе Сальери жил убийца — и это он знал; но гения не было — а этого он мучительно хотел. И колебался. И сомневался. И терзался. И вдруг — именно в связи с убийством, именно в связи с отравлением — Моцарт со свойственной ему спокойной и невинной ясностью духа роняет дилемму: или гений — или убийца. Гений не может быть злодеем. И злодей не может быть гением. Поэтому Бомарше не мог быть отравителем. А Сальери внутренно, про себя договаривает: «А я, убийца и отравитель, не могу быть гением». Вот как возникает эта развязка. Глухо, скупо, подавленно, как *почти убитый* — Сальери спрашивает только: «Ты думаешь?» и бросает яд в стакан Моцарта. Какой вихрь колебаний, ужаса, победы, мести, торжества, ненависти проносится в душе Сальери в то время, как Моцарт пьет: «Постой... постой... постой... Ты выпил!.. без ме-

ня?» Хотел ли он в последний миг разделить смертный напиток с Моцартом? Но он мог тогда положить яду и в свой стакан. Хотел ли он удержать Моцарта? Или чокнуться с ним и выпить тоже за «искренний союз двух сыновей гармонии»? Но дело сделано. Моцарт выпил: «Довольно, сыт я». Земная жизнь окончена. Сальери слушает реквием и плачет. Что же, он опять, как в детстве, почувствовал силу музыки? Ему «и больно, и приятно».

Он плачет потому, что *свершилось* и наступило облегчение. Потому, что скопившаяся ненависть изжита и судорога злобы отпустила его. Потому, что замысел, который мучил его, исполнен и исполнен *непоправимо*. Он плачет потому, что «целебный нож отсек страдавший член». Потому, что смерть уносит *врага* и пощадила *его самого*. Потому, что реквием поет о блаженстве убитого и об обреченности убийцы. Потому, что он чует святость Моцарта и собственную низость. Он плачет о том, что гений не злодей — Моцарт, а злодей не гений — Сальери. Он плачет о том, что это убийство ничего не изменит — ни в гениальности убитого, ни в бездарности и злодействе оставшегося. Он плачет, смутно чувствуя свою богоотверженность. Но *не* от жалости, не от любви к Моцарту, не от раскаяния.

Гений уходит. Он уходит совсем, не зная о том. «Мне что-то тяжело; пойду, засну. // Прощай же!» Сальери провожает его: последнее рукопожатие. «До свиданья. // Ты заснешь // Надолго, Моцарт!..» Какой страшный вздох облегчения! Какой злодейский комментарий к словам уходящего! Какое предательское пророчество!

Но ему уже не до Моцарта. Ему только до себя, до своей «негениальности», до своей раны, до своего ада, до приговора о себе. Что, если Микеланджело не был убийцею? Что, если Моцарт прав — и он, Сальери, не гений? И вот он остался один и выговаривает вслух главную причину своих слез, главный приговор своему ничтожеству. Ибо отныне доказательство дано окончательно и навсегда: он, Сальери, — завистник, предатель, убийца и злодей. Он убил Моцарта и *навеки приговорил себя*. Моцарт потерял землю, а Сальери небо. Моцарт уходит к Богу, а Сальери погасил Божие огнилище на земле. Моцарт не будет петь своих райских песен, а Сальери

никогда и не пел их. Моцарту — гений и рай. А Сальери — злодейство и ад. И человек, начинающий кощунством и посягающий на исправление Божией несправедливости, видит себя обреченным и погибшим.

Вот смысл этой глубокомысленной трагедии Пушкина: «гений и злодейство две вещи несовместные». Это говорит Моцарт, и Моцарт по существу *прав*. Почему же это так? Почему гений не может быть злодеем, а злодей не может быть гением? Чтобы понять это утверждение Пушкина, необходимо различать 1) талант и гениальность и 2) злодейство и грех.

И вот, прежде всего, талант и гениальность не одно и то же. Талант есть дар *выражать* и *изображать* — не более. Это не есть дар творческого созерцания. А для художественного искусства нужно и то, и другое. Итак, талант есть сила легкого и быстрого выражения, яркого, меткого, удачного проявления. Это дар не малый; большое счастье для его обладателя; большая сила в отношениях с людьми. Но наличность такого таланта определяет не то, что человек создает, а *как* он это делает: ярко, сильно, крупно, красочно, обильно; легко и быстро; естественно, как бы от природы; выразительно, заразительно, импонирующе и увлекательно. А если к этому присоединяется еще и техническое мастерство, то люди нередко решают, что это — «самое лучшее», выше чего и не бывает. На самом же деле — талант ничего еще не решает и не определяет: во всех сферах жизни он может служить ничтожному, мелкому, пошлому, порочному и злому; или просто корысти и успеху своего носителя. Талантливы клоуны в цирке; талантливы газетные куплетисты-рифмоплеты; талантливо танцуют свои отвратительные танцы негры; есть талантливые шулера, талантливые демагоги, талантливые спекулянты. Талант сам по себе *ничего не предрешает*; он пуст и беспочвен; он подобен хорошему фотографическому аппарату: он безразличен к тому, что через него идет. Он может *так*, но может и *иначе*; он столь же талантливо лжет, как и говорит правду; столь же талантливо защищает добро, как и зло; столь же талантливо создает

нехудожественную вывеску, как, может быть, случайно и художественный пейзаж. Сам по себе талант пуст, медиумичен, продажен и циничен. Он — пропускная инстанция и за ним очень легко признается привилегия безответственности. У него *сквозняк* в душе и этим сквозняком он *торгует*.

Настоящее искусство, как и вся настоящая культура, начинается там, где эта пустота, беспринципность и безответственность кончаются: где начинается *духовный опыт, духовное созерцание* и вырастающие из них *убежденность, вера, ответственность* и *духовная необходимость*; где человек не торгует талантом, а осуществляет *служение. Духовное созерцание* есть истинный и глубочайший источник всего *великого* на земле — и в религии, и в науке, и в добродетели, и в политике, и в искусстве: в религии человек *молитвенно* созерцает Бога *сердцем*; в науке он *систематически* созерцает *мыслью* сущность мира; в добродетели он созерцает *совестью* совершенное состояние человеческой души; в политике он созерцает *волевым воображением* историческую судьбу своего народа и своего государства; в искусстве он созерцает *нечувственные существенности* мира для того, чтобы верно облечь их в чувственные образы и осязаемое земное тело. Духовное созерцание необходимо человеку всегда и везде для того, чтобы не блуждать в дурных фантазиях и злых соблазнах, а иметь *предметный опыт* и *творческую почву* под ногами.

Без духовного созерцания человек может наделать на земле много крика и шума, свершить множество зла и пролить моря крови, совершить много ничтожного, позорного и пошлого, — но *великого* он не совершит ничего; но к *Божией ткани мира* он не подойдет и ничего в ней не совершит; но *смысла вселенной* он не увидит и заданий человечества он не подвинет вперед ни на шаг. Жизнь его будет беспредметна, оторвана от Бога; она не взрастит исторических цветов, но унесется в прошлое, как историческая пыль. Напротив, духовное созерцание открывает человеку смысл вселенной, включает его в Божию ткань мира, делает его жизнь предметной и приобщает его самого творчеству. Это духовное созерцание доступно каждому из нас; в нетворческой или полутворче-

ской форме к нему способен и самый простой, необразованный или неумный человек. Если к этому созерцанию присоединяется талантливость, то начинается истинное творчество, которого был лишен Сальери; а если это созерцание глубоко и постоянно, и если талант начинает творить совершенное, тогда мы имеем основание произнести слово «гений».

Гений есть постоянный, глубокий и верный созерцатель смысла вселенной, Божией ткани мироздания и ее нечувственных существенностей. Он врастает в эту ткань; он постоянно общается с идеями Божиими: он зрит Бога; он ищет всю жизнь Божиих лучей, находит их и пребывает в них; он становится их слугой, их орудием, их органом. Вот так, как это не раз выражали русские поэты: и Пушкин, и Баратынский, и Дельвиг, и Тютчев, и др. «Ты был богов орга́н живой», — говорит *Тютчев* над гробом Пушкина. А вот *Баратынский:*

О, сын фантазии! Ты благодатных фей
Счастливый баловень, и там, в заочном мире
Веселый семьянин, привычный гость на пире
Неосязаемых властей[3]...

А Дельвиг писал о вдохновенном поэте:

Он говорит с грядущими веками
И делится бессмертием с богами[4]...

И не подумайте, чтобы это был вымысел русских поэтов. Вы найдете то же самое у великого перса Гафиза, у Гете и Эйхендорфа в Германии, у великих греков, римлян и итальянцев.

И вот, чтобы осуществить совершенное в искусстве, гений должен врасти в ткань Божьего мира, срастись с идеями Бога, скрытыми и явленными в природе и в человеке — стать их живым орудием. Достигнув этого, — как совершит он злодейство? Своим земным естеством, страстным и грешным — он может быть, и даже, наверное, останется доступным греху и соблазну; но грех есть *слабость в добре*, а злодейство есть *сила во зле*. В минуты прекращающегося созерцания гений может оказаться страстным человеком, предающимся страстям и недостаточно сильным в добре и чистоте (и Пушкин, как, может быть, ни один гений на земле, знал это за собою). Но *сильным во зле* он оказаться не может.

Он слишком отдает свои силы Предмету; он слишком привык быть обиталищем Божиих идей; душа его одухотворена настолько, что зло посещает ее только своей летучей тенью, подобно облаку; в нем нет места, где зло могло бы укорениться, как у Сальери, а не укоренившись, оно останется случайной сорной травинкой. Гений владеет живым Богом; он не может стать гнездом дьявола; а тот, кто способен к этому, тот наверное не знает, что́ есть духовное созерцание и каковы его плоды. Вот почему клеветники Сократа, добившиеся его смерти, Мелит и Анит, не могли быть гениальными людьми; вот почему Иуда Предатель, в защиту которого еще недавно выпустил книгу протоиерей Сергий Булгаков5, не ведал духовного созерцания и не может быть оправдываем в своем апостольском звании. Вот почему везде, где аккумулируется злодейство, слепо и неумно искать гениальности; и именно поэтому Гегель был прав, когда указывал на то, что именно лакейским душам свойственно поднимать клеветнические сплетни вокруг больших людей[6].

Человек, лишенный духовного созерцания, не знает его облагораживающую силу, не знает, что́ такое происходит в душе созерцателя, и меряет все своим мелким и низким мерилом. Мало того, он начинает завидовать созерцающему и творящему, ненавидеть его и злоумышлять на него. И чем значительнее гениальный человек, чем могущественнее льющийся из него свет, чем бо́льшая сила блага, красоты и правды излучается из него — тем нестерпимее становится его облик для натур слепых, тщеславных и зависимых. *Гений* одним бытием своим ставит слепых и неодаренных людей в тень. *Праведник* одною жизнью своею обличает кривых, лукавых и лицемеров. Герой уязвляет негероя одними делами своими. Люди не терпят *пророков* в отечестве своем. *Великий монарх* всегда должен быть готов к покушению на его жизнь и к смерти. То, чего человек сам лишен, он не терпит в своем ближнем — и отвечает на его достоинство завистью, клеветою, доносом, интригою и убийством.

И бывает так, что чем божественнее тот луч, который светит сквозь человека, тем сильнее плещут вокруг него страсти злодейских натур. *Луч Божий нестерпим пошлому и злому человеку*: он или попытается уверить себя и других, что это не «луч» и не «Божий»; или же начнет

искать путей, чтобы погасить его — задуть Божию свечу, опрокинуть Божью лампаду, прекратить свет Божьего солнца. Этот закон восстания пошлости и злобы против Бога и Его земных лучей — есть закон древний и страшный. Историк с содроганием и отвращением прослеживает его проявления через века.

Увидев Божий луч, пошлый и злой человек предается в руки дьявола. Почему? Потому что он *узнает* его *божественность*, но *не испытывает* и *не приемлет* его *благодатности*; потому что судит себя *им* и осуждает, — *но не может вынести своего ничтожества* и не умеет творчески преодолеть его; потому что он, бессильный перед собственным ничтожеством, *начинает воображать, что он ничтожен только вследствие сравнения* и что, угасив луч, он перестанет быть ничтожным; и еще потому, что ничтожному человеку надо *казаться*, а *не быть*; ему нужна «*слава*», а *не правота* и *не качество*: он думает, что, *погасив солнце, он сойдет за луну*, и не понимает, что луна только и живет отражением солнечного света. *Злодей ищет убить Бога и думает, что он от этого сам станет Богом.* А на самом деле он превращается в диявола.

Вот сокровенный смысл пушкинской трагедии. Вот ее замысел и истолкование.

ТВОРЧЕСТВО ШМЕЛЕВА

I

Как горней бури приближенье,
Как натиск пенящихся вод,
Теперь в груди моей растет
Святая сила вдохновенья.
Граф А.К.Толстой[1]

Россия творится ныне более всего в кельях. В их сосредоточенности и ясновидении, в их молчании, в их скорбных молитвах... Только келейным отшельникам видно *все* — и даль, и глубина. Только в их скорби — мука русского народа осмысливается до дна и становится духовно плодотворною... Понимаем ли мы это, мы, живые свидетели и участники этой муки?

И вот перед нами творческая келья Ивана Сергеевича Шмелева*, где он сам, страдая и терзаясь вместе с Россией и о России, созерцает ее муку как явление мировой скорби.

Шмелев всегда стоял вне всяких литературных «течений», «направлений» и «школ». Он сам — и направление, и школа. Он творит не по программам, а по ночным голосам своего художественного видения, которые зовут его и указуют ему путь. Он может писать только тогда, когда в нем зреет, когда созревшее овладевает им, когда одержимость его творческих тайников требует развязки и разрешения. Не он «выбирает» свой художественный предмет или свои образы, а они *берут его*. Пока гроза не приходит или пока она только издали надвигается, — он молчит: художественный предмет медленно зреет в его душе, всплывая из творческого тумана. Но грянет гром, налетит и осенит вдохновение — и тогда все горит и цветет, тогда в нем стоны, вздохи и вопли, и молитва, и ликование. А потом душа, утомленная и выпитая, кажется сама себе опустошенной и бессильной.

---

* Настоящий художественно-критический опыт основывается всецело на том понимании искусства, которое я изложил в «Возрождении» в статьях от 1 окт. и 3 дек. 1932 г., 3 янв., 7 февр., 16 февр. и 2 мая 1933 г. [2]

Именно так бывает у настоящего художника. И откуда возьмется у него прилив творческого видения, это ощущение полноты и власти, если не из временного отлива и созерцающего безвластия?

Это означает, что Шмелев творит в некоей художественной одержимости. Именно поэтому тот, кто прочитал одно из его завершенных произведений, никогда не сможет забыть его. Однако я разумею при этом читателя с открытой душой, с живым, послушным и гибким актом. Человеку с замкнутой душой, который не желает пускать художника в свою глубину, который имеет для искусства только холодное или чисто бытовое воображение, предоставляя художнику играть с ним и забавлять его, — такому человеку не удастся воспринять Шмелева, как не удастся ему воспринять ни Достоевского, ни Гофмана; и лучше было бы, если <бы> он совсем не читал Шмелева и воздержался от суждений о нем. Напротив, тот, кто отдает художнику и сердце, и волю, и свою нежность, и свою силу, всю душу свою, как покорную, лепкую и держкую глину («вот, мол, я — возьми, твори и лепи»), тот очень скоро почувствует, что в произведениях Шмелева дело идет не более и не менее, как о *человеческой судьбе*, о *жизни и смерти*, о последних *основах и тайнах* земного бытия, о *священных предметах*; и притом — не о судьбе других людей или описываемых персонажей, а о *собственной судьбе самого читателя*...

Откуда возникает это чувство, читатель, может быть, поймет не сразу; но это чувство глубокой, кровной вовлеченности в ткань рассказа, раз появившись в его душе, уже не исчезнет. А если он попытается объяснить себе силу этого захвата, то он, может быть, укажет прежде всего на *язык* и *стиль* Шмелева; и будет прав; но не потому, что сила Шмелева исчерпывается его языком (эстетической материей), а потому, что *этот язык до краев наполнен силою художественных образов и художественного предмета.*

Язык Шмелева приковывает к себе читателя с первых же фраз. Он не проходит перед ним в чинной процессии и не бежит, как у иных многотомных романистов, бесконечным приводным ремнем. Если вы не отдаетесь ему, не наполняете его силами вашего чувства и воображения, а пробуете читать его сдержанно, объективно,

подряд, то вы скоро замечаете, что вам многое непонятно. Вы не в состоянии следить; какие-то клочья, обрывки... что здесь? к чему? откуда это? какая здесь связь?.. (напр., начальные строки из «На пеньках», «Про одну старуху», «Человек из ресторана»).

Но заполните эти слова энергией вашей души, вчувствуйтесь в изложение рассказчика, дайте ему ваше воображение, раскройте ему ваше сердце — и вы вдруг почувствуете, что эти слова как будто срываются со страниц книги, впиваются вам в душу, потрясают ее и обжигают, и превращаются в стоны, в драматические восклицания, в художественно убедительные, страшно точные выражения, идущие из глубины. Как если бы клоки живой кровоточащей души были пришпилены этими словами к странице...

Отдаваясь этому стилю, вы чувствуете, что он заставляет вас петь вместе с собой, нестись, спотыкаться, вскакивать, опять нестись, взвиваться, обрушиваться и обрывать рассказ от отсутствия воздуха... И при всем том этот язык прост. Всегда народен. Часто простонароден. Так говорит или народная русская толща, или вышедшая из народа интеллигенция, часто с этими, то маленькими, то большими неправильностями и искаженьицами, которые совсем непереводимы на другие языки, но которые по-русски так плавно закруглены, так сочны и мягки, так «желанны» в народном произношении. И вдруг этот сочный язык делается жестким, концентрированным, приобретает сердитость, ядреность, крепость, идет бросками, швырком, режет, колет, загоняет вам в душу одним ударом точные афоризмы, с тем, чтобы опять распуститься в ту непередаваемую певучую доброту и ширину, в которой уже столько веков купается русская душа. Все это течет, вспыхивает или сыплется с такой естественностью и непосредственностью, таким непрерывным (несмотря на свою задыхающуюся разорванность) самотеком, как если бы это была не ткань искусства, а подслушиваемая вами реально живая, словесно-звучная действительность. И только тогда, если вы начнете глубоко вникать в этот стиль, вы заметите за этим величайшим *простодушием*, за этой *огненной искренностью* целую летучую, то сгущающуюся, то разрежающуюся *стихию глубокомыслия*,

иногда укрытую в простой, нежданно естественной игре слов... И не то это игра слов, не то лучик острой мысли, не то глубокое прозрение; но произносится это всегда с большой наивной серьезностью, как если бы рассказчик *недопонял* или *перепонял* обиходное словечко, и из этого «недоразумения» вдруг сверкнуло миросозерцающее, или политическое, или даже религиозное глубокомыслие...

«А старуха в ноги ему: — Прости, сынок, Христа ради... сирота я слабая, *безначальная... Погибаю...*» («Про одну старуху»).

«Это дело надобное. Каждая женщина должна... Господь наказал, чтобы рожать. *Еществo* — закон. Что народу ходит, а кажный вышел из женщины *на показ жизни*». «Нет, от этого не уйдешь! От Бога вкладено, никто не обойдется. Кажный обязан *доказать еществo*. А то тот не оправдался, другой не желает — все и прекратилось, конец! Этого нельзя. *Кто тогда Богу молиться будет*? О-чень устроено» («История любовная»).

«Ни церкви, ни икон, ни... воспылания!?». («Свет разума»).

«...а тут сахаром да мукой орудуют, *грабельмейстеры на отлете*» («Свет разума»).

Слова Шмелева просты; а душа читателя вдруг как бы просыпается, встревоженная, открывает духовные глаза и начинает напряженно прислушиваться и всматриваться, как в аспидную тучу на горизонте, где сверкнула далекая молния. И это не Шмелев играет словами, как бывает у Лескова («ажидация», «пропилеи» и т. под.); у Шмелева играют *сами слова*; и это не игра, а неожиданные взрывы смысловых возможностей, выбрасываемых то негодующей, то испуганной, то постигающей душой. И чем первобытно-простонароднее язык у Шмелева, тем наивнее, серьезнее, непосредственнее бывает повествовательная установка его рассказчика. (А он любит вкладывать рассказ в уста главного героя или второстепенного очевидца событий).

Богатствами русского языка Шмелев владеет, как редко кто. Но власть эта — не власть коллекционера, собирающего чудные, бывалые, уродливые или ветхие самосиянности языка, чтобы любоваться ими в некотором пре-

небрежении к профану-читателю; а профан-то и не знает, что именно разуметь за этими «дивными словесами»! или ничего не разуметь, а просто радоваться этим берилламам и хризопразам русской словесности (ювелирное мастерство Ремизова!)?.. Нет, у Шмелева власть над словом родится *из стихии художественного образа и художественного предмета*. Слова его не раскопаны в филологических курганах и не красуются, как самоценные величины; они суть верные и точные знаки образных событий и духовных обстояний.

Старуха «с травки росу *сшурхнет*, пальцы полижет»...

«А тут и пошло самое-то *крутило*, смута»...

(Пляшет колченогий пастух Хандра-Мандра): «А у него разошлись все *спленки* и *хрящички, выламывался на травке,* загребал с земли рваной шапкой, путался и хрипел, притопывая»...

«Много прошел я горем своим и перегорело сердце. Но кому какое внимание? Никому!»

«Ты все видишь и все Тебе ведомо, до самых грязных глубин, *до сухой слезинки, выплаканной во тьме беззвучной*».

Эти слова образно необходимы и художественно точны; они насыщены и в то же время дивно сдержаны чувством меры и ответственности, идущим из творческой глубины. Шмелев вообще не знает ни лишних, ни случайных слов. И стиль, в который они слагаются, и ритм, которым они несомы, верны Главному, сказуемому Предмету. У Шмелева столько стилей и ритмов, сколько требуют от него его Предметы и образы. Вот покойный и плавный, бесскорбно-созерцающий, прощальный, древле-забвенный стиль «Росстаней» с особым, почти былинно-распевным ритмом. Вот сквозящий несказанностями, лирически-трепетный стиль «Неупиваемой Чаши» с ритмом истомно-сладостным и безвольно страдающим. Вот фотографически-бытовой стиль и нарастающий рвано-бредовой ритм в «Это было». Вот стиль эмоционального взрыва и гениально хаотический ритм в «На пеньках». Вот молитвенно-раскаленный стиль («Свет разума»); вот стиль трагической истерзанности («Про одну старуху»); а вот единственный в своем роде лирически-бытовой эпос «Лета Господня», весь ис-

точенный нежным юмором и весь пропитанный слезами благодарения, слезами умиленной памяти.

Но в краткой статье нельзя ни упомянуть, ни сказать обо всем. У Шмелева не «стиль», а множество стилей; и ритм его творений покорен не его личному произволу, а тому, чему повинуется сам творящий — требованию Главного, ритму самого художественного Предмета. В его словах, и в стиле, и в ритме дышит и раскрывается художественная душа его повести. Рассказ Шмелева всегда неразвлеченно плывет в *главном русле* и ведет *главную линию*; этой линии служит каждое слово, каждый перерыв, каждая пауза. И чем сильнее драматическая или трагическая напряженность рассказа, тем большее значение приобретает каждая деталь текста.

Тогда сила скрытого за словами и образами страдания достигает поистине вулканической силы и пророческого парения («Солнце мертвых», «На пеньках», «Свет разума» и др.). Стиль становится бурей: ритм — катастрофичен. Вихрем вырываются неожиданные образы, ассоциации, недоговоренные намеки, буйные обобщения, молниеносные прозрения. Прыжки и обрывы чередуются с эмоциональными взрывами, со стремительными, сосредоточенными ударами скороговоркою. В таких местах стиль Шмелева идет так: восклицание — пауза — выстрел; бросок — пауза — гвоздь. И эти паузы его, как у всех больших музыкантов, не произвольны, но естественны, насыщены и захватывающи. Это перерывы задохнувшегося сердца: человек изнемогает от столпившихся и прерывающихся чувств, он ищет слова, он запнулся, споткнулся — и вдруг выстреливает неожиданным, пронзительно-метким словом, загоняя его как гвоздь по самую шляпку в душу слушателя...

И при всей этой то лирической, то драматической насыщенности язык Шмелева всегда *лаконичен*, даже в больших романах, и всегда *поет*, даже во взрывах хаотического отчаяния.

Он лаконичен, т. е. интенсивно-краток, именно вследствие своей насыщенности: каждая фраза несет такой заряд чувств и мыслей, которого иному писателю хватило бы на пять глав; а за этими чувствами столько искренней, из глубины идущей мимики, жеста, интона-

ции, вопля и стона, что иногда кажется, бумага не вынесет всего этого и загорится или разорвется.

И все это *поет* у Шмелева тем естественным лирическим парением, которое по-особому выбирает и группирует слова; безошибочно ставит главные слова в ритмически сильные места; опускает ненужные подлежащие, ибо скрытые за ними существа разумеются самым огнем чувства; вздыхает и стонет из раненой глубины.

Шмелев прежде всего — поэт; поющий поэт; поющий из той трепетной влюбленности, которою вечно счастлива и несчастна его душа; поющий из *своего* страдания и страданий России и всего человеческого мира.

II

> И пришло это сияние через муку и скорбь.
>
> *Шмелев* [3]

Художественная сила Шмелева состоит в том, что он всегда остается во власти своего предмета: это как бы сам *страстно-страдающий мир человеческой души* находит себе через него эти *незабываемые образы* и эти *трепетно-поющие слова.* Стиль Шмелева именно потому такой — насыщенный, вздыхающий и стонущий, страстный и певучий, лирически-парящий и влюбленно-трепетный, — что он поет о человеческих страданиях, показывая их в образах душевно раненых и мятущихся людей.

Это можно выразить так, что *художественный акт* Шмелева есть прежде всего *чувствующий* акт; этим он отнюдь не исчерпывается, но он определяется прежде всего и больше всего. И не удивительно, что после Шмелева многие и многие писатели наших дней кажутся холодными.

Создания Шмелева родятся из *горящего и переполненного* сердца; и потому человек, носящий в себе вместо сердца ледышку, никогда не будет ни трепетать, ни рыдать, ни ликовать вместе со Шмелевым. Достаточно раз прочувствовать ту тонкую эмоционально-аффективную ткань, которую Шмелев развернул в одном из своих ранних романов («Человек из ресторана») и которая с самого начала сблизила его с ранними же вещами Достоев-

ского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные»), чтобы понять эту стихию жизни и мироощущения. Это особая порода душ, живущих как бы с открытым, *обнаженным* сердцем; так, как если бы все внешние покровы были с него сняты, нервы обнажены и вследствие этого всякое дуновение ветра или даже простое прикосновение воздуха сделалось мучительным; а между тем человеческие отношения сложны и запутаны, люди по большей части холодны, грубы и постоянно мучают друг друга. У «Человека из ресторана» любящая, очень впечатлительная и тонко, глубоко чувствующая душа с большим внутренним достоинством и склонностью к философскому рассуждению: и вот его записки превращаются в *исповедь раненого сердца.*

Эти слова характеризуют до известной степени *все* творчество Шмелева. Это как бы *исповедь;* и потому его повествование идет так часто от некоего «я», от «очевидца» собственного внутреннего мира, обнажающего в трепетно-искренних и всегда пронзительно-точных словах свою душевную муку. Шмелев показывает людей, страдающих в мире оттого, что они *верно и глубоко чуют этот мир* — мир, лежащий в страстях, накапливающий в себе эти страсти и разряжающий их в форме мировых взрывов. И нам, захваченным ныне одним из этих взрывов, Шмелев *раскрывает самые истоки и самую ткань нашей собственной судьбы.*

Творя и показывая, Шмелев страдает сам. Но как большой и властный художник, он страдает не *о своих героях, а в них самих,* их страданиями, и притом так подлинно, так искренно, так законченно, что тайна самозабвенного перевоплощения всегда состаивается в душе читателя: Шмелева нет, и читателя нет, а есть цепь развертывающихся событий и состояний...

Для натур, подобных Достоевскому и Шмелеву, сентиментальность является одной из основных опасностей. Сентиментальность есть беспредметная или предметно-не-до-обоснованная чувствительность, которая именно в силу этого воспринимается как чрезмерная, неуместная, художественно неубедительная. Человек с повышенной и истонченной чувствительностью может начувствовать так много, что он уже не успевает и не умеет изжить (отреагировать) свои чувства: они скапливаются и начи-

нают изживаться неуместно, над нестоющими предметами, в неубедительных формах. Начинается «аффектация» — преувеличенное изъявление чувств; от сентиментальности до аффектации один шаг. А в искусстве всякая сентиментальность и всякая аффектация — не художественны: акт не соответствует ни предмету, ни образу; и у читателя слагается впечатление, что из его души неискренно выжимают несоответственный предмету запас чувствительности. Виктор Гюго — почти всегда сентиментален и аффектирован; Шекспир — почти никогда. Русские трагики допушкинской поры — были сплошь аффектированы. Русские народники то и дело впадали в сентиментальность. А Достоевский и Шмелев быстро преодолели свою склонность к сентиментальности, выйдя в сферу *эпического созерцания и* настоящего *трагического порыва.*

Этот выход сложился у Шмелева уже до войны. Он начался в «Человеке из ресторана» (1910 г.) и завершился в «Росстанях» (1913 г.). Траги-эпические события войны и революции окончательно закрепили его. Шмелев сам указал на этот выход в своих «горьких» сказках, «Веселый барин» и «Сладкий мужик» (1919 г.). Ко времени своего отъезда из России Шмелев уже выносил и окончательно оформил свой творческий акт: в его душе сложился тот трагический упор, та волевая стойкость в страдании и созерцании чужих страданий («Солнце мертвых», 1923 г.), которая раз-навсегда погасила в его творчестве опасность сентиментальности и раскрыла ему тот предмет, о коем он призван петь, мыслить и творить; он получил силу созерцать величайшие *страдания человека* не как животные мучения, заслуживающие животной жалости (мораль Л.Н.Толстого), а как *судьбоносный путь, очищающий душу и возводящий ее к мудрости и духовной свободе.* Именно этому учит Шмелев как художник и мыслитель: страдание неизбывно для человека; *страдает все живое* — и в первом трепете просыпающейся влюбленности («История любовная»), и в тихом угасании исполнившейся жизни («Росстани»); и в самообвинении чистого сердца (образ Горкина в «Богомолье»), и в столкновениях ожесточенных страстей; но *осмыслены и освя-*

щены эти страдания только тогда, когда они ведут к Богу...

Это совсем не значит, что Шмелев не знает радости и благодарения, благодати и солнца. Он знает их и художественно дает их, как мало кто давал их и в русской, и в мировой литературе. Но путь в эту страну ведет через *детскую душевную чистоту, личную и простонародную* — ибо только ей дано религиозно освятить весь свой быт («Лето Господне») или уйти из грешного быта в обновительное и очистительное паломничество («Богомолье»). Стихает буря страстей; вот подули легкие, весенние ветерки, засквозили березы, заиграло солнце, послышался далекий звон православных церквей и разлилось целое море детского блаженного поведения, певучей нежности и молитвенного упоения; и читатель сам не знает, как на сердце у него накипают сладостные слезы умиления, благодарности и чистоты. Блаженно счастье нашего детства! Но и оно лучится у Шмелева далекими, сокровенными отсветами страдания; и оно пронизано некой глубокой, со дна идущей скорбью, как бы страдальческим предчувствием того, сколь мир ужасен, сколь он бурно неистов в своих темных влечениях, грозах, срывах и провалах («История любовная»)... Нам открывается некое *последнее измерение скорби, владеющей миром* и отмечающей собою все человеческое на земле...

Так, художественный акт Шмелева есть прежде всего *чувствующий* акт. Но чувство у Шмелева всегда *мыслит* и притом на большой иррациональной глубине и в больших охватах. Эта мыслительская сила Шмелева выражается прежде всего в том, что почти каждое его произведение есть некое целое, несомое единою идеею, архитектонически сдержанное и выведенное как бы по единому замыслу. Этот замысел может быть не ясен читателю до конца; но присутствием его проникнуто в изложении *все*. Читая Шмелева, надо сосредоточивать все свое внимание, брать всерьез каждую, как бы мимоходом уроненную деталь, с полным доверием принимать каждую новую фигуру, каждое событие как нечто художественно необходимое. Ибо все образы, все лица, все их поступки и слова идут у Шмелева из некоего *незримого (предмет-*

ного!) центра, в котором опять сходятся все расходящиеся из него нити.

Шмелев никогда не злоупотребляет тем ограниченным полем художественного внимания, которое имеется у читателя, но зато он властно требует этого внимания и использует его целиком. Шмелева надо читать два, три раза; и при каждом новом чтении вы, как в природе, будете замечать и постигать все новые черты и детали, мимо которых вы пронеслись первый раз: они всплывают при втором, при третьем чтении и оказываются *необходимыми* членами *целого* — того массива *образов*, из которого состоит ткань произведения, и того *предметного центра*, который художественно распался, расслоился на эти образы. Произведения Шмелева не то что умственно продуманы, но художественно «промедитированы», выношены до конца, вызрели по необходимости. Они зрелы и в своих заглавиях (что, между прочим, редко удавалось Чехову), ибо заглавия у Шмелева всегда существенны и центральны, символически выражая главное естество предмета. Чем глубже читатель раскроет свою душу, чем глубже он закинет в омут рассказа крючок своей вопрошающей мысли, тем лучше. Шмелев настоящий мыслитель; но мышление его остается всегда подземным и *художественным:* оно идет из чувства и облекается в образы. Его мысль идет из чувства даже в чисто философских тирадах («Солнце мертвых», «На пеньках»); она остается облеченною в образы даже тогда, когда произносится в виде зрелых афоризмов. Ибо эти афоризмы, полные крепкой и мудрой соли, всегда вплетены в художественную ткань самого рассказа и всегда мотивированы характером и положением произносящего лица. Художник-мыслитель как бы осязает поддонный смысл описываемого события и чует, как зарождается мысль в его герое, в этом *страдающем простеце*, который не создан мыслителем, но в котором страдание родит простую и меткую мудрость, как бы заложенную в событии. И вот эти афоризмы выбрасываются из души в тот миг, когда глубина потрясенного сердца как бы поднимается кверху и расстояние между душевными пластами сокращается в мгновенном озарении...

Всего не выскажешь, что надо сказать о Шмелеве... Он владеет ярким, точным и властным *воображением*. То, что он показывает телесным глазам человека, видится мгновенно, скульптурно, убедительно; но он не предается внешним описаниям, не увлекается декорацией и ее самодовлеющей разрисовкой; ему некогда, ему надо обозначить *главное,* показать внутренний мир — трепет, или томление, или кипение страстей. И потому внешнее служит ему только средством выразить *внутреннее событие*; и потому все «описания» его символически насыщены и многозначительны; и самая внешняя изобразительность и точность этих описаний служит единому, высшему заданию рассказа...

И еще одно необходимо отметить — это неиссякающий *юмор* Шмелева. Он очень редко идет от автора; он почти всегда или вработан в художественную ткань событий, или же исходит от действующих лиц. Этот юмор бесконечно разнообразен: иногда острый, сдержанно-горький; иногда нещадный, отчаянный, как юмор висельника; иногда нежный, тонкий, запрятанный в самую глубину ситуации, как будто у рассказчика чуть-чуть вздрогнул уголок рта или глаз сверкнул лучом затаенной улыбки. Озаренная и пронзенная лучами этого юмора, свертывается и обезвреживается пошлость быта; и из-за нее выступает то человеческое *бытие*, ясновидцем и певцом которого призван быть всякий истинный художник...

Шмелев — *поэт мировой скорби.*

Откройте ему свою душу и не бойтесь того, что она начнет трепетать и содрогаться. Все, что он вам покажет, — эти пластические, точно и ярко намеченные внешние образы; эти нежно озаренные дали и пространства души; эти страстные вспышки и потоки страдания — все это приобщит вас к некоей огромной и страшной *тайне*, которая войдет в вашу душу навсегда, как умудряющий ее дар. Теперь вы будете носить ее в себе и с собою до конца ваших дней или по крайней мере до тех пор, пока вы не разрешите ее для себя как проблему миросозерцания.

Быть — значит страдать, — вот эта тайна и эта проблема. Но тогда — стоит ли жить? Как можно примириться с таким пониманием жизни? И где же исход?

Разрешить эту проблему можно только жизнью, и притом своею собственною жизнью...

Шмелев — поэт мировой скорби; не потому что он ее *воспевает*, байронически рисуясь перед собою унынием и мрачно взирая в пустоту; но потому, что он сам испытал и изведал эту скорбь до дна, и потом увидел и показал ее в живых трагических и лирических образах, и пропел увиденное в четких и прекрасных звуках русского (сразу — простонародно-наивного и литературно-совершенного) языка.

В мировой скорби есть две стороны: во-первых, *страдание самого мира и человека;* во-вторых, *страдание о мире и о его страдании.* Растение и животное страдают в мире, но не могут вместить в себя страдание *о мире.* Человек страдает не только *в мире,* но имеет еще высшую способность страдать *о мировом страдании* и за него, т. е. понять и осознать, что все живое томится, вздыхает и стонет, принять к сердцу эти вздохи и пережить скорбь о скорби мира. Как только человек осуществляет это, он приближается духом *к Богу.* Бог страдает первоначально *не в мире, а о мире,* но затем опускается, снисходит до *страдания в самом мире,* принимая его на себя, с тем, чтобы научить человечество, страдающее в мире, как ему быть, и показать ему, что одно из высших заданий человека состоит именно в том, чтобы подняться к *божественной скорби о мире.* Тогда происходит таинственное сближение Бога и человека, ибо страдающий о мире Бог нисходит до страдания в самом мире, а страдающий в мире человек восходит к мировой скорби.

Но для человека недостаточно *знать,* что он страдает вместе со всем живым, с растениями, животными и другими людьми. Человек призван еще к тому, чтобы «со-страдать» этому страданию — не только в смысле сочувствия и жалости, но особенно в смысле *сознательного, скорбного принятия этих страданий на себя.* Человек призван принять их не только и не столько во-след за страдающими, но, главное, — впереди их, глубже их, острее их, и за себя, и за них, за весь мир, с тем, чтобы искать выхода из них, одоления, победы за себя, и за других, для них, для всех! Страдать *во главе* их и, страдая, искать через страдания путь к Богу.

Этим и выражается основной смысл творчества и искусства Шмелева. Шмелев, подобно Достоевскому, есть ясновидец человеческого страдания. Он знает его на всех ступенях и во всех состояниях человеческой души — от железного, дикообразного деда до утонченно-умствующей души ученого, от детского вопрошания до окаянной ожесточенности. Он принимает его, чтобы художественно изболеть его и пронести его к осмыслению и к освобождению. Он как бы прорывает выход из тьмы к свету, из мятущегося злосчастья к Господу. И не раз уже он касался той точки, где страдающий человек чувствует, что Божья милость и благость начинают сиять ему, зарывшемуся в своем страдании и ожесточении. Он уже знает исход и верное решение. И тот, кто ищет их, — пусть обратится непосредственно к его созданиям.

Ибо художественная критика никогда не заменит самого искусства.

ПРАВОСЛАВНАЯ РУСЬ

«Лето Господне. Праздники» И. С. Шмелева

Вот дар большого русского художника... Книга, которая никогда не забудется в истории русской словесности и в истории самой России... Грань и событие в движении русского национального самосознания... Сразу — художественный и религиозный акт.

То, что выговаривает большой национальный художник, есть его творческое слово и его создание; но оно произносится им за весь народ и от его лица. Он поднимает духом бремя своего народа, бремя его несчастий, его исканий, его жизни; и подняв его бремя, он несет его к победе. Он как бы ставит свой народ перед лице Божие и выговаривает за него его жизненное и духовное исповедание; и в этом он сам становится *органом национального самоопределения, живогласною трубою своей родины.*

Именно таково значение двух последних книг Ивана Сергеевича Шмелева, вышедших в белградской «Русской библиотеке»: «Лето Господне. Праздники» и «Богомолье». Но о каждой из них надо говорить отдельно.

С самого дна нашей беды, нашего завоевания и порабощения — ибо что же малодушно бояться слов и скрывать от себя острую и мучительную правду?.. — 18 лет тому назад, в час великой исторической растерянности русский народ был совращен, *завоеван* и *порабощен* антинациональными отбросами международной и своей собственной интеллигенции... И вот, с самого этого часа и с самого этого дна нашего крушения взывает к нам вопрошающий голос: живы ли мы? и если мы живы, то сохранили ли мы верность нашим святыням? и что это за святыни, коими жила и держалась и крепла Россия? знаем ли мы их, видим ли и постигаем ли мы источники нашей национальной духовной силы? и в чем они?

Ныне Шмелев ответил этому стенающему голосу, голосу нашей национальной совести: мы знаем источники нашей национальной духовной силы; мы *исповедуем* их по-прежнему; мы им *верны*; мы *живы* ими и не ото-

рвемся от них никогда... Все трудности нашей природы, все испытания нашей истории, все неимоверные задачи нашей сравнительно первобытной, но мощной государственности мы снесли и пронесли благодаря тому, что *ставили свою душу в трепетную близость к Богу,* получая от этой молитвенной близости *живую совесть, мудрое терпение, тихое трудолюбие, умение прощать и повиноваться*... И еще глубже и священнее: душу, *открытую* для каждого веяния Божьего Духа, душу, *по-детски доверчивую, искреннюю, добрую и смиренно-покаянную*; дар — веровать *сердцем* и освящать лучами этой веры *весь свой уклад*, и быт, и труд, и природу, и самую смерть... Таков был дух Руси. Дух Православной Руси. Она крепко, непоколебимо верила в то, что близость к Богу дает не только *правоту, ведущую на вершинах своих к святости,* но и *силу, жизненную силу,* и стало быть, *победу* над своими страстями, над природой и над врагами... О, зрелище страшное и поучительное! Русский народ утратил все это сразу в час соблазна и потемнения — и близость к Богу, и власть над страстями, и силу национального сопротивления, и органическое единомыслие с природой... И как утрачено все это сразу, вместе — так вместе и восстановится...

Вот тот духовный горизонт, вот та историческая проблема и рама, в которых создавалась и создалась книга Шмелева. Вот *смысл* ее появления, ее сокровенный философский и национальный *замысел.* Но как художественное произведение она есть не философическая трагедия, а лирическая поэма.

Когда читаешь эту книгу — и в первый раз, и во второй, и в третий (а ее непременно надо *иметь* и постоянно возвращаться к ней, утешаться, очищаться, лечиться ею), — то не помнишь, что «это — книга», а видишь самую Русь, народную Русь, православную Русь, московскую, замоскворецкую, во всей ее темпераментной широте, во всем ее истовом спокойствии, в этом чудесном сочетании наивной серьезности, строгого добродушия и лукавого юмора... Нет, мало сказать: «видишь» — живешь в ней, с нею, ею; чуешь ее душу, внем-

лешь вздохам этой души, участвуешь в праздновании ее праздников, молишься с нею, пугаешься, радуешься и плачешь...

Великий мастер слова и образа, Шмелев создает здесь в величайшей простоте утонченную и незабвенную ткань русского быта; этим словам и образам не успеваешь дивиться, их поглощаешь воображением, ими наслаждаешься; и только иногда в душе тихо всплеснешь руками, когда выбросится уж очень точное, очень насыщенное словечко: вот «таратанье» «веселой мартовской капели»; вот в солнечном луче «суетятся золотинки», а от капусты на базаре идет «кислый и вонький дух»; «топоры хряпкают»; «арбузы с подтреском»; «черная каша галок в небе». А этот разливанный «постный рынок»... А запахи и молитвы Яблочного Спаса!... А крещенское купанье в проруби... Да всех богатств и не упомянуть!.. И уж потом только, когда выпьешь всю книгу и захочется начать чтение опять сначала, в промежутке невольно спрашиваешь себя: что это за сила художественного воображения, на которую читатель не может не отозваться всем своим существом?

Это есть воображение, насыщенное *трепетом сердца.* Здесь каждый миг взят *любовно,* нежным, упоенным и упоительным проникновением; здесь все лучится от сдержанных, не проливаемых слез умиленной и благодарной памяти. И такова сила этих непролитых художником слез, что у читателя они то и дело накипают в сердце. Шмелев показывает нам Россию и православный строй ее души силою *ясновидящей любви...* О, если бы все умели *так* любить Россию!

Эта сила воображения возрастает и утончается еще оттого, что все берется и дается из *детской души,* вседоверчиво разверстой, трепетно отзывчивой и радостно наслаждающейся. С абсолютной впечатлительностью и точностью она подслушивает звуки и запахи, ароматы и вкусы. Она любит земные лучи и видит в них *неземные*; любовно чует малейшие колебания в настроении у других людей; ликует от прикосновения к святости; ужасается от греха и неустанно вопрошает все вещественное о скрытом в нем таинственном и высшем смысле. Шмелев показывает нам Православную Русь — сквозь

искренность, чистоту и нежность младенчества. О, если бы все умели *так* видеть и постигать свою Родину!..

И вот эта сила любви и эта нежность младенчества блаженно впитывают в себя стихию православия. Не в порядке богословия и не в порядке богослужения; ибо обе эти стороны требуют не младенческого разума. А в порядке *непосредственного жизнеосвящения.*

Православие всегда искало раскрыть сердце человека навстречу Христу и ввести веяние Духа Святого во все уголки душевной и бытовой жизни: пробудить в людях голод по священному; озарить жизнь незримо присутствующею благодатью; научить человека любить Бога и в больших, и в малых делах. И вот с тех пор как существует русская литература, впервые художник показал эту чудесную *встречу мироосвящающего православия с разверстой и отзывчиво-нежной детской душой.* Впервые создана *лирическая* поэма об этой встрече, состаивающейся не в догмате, и не в таинстве, и не в богослужении, а в *быту.* Ибо быт насквозь пронизан токами православного созерцания; и младенческое сердце, не постигающее *учения,* не разумеющее церковного *ритуала, пропитывается излучениями православной веры,* наслаждается восприятием *священного в жизни;* и потом, повернувшись к людям и к природе, радостно видит, как навстречу ему все радостно лучится лучами скрытой божественности. А мы, читатели, видим, как *лирическая* поэма об этой чудной встрече разрастается, захватывает весь быт взрослого народа и превращается в *эпическую поэму о России и об основах ее духовного бытия...* Так Шмелев показывает нам русскую православную душу в момент ее пробуждения к Богу, в период ее первого младенческого восприятия Божества; он показывает нам православную Русь — из *сердечной глубины верующего ребенка.*

Что же воспринимает эта детская душа?

Прежде всего — некое *обновление.* «Новое все теперь, другое». «Душа начнется». «Другое все! — такое необыкновенное, святое». «И будет теперь другое, совсем другое, и навсегда». Открывается мир по-новому; обнаруживается *новый мир,* мир, насыщенный божественной *значительностью, священностью, святостью.* Все, что прикасается к Божественному, к богослужению, к очи-

щению души, к благословению, к молитве — все чувствуется как священное. И малютке самому «хочется стать святым — навертываются даже слезы». И про любимца своего, старичка Горкина — а он «сама правда», свеча Божия — ребенок уже допытывается, «кто он будет, святомученик или преподобный, когда помрет?»

Все освящается и очищается от молитвы: и жизнь, и двор, и животные, и яблоки, и самый воздух. Во всем раскрывается некая *тайна* и *чистота*; по-новому сияет «двор обмоленый», и кажется, что даже «во всех щелях, в дырках между досками, в тихом саду вечернем — держится голубой дымок, стелются петые молитвы, — только не слышно их». И ото всего этого *исчезает страшность жизни:* «мне теперь ничего не страшно... потому что везде Христос»; «и все во мне связывается с Христом»... и все это «для Него». Исчезает страшное — и начинается *радость*: «радостное до слез бьется в душе»; душа *поет* первую песню озаренности, благодарности и *любви*. «Благовещенье... и каждый должен обрадовать кого-то, а то праздник не в праздник будет»; и вот летят Божьи птички на Божью свободу. И лошадь, старую Кривую, надо «снежком порадовать», и людей: согрешивших простить, недовольных примирить, трудящихся обласкать, наградить. Ласка любви льется отовсюду на детскую душу; и ответной любовью и лаской отвечает детская душа. И золотому лучу сердца весь мир видится праздничным, радостным и золотым. Как же не радостным, когда идет сам «Господь, во святой Троице, по всей земле»... Неужели и «к нам» зайдет Господь? «Молчи, этого никто не может знать!» Пройдет Он по земле и благословит — «и будет лето благоприятное»...

Так отверзаются духовные очи ребенка, и он видит Бога; и мир видит по-новому; и себя, и свой народ он начинает *разуметь священно*. И все это проникает в его *родовое, национальное ощущение* и будит в нем последнюю глубину общенародной памяти. Вот он смотрит с моста на московский Кремль:

«Что во мне бьется так, наплывает в глазах туманом? Это — мое, я знаю. И стены, и башни, и соборы... и дымные облачка за ними, и эта моя река, и черные по-

лыньи, в воронах, и лошадки, и заречная даль посадов... — *были во мне всегда...* И все я знаю. Там, за стенами, церковка под бугром, — я знаю. И щели в стенах — знаю. Я глядел из-за стен... когда? И дым пожаров, и крики, и набат... *все помню!* Бунты, и топоры, и плахи, и молебны... — все мнится былью, *моею былью — будто во сне забытом...*»

Блаженно детство, исполненное таких восприятий, постижений и радостей! Жив и никогда не умрет народ, создавший *такое* и умеющий *так* пробуждать к жизни своих детей! Еще ли нам не верить и сомневаться, и роптать? Еще ли нам не чувствовать нашей национальной судьбы *в руке Божией?* Еще ли нам не слышать нашим *духовным слухом* звона московского на Рождество Христово: «В Кремле — древний звон, степенный, с глухотцой. А то — тугое серебро, как бархат звонный. И все запело, тысяча церквей играет. Такого не услышишь, нет. Не Пасха, перезвону нет, а стелет звоном, кроет серебром, как пенье, без конца-начала... — гул и гул»...

Еще ли нам не чуять и не разуметь, *чем* строилась и держалась Россия?... и *как* жили мы в ней, мы все — «птицы Божии»... и как мы омывались духовно святой водой: «крещенская-богоявленская, смой нечистоту, душу освяти, телеса очисти, во имя Отца и Сына и Святого Духа»...

О, младенческое сердце нашей России, ныне соблазненное и страдающее, но непогубленное и непогубимое вовек! О, сияние родного солнца! О, благодать родных молитв!.. Но разве это не — прошлое? Разве это не прошло?

«Как это давно было! Теплый, словно весенний ветерок... — я и теперь его слышу в сердце». «Легкие, розовые сны... Обрывки их еще витают в моей душе».

Нет, это было не «давно»: это вечное, это навеки так; ибо *жива Россия.* И в сердце нашем мы должны слышать это *всегда.* И не «сны» это, уцелевшие в обрывках; *а сама духовная, благодатная ткань Православной Руси.* Это — дух нашего народа. Это — мы сами. Это — древнее, отстойное и мудрое вино нашей русскости. Долго

отстаивалось оно. Веками. И кто его никогда не пил, не мысли себя знающим Россию...

Такова эта книга, трепетная и молитвенная, поющая и благоуханная. Таково ее слово, мудрое и простое, живое и упоительное. Рожденное видящим и любящим сердцем — сердцем *воспринявшего младенца и поведавшего мудреца.*

И чуется мне, что эту книгу написала о себе сама Россия пером Шмелева; выговорила о себе глубинную правду... утвердила себя навек...

И вспоминаю я невольно тот тягостный и постыдный день, когда в русской литературе были сказаны о Православной Руси иные, окаянные, каторжные слова:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

(Александр Блок)[1]

Ныне эти кощунственные слова смыты; и черный свет их погашен; и духовный смрад их развеян...

Но для того, чтобы это состоялось, нужны были священные слова, детски чистые и искренние; и другой, белый и золотой свет; и духовное благоухание. Надо было художественно увидеть и священно показать подлинный лик Православной Руси.

И Шмелев это совершил.

СВЯТАЯ РУСЬ

«Богомолье» Шмелева

Да исправится молитва моя,
яко кадило, пред Тобою[1]...

О, нет — это не преувеличение: «Святая Русь»... Прошли, канули безвозвратно в историю темные годы религиозной слепоты и глухоты, когда эти чудесные слова выговаривались с иронической, кривой усмешкой... Русская интеллигенция учится и научится произносить их иначе — с глубоким чувством, цельно и искренно: и сердцем, и разумом, и устами и волею. А тем, кто еще не прозрел и не научился, «Богомолье» Шмелева даст это внутреннее прозрение и видение; не видение-призрак, не иллюзию, а подлинную реальность во всей ее очевидности.

Замечательный художник, художник страдающего и поющего сердца сказал здесь некую *великую правду о России*. Он высказал и показал ее с тою законченною художественною простотою, с тою ненарочитостью, непреднамеренностью (desinvolto), с тою редкостною безыскусственностью, которая дается только душам предельной искренности и последней глубины. Сила этой искренности такова, что расстояние от художника до его образов и расстояние от его образов до читателя — преодолевается и снимается совсем; *все* угасает, *все* забывается, все условности «авторства», «литературности», «чтения»; *реально* только *богомолье* — горсть людей, ведомых вдаль, к Преподобному, и путь, ведущий и приводящий их к Нему. Какая художественная и духовная радость — забыть себя и найти их! Как *легко* эта радость дается! Какая *творческая сила*, какое зрелое мастерство скрыто за этой легкостью.

Легчайшим дуновением входит это искусство в душу, ну, вот так, как даются нашим глазам цветы, цветущие в необъятных лугах нашей России или как русская девичья душа мечтает и поет, собирая эти луговые цветы... Здесь *искусство* поднимается до той *естественности и незаметности*, на которой всегда живет *природа*. И в этой естественности и незаметности оно вливается в душу читателя, чтобы показать ей *великую основу России — Святую Русь*...

В этом повествовании все просто, как сама Россия, как русская душа, как русский быт. Просто и в то же время насыщено или как бы проникнуто изнутри сияющим светом: светлые, прозрачно лучащиеся слова, слова совершенной изобразительности; легкий, светло-ласковый, все время кротко, облегченно, почти блаженно вздыхающий стиль и ритм, вливающий в душу целительное успокоение; образы солнечного лета, озаренной природы (какие утра! какой полуденный припек! какая гроза! какие закаты!..); и светлые, легкие души, детски чистые, и от этой своей детской чистоты жаждущие еще приблизиться к праведности и преклониться перед святостью Божьего Угодника, чтобы приобщиться ей и хоть раз в жизни коснуться безгрешности... Здесь все пронизано благодатным, врачующим светом: и слово, и образы, и та последняя предметная глубина, ради которой пропето это повествование. А пропето оно для того, чтобы показать и утвердить *бытие Святой Руси*, ибо книга эта, так же, как и книга о «Лете Господнем», есть творение не только художественное, но и *исповедническое*.

Это исповедание есть порождение *любви*, любви столь детски-искренней и столь религиозно-беззаветной, что она может только *петь*, петь светлыми образами и пением этим приводить в состояние благодарной умиленности всякую душу читающую, и застывшую, и ожесточенную, и гордую, и злую. Любовь, сказанная *так*, убеждает и побеждает *простым вовлечением в круг своего блаженства*. Она не то что «предлагает» радостно любить, а *наливает душу радостною любовью до краев*; и переполненная душа, сама не замечая, начинает петь и радоваться. Искусство совершает свое великое дело — магическое и благодатное, умудряющее и исцеляющее: душа чувствует себя прощенною и прощающею, примиренною и очистившейся. В ней самой просыпается то, что воспела любовь художника, — *жажда праведности*; и сквозь эту ожившую жажду чистоты и праведности душа начинает *созерцать Россию* — видеть ее пространственные и душевные просторы, постигать строение и движение русского духа, осязать историю России, ее уклад, ее быт, ее пути и судьбы. Сила живой любви к России открыла

Шмелеву то, что он здесь утверждает и показывает: что *русской душе присуща жажда праведности* и что исторические пути и судьбы России осмысливаются воистину *только через идею «богомолья»*...

Сказать: русской душе присуща жажда праведности — не значит оправдать и одобрить все то, что когда-нибудь и где-нибудь совершил и совершит человек, носящий русское имя. Не обо всех «русских» и не обо всех их делах идет здесь речь... Но тот, кто способен *увидеть русскость русского человека* и действительно увидит ее, и станет ее описывать, тот непременно отметит, что в самую сущность русскости входит мечта о совершенстве, жажда приблизиться к нему, помысел о «спасении души», вздох о Божием, взыскание Града, готовность преклониться перед праведником, склонность — рано или поздно, или многократно, или хотя бы перед смертью только — *уйти в некое Богомолье.*

Богомолье! Вот чудесное слово для обозначения русского духа... Как же не ходить нам по нашим открытым, легким, разметавшимся пространствам, когда они сами с детства так вот и зовут нас — оставить привычное и уйти в *необычайное*, сменить ветхое на *обновленное*, оторваться от каменеющего быта и попытаться прорваться к иному, к *радостному бытию;* отойти странником в новую страну, *где по-новому увидеть Бога* и в земном, и в небесах, и вернувшись в свое жилище, обновить, освятить и его этим новым видением?.. Нам нельзя не странствовать по России; не потому, что мы «кочевники» и что оседлость нам «не дается»; а потому, что сама Россия требует, чтобы мы обозрели ее и ее чудеса и красоты и через это постигли ее единство, ее единый лик, ее органическую цельность; и более того, чтобы мы научились, созерцая ее, видеть Бога — и в ее природе, и в ее истории, и в осевших гнездах ее праведности (от Киевской Лавры до Китежа, от Соловков до гор Кавказа). Не об этом ли богомолье вздыхал Пушкин?

Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав «прости» ущелью,
Подняться к вольной вышине;
Туда б, в заоблачную келью,
В соседство Бога скрыться мне![2]

И самая смерть не предносилась ли ему в образе бегства от суеты в блаженную обитель?

Давно завидная мечтается мне доля,
Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальнюю трудов и чистых нег.[3]

И не он ли сказал об этих осевших гнездах русской религиозности и праведности: «Мы обязаны монахам нашей историею, следственно и просвещением»?[4]

Да, богомолье искони было на Руси началом просвещения и духовного очищения. Не только потому, что древние православные монастыри были живыми очагами и праведности, и образованности, но и потому, что русский человек, уходя к святым местам через леса и степи, «уходил» ко *святым местам своего личного духа*, пробираясь через чащу своих страстей и через пустоты своей, религиозно еще не возделанной души... Однажды приходил миг, когда он постигал, что быт засасывает, как болото; или, по выражению Шмелева, говорящего устами Горкина, что «всех делов не переделаешь», что «делов-то пуды, а она (смерть) — *тудыть*»... В этот миг душа его просыпалась, как бы откликаясь на неслышный зов. Он постигал, что надо хотя бы на время оторваться, сложить с себя все и уйти в богомолье, к богомыслию. Он делал усилие, вырывался из тисков обыденной полуслепоты и шел вдаль добывать себе трудами, лишениями и молитвами доступ к святости и к Богу.

Богомолье! Оно выражает самое естество России — и пространственное, и духовное... Это ее способ быть, искать, обретать и совершенствоваться. Это *ее путь к Богу*. И в этом открывается ее *святость*.

Люди уходили как бы в религиозное научение. Легкие, сермяжно-лапотные, беззаботные, забвенные, с открытой для всяческого совершенства душою; по-новому благодатно видящие солнце, и цветы, и овраги, и строгий бор; по-новому внимающие и всякому слову сердечному, верующему и чистому, «чующие святое сердцем» (Шмелев), — они шли по всей Руси, и не было им «пути далекого». Они учились *религиозно созерцать*, молиться и постигать *тайну праведности;* они *вживались* сердцем, воображением и волею в душевный уклад и облик чтимого святого, в обитель коего вела их дорога. Они становились «как дети»; а «таковых есть Царствие Божие» (Марка 10, 14).

Русь именуется «святою» не потому, что в других странах нет святости; это не гордыня наша и не самопревознесение; оставим другие народы грешить, терять, искать и спасаться по-своему. Речь о Руси, а не о других народах; не будем на них оглядываться!

Русь именуется «святою» и не потому, что в ней «нет» греха и порока; или что в ней «все» люди — святые... Нет.

Но потому, что в ней живет глубокая, никогда не истощающаяся, а по греховности людской и не утоляющаяся *жажда праведности,* мечта приблизиться к ней, душевно преклониться перед ней, *художественно отождествиться с ней,* стать хотя бы слабым отблеском ее... — и для этого оставить земное и обыденное, царство заботы и мелочей и уйти в богомолье.

А в этой жажде праведности человек прав и свят.

Только немногие, совсем немногие люди на земле могут стать праведными, до глубины переродиться, целостно преобразиться. Остальные могут лишь отдаленно приближаться к этому. И когда мы говорим о «Святой Руси», то не для того, чтобы закрыть себе глаза на эти пределы человеческого естества и наивно и горделиво идеализировать свой народ; но для того, чтобы утвердить, что рядом с *несвятою Русью* (и даже в той же самой душе!) всегда стояла и *Святая Русь,* молитвенно домогавшаяся ко Господу и достигавшая его лицезрения — то в совершении совершенных дел, то в слезном покаянии, то в «томлении духовной жаждою» (Пушкин), то в молитвенном богомолье. И Россия жила, росла и цвела потому, что *Святая Русь учила и вела несвятую Русь,* воспитывая в ней те качества и доблести, которые были необходимы для создания великой, имперской России. И так шло до тех пор, пока *окаянная Нерусь* не развязала наши несвятые силы, наши грешные, бурные страсти и не отстранила временно — да, конечно, временно — Святую Русь от учения и водительства. А когда Святая Русь была мученически отстранена от водительства* и

* Во избежание неверного понимания, поясняю: я говорю не о «сословиях» и не о «классах» и отнюдь не о национальном «большинстве», а о духе религиозном и нравственном, патриотическом и государственном; без этого духа, исторически взращенного на Руси православием, России не было бы совсем.

окаянная Нерусь водворилась у руля, тогда Святая Русь ушла в новое, таинственное богомолье душевных и лесных пещер, вослед за уведшим ее Сергием Преподобным: там она пребывает и доныне. И мы видим, как за ним ушли туда многие и многие — и чудный Горкин, «голубь сизокрылый», и «простачок» Антипушка, и светлый, мечтательный Федя, и маленький Ваня, который донес свой «крестик» на высоту озаренного художества, и благостный «отец квасник», который весь изнутри «светится», а о себе говорит на вопрос «Откуда вы такие беретесь?»: «А Господь затирает... такой уж квасок творит... да только мы квасок-то неважный... ки-ислый, кислый... нам до первого сорту далеко»...

И все они вернутся на Русь из лесов и дебрей от непогибающего православного Китежа. А несвятая Русь опять пойдет за ними. Ибо *жажда покаяния и праведности не может не проснуться в соблазненных и падших душах*... Не может, потому что это *русские* души, в которых незримо продолжает жить Святая Русь. А окаянная Нерусь — какие бы имена она ни носила, русские или нерусские — рассеется по всему миру смрадным дымом...

Истинное художество невозможно и непозволительно пересказывать. Его надо принять в себя; надо непосредственно приобщиться ему. И для этого надо обратиться к нему с *величайшим художественным доверием, по-детски* открыть ему свою душу, чтобы до глубины внять этой лирической поэме. Это песнь о том, как *русские дети к Богу ходили* и как *Господь их обласкал и утешил*; как Он открывался им во всем: и в этом «загоревшемся» от утренней зари «прутике над скворешней»; и в «радостных ягодках» душистой земляники; и в жертвенных порывах дарящего сердца; и в примирении после дорожной ссоры; и в страданиях калеки; и в водном наказании «шатающих веру» «охальников»; и в нудных, с виду «случайных», до глубины волнующих встречах; и в младенческой исповеди Горкина, годами кающегося в своем невольном грехе; и в тихости прозорливого старца, батюшки Варнавы; и в розовой лаврской колокольне, глядящей из голубого неба вблизь и вдаль...

Как близко Божие к человеку, когда душа его *открыта и внемлет*! Какая тишина нисходит в душу при мысли о том, что «все тут исхожено Преподобным, огляжено; на всех-то лужках стоял, для обители место избирал; просвящёно все тут, благословёно»...

И вот душа незаметно становится по-детски прозрачной и радостной. Глубокими, верующими глазами смотрит она на все и чует *несказанную благодатность мира*, и чует подлинную *осененность и окрыленность русской души в час молитвы и богосозерцания*. И, вздыхая глубоким, трепещущим вздохом, перевертывает читатель последнюю страницу книги, зная рассудком, что это «только книга», и не постигает, как может простая книга столько показать и принести *такие дары*...

Ибо, поистине, здесь показана великая духовная красота. Красота, прикрытая, а от многих и совсем скрытая, русским *простонародным рубищем*. За простотой, за скудостью, за наивностью русского богомольца показана и душевная чистота молящегося, и благоуханная прелесть его молитвы, и неизреченная благость Того, Кто отзывается на эту молитву; показан *русский человек в его обращении к Богу* — с великой художественной прозрачностью, с великим чувством меры, с любовным юмором, обессиливающим яд близлежащей бытовой пошлости...

Русским художественным актом создана поэма Шмелева: видением сердца, сердечной символикой, глубокомыслием любви, молитвенным созерцанием; а *этой* силе духа подчинились все остальные силы его, в легком творческом согласовании. Прав Горкин: «одной рукой да глазом не сделаешь, тут *душой радоваться* надо»... — радоваться и любить. И петь.

Эта радость передается и нам. Она передается и всякому, кто не совсем еще, не до конца окаменел и иссох сердцем. Она будет передаваться из поколения в поколение «по всей Руси великой», вызывая своим пением ответное пение в душах всероссийских «богомольцев», пробуждая и укрепляя русское национальное самосознание. Нерукотворным памятником будет жить эта поэма в истории русской литературы и русского духа. На великий, скорбный и страшный вопрос «кто мы? кто мы в

истории человечества?!»* русские прозорливцы не раз уже давали ответ и Богу, и своему народу, и чужим людям. И ныне на наших глазах после всего испытанного и поведанного Иван Сергеевич Шмелев дал новый ответ, по-новому. И ответ этот сразу — *древен*, как сама Русь Православная, и юн, как детская душа или как раннее Божие утро. И в этой *древности — историческая правда* его ответа; а в этой *юности* — несравненная религиозная и лирическая *прелесть* его поэмы.

Так о России не говорил еще никто. Но *живая субстанция Руси* — всегда была именно такова. Ее прозревали Пушкин и Тютчев. Ее осязал в своих неосуществленных замыслах Достоевский. Ее показывал в своих кратких простонародных рассказах Лев Толстой. Ее проникновенно исповедовал Лесков. Раз или два целомудренно и робко ее коснулся Чехов. Ее знал, как никто, незабвенный Иван Егорович Забелин. О ней всю жизнь нежно и строго мечтал Нестеров. Ее ведал Мусоргский. Из нее пропел свою серафическую всенощную Рахманинов. Ее показали и оправдали наши священномученики и исповедники в неизжитую еще нами революционную эпоху. И ныне ее, как никто доселе, пропел Шмелев...

Читая эту книгу, мы слышим духовным слухом, как трио ангельски-детских голосов поет от лица России за весь наш народ чудную песнь преждеосвященной литургии: «Да исправится молитва моя, яко кадило пред Тобою»... И верим, и знаем, что воистину «исправится»...

КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ «БОГОМОЛЬЯ»

Давно уже разошлась эта чудесная книга, давно уже нельзя было достать ее. И вот она снова перед нами.

В ней показана живая, народная-простонародная, по-детски верующая, душою очищающаяся, сердцем умудряющаяся Россия. Она показана с великой простотой и наглядностью, с настоящей художественной убедитель-

* Смотри мою предшествующую статью «Православная Русь. «Лето Господне. Праздники» И.С.Шмелева».

ностью; и главное — с той звенящей духовной *искренностью*, отсутствие которой нас так огорчает в западных вероисповеданиях...

Собрались люди из одного московского замоскворецкого гнезда — старые, молодые и ребята, и идут на богомолье к Троице-Сергию — шаг за шагом, день за днем; а нам рассказывается из чистой детской души (вроде блаженных воспоминаний...) все, что они думали и чувствовали, что видели и слышали, чего *искали* и что *нашли*. И читателю чудится, что он сам «дома», на родине, в той духовно-свободной России, которая *была* и *будет*, но к которой дети нашего безвременья могут приобщиться только через подлинное искусство.

Это подлинное искусство шмелевского «Богомолья» стало нам опять доступным. Мы, знающие Россию в обоих видах ее, свидетельствуем о *правде*, заключенной в этом творении: подтверждаем и эту естественную человеческую доброту, и нестесненность личных чувств и мыслей, смирение сердец, жажду чистоты, искренность молитв, веяние Благодати. А всем тем, кто не имел возможности приобщиться этому в детстве, кто не верит нашей былой свободе, кто хотел бы узнать, как это люди жили, мечтали и молились на Руси *столетие за столетием*, — мы от души советуем добыть себе эту книгу мастерского художества, прочесть ее, прочувствовать, продумать и удостовериться в том, что от нее «сердце» начинает «петь»; и тогда — перечитать ее опять и опять, пристальным взором, с карандашом, выделяющим ее духовные жемчужины, с острой благодарной памятью.

Это верно: Русь была *такою*. И слава Богу, что она такой была. И смилуется Господь над нами: и она опять будет такою, и еще лучше, гораздо лучше, ибо очистится и закалится в страданиях и борьбе.

ХУДОЖЕСТВО ШМЕЛЕВА

Из глубины взываю к Тебе,
Господи! (Псалом 129)

1

Знаем, оно доступно не всем. И в этом нет ничего странного или удивительного. Таков общий закон художественного творчества и восприятия: только тот воспринимает мастера и его создания, кто обладает для этого достаточными внутренними силами и умеет их настраивать и перестраивать по требованию художника. Еще древний мудрец Гераклит Эфесский учил о том, что огонь постигается огнем, а дым испытывается ноздрями[1]. И мы не удивляемся, когда видим, что волевой гигант Шекспир не постигается современными безвольными актерами и изображается ими плохо. Мы не изумляемся, когда слышим от самого Чехова, что он не находил в себе духовного органа для поэзии графа Алексея Константиновича Толстого: ему все казалось здесь «оперным» и аффектированным, пение поэта не пело ему и глубокомысленные прозрения поэта не говорили ему ничего. Мы не негодуем, когда узнаем, что Александр Блок, этот туманный и расплывчатый фантазер, застрявший в провалах личного эротического опыта и совершенно утративший критерий добра и зла, не ценил поэзию Пушкина и не отзывался на нее. Все это и многое другое, подобное этому, естественно и неизбежно. Тютчев был прав: «Пойми, коль можешь, органа жизнь, глухонемой»[2]...

Именно в этом порядке мы не удивляемся тому, что целый ряд наших современников не находит в себе органа для поэтической прозы И.С.Шмелева. Человеку с «деревянной» или «окостеневшей» душой, самодовольному и бессердечному педанту, человеку «об одной колее», неспособному отзываться на зовы глубокого и богатого духа, партийному недоумку, ищущему повсюду своих схем и польз, произведения Шмелева могут остаться совершенно недоступными. Здесь нужен читатель с открытой душой, с живым сердцем, способный созер-

цать, любить и негодовать, читатель с послушным и гибким актом, доверчиво отдающий художнику все свои внутренние силы... Шмелева надо не только серьезно и ответственно читать, доверяя его стилю и образу, но его необходимо *предметно созерцать,* принимая его по существу и всерьез. Человек, имеющий для искусства или, в частности, для художественной литературы холодное и отвлеченное воображение и предоставляющий художнику *играть* этим воображением, вряд ли почувствует и полюбит Шмелева; но он не почувствует и не полюбит и Э. Т. А. Гофмана, и Достоевского, и многое у Лескова... Зато он предпочтет эффектно-декоративные романы Мережковского, горькую эротику Бунина и элегантные протоколы Алданова. Может быть, лучше, если такой человек совсем не будет читать Шмелева, но зато воздержится и от суждений о его произведениях. Ибо кому же интересно слушать об огненных и трепещущих страницах Шмелева такие духовно-скопческие суждения, как, например, «это лубок», или «это насыщено излишней страстностью», или «это есть национализм, а потому и империализм»...

Напротив, тот, кто отдает искусству и каждому воспринимаемому художнику всю свою личность — сердце, волю, воображение, мысль, словом, все силы своей души, как послушную, лепкую и держкую глину, «вот, мол, я, возьми меня, твори и лети», — тот скоро почувствует, что в произведениях Шмелева дело идет не более и не менее, как о *самом смысле человеческой жизни,* о нашей судьбе, о жизни и смерти, о последних вопросах и о *священных предметах;* и притом (что особенно важно) — не только о судьбе *других* людей или о судьбе описываемых «героев», но о собственной *судьбе самого читателя.* Откуда берется это чувство, читателю, может быть, долго будет непонятно, необъяснимо; но глубокая, «кровная» вовлеченность в ткань рассказа, в события и слова, раз появившись в его душе, уже не исчезнет. Если же он попытается объяснить себе эту вовлеченность и захваченность, то первое, на что он сошлется и на чем остановится, будет *язык* Шмелева, его стиль, выражаясь философски — «эстетическая материя» его искусства.

2

Язык Шмелева приковывает читателя обычно с первых же фраз. Он не проходит в нашем сознании спокойной и чинной процессией, как у Тургенева, и не развертывает свою бережливо найденную мозаику, как у Чехова, и не бежит безразлично, подобно бесконечному приводному ремню, как у большинства французских прозаиков. Если читатель не отдается ему, не наполняет его смыслом и чувством своей души, если он пробует читать его подряд так, как играются гаммы на рояле, то он скоро замечает, что многое остается ему непонятным, что он не в состоянии следить за рассказом и его развитием. Ему начинает казаться, что перед ним какие-то клочки и обрывки... «Что это значит? Откуда это? К чему? Какая здесь связь?»...

Пусть же кто-нибудь попробует прочесть такие строки *безразлично,* не наполняя слов и фраз ни чувством, ни воображением, ни волею... «Правда, многие меня знавали, как, бывало, дела вертел... а теперь один, как перст, гнездо разорено... По России теперь таких!.. Какие превращения видал... Не поверить, что у человека в душе быть может: и на добро, и на зло. А то все закрыто было. Бо-ольшое превращение... на край взошли!» («Про одну старуху», стр.7). Или еще: «Я человек мирный и выдержанный при моем темпераменте — тридцать восемь лет, можно так сказать, в соку кипел, — но после таких слов как ожгло меня. С глазу на глаз я бы и пропустил от такого человека... Захотел от собаки кулебяки! А тут при Колюшке — и такие слова!» («Человек из ресторана», стр.1).

Оба эти отрывка взяты из самого начала рассказа; вторым отрывком начинается целый роман...

Читатель непременно должен наполнить эти слова энергией своей души, живым воображением, а главное, — горящим чувством; тогда он увидит, что эти слова как бы срываются со страниц книги и впиваются ему в душу, превращаясь в восклицания или выкрики живой, страдающей души; или так, как если бы клоки живого человеческого страдания, долго молчавшего и вдруг заговорившего, завопившего, были пришпилены словами к странице. Здесь надо «во-образить» себя в данный образ; вчувствоваться в каждое слово, и чем глубже, цельнее и

острее будет такое чтение и вчувствование, тем вернее будет воспринято то, о чем пишет Шмелев.

Отдаваясь этому языку и стилю, вы чувствуете, что он захватывает вас и заставляет «бежать» вместе с собою, нестись, спотыкаться, вскакивать, опять нестись, взвиваться, обрушиваться и вдруг обрывать... от недостатка воздуха... В сущности говоря, язык Шмелева *прост*, он всегда естественно народен, часто простонароден. Так говорят или в русской народной толще, или вышедшие из простого народа полуинтеллигенты... С этими то маленькими, то большими «неправильностями» и искажениями, которые никак не переводимы на другие языки, но которые в то же время так плавно закруглены, так мягки, так сочны в народном произношении; и вдруг этот сочный, необычайно изобразительный язык делается жестким, сосредоточивается и обнаруживает крепость, ядреность, гневность; тогда он идет лаконическими бросками, швырком, он режет, колет, загоняет гвозди, бросает афоризмы — точные, меткие, незабвенные... с тем, чтобы опять распустить морщины словесного гнева и неумолимой остроты и вновь излиться в ту непередаваемую русскую «певучую» «желанность», в которой уже столько веков купается русская душа и о которой иностранцы, не знающие русского языка, не имеют ни малейшего представления... И все это течет, сыплется и поет; то и дело загорается такой стихийной непосредственностью, развертывается таким непрерывным, несмотря на свою эмоциональную разорванность, самотеком, как если бы это была не «литература», а подслушиваемая вами реально живая, словесно звучащая действительность. И строго говоря, так это и должно быть. Плоха та литература, которая не позволяет вам забыть ее «литературность»; несовершенна та живопись, которая позволяет вам помнить о том, что вы «рассматриваете чью-то картину»; и музыка не на высоте, если она не дает вам чувства новой, подлинной, самостоятельной объективной реальности.

Но если читатель начнет читать Шмелева так, как надлежит, позволяя его словам вылепить в душе то, что они хотят, и если он станет вживаться в них, созерцая скрытые в них образы и предметы до самой глубины,

то он скоро заметит за этим бытовым словесным «простодушием» целую *летучую стихию глубокочувствия и глубокомыслия,* то сгущающуюся, то разрежающуюся, а иногда укрытую в нежданно-естественной игре слов... И не то это игра слов, не то лучик прорвавшегося юмора, не то сдержанный вопль страдания... Это произносится всегда с большою наивною серьезностью, так, как если бы говорящий недопонял или перепонял простое словечко; но именно вследствие этого читатель чувствует, что это рождено из глубины и что за фонетическою простотою сверкнуло миросозерцающее или прямо религиозное глубокомыслие. Ибо все это родится из глубокого и подлинного страдания, иногда прямо из задохнувшегося отчаяния.

Вот женщина жалуется на незаконный обыск, а комиссар ей: «Не имею права. У нас теперь *прикосновение личности.* А пустяками не беспокойте, у нас дела специальные» («Степное чудо», стр.58).

«За старуху вступаются — нельзя так над *старинным* человеком» («Про одну старуху», стр.22). «А старуха в ноги ему — прости, сынок, Христа ради... сирота я слабая, *безначальная*... погибаю» (там же, стр.33).

Вот пляшет старый пастух по прозвищу «Хандра-Мандра»: «У него разошлись все спленки и хрящички, выламывался на травке, загребал с земли рваной шапкой, путался и хрипел, притоптывая, и конь копытом землю бьет — Бел камушек вышибает»... («Росстани». Сборник «Родное», стр.86).

«Быстрей развертывается клубок — и сыплется из него день ото дня чернее. Видно, конец подходит. Ни страха, ни жути нет — *каменное взирание.* Устало сердце, страх со слезáми вытек, а жуть забыта». «Дождь ли, ветер — я хожу и хожу по саду, *захаживаю думы*» («Солнце мертвых», стр.156).

А вот Гришка, дворник, рассуждает о любовном влечении: «Это дело надобное. Каждая женщина должна... Господь наказал, чтобы рожать. *Еществo закон.* Что народу ходит, а кажный вышел из женщин на показ жизни! Такое еществo». «Нет, от этого не уйдешь. От Бога вкладено, никто не обойдется. Кажный обязан доказать еществo. А то — тот не оправдался, другой не желает, —

все и прекратилось, конец. Этого нельзя. Кто тогда Богу молиться будет? О-чень устроено!» («История любовная», стр.98 — 99).

Слова просты, иногда бесконечно просты. А при чтении их душа чуткого читателя начинает напряженно прислушиваться и всматриваться, как в аспидную тучу на горизонте, где сверкнула далекая зарница и послышался рокот приближающегося грома. И раз научившись слышать далекое и внимать глубокому, такая душа научается верно читать произведения Шмелева.

В только что приведенных мною примерах игры словами Шмелева можно и должно сравнивать с таким признанным мастером русского языка, как Лесков. Но у Лескова в этой фонетически-смысловой игре встречается иногда надуманное, искусственное, такое, что кажется несколько натянутым остроумием, напр., «ажидация» — в смысле напряженно-взволнованного и длительного ожидания, или «пропилеи» — искусное выпиливание по дереву. Лесков владел первобытными, наивно-творческими истоками русской речи, как редко кто; но подчас затевал предметно немотивированную, нарочитую игру с фонетически-смысловыми группировками звуков (напр., в «Сказе о тульском левше и стальной блохе»). Язык Шмелева свободен от этой игры. Чем первобытно-простонароднее его язык, тем наивнее, серьезнее, непосредственнее языковая и повествовательная установка его рассказчика, а он любит вкладывать свой рассказ в уста или главному герою своего рассказа («Человек из ресторана», «История любовная», «Свет разума», «Сила», «На пеньках», «Няня из Москвы», «Марево»), или второстепенному очевидцу («Про одну старуху», «Свечка»), так как если бы и писатель, и читатель слушали наивного и взволнованного рассказчика, из чьих уст и льется речь.

Сокровищами и творческой силой русского языка Шмелев владеет полновластно. Вот старуха проводит в лесу, голодная, ночь: «С травки росу *сшурхнет,* пальцы полижет» («Про одну старуху», стр.28). «А тут и пошло самое *крутило, смута*» (там же, стр.9). Вот на празднике «гармонисты из посада *начинали задорить на трехрядках*» («Росстани», стр.85). А вот идут нищие «на помин души»: «Был тут и старик из Манькова, и Алеш-

ка Червивый, и Вавася Косноязычный, и Мишка Зимник, и многие. Шла непокрытая и калечная родная округа, потерявшая уверенный голос и перезабывшая все песни, кроме одной — «кормилицы-батюшки, подайте святую ми-лостыньку, Христа ра-ди!» «Те, у кого отняла судьба руки и оставила рты, вымела закрома и оборвала карманы, навалила заплат и горбов, погасила и загноила глаза. Те, кто хорошо знает все дороги, сухие и мокрые, все оконца, все руки...» («Росстани», стр.102). Вот «матрос-*всемога*». Вот икона «Неупиваемая Чаша»... Старик иконописец Арефий открывает «великий секрет невыцветающей киновари»: «Яичко-то свежехонечкое, из-под курочки прямо. А как стирать с киноварью будешь, сушь бы была погода — ни оболочка. Небо-те как Божий глазок чтобы. Капелечки водицы единой — ни Боже мой! Да не дыхай на красочку-те, роток обвяжи. Да про себя, голубок, — молитву, молитовочку шопчи «Красуйся-ликуй и ра-адуйся Иерусалиме!» («Неупиваемая Чаша», стр.23). «Много прошел я горем своим и перегорело сердце. Но кому какое внимание? Никому. Больно тому, который плачет и который может проникать и понимать... А таких людей я почти не видел» («Человек из ресторана», стр.132). А вот о России. Вернулся русский на родину...

Он смотрел «на череду велонов, мотавшихся по просторам единой в мире великой целины русской»... «Россия... она тягу свою имеет, вроде как пламень! Воздуху-у у нас много» («Родное», 7,11). «Трепетно, сладко слушал давно неслыханную певучую речь родную, крепко и кругло бьющую, сыплющую зубоскальством, смехом, по которой тосковал он, не чуя»... И «понесло его по родным просторам, под песни жаворонков, под журчливую воркотню потоков, под скворчиную дробь и свист...» (там же, стр. 15.)

И невольно вздыхает читатель: какая простота! и какая свежесть в простом слове! Какая интимно-проникновенная сила! и в то же время, говоря вместе с Пушкиным, какая *точность!* Кто же, кто еще из наших современников зрит *так* и пишет *такое*! Разве только Гребенщиков...[3]

Но всего не приведешь и не исчислишь. Надо самому читать и наслаждаться этим свежим воздухом русскости, этой «банею словесной»... Но современный нам век, интернациональный и завистливый, «демократический» на словах и заговорщический на деле, нередко замалчивает Шмелева именно за это. Тем выше оценит и полюбит его грядущая, свободная и творческая *русская* Россия...

Сочетание этого полнозвучного и благоуханного языкового богатства с естественною простотою отличает Шмелева от другого современного мастера языка — А.И.Ремизова. Словесное богатство подчас у Ремизова больше и самобытнее, чем у Шмелева.

Вот образец ремизовского словотворчества: «Яга даст Алалею золотую цепь — на цепи самоцветный медвежий глаз. Станет страшно, надень — и страха как не бывало. Тешится Чучела. Не отстают за Чумичелой в острых хохолках пери и мери, туды и луды — шуты и шутихи ягиные: сцепились куцые ногами и руками, катаются клубком, как гаденьши...» Но здесь видна и специфичность ремизовского языкотворчества. Он — любитель-ищейка; он подобно антиквару идет на поиски, собирает утраченные перлы, раскапывает филологические курганы, засыпанные городища народного быта и извлекает оттуда, как фольклорист-любитель, *всякое* — и уродливое, и неслыханное, и особенно чудное, отжившее, мудрое и непонятное, тусклое и самосиянное...

И вот для Ремизова слово становится *самоценностью.* Незаметно оно перестает у него быть *художественным материалом* («эстетической материей»); оно перестает быть прозрачным и строго необходимым *орудием* художественного *образа* и духовного *Предмета* (таковы эти «пери» и «мери», «туды» и «луды», «чучели-чумичели»). Читатель произносит про себя эти слова и *ничего не видит за ними,* не постигает их и недоуменно дивуется на такие словесные «изюмины»; а к Предмету они его не ведут. Ремизов ловит слова, как коллекционер ловит бабочек: поймает слово — насадит его на булавку и играючи рассматривает его, дивуется, любуется и радуется, не считаясь с тем, что читатель не знает, что с этими словами делать (как, напр., в «Посолони»): подразумевать ли под ними что-нибудь, воображать ли и что

именно или просто «глотать» эти чудные, фонетически-ласковые звуки русской стихии...

У Шмелева этого никогда не бывает. Шмелеву всегда важнее всего населить душу читателя точными, выраженными *«образами»* и вызвать в его духовном опыте важнейшие для него *предметные содержания*. Слово у Шмелева остается орудием образа и Предмета — «художественным материалом». Сокровища русского языка — ф о н е т и ч е с к и е (звуки) и *семейотические* (значение звуков) и особенно *ритмические возможности* — находятся в его области, служат ему, даруются читателю для верного воображения и разумения. И эту власть читатель чувствует, доверие его к автору все возрастает, и это вызывает в его душе истинное художественное наслаждение и восхищение. Но слово никогда не становится у Шмелева самостоятельной, самодовлеющей ценностью, самоосновным бытием: оно всегда остается орудием в руках мастера и не превращается в любимую игрушку, созданную для беспредметного любования. Слово всегда остается у Шмелева *носителем* Главного, посредником «сказуемого» Предмета, как бы «медиумом», «знаком», средою, но всегда *прозрачною* средою образа и Предмета.

Один тонкий знаток нравов и приличий сказал однажды, что одежда не должна и не смеет быть «больше, чем одеждою»: она не должна *заслонять* своего носителя, не должна приковывать к себе его внимание, не должна заменить или искажать человеческий образ; но если зритель раз заметит ее, то он должен будет тут же признать, что она «идет» к носителю, что она не только безупречна в покрое, линии и расцветке, но что она проявляет и показует наилучшим образом личное естество носителя или носительницы. Современная мода давно забыла это основное правило, а модернизированное искусство никогда и не знавало его.

И вот, соблюсти это требование классического вкуса и художества можно или так, чтобы опустить язык и стиль на средний уровень обывательской привычности, как этого хотел Чехов, и не давать ничего такого, что выходило бы за пределы повседневности и общеупотребительности... Или же так, чтобы «утопить» словесное «как» в великом сказуемом «что»: пропитать, пронизать

слово показуемым образом и Предметом (являемым через образ!) настолько, чтобы читатель принимал *слово* как необходимое, точное и яркое выражение образа и Предмета, чтобы он дивился слову, как дивной ризе, являющейся сущности. Вот именно так обстоит дело у Шмелева.

Его язык не просто выразительно-прозрачен, но насыщен в своей прозрачности. Иногда он бывает насыщен до такой степени, что только напряженное наполнение его из читательского сердца и воображения делает его прозрачным. Например, монологи доктора в «Солнце мертвых» могут показаться ленивому и мертвенному читателю бредом сумасшедшего: эти глубокомысленные и дерзновенные обобщения грозного судьи, идущего на смерть и потому возносящегося в своем духовном полноправии до парения, эти взрывы скорби, отчаяния, сарказма и ясновидящего пророческого пафоса, эти волны эмоционально-философических излияний, несущиеся на вас буйным хаосом, эти взрывы иносказаний, провалы и взлеты мысли вызывают в стиле такие неожиданные перерывы, прыжки и взлеты, подобия которым можно найти разве только у Шекспира (Гамлет), у Э. Т. А. Гофмана и у Достоевского (ср. «Memento mori» и «Под ветром» в «Солнце мертвых» и стр. 84 — 86, 104 — 111 «На пеньках»...).

И вот эта иносказательная буйная непрозрачность «не-сразу-прозрачность» и эта властно-точная прозрачность имеют у Шекспира один и тот же источник: *насыщенность слова предметным содержанием.* Здесь каждое слово, — а у Шмелева обычно нет *ни лишних, ни случайных слов* — настолько насыщено и перенасыщено душевным и образным «грузом», настолько проникнуто предметным содержанием, что читателю начинает казаться, будто эти *образы* и *Предметы* неожиданно вторгаются в него, врываются в его душу — огненные, обжигающие, вонзающиеся, приковывающие, овладевающие. Скажем еще иначе: эти содержания оказываются вдруг *во мне* настолько подлинно-реальные, что на обычном пути говорения-писания-печатания — это кажется вообще недостижимым и непостижимым... Образы вторгаются в жилище вашей души как полновластные, повелевающие хозяева,

и невольно хочется спросить их: откуда вы? Как можете и смеете вы так врываться? Чьим именем и законом вы живете и повелеваете? Какие силы за вами?! Ибо слова Шмелева осуществляют гораздо больше, чем, кажется, слову вообще дано осуществить. И когда в каком-нибудь рассказе или романе Шмелева души, насыщенные страстью, сплетаются в драматический узел и назревает катастрофа («Про одну старуху», «История любовная», «Свет разума», «Няня из Москвы»), то у читателя делается подчас такое чувство, будто его собственная душа загорается со всех четырех концов, и тогда самые напечатанные слова кажутся раскаленными и будто не книгу держишь в руках, а огненный свиток, и становится минутами непонятно, как это простая бумага держит «такое» и передает, а сама не загорается... И тогда начинаешь искать подобное в истории литературы и вспоминаешь трагические страницы Достоевского, «Страшную месть» Гоголя, «Kater Murr» Гофмана, сцены из трагедий Шекспира, отдельные страницы Лескова, Мопассана и Гребенщикова.

У таких художников слова — больше, чем слова: они суть носители Предмета, знамения духа, огни бытия. Кто говорит о стиле Шмелева, тот говорит о его творчестве в целом: о его *художественном акте*, о его *образах*, о его *Предмете*, тот поднимает все бремя, весь дар, всю силу его произведений. А это есть признак истинно художественного искусства, ибо сущность его состоит в сращенности, в целостном взаимопроникновении словесной материи, образа и Предмета.

3

Итак, стиль Шмелева, рожденный его *художественным актом*, открывает нам доступ к его творческой *лаборатории*.

Словесная ткань его произведений такова, что она вызывает в читателе почти всегда чувство необходимости, обоснованности. Шмелев сосредоточен на том, что ему надо сказать: *главное о главном*; он неразвлеченно и неотступно плывет в главном русле своего сказуемого Предмета и ведет главную линию повествования, и лишь в эту меру вспыхивают огни его стиля; и тогда, когда он

развертывает статическую картину (как в «Росстанях»), тогда он становится разорванным, взвихренным, и фразы идут клочками, обрываются, возобновляются, когда прыжки и обрывы чередуются со стремительными, сосредоточенными ударами скороговоркою, наподобие выстрелов. В насыщенных, драматических местах стиль Шмелева идет обычно так: восклицание — пауза — выстрел; стон от растерянности — пауза — гвоздь. И ни эти слова, ни, особенно, их ритмическая расстановка не терпит ни изменения, ни перестановки, и потому так бесконечно трудно переводить Шмелева на иностранные языки, и потому так слабы почти все появившиеся доселе переводы.

Проза Шмелева выношена до полной зрелости, она *выкована* и в то же время легка и естественна. Это — проза; но эта проза есть поэзия, это поэтическое творчество. Он поэт по самому языку, по слогу своему, и это объясняется тем, что словесная ткань его подчинена *законам высшей необходимости*, идущей из *других планов бытия.*

Тот, кто хотел бы удостовериться в этом, должен был бы только выделить элементы *паузы* из его ритма. Паузою он пользуется так, как до него, кажется, никто еще не пользовался в русской литературе. Я имею в виду те *насыщенные перерывы*, которые встречаются у Шмелева нередко в середине фразы. Они обозначаются у Шмелева обычно или посредством многоточия, или посредством тире, или же комбинаций того и другого со знаками вопроса и восклицания. Такие паузы — многозначительные, полные неразрядившегося заряда, встречаются у великих музыкантов — у Бетховена, у Шопена, у Вагнера, а из современников в особенности у Метнера. Человек как бы ищет верно-выразительного звука или слова; он затрудняется, он запнулся, споткнулся не от внутренней неопределенности или пустоты, а от *чрезмерного напора содержаний* — пауза! насыщенная пауза!.. и вдруг он выстреливает совершенно неожиданным словом, выражением, выводом, метким гвоздем, который вот уже загнан одним ударом по самую шляпку... Так рождаются у Шмелева эти глубокомысленные афоризмы: «В смуте политической гнус наверху, а праведники побиваются

камнями» («Блаженные», стр. 100). «Что страх человеческий! Душу не расстреляешь» («Свет разума», стр. 28). «Нет у нас свечек, возжем сердца» (там же, стр. 18). «Да неужто по всей России так?.. Чашу какую расплескали!» («В ударном порядке», стр. 116). «В таких случаях человек на крыльях несется, ангелы все работают» («Сила», стр. 131).

Вся эта лирико-драматическая насыщенность языка свидетельствует о некоторой особенной *заряженности творческого акта,* об интенсивности переживания, созревшей в лаконичности. И эта лаконичность языка нередко повышается до того, что задача художественного чтения такого текста вслух иногда кажется совершенно неразрешенной или требующей настоящего сценического дарования — так много за этими словами сложного и глубокого чувства, тонкой, точной, острой мысли, сросшейся с этим чувством или вырастающей из него; столько за этими словами искренней мимики, интонации, восклицания, жеста, вопля и стона... Этот текст требует, чтобы чтец его как бы *«пел»,* чтобы чтение передавало и стон, и вздох, и вопль... Ибо этот язык поет тем естественным лирическим парением, которое выбирало и находило его выражения и безошибочно ставило *главные слова на ритмически сильные места.* Вот почему Шмелев нередко пропускает ненужные подлежащие, ибо скрытые за ними существа должны подразумеваться огнем чувства («народ», «злодеи», «революционеры», «спекулянты»). Вот почему это парение «уводит» Шмелева нередко и невольно в древнеславянский стиль («скудельный», «купно», «сте») и обычно находит простейшие, но точные слова для переживаний последней глубины («до сухой слезинки, выплаканной во тьме беззвучной»...). И эта ритмически-декламационная певучесть присуща его стилю не только в местах большого драматического насыщения подъема, но и в спокойном бытовом эпосе («Росстани») и в лирике зарождавшейся, но не осуществившейся любви («Марево»), и в религиозно-созерцательной нежности пастели («Неупиваемая Чаша»).

Тайну этого пения трудно объяснить в двух словах. Но все же — вот они, эти два слова. Всякое пение

родится *из стона и вздоха*: стон дает звук, вздох дает ритм. И потому душа, создающая певучий стиль, должна говорить, *«стеная» и вздыхая*. А душа стонет и вздыхает глубже всего и искреннее всего тогда, когда сердце человека наполнено и переполнено *чувством;* когда она влюблена по-земному или по-небесному, влюблена в небесное («Неупиваемая Чаша», «Блаженные», «Свет разума») или в земное («История любовная», «Марево» и др.). Есть особая, присущая человеку текучая певучесть чувств, дарующая ему счастие и в самом последнем несчастии, именно тогда, когда вострепетавшее, раненое, прилепившееся и созерцающее сердце живет всей своей полнотой. Понятно, что для создания истинного искусства — мало земной, эротической влюбленности, радующейся и страдающей по-земному и от земного. Надо, чтобы Предмет, ранивший и одаривший, воспринимался *по-небесному;* тогда он только предстанет в своей земной оболочке, которая на самом деле является *живым символом большого, священного и главного*. Тогда прозаик становится поэтом и язык его струится легко, поет свободно и всегда находит свой верный ритм.

Возьмем прозу Л. Н. Толстого и подчас плывущего в его русле Бунина. Вчитайтесь, и вы найдете *борьбу с непоющим языком,* который не покоряется писателю и дает немало перегруженности и переосложненности в стиле: одно предложение висит на другом, тяжело сочиненное, с трудом прилаженное в своем подчинении и соподчинении, три раза «который», два раза «вследствие того», «где», «отчего» — целая литературная баррикада. У Толстого такой стиль преобладает в его позднейших произведениях (начиная с эпилога к «Войне и миру», особенно в части второй; срв. все нравоучительные писания, «Воскресение»); это тяжелая проза, трудно дававшаяся автору; проза, которая не поет, и не хочет, и не может петь. Читатель найдет ее и у Бунина почти всюду, где Бунин начинает морализировать в подражание Толстому, или пытается изобразить чуждую ему сложную и утонченную «психологию» своих «героев», или же стремится к чрезмерной точности внешнего описания (напр., в «Господин из Сан-

Франциско» *; срв. «Митина любовь», «Жертва», «Игнат», «Веселый двор», «Роза Иерихона», «Божие дело», «Жизнь Арсеньева» и др.).

Русская литература знает зато и дивные образы *певучей прозы*, например, у Гоголя («Вечера на хуторе близ Диканьки»), у Пушкина, у того же Толстого («Детство и отрочество», но уже не «Юность»), у Тургенева («Песнь торжествующей любви»), у Достоевского («Бедные люди», отдельные главы «Подростка» и др.). А у Гребенщикова («Чураевы») мы находим некую эпическую песнь, незабываемую трагическую мелодию неисчерпаемой долготы и подлинной проникновенности. И вот, проза Шмелева обычно поет — и ни оборванные, недоговоренные предложения, ни вихри, ни перебой фраз этому не мешают. Эта проза остается страстной и певучей даже тогда, когда, по-видимому, начинает «безумствовать» и «заговариваться» («Солнце мертвых», «На пеньках»); и читатель всегда может быть уверен, что здесь все не только *стилистически допустимо* и *ритмически необходимо*, но и *художественно обосновано*. Ибо за явным хаосом слов укрывается кипение чувств, предчувствий, мыслей, озарений и образов. Хаос словесной материи только верно отображает и передает хаос образов; и больше, и глубже — ибо здесь *скопившиеся страсти мира* разрешаются в формах подлинного взрыва (см. ниже, гл.4).

Эти страсти, эти страстные натуры составляют образное содержание искусства Шмелева. Но в преддверии этого *второго* слоя его искусства (образного) нам надлежит прежде вскрыть *художественный акт* Шмелева.

---

* Приведу для примера целиком эту баррикаду слов (дело идет о Капри): «На этом острове две тысячи лет тому назад жил человек, совершенно запутавшийся в своих жестоких и грязных поступках, который почему-то забрал власть над миллионами людей и который, сам растерявшись от бессмысленности этой власти и от страха, что кто-нибудь убьет его из-за угла, наделал жестокостей без всякой меры — и человечество навеки запомнило его, и те, что в совокупности своей, столь же непонятно, как и он, властвуют теперь в мире, со всего света съезжаются смотреть на остатки того каменного дома, где жил он на одном из самых крутых подъемов острова...» Влияние поздних произведений Л.Н.Толстого здесь несомненно. Недаром Бунин всю жизнь некритически поклонялся ему.

Стиль Шмелева таков, каков он есть, именно потому и только потому, что таковы те *образы*, которые он изображает, и таков тот *творческий акт*, который им владеет. В этом можно убедиться уже на основании того, что его стиль, оставаясь в сущности верным себе самому, успокаивается в образно более спокойных произведениях («Человек из ресторана», «Марево», «История любовная», «Няня из Москвы», «Пути небесные») и доходит до полной лирико-эпической созерцательности, до духовного «штиля» в таких произведениях, как «Росстани», «Лето Господне» и «Богомолье». Здесь стиль Шмелева достигает такой нежности красок, такой утонченной барельефности и такого душевного благоухания, что для отыскания подобия ему надо обращаться к нежнейшим зарисовкам Гоголя, Гончарова и Толстого. Буря улеглась, подули легкие весенние ветерки, заиграло солнце, послышался далекий звон православных храмов, пение молитв, и вот разливается целое море детской наивности и любовного упоения...

Ясно, что *художественный акт* Шмелева есть прежде всего *чувствующий* акт. Этим он отнюдь не исчерпывается, но этим он прежде всего определяется. Другие свойства и силы его акта могут быть представлены в большей или меньшей степени по отдельным произведениям. Но *чувство* остается всегда ведущим и преобладающим... Его создания родятся из умиленного и переполненного или даже горящего сердца, в отличие от холодно-эротического и горького мастерства Бунина; в отличие от мятущегося и жалеющего, но разламывающего все грани воображения у Ремизова; в отличие от умно-иронического, но холодного и даже чуть презрительного наблюдательства Алданова; в отличие от холодного декораторства выдумщика Мережковского; в отличие от грубых и тенденциозных, иногда ярких, но всегда холодных в своей ненависти мазков Горького...

Вот почему я с самого начала сказал, что холодная душа, лишенная любви и умиления, влюбленная в себя и ведущая в литературе кокетливую, плоскую игру, душа, не знающая ни добра, ни зла, ни трепета, ни ужаса, ни искания, ни отчаяния, ни восторга, ни отвращения, никогда не будет ни ликовать, ни рыдать вместе со Шмелевым. Тому, кто хотел бы удостовериться в этой

тонкой, эмоциональной эффективной ткани его произведений, я бы посоветовал прежде всего прочитать и *прочувствовать* его сравнительно ранний роман «Человек из ресторана». Это произведение стоит под тем знаком, под которым начал свою литературную деятельность Достоевский: я имею в виду его роман «Бедные люди», потрясший когда-то Белинского, и другой роман его — «Униженные и оскорбленные». В таких произведениях выводятся люди особого душевного уклада, живущие с открытым, обнаженным чувствилищем: как если бы все внешние покровы были сняты, сердце ничем не защищено и каждое дуновение ветра или (по выражению А. М. Ремизова) простое прикосновение воздуха причиняло бы мучение; а между тем человеческие отношения сложны, люди холодны, грубы, нередко жестоки и мучают друг друга.

Так, у «Человека из ресторана» любящая, остро чувствующая и легко огорчающаяся душа с большим чувством собственного достоинства, с повышенным чувством ответственности и со склонностью к философскому рассуждению, отнюдь не сводящемуся, как у чеховских героев, к фантазированию о будущем. То, что он рассказывает или записывает, есть живое повествование о собственных тревогах, обидах и огорчениях: это *исповедь раненого сердца.* И вот этими словами определяется до известной степени *все творчество* Шмелева и именно потому он так часто обращается к литературной форме изложения от некоего «я», от лица самого чувствующего героя («Солнце мертвых», «На пеньках», «Человек из ресторана», «Марево», «В ударном порядке», «Свечка», «История любовная», «Няня из Москвы», «Сила», «Блаженные», «Лето Господне», «Богомолье» и др.).

Исповедь обнаженного и раненого сердца — вот основной акт Шмелева, вот преобладающее образное содержание его повествований; и естественно, что это обнаженное и раненое сердце ищет исхода, спасения, взрывает свою глубину и «из глубины взывает к Богу» (Псалом 129, стих 1). Таков и сам Шмелев-писатель: *страдая, пишет он о страданиях человека; не сострадая,* как это бывает у Чехова, а страдая *подлинно, сам,* и страдая в тех самых людях, о которых он повествует или, вернее, которых он, показывая, «вдвигает» в душу читателя. И это

опять сближает его с Достоевским, умевшим страдать в своих «героях» и не «героях» так, как никто более в мировой литературе.

Такое страдающее изображение имеет свою опасность: оно может сделать писателя беспредметно умиленным, размягченным до бесформенности, «бескостным», сентиментальным. Сентиментальность является главной опасностью для *писателей сердца*. Таковы Диккенс, Достоевский, Шмелев и особенно Ремизов, склонный придавать «трагическое» значение всякому, даже и беспредметному и болезненному страданию. А сентиментальность и есть именно *беспредметная* или *предметно необоснованная чувствительность*, которая в силу этого является чрезмерной, неуместной, духовно-неоправданной и художественно-неубедительной. Если же она становится постоянной установкой души, не сообразующейся с предметной обоснованностью своих настроений, то она может постепенно превратиться не просто в ошибочную, но в фальшивую и неискреннюю чувствительность, и особенно на путях аффектации. Человек, только чувствующий и не умеющий ни преобразить свое чувство в волевое решение и свершение, ни прокалить его мыслью, ни духовно «определить» его, но чувствует так много, так остро и так хаотично, что оказывается не в состоянии отреагировать <на> свои чувства; запас неизжитых аффектов скапливается в его душе и начинает непроизвольно вырываться и изливаться из нее по неподходящим поводам и случаям, в неуместных формах, над нестоящими объектами, охотно принимая их за «гуманность», «за доброту», за «умиление» или за «пафос». Аффектация есть преувеличение в изъявлении чувства, от нее один шаг до мелодраматического кокетства, до фальшивой рисовки. Бывает так, что человеку становится все равно, над кем и над чем излить свои чувства, только бы излить их; и он начинает изливать их чрезмерно, не там, не так, не тому основанию, фантазируя и фантазией построяя себе несоответственные объекты.

И в жизни, и в искусстве *всякая* аффектация и всякая сентиментальность дают ощущение неискренности, наигранности, фальши: жизненное содержание недостаточно для акта, акт не соответствует образу, недостаточно

обоснован им — и читатель получает впечатление, что из него вынимают несоответственный запас чрезмерного умиления; от этого читатель начинает противиться, он извлекает полноту своих душевных сил из чтения и начинает досадливо морщиться, переживая некую художественную «оскомину».

Этими низшими проявлениями сентиментальности Шмелев не грешил; но в «детских» рассказах его, например, в «Мэри», он не свободен от сентиментальности, которая для него остается угрозой и опасностью. Ему и в жизни было свойственно возгораться эмоциональным пламенем от людей и явлений, не заслуживающих никакого восторга. Чувствительный человек в обращении к слабому или страдающему существу нередко не находит в себе волевого и мыслящего упора и впадает в расслабляющий его «восторг».

Революция, всем нам раскрывая глубину и суровость реального, а не воображаемого только страдания, сообщила чувствительной и легко воспламеняющейся душе Шмелева некий *трагический «упор»*, некую *объективность в созерцании*, столь изумляющую нас у Шекспира и Достоевского; она потребовала от него творческой выдержки, стойкого созерцания и трезвения, я сказал бы — *волевой твердости в страдании, объективности и философского осмысления*. Этим он преодолел в себе сентиментальный уклон, что и сообщило ему силу созерцать величайшие страдания не как «мучения», заслуживающие «сочувствия» и «сострадания», а как *«судьбоносный путь»*, очищающий душу и возводящий ее к мудрости. Так, *жалость* еще живет в нем и в романе «Человек из ресторана», и в «Мэри», и в других ранних рассказах; и сентиментальность вновь появляется в его незаконченном романе «Пути небесные». В этом последнем произведении «умиление» автора пред душевным обаянием главной героини, Дариньки, становится все более восторженным, не давая читателю достаточных оснований для переживания такого же умиления и восторга. Слагается роман с осознанной автором тенденциозностью не только «апологетического», но прямо-таки «агиографического» характера — что-то вроде «жития святой», святость которой не передается читателю. К художеству

примешивается умиленная проповедь; созерцание осложняется сентиментальным наставлением. Образ Дариньки рисуется все время чертами «общего» умиления и восторга, которым читатель начинает невольно, но упорно сопротивляться. «Мудрость» Дариньки, которая призвана все «объяснить», «осветить» и «оправдать», а главное, обратить к христианской вере ее рассудочного супруга, становится все менее убедительной. Обаяние Дариньки, непрестанно испытываемое другими героями романа и неутомимо рисуемое автором, все менее передается читающей душе. Сентиментальность становится главным актом в изображении, а душа читателя охладевает и томится. Читатель воспринимает *намерение* автора, но перестает художественно «принимать» его образы и созерцать его предмет...

Иначе обстоит в других, более зрелых и менее умиленных произведениях Шмелева: там он страдает *в своих героях,* страдает *ими,* в виде них; он пишет из *них* в живом опыте, страдая *через* них за *весь русский народ, за все человечество.*

Это не значит, что Шмелев не знает радости и счастья, благодати и солнца, что он не умеет их живописать. Но все, что он пишет, проникнуто втайне некоей глубокой, со дна идущей скорбью, которая иногда отступает в молчаливую укрытость и только лучится далекими отсветами, а иногда развертывает всю горечь и все смятение раненого сердца. И когда он начинает изображать, как в «Богомолье», и в «Лете Господнем», и в «Истории любовной», блаженное счастье раннего детства — а он умеет изображать его так, что у читателя на сердце незаметно накипают слезы умиления и благодати, — и когда он изображает это счастье сквозь скорбное предчувствие того, сколь мир ужасен, ибо буйно неистов в своих темных влечениях, срывах и провалах («История любовная»), то читателю открывается последнее измерение скорби, владеющей миром и отмечающей все человеческое на земле.

Однако само собой разумеется, что художественный акт Шмелева отнюдь не исчерпывается чувством. Его чувство восприемлется, развертывается и воплощается *силою воображения.* Та изображаемая сила, которая при-

суща его *внешним* чувственным описаниям, обладает особой проникновенностью, пластической наглядностью и яркостью именно потому, что она идет из сердца. Он воспринимает все — и природу, и бытовую обстановку, и человеческую внешность — чувством: то любовью, то умилением, то скорбью, то молитвою, то благодарением, то негодованием, то отвращением, то ужасом. И каждое такое его чувствование обостряет его *зоркость*, дает ему ту *меткость* в описании, ту *экономическую точность*, которую так ценил Пушкин. Солнце восходит: «розовый шест скворешника начинает краснеть и золотиться и над ним уже *загорелся прутик*» («Богомолье», стр.32). Революционеры дали старухе породистую корову, погнала она ее к себе: «А корова идет строго, шаг у ней мерный, бочища... Морда страшенная, ноздря в кулак, подгрудок до земли, ну и вымя... котел артельный!» («Про одну старуху», стр.14). Порочный мальчишка, сын дворника, стал следователем Чеки: «револьвер, галифе, те же болячки под носом, та же вытянутая в хоботок губа с рыжеватыми усиками, выдутые бесцветные глаза, ужасный лицевой угол идиота, голова сучком, шепелявый... и неимоверными духами! И английский пробор еще!» («На пеньках», стр. 103). А вот поборающий диакон: «Лицо корявое, вынуто в щеках резко, стесано топором углами, черняво, темно, с узким высоким лбом»... («Свет разума», стр. 16). Читает читатель — и видит.

Но Шмелев умеет не *наблюдать* эту внешнюю видимость, а *созерцать* ее как *внешний знак духовных незримостей*. Он никогда не описывает чувственно-внешний состав вещей, образов и природы, как *нечто самодовлеющее* — для «слога», «для яркости», для «красивости». Он никогда не увлекается декорацией, наподобие Мережковского или Бунина, Ему *некогда*, ему надо показать *Главное*, главные *образы и сокровенно-явленные* через них *Предметы*. Поэтому верность у него всегда прожжена лучами *души* и сверхлучами *духа*. Все внешнее служит ему лишь знаком, орудием или средством; оно символизирует невещественное, символически передает *душевное состояние и духовное обстояние*. А человеческие образы, выводимые им, являются в такой законченной, *убедительной реальности, что остаются в душе* читателя, как

«приобретение навсегда». Читая романы Мережковского, все время чувствуешь и думаешь: «Вот что он выдумал... Вот как декоративно расписал... А ведь ничего, наверное, этого не было!..» Читая Чехова, думаешь и чувствуешь: «Да, так могло быть! Может быть, так и было...» Читая Достоевского, забываешь, что это всего только «литературная зарисовка», только рассказ, продукт фантазии; забываешь и то, что «это ты только читаешь», забываешь и книгу, и себя, и время, а живешь только одним *движением этих сущих реальностей*, которые отныне всегда будут жить в тебе и владеть тобою. Вот к этой образной интенсивности приближается и Шмелев в своих сильных и зрелых созданиях. Такова мощь его воображения, сила перевоплощения, способность показать необходимое. А о том, в чем нет необходимости, он пишет очень редко, разве только в незавершенных набросках.

Замечательно, что и чувство самого Шмелева, и чувство его героев — мыслит. Мыслительный акт Шмелева изливается в двух направлениях. Во-первых, каждое его произведение есть некое целое, несомое единою идеею, увенчанное единым куполом, архитектонически выдержанное и выведенное как бы по единому плану-замыслу. Со Шмелевым в его зрелых и законченных произведениях никогда не бывает того, что бывает с немыслящими писателями, которые несутся за своими образами, не зная, ни куда движутся эти образы, ни зачем сами они несутся за ними. Они не владеют своими образами, а образы из них делают свое орудие, и ни они, ни читатель не знают до конца, зачем это все рассказывается, к чему и для чего. В лучшем случае они дают меткое изображение быта, но и тут не сводят художественно концы с концами. У них можно многое сократить, если сокращать не лень, но, впрочем, можно и так оставить. Их хорошо читать в вагоне или трамвае, где можно не очень следить ни за героями, ни за фабулой; их можно начать с середины или пропустить несколько глав, если надоест читать, потому что об остальном можно догадаться, да и нужды особенной нет. Так бывает часто у Мережковского, иногда у Куприна, у Томаса Манна и особенно у Л.Н.Толстого, этого всадника без головы, который носится по пустырям своего прошлого на шалом пегасе

своей фантазии. А найти у кого-нибудь из них замысел долгого дыхания, идею большой глубины, наподобие того, чем подарил русскую литературу Гребенщиков, нечего и думать.

У Шмелева, особенно в его зрелом периоде, все повествования выношены единой и зрелой медитацией. Читая его, надо сосредоточить свое внимание, следить за каждой фразой, давать полноту наполнения каждому образу, каждому настроению, каждой новой фигуре, учитывать каждое событие. Ибо все исходит из некоего *единого, незримого центра*, к которому опять сходятся все расходящиеся из него нити. Тут надо иметь полное доверие к автору; он не злоупотребит тем ограниченным полем художественного внимания, которое ему читатель предоставляет, но зато потребует его целиком и использует его, раздвигая его рамки и в объем, и в глубину. Произведение Шмелева надо прочесть два, три раза, и при каждом новом чтении вы будете замечать и художественно постигать все новые детали, мимо которых вы пронеслись в первый раз; они впитываются при втором, при третьем чтении и оказываются *необходимыми членами целого,* того *массива образов,* из которого состоит изображаемая автором ткань произведения, а также того *предметного центра*, который художественно расслоился на эти образы, выговаривая себя через них. Произведения Шмелева промедитированы, *выношены в художественном тайномыслии,* вызрели хорошо, до осуществления необходимости.

Они бывают зрелы и в заглавиях своих — этого никогда не добивался Чехов, удовлетворяясь любым заглавием. Чехов в своих зрелых произведениях был мастером образной экономии, но не владел предметной медитацией и предметной глубиной своих произведений: так, напр., он считал «Три сестры» веселой комедией из провинциальной жизни и лишь с трудом был переубежден в этом отношении артистами Художественного театра; и рассказам своим он нередко давал совершенно случайные и несущественные заглавия, сам признавая, что это «безразлично». Заглавия Шмелева, напротив, всегда существенны и центральны, символически указуя на главное естество Предмета. Он ставит, напр., заглавие «Про

одну старуху» (заглавие рассказа и целой книги), и читатель постепенно убеждается, что под «старухой» разумеется не только эта единичная, несчастная в своем геройстве старая женщина, но *Россия-Родина-Мать,* брошенная своим сыном и замученная своей трагической судьбой, погибельно борющаяся за своих внучат — за грядущие поколения... Эта идея нигде не выговорена в рассказе, она таится поддонно, молчаливо, но она зрела в душе автора и медленно вызревает в душе читателя. «Человек из ресторана» — заглавие, ставящее художественный акцент на идее *Человека*, ибо здесь показывается глубокая и чувствительная душа, скрывающаяся за фраком ресторанного лакея. И вот, почти всюду чем глубже вы закинете крючок вашей вопрошающей мысли в слова и образы Шмелева, тем лучше: вы не обманетесь, ибо его произведения медитированы из глубины и доведены до образной очевидности.

Но предметный замысел Шмелева никогда не появляется в обнаженно рассудочном виде. Это мыслит не мыслитель теоретик, а художник образов; и мысли, им выговариваемые, он выговаривает не от себя, а от лица своих героев, душевное состояние которых таково, что они не могут не *выговаривать* этих мыслей. Эти мысли скрыты в характерах и событиях, в художественных образах. Я не знаю у Шмелева ни одного произведения, в котором он попытался <бы>, наподобие Л. Н. Толстого, выговорить философскую (нравственную, или социологическую, или историческую) «идею» своего произведения, как это мы видим в послесловии к «Войне и миру». У Шмелева мыслят его герои, в отличие от Бунина, примитивные существа которого не могут и не умеют мыслить, так что умному автору приходится выговаривать эти зрелые мысли от себя, помещая их в тексте в виде обобщающих отступлений. У Шмелева мысль остается всегда «подземною», и когда мы находим у него эти свойственные ему четкие, точные, лапидарные афоризмы, то они падают из уст его героев, ими прочувствованные, ими нажитые, их опыт формулирующие. Эти афоризмы произносятся людьми иногда необразованными, простецами, но звучат всегда совершенно естественно и художественно-убедительно: ибо тот, кто их выго-

варивает, находится обычно в состоянии глубокой страдающей взволнованности и афоризмы эти выталкиваются тогда, когда глубина чувства поднимается «кверху» и расстояние между душевными пластами сокращается мгновенным озарением, как в молитве.

«А Свет-то разума хранить надо? Хоть в помойке и непотребстве живем, а тем паче надо Его хранить» («Свет разума», стр.28).

«Все предрассудки брошены, небо раскрыто и протокол составлен, что кроме звездной туманности ничего подозрительного на найдено»...(«На пеньках», стр. 105).

«Ибо Россия в то время устранилась, называясь мутно РСФСР, без гласных, как бред немого»... («Орел», стр. 167).

«Ну, а где правда-то настоящая, в каких государствах, я вас спрошу?! Не в законе правда, а в человеке» («Про одну старуху», стр. 9).

«Куда же, Господи, ведешь нас?! Зачем испытуешь так?» («Свет разума», стр. 33).

Герои Шмелева мыслят мукою, молятся страданием, формулируют свою душевную боль, обобщая. А сам художник видит мысль в событии и чует в страдающем простеце родящуюся мысль, в простеце, который не рожден мыслителем, но в котором смятение родит простую и глубокую идею, заложенную в событии.

Замечательны те вспышки юмора, на которые Шмелев так щедр. Этот юмор не иссякает у него никогда — в самых последних, безвыходных, отчаянных положениях. Но и этот юмор почти никогда не идет от автора: это есть юмор его «действующих лиц». От автора он идет только в сказках «Степное чудо». То, что Шмелев пишет от своего лица, обычно совсем просто и строго; он сообщает лишь самое необходимое, ибо он всегда экономит поле свободного внимания в душе читателя. А юмор у его персонажей — крепкий, острый, соленый; подчас юмор висельника; но иногда, в зависимости от «героя», нежный, тонкий, запрятанный в глубину самой жизненной ситуации; тогда он бывает недопроявлен, как в «Истории любовной», где все им пронизано, как блеск в улыбке глаз или как вздрагивающий уголок рта. Но читатель его найдет сам при чтении.

Остается указать еще на *волевой* состав в его художественном акте. Элемент воли силен у него как у художника как раз в необходимую меру, чтобы сообщить рассказу эту крепкую спайку, этот строгий отбор слов и образов; чтобы дать художнику ту власть над материалом образов и слов, которая иногда просто потрясает своей законченностью. Но его «люди», «герои» и характеры по большей части не являются активными, творческими, всем рискующими борцами; это не пробивающиеся натуры, как, напр., Василий Поликарпович («В ударном порядке») или севастопольский солдат (в рассказе «Железный дед»); это по большей части души страдающие, терпящие и в страданиях очищающиеся... Они не безвольны, как герои Чехова или Ремизова, мало того, нередко это настоящие герои, но героизм их — в их выносливости, в стоическом упорстве, в преодолении посланных испытаний и унижений, в борьбе с судьбою, но не в активном овладении своей судьбою. Таков в основных чертах творческий акт Шмелева. Таковы его образы.

4

Через них нам открывается его *художественный Предмет.*

Шмелев — поэт *мировой скорби.*

Как только читатель откроет ему доверчиво свою душу и Шмелев начнет свое повествование лаконически-насыщенным, сразу поющим и прерывистым ритмом, так душа читателя почувствует себя прикованной, вовлеченной и захваченной. Он заметит скоро, что в глубине его души возникает некая тревога, то трепет, то содрогание, как будто сердца его касаются лучи, от которых он ни отгородиться, ни замкнуться не может. Все, что Шмелев показывает, — эти живые, четко и метко, выпукло и ярко намеченные образы, эти вспышки и зарницы, освещающие недра человеческого душевного существа, эти символически-насыщенные внешние картины и духовно изнемогающие человеческие души — все это, объединяясь и достигая великой интенсивности, силится выговорить некую огромную и страшную тайну; читатель не успеет еще осмотреться и понять, что это с

ним и в нем происходит, как эта тайна завладевает им и осаждается в его душе навсегда.

Теперь он никогда уже не освободится от этой великой и таинственной загадки. Он будет носить ее в себе и с собою до самого конца своих дней или до тех пор, пока он не осмыслит и не постигнет эту *предметную тайну*. Естественно и понятно, что в поисках за разрешением заданной ему проблемы читатель снова и снова обратится к самому Шмелеву: ибо, поистине, кто умеет так показать эту предметную тайну, тот, наверное, сумеет ее и раскрыть, и изъяснить, и разрешить связанные с нею проблемы. И читатель не ошибется: Шмелев сумеет во всяком случае указать *путь* к развязанию и осмыслению этого великого духовного узла.

Жить — значит страдать. Вот эта тайна и это великое задание. Но тогда — стоит ли жить? Где же исход? Как можно мириться с таким пониманием жизни? И разве возможно вообще, в книге или в искусстве, ответить на этот вопрос? Или, может быть, ответить на этот вопрос возможно только жизнью, самой жизнью? Но если так, то только *своею собственной* жизнью, поставленною перед Лице Божие и проникнутою Его лучами...

Шмелев — *поэт мировой скорби.* Не потому, что он ее воспевает, но потому, что он приобщился ей лично, испытал, изведал и узрел ее; и испытав и увидев, изобразил ее в живых траги-лирических образах и пропел увиденное (Предмет) и изображенное (характеры и дела своих «героев») в четких и прекрасных звуках русского, *сразу литературно совершенного и простонародно-наивного языка.* Он познал эту тайну *в России,* в путях и страданиях русского народа, коего он есть живая часть и живой представитель. Он воспел эту тайну, окунувшись вместе со своим родным и любимым народом в последние соблазны и муки и в молитвенное, христианско-православное просветление. Такова была его судьба. Таков был его дар. Такова была возложенная на него миссия. И миссию эту он пронес через всю свою жизнь и выполнил ее до конца.

Человеку не дано жить на земле и не страдать. Это заложено в самом *способе существования*, который присущ ему в земной жизни. Страдание несет ему его соб-

ственная ограниченность, малость, скудость, неполнота его жизни, несовершенство его особы; и особенно его столь охотно посягающий и столь легко ожесточающийся инстинкт; а больше всего — его духовная немощь, слепота и недоброта. И каждому из нас задано справиться с этим и дострадаться до мудрости и просветления. И вот Шмелев посвятил весь свой человеческий опыт и писательский дар созерцанию и изображению этих неизбежных для всех нас страданий и тех путей, которые ведут и приведут нас к просветлению. И мы не ошибемся, если скажем, что он искал этих путей именно *для русского* человека и находил их в нашем по-русски понятом христианстве.

ТВОРЧЕСТВО МЕРЕЖКОВСКОГО

1) Не в первый раз мне приходится публично указывать на то обстоятельство, что в России за последние 50 лет художественная критика решительно не была на надлежащей высоте, что, попросту говоря, настоящей художественной критики у нас *не* было.

Ибо все то, что у нас было, шло не от последних корней и глубин искусства и не вело к ним; все оставалось в лучшем случае на уровне или точной историко-литературной справки (Венгеров)[1], или формально-педантического, чуть ли не геометрически-арифметического анализа (Белый)[2], или же дилетантского импрессионизма, может быть, в литературном отношении и талантливого, но художественно субъективистического, эстетически бесформенного и духовно слепого (Айхенвальд)[3].

От этого проистекали и проистекли многие беды. И прежде всего та беда, что читающая публика растеривала и продешевляла свой художественно-внемлющий акт; она приучалась читать для развлечения и руководиться в чтении и восприятии субъективно-личным «нравится»; она разучалась видеть в изящной словесности школу национального духа, школу художественного вкуса и, следовательно, путь к всенародному духовному воспитанию. Читатели забывали, что литература и изящная словесность есть прежде всего художество и потому служит священным целям; что в искусстве и литературе не то должно почитаться хорошим, что кому нравится; а нравиться должно то, что хорошо, прекрасно, художественно и значительно. А есть такой закон, что искусство легко и незаметно опускается до уровня читательских запросов и рыночного успеха; и читатель, наслаждающийся нехудожественной макулатурой, поощряет ее своими восторгами и своим спросом и за то является сущим убийцей, медленным морильщиком истинного художества и великого искусства. Где народ удовлетворяется ба-

лаганом, там не возникает истинного театра; где публика наслаждается Мясницким, Пазухиным, Наживиным, — там нечего делать Чехову и Шмелеву.

И с этим теснейше связана вторая опасность и беда: новые писатели, не находя себе настоящей художественной оценки, не совершенствуются, а быстро успокаиваются на том уровне, на котором к ним пришел успех; они быстро узаконяют свои художественные погрешности, несовершенства, дефекты и пустоты; и вырабатывают свой личный штамп, свою нехудожественную или малохудожественную манеру, которую воспроизводят в дальнейшем. Мало того, эта манера, давшая им успех, вызывает подражателей, которые полагают, что «*так* писать хорошо, ибо *такое* писание имеет успех». Увы, спрос родит и размножает предложение в искусстве и в литературе не менее, чем на рынке полезных вещей. А то, что могло бы и должно бы было увести искусство и литературу с уровня рынка на уровень духа, качества и, скажу прямо, священного служения — именно настоящая ответственная и неподкупная, духовно зрячая и философически обоснованная художественная критика, — отсутствует.

Отсюда проистекает еще и такое последствие: появляются литераторы, которые художественно неосмысленным мнением и беспредметно-обывательским вкусом публики поднимаются на несоответственную и не принадлежащую им высоту, при жизни объявляются классиками, помещаются неосновательно в пантеон национальной литературы и затем, иногда еще при жизни (если они живут долго) — бледнеют, отцветают, стушевываются в глазах новых подрастающих поколений: так что иногда эти поколения потом даже и понять не могут, да откуда же взялась такая оценка, кто, собственно, признал и провозгласил такого-то — «классиком»? как это он попал в пантеон национальной литературы? и т. д. Особенно же это бывает тогда, когда в истории народа поднимается некий вихрь, как бы великое веяло, которое сносит все легкое и легковесное с тех щитов, на которых оно было поднято в знак национального чествования. Когда художественная критика молчит или от-

сутствует, то *время* и *национальные испытания* вносят корректив, необходимую поправку в так называемое «общественное мнение», слагающееся слишком часто из суждений досужего обывателя.

Бывает и обратно, что писатель-художник, не пользовавшийся большим успехом при жизни или не пользовавшийся даже никаким, вдруг находится, обретается, как бы вновь открывается следующим поколением: его начинают читать, ценить и любить — и на этот раз с полным основанием и безошибочно. Как если бы в душах совершались какие-то сдвиги, или как если бы у них появлялись иные, новые глаза духа, или перестраивался (и это всего точнее) акт художественной апперцепции: они видят то, чего доселе не видели и не замечали, и уже не могут понять, как это предыдущее поколение ценило неценное и не замечало драгоценное... И замечательно, что это явление обнаруживается не только в области литературы, но и во всех других искусствах и во всей области духа как таковой: в религии, политике, науке и нравственности — всюду, где дело идет о массе, переживающей нечто духовное, где духовная структура акта творящего гения является более тонкой, сложной, мудрой, зрячей, глубокой — слишком *иной* для того, чтобы масса могла ему внять и его оценить. Подумайте только, когда в России оценили как следует Боровиковского, Левитана, Тютчева и Лескова? Или как подняли на щит при жизни Скрябина — и как потом слагается судьба его композиций? И не повторяется ли то же самое при жизни со Стравинским и Прокофьевым, успех которых не переживет эпоху революционной смуты? И еще: кто ныне имеет открытое духовное око для творчества Шмелева в литературе и Метнера в музыке, для творчества, которое создаст навеки незабываемые течения в истории русского искусства? И наконец, Мережковский и Максим Горький имели при жизни в Западной Европе такой же приблизительно успех, как Лев Толстой под конец своих дней, а Достоевский посмертно.

Но довольно с нас. Обратимся непосредственно к творчеству Мережковского и попытаемся наметить, независимо от его успеха и прижизненной оценки его тво-

рений, художественную природу, вес и смысл его творчества.

2) Дмитрий Сергеевич Мережковский родился в 1865 году (в 1934 году ему, значит, 69 лет). Он родился в Петербурге, в одном из императорских дворцов, где отец его служил в дворцовом управлении. Петербургская гимназия и петербургский историко-филологический факультет составляют внешние этапы его образования. Еще гимназистом он пишет стихи, множество стихов, и в смысле продуктивности это остается характерным для всего его позднейшего творчества. Его студенческое кандидатское сочинение посвящено французскому философу-скептику Монтеню, что также получает некоторым образом символический смысл для духа его творений. В 20 лет он заканчивает свое высшее образование, дебютирует книгой стихов и начинает эпоху странствования. В 1888 году он путешествует по югу России, знакомится на Кавказе со своей будущей женой и в следующем году вступает с нею в брак.

Зинаида Николаевна Мережковская, урожденная Гиппиус, сама известная писательница; она пишет стихи, рассказы, публицистические статьи, мемуары и особенно литературную критику под псевдонимом «Антон Крайний», критику, достойную такого псевдонима по угловатой резкости, нелюбезности и некоторой храброй пустоте суждений и оценок. То, что она создает, почти всегда сухо, выдуманно, сочинено, выдержано в законченном умственно-диалектическом холоде и уже в силу одного этого отличается образцовой бесплодностью — в смысле ума, сердца и духа. Когда она пишет художественную критику, то в поверхностных слоях и суждениях она делает нередко умные и верные замечания, но зато глубина предмета и искусства остается для нее совершенно недоступной — и тем более, чем больше претенциозности, самоуверенности и даже грубости несут в себе ее суждения. Духа, сердца, парения, мудрости, веры, молитвы она не постигает совершенно; и еще недавно по поводу замечательного по глубокомыслию и глубокочувствию рассказа Шмелева «На пеньках» (он вышел в немецком переводе с моим предисловием) госпожа Гиппи-

ус сумела выдавить из себя только два слова: «скучно и ненужно». Истерической женственности Мережковского соответствует, таким образом, мужественно-рассудочная Гиппиус. До революции в 1917 году она вела в Петербурге литературно-революционный салон, в котором подвизались и вдохновлялись на свои дальнейшие подвиги Керенский, Савинков и их оруженосцы.

До 1920 года Мережковские оставались еще в Петербурге, не склоняя головы, ни воли перед торжествующим напором коммунистов, и затем эмигрировали через Польшу во Францию. В эмиграции госпожа Гиппиус опубликовала дневник из эпохи революции, в котором она описывает положение Петербурга и русской интеллигенции при большевиках — описывает резко, едко, в общем верно, точно и нещадно, но в свойственной ей поверхностной манере. Вышла книга, в которой очень много протеста, возмущения, негодования против большевиков и, может быть, еще больше презрения к некоммунистическому слабовольному русскому обывателю. Но чего в этой книге совсем нет — это религиозности, веры в Бога, духовного прозрения в смысл развертывающихся событий; тень Господа не пала совсем на эту безбожную и потому не гневную, а злую и озлобленную книгу, полную слишком человеческого раздражения и слишком человеческого сутяжничества с врагом, но погруженную в сущее болото интеллигентского безбожия и потому странно и страшно родственную делам и духу коммунистов.

Это все не безразлично для нас, потому что Мережковские вот уже 45 лет ведут свои литературные, салонные и журналистические дела сообща, образуя единое начало и создавая единую атмосферу: одно время — и довольно долго — они вели генеральную линию своей литературы сообща втроем с честным и мужественным публицистом не слишком большого ума и таланта — Дмитрием Владимировичем Философовым[4], верным ценителем и даже доселе поклонником Мережковских, осевшим ныне в Польше и издающим там стойкую противобольшевистскую газету[5].

Чета Мережковских совершила еще в первые годы своего супружества немало путешествий, объезжая Италию, Грецию и восточный бассейн Средиземного моря, изучая греческую культуру, культуру итальянского Возрождения и т. д. Тут Мережковский и собрал свой великий запас выписок из исторических первоисточников, которым он затем пользовался и художественно, и публицистически. Как бы гонимый неким ненасытным гладом познания, Мережковский перерывает архивы древнего и возрожденного мира, причем интерес, движущий им и его раскопками, остается всегда специфическим и в предметном направлении, и в способе работы: то, *чего* он ищет, то, *для* чего он это ищет, и то, что он делает из найденного, — все это остается единообразным и своеобразным, и притом таким, что до сих пор ни в литературе, ни в критике никто еще не сумел определить его духа верно и точно. И если мы попытаемся сделать это тотчас же, — ибо от этого зависит верное понимание его духа и его искусства, — то мы должны будем установить в общих чертах следующее.

В течение всей своей жизни Мережковский пишет много, очень много, слишком много; достаточно сказать, что 23 года тому назад, в 1911 году, его сочинения составляли 16 томов; думаю, что теперь их наберется от 30 до 40 томов, и притом не книжек, а чуть ли не фолиантов. Более половины того, что он написал, относится к *философской публицистике*, обыкновенно беспредметно-темпераментной и парадоксальной — в духе В. В. Розанова, Бердяева, Булгакова и всей этой школы; и затем к *литературно-художественной критике*, где нельзя найти ни глубоких прозрений, ни обоснованных художественных приговоров, но сквозь все взволнованное многословие иногда звучат верные и подчас даже сильные отвлеченно-схематические мысли. Если отвлечься от его поэзии, в которой нет главного — поющего сердца и сердечного прозрения, а потому нет ни лирики, ни мудрости, а есть умственно-истерическая возбужденность и надуманное версификаторство, все остальные сочинения Мережковского состоят из широко задуманных и монументально развернутых романов — от 500 до 1000 стра-

ниц, причем романы эти располагаются у него характерными для него трилогиями.

Главное бремя своих идей он обычно распределяет так, что его публицистическая, доктринальная проза со всем ее пророкообразным теоретизированием прямо высказывает, провозглашает и пытается доказать то, что его романы или драмы как бы иллюстрируют в дальнейшем, конкретно описывают или исторически заполняют. Выдумывается теория-конструкция — обыкновенно очень сомнительно-спорное, но для неосведомленного читателя разительно-ослепительное обобщение, отвлеченная схема; драмы и романы пытаются заполнить эту схему историческим материалом и живописными образами. Замечательно при этом, что торжественный подъем его проповедничества и самоуверенность его утверждений и обобщений проявляются только в его теоретизирующей прозе, а в его художественно-литературных созданиях как бы спадают, увядают и уступают место исторической погоне за деталями, какому-то эмпирическому сыску, разнюхиванию подробностей; уверенность пророка исчезает; ни достоверности, ни художественной необходимости нет и следа, и роман крутит и крутится в неопределенных, более или менее правдоподобных, нередко очень живописно-образных *возможных,* но *не убедительных* и *не необходимых* образах.

Если окинуть взором всю эту картину, то получается впечатление, что перед нами два Мережковских: один — пророк, который все знает и понимает, и даже все сокровенные тайны, который нашел единственный путь к истине и ко спасению и, взирая в качестве вождя и пророка в темный горизонт, дарует миру зрелую формулу спасения, почерпая ее из открывшихся ему сокровенных глубин человеческой истории и человеческих судеб; другой — литератор-художник, который, подобно некому водолазу, ныряет на дно данного конкретно-исторического явления и пытается там на дне, в темноте, ощупью, нерешительно, без очевидности отыскать и проследить запутанные нити истории человеческого духа и описывает подробно и много, слишком подробно и слишком много —

и зато утверждает с силой очевидности немногое, очень немногое, слишком немногое.

Я сказал: «конкретно-историческое явление», ибо почти все его романы и драмы посвящены какой-нибудь отдельной, единичной исторической фигуре или эпохе, которую он и пытается исследовать, вызвать к жизни, описать и как бы исчерпать. Так, его трилогии трактуют: *первая* — три романа — Юлиана Отступника, Леонардо да Винчи, Петра Великого. Трилогия имеет единое заглавие «Христос и Антихрист». *Вторая* состоит из драмы и двух романов: драмы — «Убийство Павла Первого», романа — «Александр Первый», романа «Декабристы». Эта трилогия посвящена проблеме «Монархизма и антимонархизма», носит заглавие «Царство зверя». *Третья* — состоит из романа «Тутанхамон на Крите», из романа «Мессия», из романа «Атлантида — Европа». Трилогию можно объединить под заголовком «Отец и сын».

Этим его произведения далеко не исчерпываются. У него написано еще два тома о Наполеоне, два тома под заглавием «Иисус Неизвестный» и другое, что, кажется, еще не окончательно разместилось по трилогиям: тут и немало переводов из классической древности, и стихи, и новеллы в стиле эпохи Возрождения и в стиле близкого ему по духу, но бесконечно превосходящего его по образной и стилистической утонченности Анатоля Франса.

Итак, перед нами два Мережковских, отличающихся друг от друга и по литературной форме, и по духу, и по всему творческому акту: они как будто делают единое дело, но делают его совершенно по-разному.

Строго говоря, я хотел бы иметь сегодня дело только с Мережковским-художником и отвести пророка; но, к сожалению, отвести его совсем — нельзя. И вот кое-что существенное и о пророке.

3) Вся жизнь Мережковского стоит под знаком *странствия*, блуждания — и пространственно, и духовно.

Всю свою жизнь он, блуждая, ищет чего-то; находит, провозглашает, и притом почти всегда с большою, как я уже указывал, несколько истерическою страстностью, тоном окончательности, очевидности, откровения. Обычно он находит и сторонников, последователей, которые,

впрочем, покидают его столь же легко, как и примыкают к нему; вокруг него своеобразное, характерное для него неуравновешенное движение, скорее брожение, которое разряжается и выкипает в страстной умственно-диалектической полемике — и не успеешь привыкнуть и понять, в чем тут дело, кто что отстаивает и кто чего добивается, как оказывается, что вода в котле выкипела, что ветер уже снес все в овраг интеллигентских построений; что Мережковский сам уже не поддерживает своего откровения, что он опять «ищет», скоро найдет еще что-нибудь другое и по поводу этого другого поднимет новый шум и неуравновешенные страстные дебаты. Всплывает новое откровение и благовестие, иногда через 2 или 3 года, и опять преподносится в том же тоне напряженной, все ниспровергающей, обновительной страстности, пролагающей новые пути и открывающей новые горизонты; и это новое благовествование переживает ту же судьбу и уходит по тем же путям в Лету.

Если попытаться ухватить и формулировать результат всех этих исканий, нахождений и провозглашений, то окажется, что странствия и блуждания Мережковского выдвинули целый ряд *точек зрения* или, если угодно быть снисходительным и любезным, целый ряд *доктрин*, которые оказываются иногда несовместимыми и по существу утверждают нередко прямо противоположное одна другой. Так он начал со своеобразного *социально-сентиментального утилитаризма*, с учения, согласно которому поэт должен прежде всего и больше пещись о *гражданской пользе* (все это в связи с отзвуками русского революционного утилитаризма и нигилизма, но в той смягченной сладко-бесцветной и трогательно-мещанской форме, которую выдвигал тогдашний друг Мережковского поэт Надсон). Уже через несколько лет Мережковский оказался пламенным и буйным *символистом*; он оказался вождем и прорицателем нового русского символизма, согласно которому поэт призван служить не временной пользе, а вечным началам и провозглашать вечные идеи в чувственных образах искусства — в символах (все это в духе Фридриха Ницше, ход мыслей которого Мережковский пытался усвоить целиком, вплоть

до аморализма). И вдруг Мережковский оказался *религиозным мыслителем* и притом в такой форме: он пытался сочетать и примирить греческое православие с самодержавным монархизмом. Не успела русская интеллигенция воспринять новое благовестие и усвоить себе неоправославие в сочетании с неосамодержавием, как началось революционное движение, японская война и судороги революции затрепали Россию. К этому времени религиозность Мережковского приняла явно и недвусмысленно *вселенские* формы, и христианство сроднилось уже не с самодержавием, а с духом социальной революционности: Мережковские не порвали с христианством, но сблизились с социалистами-революционерами. Целый ряд лет Мережковский носился с мыслью создать некое вселенское неохристианство, причем он, по-видимому, совершенно не замечал, что содержание этой идеи укрывает в неком велеречивом тумане; что темпераментность и агрессивность его проповеди соответствует чрезвычайно смутному и вечно меняющемуся содержанию; что, строго говоря, он вряд ли и сам знает, чего он, собственно, хочет; что объем его идеи укрывает в себе не живую глубину, а мертвенно-рассудочную пустоту.

Окидывая взором все эти точки зрения — о новых, эмигрантских концепциях его я выскажусь потом — чувствуешь, что возникает несколько недоуменных вопросов: что же у пророка Мережковского — очевидность состаивается *до* благовестия или она посещает его лишь после того, как благовестие состоится? и более того: из очевидности ли родится его пророческое учение или, может быть, совсем из других источников? Знаю, что трудно ответить на эти вопросы. Ведь говорят же, что Господь посылает своим людям откровение в сонном видении...

Одно только ясно из этого краткого обзора: что у Мережковского *публициста* — ибо священное слово «пророк» к нему вряд ли приложимо — не хватает чувства духовной ответственности и критического отношения к себе самому и своим помыслам-вымыслам. Эта готовность окончательно провозглашать то, что окончательно не узрено и не удостоверено; эта идея о том,

что можно верить, не веруя, проповедовать без очевидности; шуметь о чем-нибудь, пока о нем шумится, а потом зашуметь о другом, об обратном; эта игра в истину и в убеждение, эта игра в темноте в прятки в наивной уверенности, что тайна темна и спрятана, а потому что ни схватишь в темноте — все будет сама тайна, все это есть явление и проявление духовной безответственности. И изумительно, и непонятно, какими же особенностями и свойствами должен обладать человек, душа которого перебирает многие различные и даже противоречивые истины подряд, ничуть не скромнея от этих перебросов и отречений, ничуть не понижая своего пророческого тона, не конфузясь и не стыдясь того, что она делает?

К сожалению, нам необходимо установить, что Мережковский в этом отношении не является исключением в русской публицистике XIX — XX века. С самого Герцена, с середины XIX века, в русской публицистике сложилась традиция, которая особенно окрепла, развернулась и создала целую атмосферу лжефилософии, скороготового велеречия, безответственного и притязательного прорекания и, главное, готовности менять свои воззрения, убеждения, свое миросозерцание, свои «окончательные постижения» с курьезной, дешевой быстротой, свидетельствующей о том, что дело идет о безочевидностных точках зрения.

За последние 20 лет перед революцией выступила в русской публицистике целая плеяда таких писателей, которую можно было обозначить как школу Розанова и Мережковского. Это все были люди, которые были достаточно начитаны, чтобы нахватываться чужих мыслей из воздуха и обо всем судить с кондачка; у которых был всегда больший или меньший писательский талант и темперамент и зуд для того, чтобы обо всем публично рассуждать, но у которых не было ни школы, ни методы, ни сколько-нибудь серьезной исследовательской воли, ни, главное, чувства духовной ответственности перед Богом, перед истиной, перед своей философской и писательской совестью и перед своим народом. Это были писатели, которые много пишут, но мало исследуют, много утверждают, но никогда не доказывают; иногда

бывают остроумны и занятны, редко и случайно говорят верное и никогда не бывают основательны; то, что пишут, они выдумывают, изобретают и конструируют, следуя механизму понятий, образов и слов, — сами же они склонны называть это интуицией; к индукции они неспособны — это для них медленно, скучно и бесплодно, им надо поскорее готовое волнующее утверждение или отрицание на волнующую тему; они — если мыслят, то мыслят дедуктивно и диалектически, играя последовательными выводами и пикантными противоречиями, и не замечают, что все это есть не что иное, как претенциозный произвол, неосновательное конструирование в пустоте.

Иногда, повторяю, эти люди талантливы, но почти всегда они беспредметны и не понимают, что философ обязан систематически очищать свою душу. Они претендуют на гениальность, а имеют в своем распоряжении только личную страсть и рассудок и воображают, что духовную культуру можно строить игрою рассудка; каждый из них — есть Кузьма Скоробогатый, дешево добывающий шалое богатство своих умственных построений; дешево доставшееся — дешево и уходит, ибо не всякому сыну впрок его богатство. Все они ищут какую-то радикальную панацею — в смысле социально-религиозно-политического мирового лозунга; и у каждого из них единственным и неизменным источником остается его собственное бессознательное со всеми заключенными в нем не прожженными чистым огнем духа внушениями.

Вот откуда у большинства этих писателей неудержимая склонность уходить в сферу эротики и половых проблем — и выкручивать из этой сферы такие проблемы и такие решения, которые дышат смутою духа и соблазнами для души. Стихия религии и стихия пола смешиваются тогда и сращиваются друг с другом; начинается повышенное любопытство ко всем уклонениям и извращениям в этой области, причем обычно каждый пытается врастить в религию или превратить в религию то из этих уклонений, которое ему лично наиболее близко. Тогда начинается злоупотребление святым, совлечение священного и возвеличение низменного; люди играют с

бездною и не чуют, сколь они во власти соблазна и сколь они близки к погибели; сгущается атмосфера соблазнительной пошлости; загнившая влага страстей выходит из берегов, разливается по низам и образует духовное болото.

Я не могу останавливаться долее на этой болотной атмосфере. Мне достаточно сказать, что в предреволюционной России это была атмосфера *духовного* соблазна *до* революционного соблазна, атмосфера духовного большевизма, предшествовавшая и подготовлявшая социально-политический большевизм; и что в этой атмосфере работали и творили, за немногими исключениями, почти все философствующие публицисты и поэты того времени, из коих некоторые продолжают свое дело и поныне в эмиграции.

Мережковский был один из первых, если не просто первый, который провозгласил, что грядет второй апокалиптический Христос, который создаст новую церковь; что «церковь грядущего есть Церковь *Плоти святой* и Духа Святого»; что мы вступаем в эпоху «святого сладострастья» и что половой вопрос есть «наш новый вопрос»; и однажды в пылу полемики он вынужден был сам признать, что он близок к «ереси астартизма» (от Астарты, богини сладострастия), т. е. к кощунственному смешению и осквернению духа плотию. При таком подходе к философии, религии и искусству трудно ждать очевидности, глубоких прозрений и пророческих слов. Гераклит недаром обозначал начало страсти как начало влаги и пояснял, что Божий огонь *сушит* влажность, а люди ей напрасно с упоением предаются: «душам наслаждение и смерть быть влажными»[6]. А очевидность требует Божьего света и Божьего огня. Вот почему у Мережковского-публициста безнадежно искать очевидности.

Его приподнятый тон имеет иное значение и назначение; это он с темпераментом пытается самого себя заговорить, уговорить и опьянить; это не подъем прозрения, а аффектация. И когда он ставит вопросы, то он их не углубляет, а лишь заостряет и диалектически запутывает. Подобно своим сопутникам и исследователям, он ищет единого лозунга, слова, которое было бы способно

единообразно развязать и устроить все духовные узлы мира; он хочет быть религиозным, и никто не знает достоверно, удается ли это ему хоть сколько-нибудь; он хочет вести и, кажется, решительно не понимает, что для этого необходимо укорениться на жизнь и на смерть в божественном Предмете.

Таков Мережковский-публицист и пророк. И для эстетического анализа это особенно важно установить, ибо здесь мы касаемся главного сказуемого в его искусстве — его эстетического Предмета.

4) Обратимся теперь к Мережковскому-художнику.

Первое, что бросается в глаза, это то, что Мережковский-художник, романист и драматург всегда держится за исторически данный материал. Он всегда занят крупными или великими фигурами истории — Юлиан, Леонардо, Петр, Наполеон, Аменхотеп, Павел, Александр, и замечательными, сложными и смутными в духовном отношении эпохами.

Выбрав такое лицо или такую эпоху, он садится прилежнейше за архивную работу, читает первоисточники на нескольких языках, делает выписки и т. д. Эти выписки он приводит затем в своих романах. То он пользуется ими для создания больших живописных панно; то он конденсирует их и придает им форму выдуманного им самим дневника одного из героев романа, дневника, которого тот никогда не писал; то он пользуется ими для сочинения фантастических разговоров или афористических заметок и т. д. Один из критиков Мережковского подсчитал, например, что из тысячи страниц его романа «Леонардо да Винчи» или «Воскресшие боги» не менее половины приходится на такие выписки, материалы и дневники.

Однако это совсем не значит, что эти исторические романы можно рассматривать как фрагменты научно-исторического характера. Это невозможно потому, что Мережковский совсем не желает знать и устаналивать исторические факты; добытым материалом он распоряжается без всякого стеснения; и если бы кто-нибудь захотел судить о Макиавелли, Петре Великом или Александре Первом по Мережковскому, то он совершил бы величайшую неосторожность. Мережковский как историк выдумывает

свободно и сочиняет безответственно; он комбинирует добытые им фрагменты источников по своему усмотрению, заботясь о своих замыслах и вымыслах, а отнюдь не об исторической истине. Он комбинирует, урезает, обрывает, развивает эти фрагменты, истолковывает и выворачивает их так, как ему целесообразно и подходяще для его априорных концепций. Так слагается его художественное творчество: он вкладывает в историю свои выдумки и тасует и колдует в ее материале, заботясь о своих построениях, а совсем не об исторической правде; или, иначе: он укладывает, подобно Прокрусту, историческую правду на ложе своих конструкций — то обрубит неподходящее, то насильственно вытянет голову и ноги. Вследствие этого великие исторические фигуры со всеми их дошедшими до нас следами, словами и чертами оказываются в руках Мережковского вешалками, чучелами или манекенами, которыми он пользуется для иллюстрации своих психологически-диалектических открытий. Являясь как бы предшественником великого гения наших дней, призванного прозирать в жизнь всех исторических гениев — я имею в виду пресловутого Эмиля Людвига[7], читая которого, стыдишься за него, что ему нисколько не стыдно выдумывать свои выдумки, — Мережковский тоже считает себя призванным художественно трактовать жизнь гениев и титанов и, конечно, обращаться с ними запанибрата.

Итак: он злоупотребляет историей для своего искусства и злоупотребляет искусством для своих исторических схем и конструкций. И в результате его история совсем не история, а литературная выдумка; а его искусство слишком исторически иллюстративно, слишком эмпирически-схематично для того, чтобы быть в художественном отношении на высоте. Одно это обстоятельство освещает нам строение его художественно-творческого акта.

Беллетрист, который до такой степени ищет опоры в исторических данных, фигурах и материалах, который до такой степени льнет к эмпирическим фактам истории и так нуждается в них, может быть легко заподозрен в том, что ему нелегко дается работа творческого воображения,

что он не справляется ни с образным составом своих произведений, ни с драматическим и романтическим фабулированием. Ему, по-видимому, совсем не так легко облекать сказуемое им предметное содержание в эстетические образы и картины, объективировать помыслы в живые фигуры и следить за их имманентным развитием, за их поступками и судьбами. Хотелось бы прямо спросить — в порядке нащупывающего эстетического анализа: а что, у таких писателей герои их произведений объективируются ли настолько, чтобы иметь пластически-законченный душевно-духовный характер, совершать поступки и проходить убедительный для читателя личностно-художественный путь?

Эстетическая функция образного фабулирования состоит у художника прежде всего в акте пластически-зрелой телесно-душевно-духовной объективации — в убедительной и верной себе скульптурной лепке живого образа, героя или героини. Художник вылепливает из своего и чужого, исторического и фантастического пластилина новое Прометеево чадо, в котором он сам пребывает, и в то же время законченно его от себя отделяет и дает его образ как законченно-самостоятельную фигуру; и творческая воля и власть художника должны быть достаточны для того, чтобы выдерживать объективную самостоятельность героев с одной стороны, а с другой пребывать в героях, драматически творя изнутри своею волею их решения и их поступки. Фабулировать, творить фабулу романа — значит волевым образом приводить в движение и совершать имманентный закон художественно созданных образов.

Художественный анализ произведений Мережковского убедил меня в следующем: функция воли в его художественном акте чрезвычайно слаба. Это выражается прежде всего в безмерном прибегании к исторической фабуле, хотелось бы сказать — к биографии каждого данного исторического лица. Затем — в выборе художественно обрисовываемых героев: так, Юлиан Отступник или совсем не действует, или из какого-то слепого упрямства пытается действовать в безнадежном направлении; Леонардо да Винчи совсем не совершает поступков;

драматическая ситуация Александра Первого и заговорщиков декабристов состоит в том, что они не умеют и не могут действовать; художественно воссоздать образ Наполеона Мережковский не сумел — вышла неубедительная и натянутая биография; Петр Великий — волевой титан — вышел у него отвратительным, свирепым зверем; а в эпопее крито-египетской мы находим только пассивно страдающих героев и не способных к действию людей. Итак, в художественном акте Мережковского — воля представлена почти всегда *безволием*; волевые герои — свирепы и зверски, их почти нет, прочие безвольны.

Но и функция волевого отбора у Мережковского-писателя абсолютно не на высоте: протяженно-сложеность его романов свидетельствует отнюдь не о размерах его фабулирующей силы, а о неумении строго и четко выбирать только то, что художественно необходимо. Мережковский-писатель не имеет отцеживающей, отбрасывающей, конденсирующей волевой власти — его романы только выиграли бы от сокращения — в них плещется море художественно ненужного, в них по крайней мере половина художественно обходима и является литературным балластом. Поучительно сравнить его в этом отношении с Чеховым, у которого объектированные герои безвольны и беспоступочны — воли *творимой* нет, а субъективно-творческая функция отбора находится на чрезвычайной высоте — воля *творящая* исключительна.

5) Обратимся теперь к силе воображения Мережковского.

Художественное воображение Мережковского имеет свои, совершенно определенные границы. По своей основной установке Мережковский — человек чувственного опыта и чувственного воображения (экстравертированный субъект, прикованный к показаниям тела и материальным образам). Но всего замечательнее то, что прикованный к наружному, чувственному, материально-земному, он страстно, болезненно-страстно интересуется и занимается — по крайней мере умом, отвлеченной мыслью — теми проблемами, которые по силам только интровертированной душе, углубленной, ушедшей в свои колодцы и оттуда созерцающей мир по-духовному.

Как человек внешне чувственный, Мережковский владеет только тем, что он видит — материальными обликами земного мира; его ослепляет, его чарует пространственно-пластический состав мира и образов; больше всего ему говорят скульптура, архитектура и живопись — и притом не в их тонком, глубоком, сокровенно-духовном значении, но в их выявленном, материально-линеально-перспективно-красочном составе. Внешнее внешних искусств — вот его стихия. Мережковский — мастер внешне-театральной декорации, большого размаха крупных мазков, резких линий, рассчитанных не на партер и не на ложу бенуара, а на перспективу подпотолочной галереи; здесь его сила, это ему удается. То, что он рисует, — это как бы большие кинематографические стройки, преувеличенные оперные декорации, гигантские сценические эскизы или макеты для взволнованных массовых сцен, разыгрывающихся на фоне античных городов или гор средиземного бассейна. Этим он пленяет и завораживает своих читателей; он подкупает их силу воображения, выписывая им роскошные аксессуары итальянских, греческих, малоазиатских, египетских пейзажей, почерпывая материал для них не столько в природе, сколько в обломках и остатках развалин и музеев.

И если попробовать расспросить его ценителей и почитателей о том, что же им собственно нравится у Мережковского, что именно там хорошо у него, то обычно получаешь два ответа: «грандиозно» и «красиво» — не глубоко, не значительно, не прекрасно, а только грандиозно и красиво. И действительно, красочные картины декоративного ансамбля ему нередко и весьма удаются — ну, как у Семирадского, у Рубенса, у Паоло Веронезе, иногда у Тициана или Бронзино. Например, солдатский бунт в военном лагере Юлиана Отступника; парад легионов во время грозы; вакхическое шествие кесаря Юлиана со жрецами, с чернью и пантерами; процедура одевания герцогини Беатриче Моро во Флоренции; охота и хозяйство герцога Моро; полет ведьм, колдунов и оборотней на гору Брокен, постепенно превращающийся в языческую вакханалию; Савонарола во Флорен-

ции, сожигаемый на костре; придворный бал и наводнение в Петербурге при Петре Великом и т. д.

Если читать это как бы издали, с галерки или прищурясь, чтобы не придираться и не замечать деталей; если осматривать эти картины так, как озираешь театральные декорации — где важно только общее впечатление, взятое издалека, где нельзя и нелепо фиксировать в бинокль Цейса использованные лоскутья, доски, куски картона и т. д., тогда можно получить зрительно-фантазийное наслаждение. Но если надеть настоящие эстетические очки, то как только поставишь и не снимешь внутренние художественные требования, вдруг видишь себя перед пустой и холодной стряпней, которая может лишь очень условно претендовать на значение; она никак не может сойти за главное или заменить его; она остается только декорацией, выписанной с преувеличенным, перенапряженным импрессионизмом и от времени до времени прерываемой аффектированной аллегорией или нарочитым, выдуманным безвкусием (см., например, «Петр и Алексей», т. IV, стр. 244). И когда вникнешь в такие картины, то видишь, что все это не более, чем эффективная декорация.

Экстравертированная природа романиста выражается в том, что он в своих описаниях держится за ткань внешних чувственных образов, *их* описывает, *ими* занимает свое и читательское воображение, а к душевно-духовной, внутренней жизни своих персонажей и героев подходит через внешнее. Читатель все время видит себя засыпанным конкретно-чувственными единичными деталями, внешними штрихами и подробностями, которые он в конце концов не может ни исполнить, ни использовать, ни оценить и наконец начинает давиться и задыхаться. И все это всегда статически взятые, изолированные штрихи, навязывающиеся внешнему глазу, уху, обонянию, вкусу. Эти черточки, эти единичные мазки удаются Мережковскому особенно не тогда (как это бывает у Бунина), когда он описывает красоту природы, но тогда, когда он описывает человеческие мерзости — в уличной жизни, в кварталах черни, в человеческих болезнях, во внешнем виде отвратительных уродов и т. д.: уличные

ссоры и драки, рев и вонь; визг и вопли, несущиеся из публичного дома; вой прокаженного старика, который жалуется на судьбу и скребет свои белые корки, и т. д. Словом, выражаясь собственными словами Мережковского, «зловонное дыхание черни — запах людского стада».

Вот пример такого описания: вот казнят брата кесаря Юлиана, кесаря Галла — предательски, потихоньку, наскоро, в палатке, чтобы солдаты его легионов не могли спасти его; голова его отрублена — надо ее унести: «Не за что было ухватить гладкую выбритую голову. Мясник сначала сунул ее под мышку. Но это показалось ему неудобным. Тогда воткнул он ей в рот палец, зацепил и так понес ту голову, чье мановенье заставляло некогда склоняться столько человеческих голов». Сцена, в высшей степени характерная для кисти Мережковского, который всегда готов угостить себя и читателя отвратительными подробностями, душемутящими деталями, реалистически совершенно ненужными тошнотворными описаниями — с тем, чтобы сейчас же истолковать их глупому читателю символически или аллегорически. И один читатель потрясается и приковывается, внешняя мерзость мира пробила наконец его носорожью впечатлительность; а другой читатель морщится от отвращения — «зачем это нужно, когда это в художественном отношении не необходимо?». Понятно, что такими описаниями легко поразить и разбередить душу читателя, но очень трудно описать и осветить внутреннюю жизнь своих героев.

Здесь поучительно сравнить Мережковского не с мастерами и ясновидцами *внутреннего* опыта (Достоевским, Шмелевым), а с мастером чувственной живописи — с Буниным. Бунин — человек природы, естества, инстинкта и чувственного видения: он берет человека извне и с необычайной силою и наглядною точностью показывает чрез внешние проявления его — жизнь его инстинкта. Мережковский совсем не человек природы и живого естества. Напротив, трудно было бы найти другого такого беллетриста, который был бы настолько *чужд природе* или даже *противоприроден*. Мережковский совсем не целен в своем внутреннем инстинктивном ук-

ладе, подобно Бунину. Напротив, он совершенно раздвоен, сломлен, он носит в самом себе некое темное лоно и любит объективировать его и тогда играть с ним; в этом преимущественно и проходит все его литературное творчество. Его любимый эффект состоит в том, чтобы описывать некий якобы мистический мрак, внезапные переходы из темноты к свету и наоборот; при этом подразумевается и читателю внушается, что там, где есть мрак, там уже царит жуть и страх; и где человеку жутко и темно, там есть уже что-то «мистическое».

Наподобие этого творит и живет и сам Мережковский. Он носит в себе расколотую, расщепленную душу, мрачно пугающее и пугающееся воображение, и холодный, диалектически-самодовольный рассудок, и слишком часто читатель чувствует, что ведет его, Мережковского, именно рассудок. Рассудок анализирует, расчленяет, противопоставляет — получается формальная диалектика: *А* и не *А*; Мережковский чувствует себя в своей тарелке, он успокаивается только тогда, когда он устанавливает *дихотомию* — две противоположные стороны — как будто бы некое непримиримое противоречие; установив его, он начинает блуждать вокруг него, играть им, многозначительно подмигивая при этом читателю; он думает, что от этого противоположения родится что-то значительное, глубокое, мистическое и сам начинает вести себя, как некий мистический жрец. Начинается диалектическое священнодействие; противоречия непримиримы — тело мира разрывается, трагедия и мрак, и вдруг луч света — жрец мистически подмигивает и дает знать, что дело поправимо, что *А* и *не А* где-то в последнем счете суть *одно и то же*. «Мужчина или женщина?» — Противоречие. Разрыв. Мрак и ужас. «Ничего». Мужчина есть женщина. Женщина есть мужчина. Тайна. Откровение. Исцеление. «Добро или зло?» — Противоречие. Разрыв. Трагедия мира. «Ничего». Добро есть не что иное, как зло. Зло есть не что иное, как добро. Бог и диавол — одно и то же. Христос есть Антихрист. Антихрист есть Христос. Тайна мира разоблачается. Откровение. Примирение. Исцеление. «Бог или человек?» —

Бог есть человек. Человек есть бог. Мудрость. Глубина. Озарение.

Нужды нет, что у сколько-нибудь честно думающего и искренно чувствующего читателя делается ощущение головокружения, корабельной качки, тошноты и больше того — смуты, соблазна, отвращения. Нужды нет, что это противоестественно и противодуховно. Это Мережковского не смущает и не огорчает; напротив, тут-то он и наслаждается своим мнимым глубокомыслием, почерпнутым из соблазнительнейших сект и ересей Древнего Востока, тут-то он и упояется своими псевдомистическими играми. Натура раздвоенная и неисцеленная, натура сломленная и в самой сломленности своей ищущая сладостных утех, Мережковский выдумывает и вынашивает свои диалектические загадки, вываривая их сначала в рассудке, потом в живописующем воображении, приклеивая их или пытаясь вдохнуть их своим героям и их земной судьбе. Эти диалектические тайны — его гомункулы. Он и сам гомункулезная натура, вечно выдумывающая свои рассудочные ужасы, для того чтобы живописно изобразить их в эффектно-декоративных панно.

Вот главное затруднение его художественного акта, вот камень его преткновения: Мережковский — экстравертированный живописец, у которого нет ни способности, ни мужества принять себя как такового, жить из цельного инстинкта, творить из него, раскрывая его, и не посягать ни на какое мистическое глубокомыслие; и в то же время он рассудочный выдумщик, который носится отвлеченной мыслью над водами непонятной ему интровертированной души и над ее проблемами и размышляет об этих тайнах и проблемах в отвлеченном, гомункуло-образном порядке — *выдумывает о них, никогда не поживши в них*, и борется с безнадежной, непосильной задачей — разгадать и описать интровертированную жизнь гения не изнутри, а снаружи, по внешним деталям и по эффектным декорациям. Как только Мережковский пытается ухватить жизнь человеческого инстинкта и описать ее, перед нами встают раздвоенные натуры — мужчины, которые не могут быть и стать мужчинами, и женщины, которые не хотят быть женщинами;

томящиеся фигуры — проблематические души — несчастные недотепы — противоестественные комбинации.

Томление этих безвольных душ с поврежденным инстинктом (как Юлиан Отступник, Леонардо да Винчи, фараон Ахенатон в «Мессии») Мережковский пытается истолковать и использовать в религиозном смысле и направлении, и притом по схеме:

> Христос или Антихрист
> Отец или сын — в мистическом отношении...

И так выясняется, что Юлиан Отступник — Антихрист, и притом благородный Антихрист, привлекательный; что Леонардо да Винчи — сразу и Христос, и Антихрист; а фараон Ахенатон (явно гермафродитская натура) — Христос, у которого, однако, не хватает храбрости признать себя Христом.

Из всего этого возникает своеобразная, сразу и больная и соблазнительная половая мистика; мистика туманная и в то же время претенциозная; мистика сладостно-порочная, напоминающая половые экстазы скопцов или беспредметно-извращенные томления ведьм. У внимательного, чуткого читателя вскоре начинает осаждаться на душе больная муть и жуть; чувство, что имеешь дело с сумасшедшим, который хочет выдать себя за богопосещенного пророка. Читатель начинает томиться, подобно этим больным героям, но по-своему: то отвращением, то тоскою, то скукою; жаль этих больных и отвратительно, и в то же время не веришь ни им, ни в них, ибо чувствуешь, что они — порождение искусственно выдуманной абстракции.

Беспомощно стоит Мережковский перед простою и классическою тайною человеческого инстинкта, как перед неразрешимою для него загадкою, и создает искусственную, мертвую, диалектическую схоластику. Ибо сущность схоластики состояла в том, что люди пытались отвлеченно умствовать о том, что им не было дано в опыте — так, как если бы это все-таки было дано им каким-то рационалистическим, априорным способом. Так Мережковский и остается беспомощно стоять перед

тайнами человеческой души в качестве умственного рассудочника.

Правда, там и сям ему удается остро и тонко подметить своим экстравертированным глазом точный и меткий внешний образ и художественно его использовать. От времени до времени у него всплывают такие сочно набросанные, обычно мимолетные фигуры — меткие, зло очерченные, поверхностно намеченные типологические кроки, всплывают и навсегда исчезают — так, что потом они больше не появляются, и не знаешь, зачем он их показывал. Но как только Мережковский берется за большую фигуру и за сколько-нибудь более сложную психологию, так читатель видит себя как бы в пустом темном поле, на котором он с трудом и опасением различает и нащупывает темные дыры и ямы; спотыкаясь, скользя, почти на четвереньках он въезжает в них и видит, что художник, взявшийся ему это показать, сам в полной беспомощности, фонарь его не светит, он предал, покинул читателя, хотя и продолжает делать мину знатока и говорить громким авторитетным голосом.

Если при этом у Мережковского имеется какой-нибудь исторически подлинный материал — как для Леонардо или Петра, — тогда читателю позволяется сшить кое-как эти исторические лоскутья своим собственным воображением; материал вываливается — и читатель беспомощно пытается выполнить вместо романиста, за него невыполненный им художественный синтез. Если читатель пытается это сделать, тогда он скоро замечает, что романист *своей* работы предварительной просто не выполнил; мало того, что романист со всей своей априорно-рассудочной диалектикой просто *мешает* ему в этом деле, вдруг романист, следуя своей диалектической схеме, все делит на противоположности, извлекает из души Леонардо да Винчи — безнравственного садиста (надо показать, что он де Антихрист); а потом вдруг Леонардо да Винчи предстает добрейшим и нежнейшим человеком, который все прощает, все понимает и живет в божественном (надо показать, что он Христос). И первое столь же неубедительно, сколь и второе; то и другое —

нехудожественная выдумка, схема вместо живой души, логические абстракции вместо гениального духа.

Если же подлинного исторического материала мало — как от Юлиана, Ахенатона, — то все распадается на куски: Мережковский берет внешнюю историю Юлиановых поступков, подставляет под поступки соответствующие свойства (как схоластики делали: спит человек — значит у него спательная сила (vis dormitiva), питается — значит у него есть питательная способность (vis nutritiva) и т. д.) и приписывает эти свойства своему герою. Но живой синтез этих свойств, художественно законченная скульптура характера — *не* создается; нити тянутся к центру — и не встречаются в нем; центр остается пустым, под знаком вопроса, и герой распадается на куски, на отдельные художественно-психологически не связанные деяния, с которыми читатель не знает, что начать — ворох неожиданных черт, свойств, настроений, бессвязный агрегат состояний, слов и поступков.

Мережковский вообще не создает и не дает своему читателю единую душевно-духовную скульптуру героя, зрело объективированный личный характер, пластику души, завершение индивидуальности, создание воображающего видения. То, что может дать внешнее наблюдение и умственное обобщение, он дает. Но то, что должно дать художественное отождествление — индивидуализация, персонификация, связующая множество в закономерное и необходимое единство, — он не дает совсем.

Великие люди, — а он вместе с Эмилем Людвигом любит их толковать и себя через них показывать — оказываются у Мережковского не людьми и не великими. Это какие-то пустые бочки, расставленные искусным фокусником, из коих можно вынуть все, что угодно, стоит только заранее вложить это туда; а на бочке написано: гений такой-то! Всегда безнадежная попытка выдумать жизнь гения в отвлеченной умственной реторте и выдать этого гомункула за живую, глубокую, Богу предстоящую душу, ибо гениальность всегда есть особое трепетное предстояние души Богу — так, что через это предстояние Господь входит в душу, обитает в ней и говорит из нее. Внимательное чтение, изучение и исследо-

вание привело меня к тому выводу, что Мережковский совсем не представляет себе, как думает, чувствует, любит, воображает, исследует *гениальный* и *умный* человек; что ему это в опыте не дано от природы, а приобрести это опытом он не смог и не сумел.

Мало того, живой процесс другой души ему вообще недоступен, он знает только свою душу — отвлеченно умствующую рассудком и бесплодно-сладостно томящуюся инстинктом. Вот пример: в романе «Воскресшие боги» он приводит сочиненный им самим дневник одного из учеников Леонардо — Джиованни Больтраффио. Этого Больтраффио он сам описывает как глупца, путаную убогую голову, маленького труса, не способного ни к какой самостоятельной мысли. И вот в дневник этого глупого путаника Мережковский вносит в качестве мыслей самого Больтраффио все то, что на протяжении веков думали и рассказывали разные люди о Леонардо да Винчи — между прочим, и умные люди, умные зрелые мысли, которых современник Леонардо совсем и не мог иметь, тем более этот глупец. Больтраффио на самом деле исторически не был глупцом, картины его обнаруживают и чувство формы, и мысль, и грацию. Мережковский делает из него глупца. Пусть. Но у глупца — психологически — неизбежно будут одни глупые мысли.

Однако психология, психика, целостный организм души совсем не интересуют Мережковского: он художник внешних декораций и нисколько не художник души. Душа героя есть для него мешок, в который он наваливает, насыпает все, что ему, Мережковскому, в данный момент нужно и удобно. Пусть читатель сам переваривает все, как знает. И это для Мережковского характерно, определяюще. Поэтому у него люди часто совершают поступки и произносят слова, которые не соответствуют ни их возрасту, ни их характеру. Автору это сейчас нужно — и это вставляется... Что? Нехудожественно? А ему нравится... Каждый герой становится как бы пустым портфелем, в который автор вложит, сортируя свои огромные материалы и бесчисленные выписки, то, что больше никуда не устраивается и не помещается. Однако для таких описаний, как церковный собор, происходя-

щий в присутствии Юлиана Отступника, этот образ портфелей еще слишком невыразителен. Автор исчисляет там много ересей, такое множество, что он не может создать столько живых лиц по числу этих ересей. Тогда он делает следующее: он пользуется лицами, как карточками для каталога ересей; шел епископ такой-то — его ересь была вот в чем, шел священник такой-то — с такою-то ересью и т. д. Потом все они начинают на соборе галдеть и драться — каждый владеет якобы истиной; все срамят в побоище свою мнимую очевидность, — и победителем остается Юлиан.

Замечательно, что читателю никогда не удается полюбить героев Мережковского: Мережковский не вчувствуется в своих героев, не вчувствует в них и своих читателей; не любя, показывает нелюбимое и не вызывает к нелюбимому никакой любви. В художественном акте Мережковского много внешнего чувственного любования красивостью, много нервного аристократического отвращения к уродству и никакой любви ни к кому. Любовь у Мережковского распалась на сентиментальность и жестокость; выражаясь в терминах научного психоанализа, — на мазохистическую и садистическую компоненту. А в любви — даже осталась холодною: холодно восторгаясь внешней красотою, холодно и зло отвращается от вони, грязи и уродства, и не светит своим героям любовью, и не греет их. Это не живые люди, заставляющие петь, плакать, любить и молиться вместе с ними, а теоретически-патологические загадки, которые надо диалектически разгадать.

И когда Мережковский описывает садистические деяния своих героев, то злые дела не открывают читателю пути в душу злого героя — психологически все пусто и мертво; а на делах и настроениях — диалектический ярлык «Антихрист». А вот все расплылось в сентиментальное безволье, в беспоступочную немощную доброту, в сладость беспредметного умиления, и опять нет художественного синтеза; а на делах и состояниях героя — ярлык «Христос». И вот весь спор между язычеством и христианством вырождается в взаимные перекоры; вы, христиане, бесхарактерные, безвольные, сентименталь-

ные недеятели — и, по Мережковскому, язычники в этом правы; а вы, язычники, жестокие, бесчеловечные, быкобойцы и человекоубийцы — и, по Мережковскому, христиане в этом правы. Но на самом деле ни благородная жестокость, ни животная жалость и сентиментальность не есть любовь.

Однако это не последнее основание, не самая глубокая причина, мешающая читателю полюбить героев Мережковского. Последнее основание в том, что Мережковский сам не любит своих героев, ибо он во всем любит только себя и свою отвлеченную диалектику. Именно поэтому он не бережет своих героев, не ценит их, не гордится ими, не ликует с ними и не плачет. Замечательно, что он их всегда компрометирует. Да, да, именно компрометирует. Все, за что он борется, описывая, показывая, раскрывая, он всегда в последнем счете компрометирует и губит — все: будь это человеческий образ, идея или религия. Все, чего он коснется, вдруг увядает, блекнет, вступает в состояние тления и гниения, разлагается, растекается в стоячее, злоуханное болото или повертывает к читателю отвратительное, порочное лицо. Помните, как у Гоголя в «Страшной мести» колдуну кажется, что все оскаливает ему зубы в страшном, непонятном смехе. Или как у Овидия — бог Бакх приговаривает царя Мидаса к тому, что все, чего он коснется, будет превращаться в золото. Так, кажется мне, некий страшный демон приговорил Мережковского к тому, что все, чего он коснется, будет предаваться соблазнительному тлению и гниению. Понятно, что эдакое любить невозможно. И понятно, что с какой тревогой многие из нас услышали, что Мережковский, вообще не познавший самого себя и не ведающий ни своих границ, ни своих недугов, взялся писать книгу о Христе Иисусе. И тревога наша была не напрасна: два тома, написанные им, полны духовного соблазна.

Так и в романах его. В тот миг, когда вы соглашаетесь художественно вчувствоваться в душу Юлиана Отступника — понять его настроение и поверить, что он борется за свою святыню, ибо он верит в своих богов, выясняется, что он в них не верит; вы учуяли в нем

доброту, чувствительное сердце — он совершает отвратительную свирепость. И так во всем. Вы видите, что доброта не только слаба, но что она предназначена впасть в идиотизм. Храбрый — честолюбец, своекорыстен, жаден; верующий — неискренен и не верует; искренний человек — искренен, но именно потому он есть хищное животное и т. д. Вы начинаете озираться и искать себе точку опоры, лицо, на котором можно было бы отдохнуть, отвести душу, посочувствовать, полюбить — и вдруг вы убеждаетесь, что у Мережковского *все* двусмысленно и фальшиво; все двусветно, двулично скользко, все холодно и гладко, как тело ужа; все соблазнительно, смутно, неверно, по средневековому выражению, все есть skandalum — скандальный соблазн Все — душевное, духовное, умственное — таково, что невольно начинаешь молиться: не введи же меня в ис кушение — и откладываешь книгу.

Уже те эпохи, которые он выбирает для своих рома нов, суть неустойчивые, колеблющиеся, смутные време на соблазнов и туманов — двусмысленные и раздвоен ные. Христианство уже победило, но язычество еще н изжито — вон он языческий разврат, укрывшийся в хри стианстве, а вон сущая добродетель в язычестве. Во эпоха Возрождения в Италии — язычество возрождается а христианство в лице католицизма вырождается до ко ня. Соблазн проснулся за каждым кустом; добро оказы вается злом, зло есть добро. А вот эпоха просвещения языческого классицизма вламывается в Россию при Пе ре. А вот религиозная смута на Крите и в Египте. всюду, где эпоха смуты и соблазна, там истинное во деленное пастбище для Мережковского. Мережковск есть ненасытный лакомка соблазна, он великий маст искушения, извращения и смуты.

Вот примеры тезисов и образов, вечно выдвигаем им в романах — а его романы и образы его всегда с лишь иллюстрации к тезисам: в мире нет никакого з если кто говорит: «Нет никакого бога», то это тоже хв Господу; кто служит ангелу зла, тот мудр; это хоро когда женщины публично показываются голыми; зло должен иметь ангельски-благочестивое лицо; все хо

шо, все свято — и так далее, без конца. При каждом таком утверждении, при каждом двусмысленно-соблазнительном образе читатель невольно спрашивает себя: как? что? почему же это так? как это понять? это парадокс? или, может быть, я неверно прочел? что это надо понять прямо, как сказано, или это ирония? или аллегория? или просто кощунство? или прямо мерзость? Нет, нет. Так и понимать надо, как сказано. Ложное истинно. И истинное ложно. Это — диалектика? Извращенное нормально. Нормальное извращено. Вот искренно верующая христианка — от христианской доброты она отдается на разврат конюхам. Вот христианский диакон, священнослужитель алтаря — он мажет себе лицо, как публичная женщина, и постоянно имеет грязно-эротические похождения в цирке. Вот распятие — тело Христа, а голова — ослиная. Вот святой мученик — с дикой руганью он плюет в глаза своим палачам. Вот христиане, которые только думают о том, как бы им вырезать всех язычников. Христос тождествен с языческим богом Дионисом. Верить можно только в то, чего нет, но что осуществится в будущем. Преступное изображается как упоительное. Смей быть злым до конца или не стыдись. От руки найденного идола — совершаются исцеления. В кануны христианских праздников проститутке надо платить вдвое — «из почтения к Богоматери». Человек имеет две ладанки — с мощами св. Христофора и с куском мумии. Папа Римский прикладывается к распятию, а в распятии, внутри у него — Венера. Чистейшая кровь Диониса — Галилеянина. Вот девушку вкладывают в деревянное подобие коровы и отдают в таком виде быку — это мистерия на Крите, предшествующая Тайной Вечере христианства. Ведьмовство смахивает на молитву; молитва — ни колдовское заклинание. Христос — Митра. Зло есть добро. И все это высший гнозис. А откровение божественное призвано давать людям сомнение.

Изумленно следишь за этими образами и провозглашениями. Откуда они? Зачем? Куда ведут? И почему русская художественная критика, русская философия, русское богословие десятилетиями внемлют всему этому — и молчат? Что же, на Мережковском сан непри-

косновенности? Высшее посвящение теософии? Масонский ореол и масонское табу?

Теософия это? Но тогда эта теософия безвкусна и извращена. История это? Но тогда это искажено, выдумано, ложно. Искусство это? Но тогда это искусство, попирающее все законы художественно прекрасного. Религия это? Нет — это скорее безверие и безбожие. Может быть, это особого рода масонская магия? Но тогда ее надо нещадно разоблачить — и давно уже... Почему об этом молчат десятилетиями?

Если совокупить это все вместе, то получится некая единая атмосфера — атомофера больного искусства и больной мистики; некое духовное болото, испаряющее соблазн и смуту.

Что же означает та всеевропейская популярность Мережковского, о которой я говорил вначале? Ведь Мережковский считался самым серьезным кандидатом на премию Нобеля. Но чего же стоит тогда европейская слава? Ведь она сама есть больной туман. Она, по-видимому, родится от отсутствия религиозной и художественной очевидности. Но тогда и судьба ее будет зависеть от восхода духовного солнца. Ибо взойдет солнце духовной очевидности — и все осветит верно, а больная слава растает, как туман.

Мережковский не одинок и в этих своих соблазнительных блужданиях. И я верю, что когда над Россией взойдет духовное солнце, то все будет пересмотрено в духе и все найдет свое верное место.

РОССИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

ЧАСТЬ I

1

Если не все мы, то, наверное, многие из нас изведали за эти темные, скорбные и скудные годы пространственного отрыва от русского народа, русской природы, русской земли и русского национального быта — *тоску по родине*; это своеобразное духовное ощущение, которое приходит само, овладевает душой и, подобно голоду или любви, неотступно требует утоления, пока не получит его. Это ощущение можно было бы описать так: все то, что предлагают нам другие народы — их быт и уклад, их язык и их природа, их душевный строй и их духовная культура, — переживаются в эпоху такой тоски, как *не то, не отвечающее* нашей душе и нашему духу: это воздух, который кажется нам безвоздушным; это пища, которая не насыщает; это питье, которое не утоляет жажду; если это сон, то после него хочется опять заснуть, но уже по-настоящему; если это бодрствование, то душа мечтает о том, чтобы ей приснилась ее чудесная Россия.

Знаем, все народы пред лицом Божиим по-своему хороши, и сильны, и богаты; и по-своему плохи, и слабы, и грешны, и скудны. Но душа, тоскующая по родине, не дивится чужому качеству и не судит чужих слабостей и грехов. Она хочет одного: *своей* стихии, *своих* духовных пространств, *своего* родного пения, *своей* радости и *своего* страдания. И не то чтобы *думать* о них, *изучать* свою страну, приобретать сведения о ней или читать о ней полезные книги. А *дышать* ею, *осязать* ее вокруг себя; прильнуть ухом к ее земле, чтобы услышать ее жизнь, и людскую молвь, и конский топ, и рост ее полевой и духовной травы; непосредственнейше уйти в нее, как в родное лоно; напитаться ее бытом и скрытым в ней родным и легким духом; опять зажить *в ней, с ней, из нее*; слиться с нею, целостно стать ею. Ибо она единственная и незаменимая. Плоха ли, хороша ли — дак плоха по-своему, как и я сам, последний из ее сынов; и

хороша по-своему, как и я могу быть хорош *только с нею, только в ней, только через нее.*

Эту тоску по родине никто еще не выразил с такою непосредственною силою, как граф А. К. Толстой в поэме «Садко»:

1

Сидит у царя водяного Садко
И с думою смотрит печальной,
Как моря пучина над ним высоко
Синеет сквозь терем хрустальный.

2

Там ходят как тени над ним корабли,
Товарищи там его ищут,
Там берег остался цветущей земли,
Там птицы порхают и свищут;

3

А здесь на него любопытно глядит
Белуга, глазами моргая,
Иль мелкими искрами мимо бежит
Снятков серебристая стая;

4

Куда он ни взглянет, все синяя гладь,
Все воду лишь видит да воду,
И песни устал он на гуслях играть
Царю водяному в угоду.

5

А царь, улыбаясь, ему говорит:
«Садко, мое милое чадо,
Поведай, зачем так печален твой вид?
Скажи мне, чего тебе надо?

6

Кутья ли с шафраном моя не вкусна?
Блины с инбирем не жирны ли?
Аль в чем неприветна царица-жена?
Аль дочери чем досадили?

7

Смотри, как алмазы здесь ярко горят,
Как много здесь яхонтов алых!
Сокровищ ты столько нашел бы навряд
В хваленых софийских подвалах!»

8

«Ты гой еси, царь-государь водяной,
Морское пресветлое чудо!
Я много доволен твоею женой,
И мне от царевен не худо;

9

Вкусны и кутья, и блины с инбирем,
Одно, государь, мне обидно:
Куда ни посмотришь, все мокро кругом,
Сухого местечка не видно!

10

Что пользы мне в том, что сокровищ полны
Подводные эти хоромы?
Увидеть бы мне хотя б зелень сосны!
Прилечь хоть на ворох соломы!

11

Богатством своим ты меня не держи;
Все роскоши эти и неги
Я б отдал за крик перепелки во ржи,
За скрип новгородской телеги!

12

Давно так не видно мне Божьего дня,
Мне запаху здесь только тина;
Хоть дегтем повеяло б раз на меня,
Хоть дымом курного овина!

13

Когда же я вспомню, что этой порой
Весна на земле расцветает,
И сам уж не знаю, что станет со мной:
За сердце вот так и хватает!

14

Теперь у нас пляски в лесу в молодом,
Забыты и стужа и слякоть —
Когда я подумаю только о том,
От грусти мне хочется плакать!

15

Теперь, чай, и птица, и всякая зверь
У нас на земле веселится;
Сквозь лист прошлогодний пробившись, теперь
Синеет в лесу медуница!

16

Во свежем, в зеленом, в лесу молодом
Березой душистою пахнет —
И сердце во мне, лишь помыслю о том,
С тоски изнывает и чахнет!

. . . . . .

21

Бывало, не все там поровилось мне,
Не по сердцу было иное;
С тех пор же, как я очутился на дне,
Мне все стало мило земное;

22

Припомнился пес мне, и грязен и хил,
В репьях и в сору извалялся;
На пир я в ту пору на званый спешил,
А он мне под ноги попался;

23

Брюзгливо взглянув, я его отогнал, —
Ногой оттолкнул его гордо —
Вот этого пса я б теперь целовал
И в темя, и в очи, и в морду!»

Как поучительно, как трогательно найти ту же тему в пении даровитого русского поэта Владимира Диксона, рано ушедшего от нас, всего 29 лет от роду (в Нейи под Парижем в 1929 году)[1]. Сын канадского англичанина и обрусевшей полячки, сам пламенный русский патриот, он пишет:

Здесь намечено и размерено,
Все по правилу, по струне.
Только сердце мое потеряно
В этой вылощенной стране.
У нас не такие сажени,
Совсем другая верста;
Наши лошади не запряжены
И конюшня давно пуста.
У нас колеи глубокие,
Тяжело бежать колесу.
Васильки голубоокие
Пьют холодную росу.
У нас дорога проселочная
И таинственна и длинна:
Хорошо вспоминать про солнечные,
Про веселые времена.
У нас не такие дороги,
Совсем иные пути:
Вся надежда наша в Боге,
Больше некуда нам идти.

Однако тот, кто испытал такую тоску по родине, совершил бы великую духовную ошибку, если бы мысленно свел ее к *жажде русского быта и русской природы.* Ибо на самом деле она гораздо глубже, чем то, что обыкновенно называют «бытом» или «природой»: *быт* есть только обыденный покров душевной и духовной жизни, и *природа* говорит совсем не только глазу, и уху, и всему телу, но больше всего душе и глубже всего духу. Так что когда Поленов, или Левитан, или Нестеров, или Айвазовский, или Дубовской, или близкие нам современники наши пишут *быт* или русскую *природу*, то они показывают нам в них и через них наш душевный и духовный уклад. Тот, кто тоскует по родине, требует, иногда сам того не зная, родных впечатлений, восприятий, родного общения, уклада, настроения, *в которых сложилась, окрепла и творчески плодоносила в течение веков душа его народа и его предков.*

Пусть он сводит это художественно к одним внешним явлениям своей страны:

Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!
Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи![2]

Эти «внешние явления» вот уже вторую, а может быть, и третью тысячу лет будили и настраивали душу нашего народа, испытывали, и проникали, и укрепляли его дух. Это от них наши души стали глубоки и буреломны, разливны и бездонны. Это они вскормили русский национальный темперамент, доселе столь малопонятный людям иных стран.

И еще: допустим, что тот или иной из нас не разумеет *духовную* природу своего патриотизма и своей тоски по родине. Не разумел ее и Лермонтов; вспомним:

Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой.
Ни слава, купленная кровью,
Ни полный гордого доверия покой,
Ни темной старины заветные преданья
Не шевелят во мне отрадного мечтанья.

Но я люблю — за что, не знаю сам —
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям;
Проселочным путем люблю скакать в телеге
И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень;
Люблю дымок спаленной жнивы,
В степи кочующий обоз
И на холме средь желтой нивы
Чету белеющих берез.

С отрадой многим незнакомой
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно;
И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков.[3]

Эта любовная растворенность в царственных картинах русской природы и в по-русски скромных и темпе-

раментных картинах русского сельского быта — *почвенно необходима душе.* Душа человека, непосредственно пребывая в земных проявлениях народной жизни, упояясь и напояясь ими, лишь постепенно входит сознанием своим в скрытую за ними глубину, в излучающуюся через них духовность; и входя, сама становится *русскою* по своему внутреннему укладу; и сквозь эту *русскость* впервые научается *по-русски* разбирать священные глаголы Божии, записанные в *этой природе*, данной *этому* народу; и еще записанные в глубине *народной души* и данные этому *народу* в его исторический путь. И эту духовную глубину патриотизма, может быть, никто не выразил так глубоко и поэтично, как А. К. Толстой. Вот как он выражает это в своем письме к И. С. Аксакову:

Судя меня довольно строго,
В моих стихах находишь ты,
Что в них торжественности много
И слишком мало простоты.
Так. В беспредельное влекома,
Душа незримый чует мир,
И я не раз под голос грома,
Быть может, строил мой псалтырь.
Но я не чужд и здешней жизни;
Служа таинственной отчизне,
Я и в пылу душевных сил
О том, что близко, не забыл.
Поверь, и мне мила природа,
И быт родного нам народа —
Его стремленья я делю,
И все земное я люблю,
Все ежедневные картины:
Поля, и села, и равнины,
И шум колеблемых лесов,
И звон косы в лугу росистом,
И пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков;
В степи чумацкие ночлеги,
И рек безбережный разлив,
И скрип кочующей телеги,
И вид волнующихся нив;
Люблю я тройку удалую,
И свист саней на всем бегу,
На славу кованную сбрую,
И золоченую дугу;
Люблю тот край, где зимы долги,
Но где весна так молода,

Где вниз по матушке по Волге
Идут бурлацкие суда;
И все мне дороги явленья,
Тобой описанные, друг,
Твои гражданские стремленья
И честной речи трезвый звук.
И всё, что чисто и достойно,
Что на земле сложилось стройно,
Для человека то ужель,
В тревоге вечной мирозданья,
Есть грань высокого призванья
И окончательная цель?
Нет, в каждом шорохе растенья
И в каждом трепете листа
Иное слышится значенье,
Видна *иная* красота!
Я в них *иному* гласу внемлю
И, жизнью смертною дыша,
Гляжу с любовию на землю,
Но *выше* просится душа;
И что ее, всегда чаруя,
Зовет и манит вдалеке —
О том поведать не могу я
На ежедневном языке.[4]

Поэт, начертавший эти слова, прав и мудр: *Есть Россия земная* — русской душе естественно любить ее и *противо*естественно не любить ее. Ибо она — наше материнское *лоно*; наша детская *колыбель*, вскормившая нас *природа*, наше земное, отеческое *гнездо*, наше национальное *жилище*, наш отведенный нам Богом *сад*. От этой земной России мы ныне оторваны. Она находится ныне в некоем всенародном, богохульном и страшном плену — и чает своего освобождения. Но за нею скрыта, в ней таится, в ней живет — не внешнее, внутреннее, сокровенное, духовное начало, *иное значение, иная красота, иной глас*. Для этого — вечного и священного, *Божьего* — внешняя Россия есть как бы *риза*, через которую *сияет эта духовная субстанция*. Вот так, как это выражено у Тютчева:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа —
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,

Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.[5]

За *Россией земной* — живет, созерцает, поет, молится и творит *Россия духовная*; и эта духовная Россия, о жизни которой мы знаем всего только, увы, за одну тысячу лет, но которая жила и две тысячи лет тому назад, она-то и есть глубже всего *наше материнское лоно, наша детская колыбель, вскормившая нас духовная и незримая природа, наше духовное, отеческое гнездо, наше духовное, национальное жилище, наш взращенный нами перед лицом Божиим духовный сад*. Это главное, непреходящее богатство наше, *которым для нас насыщена наша природа и которое оформило и осмыслило наш быт*. И когда мы произносим это простое и в то же время необъятное слово «Россия» и чувствуем, что мы назвали что-то самое главное в нашей жизни и в нашей личной судьбе, то мы твердо знаем, что мы разумеем не просто природу, или территорию, или быт, или хозяйство, или государство, *но русский дух*, выросший во всем этом, созданный этим, и создававший все это в муках, в долготерпении, в кровавой борьбе и в непрестанном молитвенном напряжении.

В этих муках и напряжениях русской истории, в суровой борьбе с *прекрасной, но строгой русской природой — сложилась Россия* как *единство*, как *живая система русской культуры*, как русский *душевно-духовный уклад*, уклад души, *верно отразившийся во внешнем быту* — со всей его шириной, простотой, добродушием, щедростью, свободолюбием, гостеприимством, молитвенной созерцательностью, медлительной задумчивостью, удалью и истовостью, недисциплинированной ленью и упорным трудолюбием; с его певучей музыкальностью, мечтательной и грустной; с его пассивной терпеливостью, которая кажется слабостью, но которая перетерла и пережгла не одну исторически-стихийную силу; с его разлитой всенародно даровитостью и с беспечной склонностью растрачивать данные от Бога таланты. Словом, *Россия как*

организм материи, души и духа. Та Россия, о которой тоскует оторвавшийся от нее сын.

2

Эту тоску может утолить только *непосредственное общение* с Россией. И вот путь, который я избрал сегодня для этого и предложил Вам, есть *путь общения с ее поэзией.* Ибо поэзия, подобно молитве, подобно пению, подобно всему национальному искусству, есть *голос самой России*, есть ее живой вздох, ее живой стон, ее живое слово. Вот так, как это высказал Подолинский[6]: мой стих —

...Он льется сам, он звук моей души,
От ней оторванный, но слышный мне в тиши.
Он в образ облечен, он стонет, он тоскует,
И грустью веет он, и жалобой волнует,
И будто просится в мою он снова грудь,
Чтоб навсегда потом в забвеньи утонуть.

Это сам русский народ, исторически и страдальчески выросший в своей природе и в своем быту, своим собственным родным языком, устами своих собственных национальных поэтов говорит и поет сам из себя, о самом себе. *Поет о себе свое заветное*, выговаривает свою душу, стеная от земной жизни и вздыхая о Боге, о святости и праведности, о героизме и справедливости, о любви, о своем призвании, о грехе и покаянии, обо всем, что его пленяет или отталкивает.

Силою вещей и исторических условий, силою прирожденной даровитости, чуткости и вкуса, силою скрещения множества лингвистических влияний русскому народу удалось выработать себе язык единственной в своем роде звучности, певучести, гибкости и выразительности. Глагол, который Языков называет «громозвучным» — «...язык наш чудный, // Метальный, звонкий, самогудный, // Разгульный, меткий наш язык...»[7] И еще: смотрите — «...наш язык, могучий и прекрасный, // (Сей) вещий, (сей) заветный глас, // Певучий и живой, звучит нам сладкогласно...»[8] Это язык, навеки приобщенный церковнославянской, а следовательно, и общесла-

вянской сокровищнице и через это как бы призванный к парению, к трепетным взлетам, к насыщенным подъемам, язык, способный к вчувствованию во все, что есть на земле и в небе, способный к отождествлению с любым предметом, способный и шептать, и греметь, и скрипеть, петь с птицами и шуметь с водопадами, пылать огнем и течь водою.

Язык наш, как и всякий язык, не выдуман, а выстрадан, и притом всенародно, и притом на протяжении веков. Он, подобно пению, родился из всенародного стона и вздоха. *Стон* же есть звук страдающей и влекущейся души. И не естественно ли, что люди единой крови и единого духа стонут однородно из сходно страдающих и сходно влекущихся душ? *Вздох* есть живой ритм жизни — и тела (легкие, дыхание), и души (воздыхание, смех и плач); и не естественно ли, что этот ритм однороден у людей единой крови и единого духа? Это стихия *пения* и *музыки* в языке. Совсем не случайно, что люди одной родины одинаково на едином языке поют, или скрипят, или лепечут, или лопочут, или трещат, или звонят, или гортанно гаркают. Ибо это есть пение, и скрип, и лепет, и треск, и звон, и гарканье их *души* и их *духа*. Правы были греческие мудрецы и отцы церкви, утверждая, что слово внешнее, слышимое есть звуковая явь неких неизреченных духовных глаголов, родящихся внутри человека и сокровенно пребывающих в его духовном опыте.

Но, рождаясь из стона и вздоха, слово человеческое есть нечто бóльшее, ибо животные тоже вздыхают и стонут... Человеческое слово выражает не только вздохом — чувство и стоном — ощущение; но оно имеет форму (артикуляцию), меру, акцент и закон связи. И форма идет преимущественно от участия разума, а мера и акцент — преимущественно от участия воли. Отсюда разумная стихия формы — *грамматика* и волевая стихия словосложения — *стиль*.

Так слагается душа и тело языка. Он есть верное воплощение народного инстинкта и народного духа. Он есть сразу — и выявление внутренней глубины, и ответ души

на воздействие внешнего мира, т. е. и ответ мира на его напор, и запрос в мир о своей судьбе.

Язык народа есть как бы художественная риза его души и его духа. Посмотрите: *гибкая* народная душа — родит гибкий язык; легкая народная душа — поет и пляшет в словах; *тяжелая* душа народа — скрипит, громоздит и спотыкается. *Легкомысленный* народ — лепечет; *замкнутый* народ цедит слова сквозь преграду губ и зубов; *даровитый* народ подражает звукам внешнего мира. Язык *прозаического* народа — скуден и ясен, язык *поэтического* народа — звонок и певуч. Здесь *все* имеет свое душевное и духовное значение: и гортанность, и обилие дифтонгов, и ударение на последнем слоге, и склонность передвигать ударение к началу, и неартикулированность согласных, и обилие омонимов, и орфография — эта писаная риза языка, эта запись звуковых одежд духа человеческого и характерное для языка стихосложение.

Каждый язык ничей, и всенародный, и общий. Это способ народа выговаривать, выпевать свою душу; это соборное орудие национальной культуры; это верное одеяние самой родины. Или еще лучше: это сама родина в ее звуковом, словесном, пропетом и записанном закреплении. Вот почему жить в родном языке — значит жить самою родиною, как бы купаться в ее морях; дышать воздухом ее духа и культуры; общаться с нею непосредственно и подлинно. Тем более — пребывать в ее *поэзии*, в этом словесно совершеннейшем и духовно зрелейшем проявлении народной души и национального духовного опыта. Особенно если эта поэзия не выдумывается риторически, не родится в аффектированной декламации, не выламывается в искусственном стихосложении, а творится в той беззаветной искренности, в той легкой свободе, в той играющей и поющей естественности, которая присуща русскому языку как бы от природы и которой нас навсегда научил дивный Пушкин.

Вряд ли есть еще один народ на свете, который имел бы такую поэзию, как русская: и по языку, и по творческой свободе, и по духовной глубине. Да — по глубине. Ибо силою исторического развития оказалось, что русский поэт есть одновременно национальный *пророк* и

мудрец и национальный *певец* и *музыкант*. И в русской поэзии, открытой всему на свете, — и Богу — и молитве — и миру — и своему — и чужому, и последней полевой былинке, и тончайшему движению души — мудрость облекается в прекрасные образы, а образы изливаются в ритмическом пении. Так русская поэзия вместила в себя глубочайшие идеи русской религиозности и русской философии и сама стала органом национального самосознания. И не естественно ли нам в час, когда тоска по родине и тревога за ее судьбу гнетет душу, обратиться к русской поэзии и у нее искать указаний и путей? Войти в ее воды как в воды самой России и внять ее словам как глаголу России о ней самой?

3

Что же видела, что чуяла русская поэзия в России? Видела ли она ее дары, ее пути, ее трудности, ее опасности, ее судьбы? Высказалась ли сама Россия о себе в стихах своих поэтов? И если высказалась, то как и о чем?

Русская поэзия — величайшая сокровищница мировой литературы; богатства ее — неописуемы, неисчерпаемы; совершенство ее языка, разнообразие ее форм, власть ее над содержанием жизни единственны в своем роде. Она всему открыта, ей все доступно; вот так, как это высказано у Пушкина в стихотворении «Эхо»:

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом —
    На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
    Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов —
    И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
    И ты, поэт!

Однако эхо только *покорно* миру звучащему и только *звукам* его. А русская поэзия этой чуткой покорностью

своей сама покоряет себе все явления и все предметы. И не только *звуки* говорят ей, но и лучи, и краски, и все пространства — ближние и дальние, и массивы гор, и мерцающие звезды; и там, глубже, все, что таинственно укрыто за «поблекшим цветом» и «уснувшим гулом»; и хаос первоначальный, и мгла непрозреваемая, и весь внутренний, душевный мир человека во всей его неописуемой утонченности и сложности. Русская поэтическая душа обладает некою *абсолютною чувствительностью*, неким тончайшим и точнейшим ощущением, неким до дна проницательным и всегда совершенно воспроизводящим восприятием. Ей ничего не стоит зашептать с камышом: «Полночной порою в болотной глуши // Чуть слышно бесшумно шуршат камыши» (Бальмонт)[9]. Она будет говорить о громе гремящими звуками: «Средь тучных туч, раздранных с треском, // В тьме молнии, багряным блеском // Чертят гремящих след колес» (Державин)[10]. Она скажет о вихре, взвиваясь: «Мне полуденная мгла // Из дорожной серой пыли // Вихри зыбкие вила» (Сологуб)[11]. И незаметно выразит в одной строчке скрипение нагруженного корабля: «На руль склонясь, наш кормщик умный // В молчанье правил грузный челн» (Пушкин)[12].

Эта абсолютная чувствительность, эта пронзенность сердца, эта пронзительность взгляда дают русской поэзии величайшую власть — власть всепроникновения. Могла ли она при такой власти не высказаться о своем народе — о его быте, о данной ему природе, о его языке, о любви и о смерти, о призвании поэта и о призвании самой России, о ее путях и судьбах, о ее вере и молитве, об ее опасностях и крушениях? И действительно, русская поэзия поет обо всем этом с самого рождения своего — то со смехом, то в слезах, то в священном гневе, то в легкой насмешке, то в пророческом парении, то в тишайшей задумчивости.

4

Для русской поэзии нет мелкого и ничтожного. Она опускается до повседневности, до пустяка, до прозы — в самый *быт*. И повседневность — становится поэтиче-

ским предметом; и пустяк — начинает играть и сверкать в ее лучах; и проза — лучится смехом и веселием; а быт оказывается опоэтизированным и воспетым.

1) Вы помните «Тройку» кн. Вяземского?

Тройка мчится, тройка скачет,
Вьется пыль из-под копыт;
Колокольчик звонко плачет,
И хохочет, и визжит.

По дороге голосисто
Раздается яркий звон;
То вдали отбрякнет чисто,
То застонет глухо он.

Словно леший ведьме вторит
И аукается с ней,
Иль русалка тараторит
В роще звучных камышей.

Русской степи, ночи темной
Поэтическая весть!
Много в ней и думы томной,
И раздолья много есть.[13]

2) А вот Гнедич прислал Жуковскому хорошего нюхательного табаку. Жуковский отвечает:

Сладостно было принять мне табак твой, о выспренный Гнедич!
Буду усердно, приявши перстами, преддвериям жадного носа
Прах сей носить благовонный и, сладко чихая, сморкаться;
Будет платкам от него поморанье, а носу великая слава...
Где ты сегодня?
Если бы ты, Николай, взгромозился зайти по дороге за мною —
Вместе б пошли мы, доро́гой вещая крылатые речи друг другу...

3) А вот Баратынского в деревне одолевают комары и *гости*; и комарам он прощает, а гостям — нет:

Люблю деревню я и лето,
И говор вод, и тень дубров,
И благовоние цветов;
Какой душе не мило это?
Быть так, прощаю комаров!
Но признаюсь — пустыни житель,
Покой пустынный в ней любя,
Комар *двуногий, гость*-мучитель,
Нет, не прощаю я тебя![14]

4) А знаете ли вы гимн *бороде*, написанный Мих. Вас. Ломоносовым?

Не роскошной я Венере,
Не уродливой Химере
В гимнах жертву воздаю:
Я похвальну песнь пою
Волосам от всех почтенным,
По груди распространенным,
Что под старость наших лет
Уважают наш совет.
Борода предорогая!
Жаль, что ты не крещена
И что тела часть другая
Тем тебе предпочтена...
Если кто невзрачен телом
Или в разуме незрелом;
Если в скудости рожден
Либо чином не почтен, —
Будет взрачен и рассуден,
Знатен чином и не скуден
От великой бороды:
Таковы ее плоды!..
О, прикраса золотая,
О, прикраса дорогая,
Мать дородства и умов,
Мать достатка и чинов,
Корень действий невозможных,
О, завеса мнений ложных!
Чем могу тебя почтить?
Чем заслуги заплатить?..
Через многие расчесы
Заплету тебя я в косы,
И всю хитрость покажу,
По всем модам наряжу,
Через разные затеи
Завивать хочу тупеи:
Дайте ленты, кошельки
И крупичатой муки...
Ах, куда с добром деваться?
Все уборы не вместятся:
Для их многого числа
Борода не доросла...[15] и т. д.

5) Вспомним песни вину и пьянству. Вот Языков поет *трезвый*:

Восхитительно играет
Драгоценное вино!

Снежной пеною вскипает,
Златом искрится оно!
Услаждающая влага
Оживит тебя всего:
Вспыхнут радость и отвага
Блеском взора твоего;
Самобытными мечтами
Загуляет голова,
И, как волны за волнами,
Из души польются сами
Вдохновенные слова:
Строен, пышен мир житейской
Развернется пред тобой...
Много силы чародейской,
В этой влаге золотой![16]

Но настоящему заправскому винолюбу мало преобразить житейский мир, мало вдохновения и радости; ему надо преодолеть последние остатки трезвости, самообладания и связной речи. И самый стих его становится пьяным, неустойчивым, он начинает спотыкаться, увязать и падать.

Страшна дорога через свет;
Непьяный — вижу я дорогу,
А пьян — до ней мне дела нет.
Я как слепой — и слава Богу.

Что шаг — то грех: как не почтить
Совета веры неподложной?
Напьемся так, чтобы ходить
Нам было вовсе невозможно.

Известно всем, что в наши дни
За речи многие страдали:
Напьемся так, чтобы они
Во рту же нашем умирали!..[17] и т. д.

Нет, нет! Совсем иное поет, к совсем иному зовет Пушкин: вино есть для него источник творческого восторга и созерцания поэтического.

Что же сухо в чаше дно?
Наливай мне, мальчик резвой:
Только пьяное вино
Раствори водою трезвой.
Мы не скифы: не люблю,
Други, пьянствовать бесчинно.

Нет! За чашей я пою,
Иль беседую невинно.[18]

6) Итак, смотрите, весь русский быт поет наша поэзия — и пиры, и труд, и академию, и избу. Помните у Лермонтова этот летучий набросок университета:

И, наконец, в студенты посвящен,
Вступил надменно в светлый храм науки.
Святое место! помню я, как сон,
Твои кафедры, залы, коридоры,
Твоих сынов заносчивые споры:
О Боге, о вселенной и о том,
Как пить — ром с чаем или голый ром;
Их гордый вид пред гордыми властями,
Их сюртуки, висящие клочками...[19]

7) А вот и изба. Вспомним редкий по художественной законченности и по силе перевоплощения бытовой этюд бессонницы у Некрасова (одно из лучших его вдохновений!) — «Что думает старуха, когда ей не спится»:

В позднюю ночь над усталой деревнею
Сон непробудный царит,
Только старуху столетнюю, древнюю
Не посетил он. — Не спит,

Мечется по печи, охает, мается,
Ждет — не поют петухи!
Вся-то ей долгая жизнь представляется,
Всё-то грехи да грехи!

«Охти-мне! часто Владыку небесного
Я искушала грехом:
Нутко-се! с ходу-то, с ходу-то крестного
Раз я ушла с пареньком

В рощу... Вот то-то! мы смолоду дурочки,
Думаем: милостив Бог!..
Раз у соседки взяла из-под курочки
Пару яичек... ох! ох!

В страдную пору больной притворилася —
Мужа в побывку ждала...
С Федей-солдатиком чуть не слюбилася...
С мужем под праздник спала.

Охти-мне... ох! угожу в преисподнюю!..
Раз, как забрили сынка,

Я возроптала на благость Господнюю,
В пост испила молока, —

То-то я грешница! то-то преступница! —
С горя валялась пьяна...
Божия матерь! Святая заступница!
Вся-то грешна я, грешна!..»

В этой ночной одинокой исповеди, подслушанной поэтом в тараканном шорохе избы, в томительной тишине непоющих петухов, в этих наивно-невинных грехах, собранных старушкою за сто лет, быт становится ясновидчески прозрачным и из-за него начинает сиять и лучиться сама Святая Русь.

5

Я сказал, что русская поэзия проникает во все — и в природу, и в душу животных — и не хотел бы остаться в долгу с доказательствами. Вот русский поэт (Жуковский) хоронит чижика Мими, умершего в клетке от тоски по своей подруге; он хоронит его и пишет ему надгробие:

В могиле сей покоится Мими,
Прекрасныя природы гость мгновенный;
Примером был он дружбы неизменной
Меж птицами и даже меж людьми.

Пока был жив товарищ легкокрылый,
Мими играл, и жить любил, и пел;
Но верный друг из мира улетел —
Мими за ним покинул свет постылый.

Покойся ж здесь, пленительный певец!
Нам доказал нежданный твой конец,
Что без любви — могила жизни краше,
Что наша жизнь лишь там, где сердце наше![20]

Это один способ проникновения: поэт вчувствует человеческое восприятие, человеческую мудрость в тайну живой птички и возносит ее до человека. А вот обратный способ проникновения: поэт уходит целиком в собачью душу, растворяется в ней, замирает, перевоплоща-

ется и поет из нее, выпевает ночной собачий вой на луну (Сологуб):

Высока луна Господня.
Тяжко мне.
Истомилась я сегодня
В тишине.

Ни одна вокруг не лает
Из подруг.
Скучно, страшно замирает
Все вокруг.

В ясных улицах так пусто,
Так мертво.
Не слыхать шагов, ни хруста,
Ничего!

Землю нюхая в тревоге,
Жду я бед.
Слабо пахнет по дороге
Чей-то след.

Никого нигде не будит
Быстрый шаг.
Жданный путник, кто ж он будет —
Друг иль враг?

Под холодною луною
Я одна.
Нет, невмочь мне! Я завою
У окна.

Высока луна Господня,
Высока-а-а.
Грусть томит меня сегодня
И тоска-а-а!

Просыпайтесь, нарушайте
Тишину!
Сестры, сестры! Войте, лайте
На луну[21].

6

Это мастерство быта и животной души, показанное русской поэзией, отходит, однако, на дальний план, как только мы обращаемся к восприятию *природы целиком.*

Тут мы должны установить, что русская поэзия создала некое *самобытное метафизическое и религиозное восприятие природы*; и что это восприятие природы — в высокой степени русское и национальное — *обще всем нам*; оно присуще нам, русским, как бы от самой природы, навеянное ею, внушенное ею в ее страстных, интенсивных колебаниях, ритмах и нередко катастрофических вторжениях в нашу жизнь. Русская природа не плывет мимо души, как нередко здесь, в Европе; и не скользит по ней; она вторгается в нее, захватывая ее в свой круговорот — то сумасшедше-пьянственной весной, то раскаленным грозным летом, то красавицей осенью, то бело-покровной, крепко-морозной, вихре-метелистой зимой.

Русская душа с раннего детства чует судьбо-носность, властность, насыщенность, значительность и суровость своей природы; ее красоту, ее величие, ее страшность; и воспринимая все это, русская душа никогда не верила и никогда не поверит — в случайность, механичность, бессмысленность *своей* русской природы, а потому и природы вообще. Русский человек связан со своей природой *на жизнь и на смерть* — и в половодье, и в засухе, и в грозе, и в степи, и в лесу, и в солончаке, и в горном ущелье, и в полноводных, стремнинных реках своих, и в осеннем проливе, и в снежном заносе, и в лютом морозе. И связанный так, он созерцает природу, как *таинство Божие*, как *живую силу Божию*, как *Божие задание*, данное человеку, как *Божью кару* и *Божий гнев*, как *Божий дар* и *Божию милость.*

И если бы не было никаких других источников и гарантий русской религиозности — национально-славянско-душевных, и духовных, и божественно-благодатных, — то в *самой* природе нашей, и в *одной* природе нашей мы должны были бы усмотреть величайшую и сильнейшую гарантию того, что русский народ *никогда не впадет в безбожие.* Прозябать, разрушать, вымирать

можно в русской природе *без Бога*. Но жить в русской природе, созерцать ее, одолевать ее, творить в ней, строить в ней великую культуру и великую государственность без Бога невозможно. Вот почему так жалки, так обреченны попытки безбожников-искоренителей. Вот почему мы можем с такой уверенной бодростью смотреть в будущее: Бл. Августин сказал когда-то, что человеческая душа — христианка по самой своей внутренней природе[22]; это верно и мудро; а русская душа, помимо этого, *религиозна* и *социальна* в силу той внешней природы, которая ей дана ее судьбою.

Русская поэзия, выговаривая это, — а она выговорила это несчетное множество раз, — выговорила русское национальное «верую», и выговорила его прекрасно и точно. Недаром первый и гениальный русский *ученый* М. В. Ломоносов первый выразил это трепетное, религиозное восприятие Божества в «Утреннем размышлении о Божием величестве» и в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого северного сияния». Недаром Державин сочетал в своей оде «Бог» духовно-спекулятивное созерцание с натурфилософским; и недаром весь мир оценил эту бессмертную оду. Ибо скажу вам то, чего многие из вас, наверное, не знают — что эта ода Державина была переведена на французский язык не менее 15 раз, на немецкий язык не менее 8 раз, несколько раз на польский язык и затем на английский, итальянский, испанский, шведский, чешский, латинский, греческий и японский.

Русская душа и русская поэзия учатся религиозности и духу христианского братства — у своей природы. Еще Батюшков пытался выразить эту связь философически:

Есть наслажденье и в дикости лесов,
Есть радость на приморском бреге,
И есть гармония в сем говоре валов,
Дробящихся в пустынном беге.
Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,
Для сердца ты всего дороже!
С тобой, владычица, привык я забывать
И то, чем был, как был моложе,

И то, чем ныне стал под холодом годов.
Тобою в чувствах оживаю, —
Их выразить душа не знает стойных слов,
И как молчать об них, не знаю[23].

Вспомним далее гневную защиту природы, данную Тютчевым:

Не то, что мните вы, природа:
Не слепок, не бездушный лик —
В ней есть душа, в ней есть свобода,
В ней есть любовь, в ней есть язык...

Слепы те, кто этого не видят и не разумеют того, что природа несет нам *откровение божественное*.

Лучи к ним в душу не сходили,
Весна в груди их не цвела,
При них леса не говорили
И ночь в звездах нема была!

И языками неземными,
Волнуя реки и леса,
В ночи не совещалась с ними
В беседе дружеской гроза![24]

Эту богооткровенную тайну природы и мироздания Тютчев не уставал раскрывать и воспевать в течение всей своей жизни.

А у других поэтов находим философические формулы этого созерцания. Вот как описывает его Зайцевский (пушкинской поры):

Природа — книга пребольшая:
Начертаны Творца рукой
В ней мирозданья вечный строй
И тайна истин роковая.
В страницах дивных заключен
Высокой мудрости закон.
Познаний жаждою сгорая
Загадку жизни разгадать,
С правами разума дерзая
Надменной мыслью все обнять, —
Мы в книге сей спешим читать.
Ее читаем мы, вникая
В смысл сокровеннейший Творца,
И, неба тайн не постигая,
Закроем, не узнав конца[25].

Однако не уму дается эта тайна и не отвлеченной мысли. Она дается поэту. Веневитинов поясняет:

Природа не для всех очей
Покров свой тайный подымает:
Мы все равно читаем в ней,
Но кто, читая, понимает?
Лишь тот, кто с юношеских дней
Был пламенным жрецом искусства,
Кто жизни не щадил для чувства,
Венец мученьями купил,
Над суетой вознесся духом
И сердца трепет жадным слухом,
Как вещий голос изловил![26]

И поразительно, как верны этому *богосозерцанию в природе* все русские поэты, заслуживающие этого именования. Из оставленного ими несравненного богатства я приведу только три образца. Один Пушкина:

Высоко над семьею гор,
Казбек, твой царственный шатер
Сияет вечными лучами.
Твой монастырь за облаками,
Как в небе реющий ковчег,
Парит, чуть видный над горами.

Далекий, вожделенный брег!
Туда б, сказав прости ущелью,
Подняться к вольной вышине!
Туда б, в заоблачную келью
В соседство Бога скрыться мне!..[27]

Другой образец из Лермонтова, поэта столь целомудренно-замкнутого, столь девственно-скупого в излияниях веры и чувства, столь горького в своей изначальной разочарованности:

Когда волнуется желтеющая нива
И свежий лес шумит при звуке ветерка,
И прячется в саду малиновая слива
Под тенью сладостной зеленого листка;

Когда росой обрызганный душистой,
Румяным вечером иль утра в час златой,
Из-под куста мне ландыш серебристый
Приветливо кивает головой;

Когда студеный ключ играет по оврагу
И, погружая мысль в какой-то смутный сон,
Лепечет мне таинственную сагу
Про мирный край, откуда мчится он, —

Тогда смиряется души моей тревога,
Тогда расходятся морщины на челе,
И счастье я могу постигнуть на земле,
И в небесах я вижу Бога...[28]

И третий образец из Федора Сологуба:

Все хочет петь и славить Бога, —
Заря, и ландыш, и ковыль,
И лес, и поле, и дорога,
И ветром зыблемая пыль.

Они зовут за словом слово,
И песню их из века в век
В иных созвучьях слышит снова
И повторяет человек[29].

Было бы философской задачей несравненной прелести показать на созданиях наших поэтов, что у каждого из них *свой особый поэтический акт*, при помощи коего он внемлет гласу Бога, сокровенно звучащему в природе; что многие наши поэты внимали в природе не только *Божию гласу*, но *голосу хаоса*; и что самые могучие из них по своему созерцанию слышали, как хаос сей поет осанну своему Творцу. Как чудесно сравнить водопад, воспетый Державиным, Вяземским, Баратынским и Языковым. Как дивно внять беспредельному, поющему в созданиях Тютчева. Как грозно внять пророчеству, заключенному в «Бесах» Пушкина. Но для нас здесь достаточно установить, что русская поэзия искони срослась, сраствориласъ с русской природой; что русская поэзия научилась у своей природы — созерцательности, утонченности, искренности, страстности, ритму; что она научилась видеть в ней хаос и космос, *живое присутствие и живую силу Божества*; что чрез это русская поэзия стала сама, как и русская душа, подобием и отображением русской природы.

Вот почему русская душа и поэзия томятся по русским просторам и ищут в них целения. Помните у Некрасова:

Все рожь кругом, как степь живая,
Ни замков, ни морей, ни гор...
Спасибо, сторона родная,
За твой врачующий простор![30]

Или жалобы Языкова, лечившегося в ущелье Бад-Гаштейна:

Я вырос на светлых холмах и равнинах.
Привык побродить, разгуляться мой взор!
Мне своды небес чтоб высоко, высоко
Сияли открыты — туда и сюда;
По краю небес чтоб тянулась гряда
Лесистых пригорков, синеясь далеко,
Далеко, там дышит свободнее грудь![31]

Но это же пространство, эта же стихия — основа нашего русского свободолюбия и нашей истовой естественности — эта же стихия учит нас искони братству, социальности, взаимопомощи — этим первым основам христианства, этой азбуке любви. В степи, в распутицу, в лесу, в осеннюю слякоть, в сибирской тайге — нельзя прожить без взаимопомощи и гостеприимства, без этого великолепного, рыцарственного:

Ты прав, на честь мою надейся!
Вот мой костер — садись и грейся...[32]

Это знали еще запорожцы; это знает в степи всякий бродяга; это знает всякий путник в метель и вьюгу. И может быть, никто не выразил этой *естественной школы любви*, этого сродства между русской природой и христианскими основами русской души, как Сологуб в своем лаконически отточенном стихе:

В поле не видно ни зги.
Кто-то зовет: «Помоги!»
Что я могу?
Сам я и беден, и мал,
Сам я смертельно устал,

Как помогу?
Кто-то зовет в тишине:
«Брат мой, приблизься ко мне!
Легче вдвоем.
Если не сможем идти —
Вместе *умрем* на пути,
Вместе умрем!.»[33]

Вслушайтесь в этот вещий осколок русской поэзии: природа, пространство учит нас братству и любви; не бывать России вне христианской любви. И всегда, искони было на Руси это измерение перед лицом Бога, и природы, и смерти, где *все* отпадало, все сословности и все условности и оставалось одно чистое братство перед лицом Божиим; и кто этого в России не испытал и не увидел, тот не знает России. А русская поэзия знает ее, знает верно и до конца!

Это наша природа научила нас молиться такими дивными православными молитвами, на которых нам надо и ныне, и всегда воспитывать наших детей. Вот одна из них, Ал. Толстого:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от краю и до краю,
И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду!
О, если б мог всю жизнь смешать я,
Всю душу вместе с вами слить.
О, если б мог в свои объятья
Я вас, враги, друзья и братья,
И всю природу заключить![34]

Вот как связаны у нас в России наша природа, наша душа и православное приятие мира! Вот где Россия едина и цельна — от последней былинки в поле до полноты христианской любви.

А вот вторая молитва, которая вряд ли кому-нибудь из вас известна. Автор ее — Владимир Диксон.

За всех людей — мое моленье,
За всех зверей — моя мольба,
И за цветы, и за каменья,
И за плоды, и за хлеба.

За все, что в дольний мир родится,
За все, что на земле живет,
За рыбу в море, в небе — птицу,
За дым долин, за снег высот.

За братьев, близких и любимых,
За недругов и за врагов,
За тишину полей родимых,
За ласку глаз и ласку слов.

За мыслей искупленных благость,
За утреннюю благодать,
За жизнь — кормилицу и радость,
За смерть — утешницу и мать[35].

Так учит нас русская поэзия — мироприятию и мироблагословению. Из какой чистоты душевной родятся такие молитвы! Из какой цельности духа и инстинкта! Из какой прощенности и примиренности человека с природой и с Богом! Да эта чистота, и цельность, и примиренность, выношенные русской поэзией, и есть то самое, чего не хватает современному больному, безбожному, беснующемуся человечеству, разодранному человеческой гордыней и сатанинскими соблазнами. И придет однажды день, когда народы почуют этот русский дух во всей его исконной русскости и обратятся за целением к русской поэзии...

Но как перевести ее? Какие языки способны вместить в себя гибкость, и глубину, и звуковую прелесть русского языка? И скоро обнаружится и для них то, что мы, русские, давно уже поняли: язык есть живой доступ к духу народа. И так, как мы читаем западных поэтов на *их* языках, так русскую поэзию будут везде читать по-русски. И тогда, только тогда получат возможность увидеть Россию.

ЧАСТЬ II

В моей первой лекции я поставил перед собой задачу — показать, как русская поэзия воспринимала Россию и что она о России выговаривала. Она видела в России — наше материнское лоно, нашу детскую колыбель, наше духовное, отеческое гнездо, наш, взращенный нами перед лицом Божиим духовный сад. И исходя из этого духовного состава России, она выработала себе *особый русский политически-художественный уклад и акт*, из которого она и воспринимала, и воспевала и русскую природу, и русскую душу, и русский быт, и русскую веру.

Русская поэзия — не построена искусственно. Она не есть ни продукт ума, ни продукт риторики. Она есть порождение и излияние *русского сердца* — во всей его созерцательности, страстности, искренности, во всем его свободолюбии и дерзновении, во всем его Богоискательстве, во всей его непосредственности и глубине. Когда русский человек творит, то он прежде всего и больше всего *любит* и *ненавидит* (а когда ненавидит, то не от злобы, а от любви); любимое свое он *созерцает* и *воображает*; и во всем этом остается *свободным* (даже до безудержу) и *искренним* (даже до безоглядности). Русский поэт — не описывает свои предметы, а перевоплощается в них; он не рассказывает о них, как это делают французы (и Victor Hugo, и Musset), а *поет из них*. Русский поэт обладает, говорил я, некоторой абсолютной чувствительностью; у него пронзенное сердце и потому пронзительный взгляд. И вот с этой чувствительностью, пронзенностью и пронзительностью русская поэзия говорила и о самой России — о ее природе, травах, цветах, деревьях; о ее реках, озерах, горах и животных; о ее быте, языке и душе. И о всех предметах ее жизни.

Но русские поэты были не только созерцателями природы и быта: они видели историю России, ее пути и судьбы, ее опасности, соблазны и крушения, ее призвание, предназначение и смысл ее бытия. Русская поэзия долго была представительницей русской религиозности, русской национальной философии и русского пророческого дара. Она выговаривала своим вдохновенным языком то, что у других народов давно уже стало достоянием прозы и публицистики.

1

С самого рождения своего русская поэзия — этот всенародный голос русской души — созерцала события русской истории и судьбу России в целом с чувством трепетной страстной любви, то тревоги, то горести, то ликования и гордости. И всегда или почти всегда — с чувством живой ответственности перед Богом за все дарованное, за все заданное и за все упущенное и несовершённое.

Сурова и трудна была наша история; не идиллия, а всенародная эпическая драма, часто переходящая в трагедию. И не сентиментальностью, не аффектацией дышат слова Батюшкова, обращенные к нашему первому бытописателю Карамзину. Он вспоминает о том, как родоначальник греческой истории Геродот читал свою историю народу на Олимпийских играх, а Фукидид, мастер и совершитель греческой истории, слушал в толпе это чтение. Слушал —

И на горящие ланиты
(Живые) слезы проливал!
И я так плакал в восхищенье,
Когда скрижаль твою читал,
И гений твой благословлял
В глубоком, сладком умиленье.
Пускай талант не мой удел!
Но я для Муз дышал недаром,
Любил прекрасное и с жаром
Твой гений чувствовать умел[36].

Жуковский, Пушкин и Языков с особой силой чувствовали этот *драматически-трагический* характер нашей истории. Нам достаточно назвать у Пушкина «Бориса Годунова», «Полтаву», «Мою родословную», «Историю Пугачевского бунта», «Клеветникам России», «К тени полководца», «Бородинскую годовщину». У Жуковского есть целое обозрение русской истории, озаглавленное «Русская слава». Вот начало его:

Святая Русь, славян могучий род,
Сколь велика, сильна твоя держава!
Каким путем пробился твой народ!
В каких боях твоя созрела слава!

И далее:

Призвал варяга Славянин,
Пошли гулять их буйны рати...

Потом «губительный раздор» удельных распрей, татарское иго, борьба с Польшей, со шведами, турками, с Наполеоном, завоевание Кавказа и внутренние бунты.

Языков пишет:

Жестоки наши мятежи,
Кровавы, долги наши брани;
Но в них является везде
Народ и смелый и могучий,
Неукротимый во вражде,
В любви — и твердый, и кипучий...[37]

Русская история — это скрижаль безмерных трудностей, медленно и терпеливо, кровью и терпением, жертвенностью и храбростью одолеваемых народом. Еще Ломоносов писал, обращаясь к врагам:

Обширность наших стран измерьте,
Прочтите книги славных дел
И чувствам собственным поверьте,
Не вам подвергнуть наш предел.
Исчислите тьму сильных боев,
Исчислите у нас героев
От земледельца до царя,
В суде, в полках, в морях и в селах,
В своих и на чужих пределах
И у святого алтаря...[38]

Это к русскому народу в целом надо отнести то, что Пушкин написал о царе Дадоне:

Чтоб концы своих владений
Охранять от нападений,
Должен был он содержать
Многочисленную рать.
Воеводы не дремали,
Но никак не успевали:
Ждут, бывало, с юга, глядь —
Ан с востока лезет рать!
Справят здесь — лихие гости
Идут от моря...

. . . . . .
Что и жизнь в такой тревоге![39]

История России есть история ее самообороны и включения в свой состав бесчисленного множества азиатских и полуазиатских народностей. И замечательно, что русская поэзия никогда не относилась к этим народностям с ненавистью и презрением, если отвлечься от былинного и песенного термина «поганые татары». Напротив, русские поэты всегда первые дивились рыцарственной доблести этих покоряемых народов (вспомните кавказские поэмы Пушкина и Лермонтова) и с любовной гордостью вводили их в пополненный и расширенный состав имперской России. Это мы находим уже у Державина. Совсем из глубины это выражено у Пушкина:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык:
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикий
Тунгус, и друг степей калмык[40].

А у Батюшкова:

И час судьбы настал! Мы здесь, сыны снегов,
Под знаменем Москвы, с свободой и с громами!..
Стеклись с морей, покрытых льдами,
От струй полуденных, от Каспия валов,
От волн Улеи и Байкала,
От Волги, Дона и Днепра,
От града нашего Петра,
С вершин Кавказа и Урала!..[41]

Русская поэзия всегда воспринимала Россию как *живое братство народов*, даже не настаивая на старшинстве русского племени и славянского ствола, а просто *осуществляя* это старшинство — *собою, песнью*, поэтическим вдохновением, этим проявлением духовной зрелости, духовного парения и водительства. Нет, никогда русская поэзия не воспевала порабощения народов и угнетения малых наций. Напротив, она создавала тот поэтический акт, то поэтическое лоно, которое оставалось всегда открытым для всех, приемлющих русский язык, и которое через это становилось их *патриотическим* лоном. И не

случайно, что русская поэзия числит в своих рядах такие имена, как барон Дельвиг — остзеец, Губер — немецкий колонист, Розенгейм — датчанин, Мей — обрусевший полунемец, Надсон — еврей, Максимилиан Волошин — еврей, Ратгауз — немец, Влад. Диксон — сын англичанина и полячки.

2

В трудах, опасностях и муках слагалась, и зрела, и сплачивалась Россия. Она не раз должна была пройти через *великие крушения*; и все эти крушения восприняты, оплаканы, повиты и осмыслены русской поэзией. Тут и гражданские войны удельно-вечевой эпохи, и татарское иго, и Смута и междуцарствие, и войны со шведами, и нашествие Наполеона, и Севастопольская кампания. Вот татарское иго (Жуковский):

Была пора: татарин злой шагнул
Чрез рубежи хранительные Волги;
Погибло все; народ, терпя, согнул
Главу под стыд мучительный и долгий!

Бесчестным Русь давя ярмом,
Баскак носился в край из края;
Катилась в прах глава святая
Князей под ханским топором...

Но встала Русь перед врагом
И битва грянула Донская...

Вот Смута и междуцарствие (Жуковский):

Была пора: коварный, вражий лях
На русский трон накликал самозванца;
Заграбил все — и Русь в его цепях
В цари позвать дерзнула чужестранца.
Зачахла Русская земля;
Ей лях напомнил плен татарский;
И брошен был венец наш царский
К ногам презренным короля...
Но крикнул Минин — и с Кремля
Их опрокинул князь Пожарский.[42]

Вот война со шведами (Пушкин):

Была та смутная пора,
Когда Россия молодая,
В бореньях силы напрягая,
Мужала с гением Петра.
Суровый был в науке славы
Ей дан учитель: не один
Урок нежданный и кровавый
Задал ей шведский паладин.
Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь. Так тяжкий млат,
Дробя стекло, кует булат[43].

Вот нашествие Наполеона и сгоревшая Москва, оплаканная Батюшковым в письме к Дашкову:

Мой друг! я видел море зла
И неба мстительного кары;
Врагов неистовых дела,
Войну и гибельны пожары.
Я видел сонмы богачей,
Бегущих в рубищах издранных,
Я видел бледных матерей,
Из милой родины изгнанных!
Я на распутье видел их,
Как, к персям чад прижав грудных,
Они в отчаянье рыдали
И с новым трепетом взирали
На небо рядное кругом.
Трикраты с ужасом потом
Бродил в Москве опустошенной,
Среди развалин и могил;
Трикраты прах ее священный
Слезами скорби омочил.
И там, где зданья величавы
И башни древние царей,
Свидетели протекшей славы
И новой славы наших дней;
И там, где с миром почивали
Останки иноков святых
И мимо веки протекали,
Святыни не касаясь их;
И там, где роскоши рукою,
Дней мира и трудов плоды,
Пред златоглавою Москвою
Воздвиглись храмы и сады, —
Лишь угли, прах и камней горы,
Лишь груды тел кругом реки,
Лишь нищих бледные полки
Везде мои встречали взоры!..[44]

Помните ли вы, как содрогнулось сердце Тютчева перед *севастопольской* кампанией, как он говорил России:

Ложь воплотилася в булат;
Каким-то Божьим попущеньем
Не целый мир, но целый ад
Тебе грозит ниспроверженьем...

О, в этом испытанье строгом,
В последней, в роковой борьбе,
Не измени же ты себе
И оправдайся перед Богом!..[45]

А потом — элегия Розенгейма «На развалинах Севастополя»:

Стою средь развалин, как древле пророк —
Повсюду кругом разрушенье!
Здесь грозно гнев Божий над Русью протек!
Да будет ей казнь в искупленье!

Да, здесь, в этом месте, под этой стеной
Великое дело свершилось;
Здесь русская доблесть за край свой родной
С Европою целой схватилась.

И с ужасом вспомнил ликующий враг,
Спеша удалиться в смущенье,
Что часто в России и в самых стенах
Таится для недругов мщенье...

И вот естественно и неизбежно должен был встать вопрос: могли ли эти испытания, междоусобия, муки, унижения и крушения пройти в истории русского народа и особенно русской души бесследно? Должны же были оставаться глубокие раны в душе, порочные навыки, злые обычаи, неотмщенные обиды, задержки в развитии, материальные разрушения, духовные ущербы, общая отсталость и некоторая утомленность? Именно так был поставлен наш исторический диагноз одним из мудрейших русских поэтов, гр. А. К. Толстым. Я имею в виду его балладу «Чужое горе»:

В лесную чащу богатырь при луне
Въезжает в блестящем уборе;
Он в остром шеломе, в кольчатой броне

И свистнул беспечно, бочась на коне:
«Какое мне деется горе!»

И едет он рысью, гремя и звеня,
Стучат лишь о корни копыты;
Вдруг с дуба к нему кто-то прыг на коня!
«Эй, кто за плечами там сел у меня?
Со мной, берегись, не шути ты!»

И щупает он у себя за спиной,
И шарит с досадой во взоре;
Но внемлет ответ: «Я тебе не чужой,
Ты, чай, об усобице слышал княжой,
Везешь Ярослава ты горе!»

«Ну, ври себе! — думает витязь, смеясь, —
Вот, подлинно, было бы диво!
Какая твоя с Ярославом-то связь?
В Софийском соборе спит киевский князь,
А горе небось его живо?»

Но дале он едет, гремя и звеня,
С товарищем боле не споря;
Вдруг снова к нему кто-то прыг на коня
И на ухо шепчет: «Вези ж и меня,
Я, витязь, татарское горе!»

«Ну, видно, не в добрый я выехал час!
Вишь, притча какая бывает!
Что шишек еловых здесь падает вас!»
Так думает витязь, главою склонясь,
А конь уже шагом шагает.

Но вот и ступать уж ему тяжело,
И стал спотыкаться он вскоре,
А тут кто-то сызнова прыг на седло!
«Какого там черта еще принесло?»
«Ивана Васильича горе!»

«Долой вас! И места уж нет за седлом!
Плеча мне совсем отдавило!»
«Нет, витязь, уж сели, долой не сойдем!»
И едут они на коне вчетвером,
И ломится конская сила.

«Эх, — думает витязь, — мне б из лесу вон
Да в поле скакать на просторе!
И как я без боя попался в полон?
Чужое, вишь, горе тащить осужден,
Чужое, прошедшее горе!»

В этой исторически-мудрой балладе и притче сказано самое основное к пониманию судеб России. Прошлое горе — не прошлое, а *живое* и *настоящее*; и не чужое, а *свое*. Нельзя забывать о нем; ибо народная душа носит его в себе — в виде ран, соблазнов и искушений. Это двойники, засевшие, по балладе, за седлом, таятся на самом деле в душе, в таинственном бессознательном народного инстинкта. Они должны быть до последнего следа своего приняты, осмыслены, исцелены и изжиты.

А к ним с тех пор прибавилось еще одно горе: горе разиновщины и пугачевщины, горе крепостного права, горе дворцовых переворотов, вольтерьянства, нигилизма, безбожия, революционности и коммунизма.

Россия нуждалась и нуждается в великом духовном очищении. Она должна понять, что *чужое* горе есть *ее собственное*, и духовно осилить и выжечь его в своей душе.

3

Русские поэты видели необходимость этого очищения и звали к нему еще со времен Державина: звали весь народ — сверху донизу — от царя до последнего нищего, от аристократа до деревенского кулака. Начнем с Державина.

О том, что Державин пел императрицу Екатерину, знают все, и русские радикалы позаботились о том, чтобы создать ему репутацию придворного льстеца. Но о том, как он был передан в распоряжение кнутобойцы Шешковского за переложение 81-го псалма, многие забыли. А было оно напечатано в 1795 г., в разгар Французской революции. Вот оно:

Восстал всевышний Бог, да судит
Земных богов во сонме их;
Доколе, рек, доколь вам будет
Щадить неправедных и злых?

Ваш долг есть: сохранять законы,
На лица сильных не взирать,
Без помощи, без обороны
Сирот и вдов не оставлять.

Ваш долг: спасать от бед невинных,
Несчастливым подать покров;

От сильных защищать бессильных,
Исторгнуть бедных из оков.

Не внемлют! видят — и не знают!
Покрыты мздою очеса:
Злодейством землю потрясают,
Неправда зыблет небеса.

Цари! Я мнил, вы боги властны,
Никто над вами не судья:
Но вы, как я, подобно страстны
И так же смертны, как и я.

И вы подобно так падете,
Как с древ увядший лист падет!
И вы подобно так умрете,
Как ваш последний раб умрет!

Воскресни, Боже! Боже правых!
И их молению внемли:
Приди, суди, карай лукавых
И будь един царем земли![46]

Однако этот мотив пророческого суда, совершаемого поэтом над монархом и вельможами, мы находим у Державина всюду.

Плоды тщеславия и лести,
Монарх! постыдны и тебе![47]

Цари! От вас ваш трон зависит
Унизить злом, добром возвысить;
Имейте вкруг себя людей,
Незлобьем, мудростью младенцев;
Но бойтесь счастья возведенцев,
Ползущих пестрых вкруг вас змей![48]

Будь страстей твоих владетель,
Будь на троне человек![49]

И потом о русском народе:

Чего не может род сей славный,
Любя царей своих, свершить?
Умейте лишь, главы венчанны!
Его бесценну кровь щадить.

Умейте дать ему вы льготу,
К делам великим дух, охоту,
И правотой сердца пленить.
Вы можете его рукою
Всегда, войной и не войною
Весь мир себя заставить чтить.[50]

Вспомним еще эти бессмертные слова, обращенные к римскому императору Калигуле, который в знак своего самовластия сделал своего коня сенатором:

Калигула! твой конь в Сенате
Не мог сиять, сияя в злате:
Сияют добрые дела![51]

А потом к вельможам — после бесчисленных сатирических обличений:

Что наше благородство, честь,
Как не изящности душевны?
Я князь — коль мой сияет дух;
Владелец — коль страстьми владею;
Болярин — коль за всех болею;
Царю, закону, церкви друг...

Вельможи! — славы, торжества
Иных вам нет, как быть праведным;
Как блюсть народ, царя любить,
О благе общем их стараться;
Змеей пред троном не сгибаться,
Стоять — и правду говорить.[52]

Или еще:

Развратные вельможей нравы —
Народа целого разврат...[53]

Вспомним, каким пламенем, какой пророческой грозой вспыхнул этот державинский дух в Лермонтове в его стихотворении «Смерть поэта».

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастия обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,

Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — все молчи!..
Но есть и Божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный судия: он ждет;
Он недоступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смоете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Далее упомянем, только упомянем, обличительно-сатирическую поэзию Некрасова — уже не пророческую, а гражданственно-журнальную, прозаическую и радикальную. Но с трепетом вспомним вдохновенный призыв Хомякова, исчисляющий все грехи нашей истории:

Не говорите — «То былое,
То старина, то грех отцов,
А наше племя молодое
Не знает старых тех грехов».
Нет, этот грех — он вечно с вами,
Он в ваших жилах и в крови,
Он сросся с вашими сердцами,
Сердцами, мертвыми к любви...

Молитесь, кайтесь, к небу длани!
За все грехи былых времен,
За ваши каинские брани
Еще с младенческих пелен;
За слезы страшной той годины,
Когда, враждой упоены,
Вы звали чуждые дружины
На гибель русской стороны.
За рабство вековому плену,
За робость пред мечом Литвы,
За Новгород, его измену,
За двоедушие Москвы;

За стыд и скорбь святой царицы,
За узаконенный разврат,
За грех царя-святоубийцы,
За разоренный Новгород;
За клевету на Годунова,
За смерть и стыд его детей,
За Тушино, за Ляпунова,
За пьянство бешеных страстей;
За слепоту, за злодеянья,

За сон умов, за хлад сердец,
За гордость темного незнанья,
За плен народа; наконец —
За то, что полные томленья,
В слепой сомнения тоске
Пошли просить вы исцеленья
Не у Того, в Его ж руке
И блеск побед, и счастье мира,
И огнь любви, и свет умов, —

Но у бездушного кумира
И мертвых и слепых богов!
И, обуяв в чаду гордыни,
Хмельные мудростью земной,
Вы отреклись от всей святыни,
От сердца стороны родной!
За все, за всякие страданья
За всякий попранный закон,
За темные *отцов* деянья,
За темный грех *своих* времен,
За все беды родного края —

Пред Богом благости и сил,
Молитесь, плача и рыдая,
Чтоб Он простил, чтоб Он простил![54]

Этот пламенный призыв к всенародному покаянию и очищению появился в 1846 году, за 8 лет до севастопольской войны, и имел поистине всенародное историческое значение. Прошло 8 лет, и Хомяков повторил свой призыв:

Вставай, страна моя родная!
За братьев! Бог тебя зовет...

Но помни: быть орудьем Бога
Земным созданьям тяжело;
Своих рабов Он судит строго, —
А на тебя, увы! как много
Грехов ужасных налегло!
В судах черна неправдой черной
И игом рабства клеймлена,
Безбожной лести, лжи тлетворной,
И лени мертвой и позорной,
И всякой мерзости полна!

О, недостойная избранья,
Ты избрана! Скорей омой
Себя водою покаянья,

Да гром двойного наказанья
Не грянет над твоей главой!
С душой коленопреклоненной,
С главой лежащею в пыли,
Молись молитвою смиренной
И раны совести растленной
Елеем, плача, исцели![55]

Поистине, нужен был севастопольский удар, чтобы началось это необходимое покаяние и очищение России. Мы видели живые, творческие плоды его после Севастополя. Эти творческие шестидесятые годы, когда Россия получила сразу гражданственное, судебное, военное и земское обновление — целый поток справедливости, законности и свободы. Нет, поистине, никогда ни один народ не судил себя так откровенно, так строго, так покаянно; не ставил себя лицом к лицу — с христианскою совестью; не требовал от себя такого очищения и покаяния. И не только требовал, а *осуществлял* его и этим держал свое бытие и свой быт.

4

Россия справлялась на протяжении веков с бременем своей борьбы и своего строительства — *силою религиозной веры.* Вера в Бога давала русскому народу — живую совесть, мудрое терпение, тихое трудолюбие, умение прощать и повиноваться, веру в Царя, храбрость, преданность, любовь к родине и способность освещать и освящать лучами этой веры весь свой жизненный уклад — и быт, и труд, и природу, и самую смерть... Именно на этот источник нашей духовной силы не раз указывали наши поэты. Вот, например, что писал Вяземский о русском народе:

Он с *крестным знаменьем* прошел огонь и воду,
Возрос и возмужал средь славы и тревог;
Им свято осенил семейный свой порог;
Им наша Русь слывет, в урок нам, Русь святая;
Им немощи свои и язвы прикрывая,
И грешный наш народ, хоть в искушеньях слаб,
Но помнит, что он сын креста и Божий раб;
. . . . . .
Что следует и нам по скорбному пути
С благим Учителем свой тяжкий крест нести[56].

Вот как указывал на этот источник Хомяков:

В твоей груди, моя Россия,
Есть также тихий, светлый ключ;
Он также воды льет живые,
Сокрыт, безвестен, но могуч.
Не возмутят людские страсти
Его кристальной глубины,
Как прежде, холод чуждой власти
Не заковал его волны.
И он течет неиссякаем,
Как тайна жизни невидим
И чист, и миру чужд, и знаем
Лишь Богу да Его святым...[57]

И вот за последние полвека этот ключ замутился и возмутился людскими страстями. И началось это с интеллигенции, вывезшей из *французских походов* влияние и дух того ядовитого старца, которого Пушкин обозначил словами

...Циник поседелый
Умов и моды вождь пронырливый и смелый[58].

Два влияния хлынули в душу русской интеллигенции одновременно: влияние Вольтера — его иронии, его сомнения, его рассудочного прозаизма (ибо поэтом в истинном значении Вольтер не был никогда), его прикровенного и всеразъедающего нигилизма; и влияние Байрона — его английского сплина, захотевшего выговорить себя в сфере духа, его аффектированной игры с мрачностью, унынием и отрицанием. Эти два влияния залили тогда всю Европу; они дошли и до нас, чтобы во *второй* половине XIX века освежиться и обновиться влияниями Ницше и Маркса.

И вот в *первой* половине XIX века русская интеллигенция научилась у Вольтера *нигилистической улыбке*, а у Байрона *богоборческой позе*. Она переняла от Байрона манеру аффектированно идеализировать *черный угол* своей души. Такой черный угол есть почти у каждого человека: это угол духовно осужденного и отвергнутого, но не сдавшегося и не подчинившегося, а напротив, с вызовом самоутверждающегося инстинкта, желающего,

вопреки всему, провести и оправдать свои жизненные вожделения. В этом углу заводятся: ироническое отношение ко всему духовному и божественному; тяга к кощунству, безверие, безбожие, злоба, зависть, уныние, отчаяние, пессимизм, материализм — словом, все то, что питает в душе революционность и безбожие. Начиная с Пушкина, наши поэты не устают жаловаться на припадки от этого злого духа. Мы все помним стихотворение «Демон» Пушкина:

В те дни, когда мне были новы
Все впечатленья бытия —
И взоры дев, и шум дубровы,
И ночью пенье соловья, —
Когда возвышенные чувства,
Свобода, слава и любовь
И вдохновенные искусства
Так сильно волновали кровь, —
Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи;
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он Провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

А вот у Лермонтова «Мой демон»:

Собранье зол его стихия.
Носясь меж дымных облаков,
Он любит бури роковые,
И пену рек, и шум дубров.
Меж листьев желтых, облетевших,
Стоит его недвижный трон;
На нем, средь ветров онемевших,
Сидит уныл и мрачен он.
Он недоверчивость вселяет,
Он презрел чистую любовь,
Он все моленья отвергает,

Он равнодушно видит кровь,
И звук высоких ощущений
Он давит голосом страстей,
И муза кротких вдохновений
Страшится неземных очей.

Это испытал по-своему и Баратынский:

В дни безграничных увлечений,
В дни необузданных страстей
Со мною жил превратный гений,
Наперсник юности моей.
Он жар восторгов несогласных
Во мне питал и раздувал...[59] и т. д

У графа А. К. Толстого это бывало только днями:

Бывают дни, когда злой дух меня тревожит
И шепчет на ухо неясные слова.
И к небу вознестись душа моя не может,
И отягченная склоняется глава.
И он, не ведая ни радости, ни веры,
В меня вдыхает злость — к кому, не знаю сам —
И лживым зеркалом могучие размеры
Лукаво придает ничтожным мелочам.
В кругу моих друзей со мной сидит он рядом,
Веселость им у нас надолго отнята,
И сердце он мое напитывает ядом
И речи горькие влагает мне в уста.
И все, что есть во мне порочного и злого,
Клубится и растет все гуще и мрачней
И застилает тьмой сиянье дня родного,
И неба синеву, и золото полей,
В пустыню грустную и в ночь преобразуя
Все то, что я люблю, чем верю и живу я[60].

Этот дух и говорит потом у Толстого устами Дон Жуана:

Но в небесах все пусто, донна Анна,
В них Бога нет. Когда б внезапно гром
Теперь ударил, я б поверил в Бога,
Но гром молчит — я верить не могу[61].

Этот дух иронического всеосмеяния соединился и сросся впоследствии с духом рассудочного просвещения, сенсуализма и материализма. На это жаловался в одном

из своих ранних стихотворений («Безверие») сам Пушкин; и посмотрите, как трогательно звучат эти жалобы на беспомощность души, утратившей свою веру:

О вы, которые с язвительным упреком,
Считая мрачное безверие пороком,
Бежите в ужасе того, кто с первых лет
Безумно погасил отрадный сердцу свет,
Смирите гордости жестокой исступленье:
Имеет право он на ваше снисхожденье.
С душою тронутой внемлите брата стон,
Несчастный не злодей, собою страждет он.
Кто в мире усладит души его мученья?
Увы! он первого лишился утешенья!
Настигнет ли его глухих судеб удар,
Отъемлется ли вдруг минутный счастья дар,
В любви ли, в дружестве обнимет он измену
И их почувствует обманчивую цену:
Лишенный всех опор, отпадший веры сын,
Уж видит с ужасом, что в свете он один,
И мощная рука к нему с дарами мира
Не простирается из-за пределов мира...
Напрасно в пышности свободной простоты
Природы перед ним открыты красоты;
Напрасно вкруг себя печальный взор он водит:
Ум ищет божества, а сердце не находит.
Во храм ли вышнего с толпой народа входит,
Там умножает он тоску души своей.
При пышном торжестве священных алтарей,
При гласе пастыря, при сладком хоров пенье,
Тревожится его безверия мученье,
Он Бога тайного нигде, нигде не зрит,
С померкшею душой святыне предстоит,
Холодный ко всему и чуждый к умиленью,
С досадой тихому внимает он моленью.
«Счастливцы! — мыслит он, — почто не можно мне,
Страстей бунтующих в смиренной тишине,
Забыв о разуме и немощном и строгом,
С одной лишь верою повергнуться пред Богом!»

Так жаловался 17-летний Пушкин, которому предстояло в дальнейшем на одиноком, вдохновенном творческом пути вернуть себе веру — не *против* разума, а в согласии с разумом. И как будто откликаясь на эти жалобы, князь Вяземский описывает это состояние так:

Наш разум, омрачась слепым высокомерьем,
Готов признать мечтой и детским суеверьем

Все, что не может он подвесть под свой расчет.
Но разве во сто раз не суеверней тот,
Кто верует в себя, а сам себе загадкой,
Кто гордо оперся на свой рассудок шаткий
И в нем боготворит свой собственный кумир?
Кто, в личности своей сосредоточив мир,
Берется доказать, как дважды два четыре,
Все недоступное ему в душе и в мире?[62]

Из этого скрещения *демонической иронии и рассудочной полунауки* — начал возникать тот душевный уклад, который имел сначала вид светского, разочарованного снобизма, потом позитивистического нигилизма, потом нигилистической революционности и наконец воинствующего безбожия большевизма и сатанизма.

Еще Лермонтов писал:

Мы иссушили ум наукою бесплодной,
Тая завистливо от ближних и друзей
Надежды лучшие и голос благородный
Неверием осмеянных страстей...

И ненавидим мы, и любим мы случайно,
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви,
И царствует в душе какой-то холод тайный,
Когда огонь кипит в крови[63].

Уже А. К. Толстой обличал позитивистический нигилизм с революционным оттенком; помните:

А еще, государь,
Чего не было встарь,
И такие меж нас попадаются,
Что лечением всяким гнушаются.
Они звона не терпят гуслярного,
Подавай им товара базарного.

Всё, чего им ни взвесить, ни смерити,
Всё, кричат они, надо похерити!
Только то, говорят, и действительно,
Что для нашего тела чувствительно.
И приемы у них дубоватые,
И ученье-то их грязноватое.
И на этих людей,
Государь Пантелей,
Палки ты не жалей
Суковатыя![64]

Или вспомним еще встречу Потока-Богатыря с нигилистом:

Там какой-то аптекарь, не то патриот
Пред толпою ученье проводит:
Что, мол, нету души, а одна только плоть,
И что если и впрямь существует Господь,
То он только есть вид кислорода;
Вся же суть в безначалье народа[65].

И наконец — с пророческой точностью о вожаках грядущей революции:

В одном согласны все лишь:
Коль у других именье
Отнимешь да разделишь —
Начнется вожделение.
Весь мир желают сгладить
И тем ввести равенство,
Что все хотят загладить
Для общего блаженства.[66]

Атмосфера этого нигилизма назревала и сгущалась в России. И из ее тумана отчетливо стали обрисовываться черты соблазняющего дьявола. Их показал с очевидностью Федор Сологуб:

Когда я в бурном море плавал,
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, — я тону.

Не дай погибнуть раньше срока
Душе озлобленной моей, —
Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней.

И Дьявол взял меня и бросил
В полуистлевшую ладью.
Я там нашел и пару весел,
И серый парус, и скамью.

И вынес я опять на сушу,
В больное, злое житиё,
Мою отравленную душу
И тело грешное мое.

И верен я, отец мой Дьявол,
Обету, данному в злой час,

Когда я в бурном море плавал,
И Ты меня из бездны спас.

Тебя, отец мой, я прославлю
В укор неправедному дню,
Хулу над миром я восславлю,
И соблазняя, соблазню[67].

Это был уже зрелый дух безбожия, большевизма и революции.

5

Не подлежит никакому сомнению, что русская поэзия предчувствовала и предвидела *и* этот воздымавшийся дух, *и* назревающее революционное крушение.

Вот предсказание юного 17-летнего Лермонтова, так и озаглавленное: «*Предсказание*»; и подзаголовок: «*это мечта*, т. е. фантазия»:

Настанет год, России черный год,
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных, мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать,
И станет глад сей бедный край терзать;
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь — и поймешь,
Зачем в руке его булатный нож;
И горе для тебя! — твой плач, твой стон
Ему тогда покажется смешон;
И будет все ужасно, мрачно в нем,
Как плащ его с возвышенным челом.

Это романтически-злодейское одеяние можно отбросить, не в нем дело. Современный революционер носит не плащ, а куртку хаки. Но в основном пророческое прозрение бесспорно.

А вот пророчество Рылеева, вложенное им в уста призрака Екатерины II, якобы произносящей его над колыбелью новорожденного императора Александра II:

Затмится свод небес лазурных
Непроницательною мглой;
Настанет век борений бурных
Неправды с правдою святой.

Дух необузданной свободы
Уже восстал против властей;
Смотри — в волнении народы,
Смотри — в движеньи сонм царей![68]

Еще глубже и отчетливее эти предсказания у Хомякова и Тютчева. Вот Хомяков:

Гул растет, как в спящем море
Перед бурей роковой;
Вскоре, вскоре в бранном споре
Закипит весь мир земной.

Чтоб страданьями — свободы
Покупалась благодать,
Чтоб готовились народы
Зову истины внимать;

Чтобы глас ее пророка
Мог проникнуть в дух людей,
Как глубоко луч востока
Греет влажный тук полей.[69]

Хомяков прямо указывает на *мировой* характер грядущей борьбы и на его духовно-очистительное значение. Тютчев сосредоточился на его *религиозной природе:*

Не плоть, а дух растлился в наши дни,
И человек отчаянно тоскует;
Он к свету рвется из ночной тени
И, свет обретши, ропщет и бунтует.

Безверием палим и иссушен
Невыносимое он днесь выносит...
И сознает свою погибель он
И жаждет веры... но о ней не просит...[70]

И еще Тютчев говорит, обращаясь к России:

Ужасный сон: отяготел над нами,
Ужасный, безобразный сон:
В крови до пят, мы бьемся с мертвецами
Воскресшими для новых похорон...

И целый мир, как опьяненный ложью,
Все виды зла, все ухищренья зла!..
Нет, никогда так дерзко правду Божью
Людская кривда к бою не звала!

И этот клич сочувствия слепого,
Всемирный клич к неистовой борьбе,
Разврат умов и искаженье слова —
Все поднялось и все грозит тебе.

О, край родной! — Такого ополченья
Мир не видал с первоначальных дней...
Велико, знать, о Русь, твое предназначенье!
Мужайся, стой, крепись и одолей![71]

Еще отчетливее, еще шире и глубже предвидение графа Голенищева-Кутузова:

Бывают времена, когда десница Бога,
Как будто отстранясь от мира и людей,
Дает победу злу — и в мраке смутных дней
Царят вражда и ложь, насилье и тревога;
Когда завет веков минувших позабыт,
А смысл грядущего еще покрыт туманом,
Когда глас истины в бессилии молчит
Пред торжествующим обманом.

В такие дни хвала тому, кто с высоты
На оргию страстей взирая трезвым оком,
Идет прямым путем в сознаньи одиноком
Безумия и зла всей этой суеты;
Кто посреди толпы, не опьяненный битвой,
Ни страхом, ни враждой, ни лестью не объят,
На брань враждующих ответствует молитвой:
«Прости им Господи — не знают, что творят!..»[72]

К таким предвидениям относятся, несомненно, и эти поразительно точные строфы из «Стогов» А. К. Толстого, этого изумительного сомнамбулического стихотворения, где стоги на лугу объясняют прохожему свою судьбу:

Ой, стоги́, стоги́
На лугу широком!
Вас не перечесть,
Не окинуть оком!

Ой, стоги́, стоги́
В зеленом болоте!
Стоя на часах,
Что́ вы стережете?

«Добрый человек,
Были мы цветами
Покосили нас
Острыми косами.

Раскидали нас
Посредине луга,
Раскидали врозь,
Дале друг от друга.

От лихих гостей
Нет нам обороны.
На глазах у нас
Черные вороны.

На главах у нас,
Затмевая звезды,
Галок стая вьет
Поганые гнезда.

Ой, орел, орел,
Наш отец далекий,
Опустися к нам,
Грозный, светлоокий!

Ой, орел, орел,
Внемли нашим стонам!
Доле нас срамить
Не давай воронам!

Накажи скорей
Их высокомерье,
С неба в них ударь,
Чтоб летели перья,

Чтоб летели врозь,
Чтоб в степи широкой
Ветер их разнес
Далеко-далеко!»

Замечательно, что некоторые из этих пророческих стихотворений, чем бы они ни были вызваны, испытываются самими авторами как сонные видения из неопределенного будущего: *Лермонтов* сам отмечает фантастичность своего видения; *Тютчев* пишет об ужасном сне; *Толстой*, начиная свои «Стоги», явно не знал сам, куда уведет его видение. И в ответ этим пророчествам — уже в виде живого облика — Александр Блок намечает профиль нового деятеля революции, политического каторжника:

Он — с далеких пустырей
В свете редких фонарей
Появляется.

Шея скручена платком,
Под дырявым козырьком
Улыбается[73].

И потом, когда он явился и приступил к своему страшному делу:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —
В кондову́ю,
В избяну́ю.

В толстозадую!
Эх, эх, без креста!

В зубах — цигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

Эх, эх, согреши!
Будет легче для души!

Эх, эх!
Позабавиться не грех!
Запирайте етажи,
Нынче будут грабежи!
Отмыкайте погреба —
Гуляет нынче голытьба.

Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови —
Господи, благослови![74]

Эту поэму «Двенадцать» Блок писал, сам захваченный соблазнами революции. И в соблазнах этих пытался договорить, будто впереди всего этого дела, в котором уголовщина и безумие, ожесточение и черная злоба попытались отменить и добить Россию, — будто впереди этого дела с кровавым флагом и в белом венчике из роз шел Христос, Сын Божий. Русская поэзия пала в этот момент, ослепла, обезумела, но, обезумев, дала точную в своей отвратительности картину большевистской революции.

Русская поэзия обезумела, пала и опошлилась не только у Блока — и у Маяковского, и у Шершеневича, и у других. Но, может быть, никто не выговаривал этого с такой прямотой и откровенностью, как будущий самоубийца Сергей Есенин:

Если не был бы я поэтом,
То, наверно, был мошенник и вор[75].

Только сам я разбойник и хам
И по крови степной конокрад[76].

Но и я кого-нибудь зарежу
Под осенний свист[77].

Он сам сознает и называет себя скандалистом и хулиганом, но совершенно напрасно воображает себя «самым лучшим поэтом России». Это обломки революции, а не поэты. Это скрежет преступления и отчаяния, а не поэзия. И отсюда нам почерпнуть нечего.

6

После всего сказанного и установленного мне остается только спросить, как отзывается русская поэзия на настоящее и будущее России? Видит ли она ее и нашу трагедию? И как мыслит она себе наше призвание?

Я должен сказать, что ни у одного из современных поэтов я не находил такого глубокого и тонкого чутья этой духовной трагедии, как у скончавшегося в возрасте 29 лет Владимира Диксона. Прислушаемся к его неподдельной и беззаветной патриотической тоске:

Это вечное слово — «Россия» —
Словно ангельский свет для меня,
Словно совести зовы простые,
Словно вихри снегов и огня.

Не напрасен мой путь, не случаен:
Там — Россия, там — пламя и лед;
Но до мудрых, безумных окраин
Серединная жизнь не дойдет.

Надо сердце иметь не такое,
Надо душу иную иметь,
Надо жить неземною тоскою,
Надо песни нездешние петь.

Глаз не видит и уши не слышат,
Запечатаны болью уста:
Там — Россия страдает и ищет,
Ищет Божьего Сына — Христа[78].

Поэт постиг до конца *религиозную природу* того, что совершается в России; он постиг, что русский народ в муках и унижениях, в страхах и томлении — выстрадывает себе новую веру, новое христианство, новую чистую

и героическую душу; и что ему нужны не лозунги политической обывательщины, а пророческие, опаляющие, богооткровенные, сразу *мудрые* и *безумные* слова. Этих слов он не ждет от Запада с его формальной, рассудочной цивилизацией, от Запада столь инородного нам, столь чужеродного для нас, непонимающего ни нас, ни наше призвание, ни нашу трагедию.

Поэт, несомненно, предвидел свою преждевременную кончину и как же томился он о России и о возвращении в нее! Вот он пишет сестре:

Когда благословенный час —
Мечта сестры, желанье брата —
В чужой стране придет для нас
Пора желанного возврата?

Давно без родины живем,
Забыты там, и здесь — чужие,
Горим невидимым огнем,
Не мертвые и не живые.

Нам не открыты времена,
Мы только ждать и верить можем,
Что за грозою тишина
Придет в благословеньи Божьем[79].

В победу зла он не верит ни минуты:

Я вижу взором недостойным,
Провижу тайною душой:
Не победить путям разбойным,
Не покорить страны родной.[80]

Но именно поэтому он неустанно зовет всех русских людей к покаянию:

Наш путь причастья недостоин —
Дорогу выбрали не ту.
Но Михаил, небесный воин,
Огнем очистит суету.[81]

И еще:

К тому, чье сердце стонет
И чья душа болит,

Господь придет и склонит
Нерукотворный лик[82].

И в этом он чутко и верно указует на русские исконные пути: в падении очиститься покаянием, покаянием оживить павшие силы и вступить на путь возрождения. Так было еще у Хомякова:

О, Русь моя! Как муж разумный
Сурово совесть допросив,
С душою светлой, многодумной
Идет на Божеский призыв;
Так, исцелив болезнь порока
Сознаньем, скорбью и стыдом,
Пред миром станешь ты высоко
В сияньи новом и святом[83].

Так было и у других поэтов:

Смиримся же, други! В паденьи своем
Повинны мы все без изъятья.
Прощенье друг другу, и честно пойдем
Путем покаяния, братья!
Восстань же, Россия, родная, восстань
На труд трисвятой обновленья,
На честную битву, на славную брань:
Настала пора пробужденья![84]

Вся русская поэзия как бы единым голосом отмечает эту способность России поддаваться распаду, унынию и малодушию и вдохновенно восставать после покаяния с верою в Бога и с уверенностью в собственных силах. Вот она, эта дивная молитва Алексея Толстого:

Я задремал, главу понуря,
И прежних сил не узнаю;
Дохни, Господь, живящей бурей
На душу сонную мою.

Как глас упрека, надо мною
Свой гром призывный прокати,
И выжги ржавчину покоя,
И прах бездействия смети.

Да вспряну я, тобой подъятый,
И, вняв карающим словам,

Как камень от удара млата,
Огонь таившийся издам![85]

Как не вспомнить здесь пророческое описание Державина? Дело идет о русском народе:

Лежал он во своей печали,
Как темная в пустыне ночь;
Враги его рукоплескали,
Друзья не мыслили помочь,
Соседи грабежом алкали;
Князья, бояре в неге спали
И ползали в пыли, как червь, —
Но Бог, но дух его великий,
Сотряс с него беды толики,
Расторгнул лев железну вервь!..[86]

Как не вспомнить этот вопрошающий призыв Баратынского:

Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешенье
Меня опутавших сетей?
Когда сей демон, наводящий
На ум мой сон, его мертвящий,
Отыдет, чадный, от меня
И я увижу луч блестящий
Всеозаряющего дня?[87]

Этот час сокрыт от нас, и ни один русский поэт не укажет его нам. Но многие из них указывают недвусмысленно на то, чего *от нас* требует это трагическое время. А оно требует от нас прежде всего, чтобы мы не пугались судьбы, ниспосланной нам свыше, но спокойно и мужественно принимали ее и вытекающие из нее задания. Ибо закон, владеющий человеческим характером, гласит так: храбрый — победит, трусливый — будет побежден и попран. Вот как выразил это Жуковский в своем замечательном стихотворении «Судьба»:

С светлой главой, на тяжких свинцовых ногах между нами
Ходит судьба! Человек, прямо и смело иди!
Если, ее повстречав, не потупишь очей и спокойным

Оком ей взглянешь в лицо — сам просветлеешь лицом;
Если ж, испуганный ею, пред нею падешь ты, — наступит
Тяжкой ногой на тебя, будешь затоптан в грязи.

Бесстрашие, мужество — есть половина победы. Но это, конечно, только начало.

7

Нынешнее трагическое время требует от нас, во-первых, очищения души от страха и страстей, *покаянного очищения* в беде и скорби. Во-вторых, *веры в Бога*. Так, как это выражено у Баратынского в стихотворении «Ахилл», Ахилл был весь закален и неуязвим кроме одной пяты. А мы со всех сторон, целиком открыты страданию, и только одна пята души неуязвима у нас — это вера, на которую мы должны стать как на непоколебимую опору.

Влага Стикса закалила
Дикой силы полноту
И кипящего Ахилла
Бою древнему явила
Уязвимым лишь в пяту.

Обречен борьбе верховной,
То ли долею своей
Равен с ним, боец духовный,
Сын купели новых дней?

Омовен ее водою,
Знай, страданью над собою
Волю полную ты дал.
И одной пятой своею
Невредим ты, если ею
На *живую веру* стал![88]

Покаяние и вера дадут нам не только уверенность в своей правоте, но веру в свои силы, веру в Россию, веру в призвание нашего народа, волю к его самостоятельному и самодеятельному освобождению. Они научат нас, по слову Языкова,

Надежно уважать свои родные силы,
Спасенья чаять только в них.[89]

Эти силы русские люди должны вновь почуять в себе. Они живы, они только в усыплении. Ибо, как высказал это Диксон,

Ибо ведает сердце болящее,
Спотыкающееся во мгле:
Есть велико и настоящее
И на нашей бедной земле.

Есть неложное и неподдельное,
Жертва чистая, дар души,
Неподкупное, нераздельное
В нашей глине, в нашей глуши[90].

Проснутся эти силы и совершат *свое всерусское* освобождение. Придет великий час, как вешний ураган,

Своей отчизны сын разрушит цепи злые...
Мы верим, близок свет, падет измены стан
И мы узрим тебя, свободная Россия[91].

8

Я кончаю.

Вот что мне удалось в темные часы скорби и сомнений подслушать в священном преддверии русской поэзии, когда я, затаив дыхание, приник к дверям ее великого храма. О, это не все, это лишь малая часть того несравненного богатства, которое накоплено в нем веками. Можно ли объять его единым дыханием единой речи, можно ли воспроизвести его? Да я и не задавался этой задачей... Я вопрошал русскую поэзию только о России, о ее достоянии, о ее путях и судьбах. И вот я нашел, что Россия не исчерпана ее поэтами, но узрена вся и вся воспета, начиная от мелочей ее быта и кончая ее высшими и последними святынями, начиная от ее улыбки и смеха и кончая самыми трагическими страницами ее истории.

Россия воспета ее поэтами с бесконечною любовью; не льстиво, о нет, не льстиво; напротив, — часто с гневом, с обличительным призывом, с гражданской и мировой скорбью. Русская поэзия, соединяя в себе дар песни с даром пророческим и философическим, никогда не была слепа к слабостям, недостаткам и порокам рус-

ского народа. Но за этими слабостями и пороками она всегда прозирала священное естество русского духа, его призвание, его дары, его богохранимость. Она никогда не отчаивалась — ни в его силах, ни в его судьбе. Ибо в Боге нет смерти, нет гибели, нет мрака и уныния. Ибо в Нем — свет, воскресение и жизнь. И потому

перетерпев судьбы удары,
Воскреснет Русь![92]

Этой верой дышит вся русская поэзия в ее обращении к России. Эта вера давала и дает мне всегда великое утешение. И я буду счастлив при мысли, что мне удалось сегодня сообщить и вам хоть сколько-нибудь это утешение.

ДУХОВНЫЙ СМЫСЛ СКАЗКИ

I

Государи мои, люди русские![*]

Какая бы тень ни набежала на вашу жизнь: посетит ли вас тревога о судьбе России, придут ли к вам «мысли черные» о вашей личной судьбе или просто жизнь покажется «несносной раной», — вспомните о русской сказке и прислушайтесь к ее тихому, древнему, мудрому голосу.

Не думайте, что сказка есть детская забава, несерьезное дело для умного человека: взрослый де выдумывает, маленьким сказывает, а маленькие слушают и верят; верят, будто было то, чего не было, будто вправду такое было, чего и быть не могло. И еще не думайте, что взрослые умны, а дети глупы и что взрослому надо нарочно «приглупиться» для того, чтобы детям сказку рассказать; а чтобы для себя, взрослого и умного, сказку прочесть или создать, то и приглупляться не стоит... Не обратно ли дело обстоит? Не от «ума» ли добрая половина нашего горя родится? Да и что такое глупость? И всякая ли глупость вредна и постыдна? А может быть, есть не глупая «глупость», не вредная и не стыдная, а зоркая и верная, желанная и блаженная, по глупому начинающая и по умному кончающая? Может быть, есть две разных глупости: одна бестолковая, а другая учительная? Одна от праха и грязи, а другая от чернозема? Одна от слепого самодовольства, а другая от испытующего недоумения? Одна глупит от гордости и ведет к пошлости, а другая глупит от смирения и ведет к мудрости...

И вот, именно такова *народная*, и особенно *русская* народная сказка.

Она ни на что не притязает, никому не навязывается, ничего не затевает. «Не любо — не слушай»... Она как цветок, но не садовый, не взращенный намеренно и искусно, а как полевой цветок, который сам обсеется, сам

[*] Слово, произнесенное на вечере русской сказки в Берлине 3 мая 1934 г.

укоренится, сам листочки выгонит и чашечку развернет, Божьим солнышком угрет, Божьим дождичком полит, Божьей птичкой опет, Божьей пчелке мед свой отдаст. И мед тот — чудесный, благоуханный — не дается гордому умнику из «образованных», а дастся от пчелы только простому и мудрому пасечнику. И вот, русская народная сказка — как цвет незаметных и неведомых полевых цветов, а духовный смысл ее — как тонкий и благоуханный мед: попробуешь — и слышишь на языке все неизреченное естество родной природы: и запах родной земли, и зной родного солнца, и дыхание родных цветов, и что-то тонкое и богатое, вечно юное и вечно древнее — все в сочетаниях неописуемого вкуса и аромата.

Сотни лет накапливался этот аромат в незаметных и неведомых душах человеческих, в *русских* душах, незаметно цветших и неведомо отцветавших на равнинах нашей родины. Сотни и тысячи лет этому *отстою национального духовного опыта*, укрытого и развернутого в русских народных сказках. Пусть *история* нашего народа насчитывает всего одну тысячу лет, но *возраст* народа не определяется *памятью* его истории. Ведь это тысячу лет тому назад наш народ *опомнился* и начал кое-как помнить себя — опомнился, приняв христианство и удержав в своей памяти кое-что дохристианское. Но это дохристианское прошлое его, утраченное его *памятью*, не утратилось в его опыте и в его *духе*. Все прежнее свое, забытое в виде достоверных событий, незапомнившееся и забвенное он взял с собою и перенес в свою сознательную историю. Это не летопись, не былина и не бывальщина, не житие и не легенда — это *сказка*. *Так* это не было; этого всего сроду не бывало. Никогда и нигде не были и не жили эти царевичи и богатыри, эти серые волки и кащеи, эти Иваны-Дураки и кони говорящие, эти Бабы-Яги и Змеи Горынычи. Всего этого не было. И тому, кто присягнул *исторической науке*, а с наукой *духовного опыта* порвал, кто поклоняется доказанному факту и разучился созерцать *показанное обстояние*, кто хочет видеть земным, телесным глазом и потому выколол себе духовное око, кто от чрезмерной «умности» заморил в себе «*вещую простоту*» и «*заумную глубину*», кто

довел свою рассудочную трезвость до того, что утратил способность хмелеть вместе со своим народом на пиру всепреображающего воображения, — тому пусть будет народная сказка мертва и пусть она кажется ему глупой...

Итак, пусть сказка «глупа». Но в глупости своей она скромна; и за скромность ее, — что не притязает она ни на что, и не затевает ничего, и не навязывается никому, — прощается ей ее глупость...

Пусть сказка считается «глупой». Но она имеет храбрость быть глупой. И за храбрость ее, — что не скрывает она своей недостоверности, что не стыдится она своей простоватости, что не боится она строгих вопросов и презрительных улыбок, — прощается ей ее глупость...

И еще прощается ей ее глупость за ее беззаветную доверчивость, за то, что верит она своему видению, что с серьезным благоговением всматривается она в развертывающиеся события сказа своего, что живет она своими образами и от них самих ждет последнего, развязывающего, отпускающего и прощающего вздоха...

И еще прощается ей ее глупость за ее искренность, ибо как искры летят из костра и озаряют тьму, так сказочные видения вылетают непосредственно из сердца народного, из его любви и ненависти, из его страха и надежд; и вылетая, озаряют повседневную жизнь, ее серость и беспросветность.

И потому грешно и стыдно говорить о «глупости» народных сказок.

Темы сказок живут в мудрых глубинах человеческого инстинкта, где-то там, в священных подвалах, под семьюдесятью железными столбами, где завязаны узлы национального бытия и национального характера и где они ждут разрешения, свершения и свободы. В эти подвалы национального духовного опыта не проникнуть ни гордецу, ни трусу, ни маловеру, ни криводушному. Но доверчивый и искренний простец, но скромный и храбрый в своей поэтической серьезности созерцатель проникают под эти своды и выводят оттуда рой народных сказок, разрешающих, свершительных и освобождающих. И для него эти сказки не «выдумка» и не «небылица», а поэ-

тическое прозрение, сущая реальность и начальная философия. И не сказка «отжила» свой век, если мы разучились жить ею, а мы исказили свой душевно-духовный уклад и мы выветриваемся и отмираем, если мы потеряли *доступ* к нашей народной сказке.

Что же это за подступ к сказке? Что надо сделать, чтобы сказка, как избушка на курьих ножках, стала к лесу задом, а к нам передом? Как нам увидеть ее и зажить ею, чтобы раскрылась нам ее вещая глубина и стал ясен ее подлинный духовный смысл?

Для этого надо прежде всего не цепляться за трезвый ум дневного сознания со всеми его наблюдениями, обобщениями и «законами природы». Сказка видит *иное*, чем дневное сознание человека; она видит *иное* и *иначе*: и меньше, и больше.

И меньше, потому что она видит только короткие, упрощенные, сконцентрированные обрывки из жизни героев. Эта краткость есть результат художественного сокращения, рассказывается сказка двадцать минут, а охватывает, может быть, двадцать лет. (Вот почему «скоро сказка сказывается, да не скоро дело делается»...) Рассказывается сказка где-нибудь за углом, на печке, а герой побывает и два, и три раза в тридесятом государстве. Эта краткость сказки — художественная; упрощенность ее — стилизующая; сконцентрированность ее — символическая. Ибо сказка есть обломок народного и всенародного *искусства*.

Сказка есть *уже* искусство, ибо она укрывает и являет за словами целый мир образов, а за образами она разумеет художественно и символически глубокие духовные обстояния. И в то же время сказка *еще не совсем искусство*, ибо живет она, передаваясь из уст в уста, и не имеет единого, законченного состава ни в словах, ни в образах, то и дело готовая распасться на различные «варианты» и видоизменения, художественно неравноценные, и закончиться новою, неожиданною развязкою, не всегда сводящею «концы с концами». Всяк волен рассказывать сказку по-своему, как ему лучше покажется, и уговор лучше денег: «врать не мешай». Поэтому сказка есть как бы *всенародная тема* для *личного сновидения*; и

эта тема как будто говорит каждому человеку: «Вот она я — возми меня, если хочешь, и присни себе меня по-своему»... И в этом сказка подобна и *мифу*, и *песне*, и *узору* для вышивания или для украшения избы и дворца. Так, *миф* говорит поэту: «Прими меня в свое созерцание и дай мне окончательную форму и тело художества»; и откликаются на это Гомер, и Овидий, и Гете, и Вагнер, и Пушкин. Так, народная *песня* говорит всем певцам и каждому из нас: «Прими меня слухом в пение души твоей и пой меня из глубины, как тебе Бог на душу положит»; и откликаются на это все менестрели, и миннезингеры, и бояны, и народные композиторы. И так же *узор* (канвовый, и столярный, и мраморный) как бы говорит мастеру и мастерице: «Вот я! Твори мною из меня, украшай моими сплетениями твой быт и твое бытие»; и откликаются на это национальные вышивальщицы, столяры и резчики, великие флорентийцы, и сиенцы, и бергамаски в Италии, и славные русские зодчие от Архангельска до Закавказья, от Киева до Владивостока...

Вот психологическое место сказки: это *искусство*, сродное мифу, песне и узору; творчески рождающееся в той глубине, где живут у человека *сновидения, предчувствия* и *прозрения*. Вот почему рождение сказки есть сразу *художественное* и *магическое*. Она не только живописует и повествует, но и *поет*. И чем певучее сказка сказывается, чем нараспевнее она входит в душу, тем сильнее ее магическое, заклинательное и убедительное действие, тем полнее она захватывает душу, тем больше она успокаивает, устраивает, освобождает и умудряет ее. Сказка родится из тех же истоков, что и заклинательные песни магов с их внушающею, повелительно-целящею силою; и вот откуда в сказках эти ритмически-настойчивые повторения фраз, словесных фигур и образов... Именно потому и наши великие художники Жуковский и Пушкин пели свои любимые сказки в стихах, насыщая всенародный *миф* силою магической *песни* и укладывая сказку в совершеннейший и уже навеки неизменный *узор* слов.

Так, сказка дает и гораздо *меньше*, и в то же время гораздо *больше*, чем дневное сознание. Природа и дневное сознание имеют свою естественную *необходимость* и

свои естественные *невозможности*; а сказка не связана ни этой необходимостью, ни этими невозможностями. Она имеет свою «необходимость». Ее необходимость иная, душевно-духовная, внутренняя, таинственная. Это необходимость *сокровенного помысла, предчувствия* и *сновидения*; и в то же время это необходимость национальной *судьбы*, национального *характера* и национальной *борьбы*.

Сказка не повинуется законам вещества и тяжести, времени и пространства. Она повинуется законам художественной мечты и законам национально-героического (иногда сословно-героического) эпоса. Она повинуется законам всесильного волшебства и запросам сверхчеловеческой национальной силы: она слагается по указаниям пророческого сновидения, волевого порыва и созерцающего постижения. Эти законы таинственны; им можно предаваться, но их нелегко формулировать. Власть же их бесконечна и миропреобразующа. И вот ими-то живет, слагается и дышит сказка.

Но слушай: в родине моей,
Между пустынных рыбарей,
Наука дивная таится.
Под кровом вечной тишины,
Среди лесов, в глуши далекой
Живут седые колдуны;
К предметам мудрости высокой
Все мысли их устремлены;
Все слышит голос их ужасный,
Что было и что будет вновь,
И грозной воле их подвластны
И гроб, и самая любовь.

(Пушкин)[1]

Для этой власти нет «невозможного»; в этом мире возможно многое, чего не знает и с чем не считается трезво-дневное сознание человека. Поэтому уйти в сказку — значит уйти от этого дневного сознания, и от постылых необходимостей, и от проклятых невозможностей внешнего мира.

Не слушайте же сказку при свете дня или прозаического и бескрылого сознания. Сказку надо слушать вечером или ночью, в волхвующей темноте, которая сни-

мает с вещей их знакомый и однозначный вид и придает им новый вид, неожиданный и таинственный. Сказку надо слушать сумеречным сознанием на грани полусна и полубодрствования. Навстречу сказке должны раскрыться погреба и пещеры бессознательного, где душа живет по-младенчески, совмещая ребенка с мудрецом; где она по-детски «глупа» и не стыдится этой своей «глупости»; где она по-детски доверчива и искренна, беспомощно вопрошает и недоумевает, беспомощно страшится и ужасается; где она уже не выдумывает «нарочно» и не «играет», а уходит в сказку со всей серьезностью и страстностью надежды и отчаяния; и уже не помнит, что это «игра», ибо на самом деле это уже не игра, а жизнь, *сама жизнь* — и *борьба*, и *победа*, и *совершение*.

II

И вот, кто хочет вправду *услышать* сказку, тот должен пробиться сквозь толщу своей душевной прозы и окаменевшей трезвости; или, если угодно, растворить ее; или, еще лучше, погасить ее так, как задувают свечку — и уйти в темные недра душевной ночи. Внять иному — по-иному; новому — по-новому; таинственному — таинственно.

Замечательно, что опытные и мудрые сказочники хорошо знают это. Вот почему они сказывают свои сказки голосом глубоким и таинственно-интимным, как бы выпевая их осторожно и доверительно; вот почему они сказывают их в таинственных потемках и не позволяют перебивать себя или зажигать свет, а при свете больше не рассказывают. И именно поэтому они нередко начинают сказку с неожиданной, крепкой присказки.

Задача *присказки* состоит в том, чтобы подготовить душу слушателя, вызвать в ней верную сказочную установку. Присказка должна спутать обыденный смысл, задуть свечку трезвого, прозаического сознания и раскрыть душевный слух для сказки, для ее художественно-прикровенного, символически-мифического смысла. Она вызывает слушателя из его обыденного мышления, сбивает его с панталыку и опрокидывает его в бессмыс-

лицу или путаницу, в замешательство и недоумение; а уж оттуда только ему забрезжит свет и смысл настоящей сказки. Иногда присказка дразнит и разочаровывает; иногда уговаривает и сулит; иногда вовлекает в сказку плясовым ритмом, иногда комическим гротеском, иногда вкрадчивым живописанием. Но карты трезвого сознания она путает всегда.

Вот, например, присказка, дразнящая и сулящая.

«Начинается сказка от сивки, от бурки, от вещей каурки. На море, на океане, на острове на Буяне стоит бык печеный, возле него лук толченый, а у него в боку нож точеный, сейчас ножик вынимается — изволь кушать»...

«И то еще не сказка, а только присказка; а кто мою сказку будет слушать, так тому соболь и куница, и прекрасная девица, сто рублев на свадьбу, а пятьдесят на прогулянье»... (Сказки Афанасьева, т. II, стр. 34, 82).

А это означает: приготовься ко всему и не смей перебивать, тогда все сам увидишь...

А вот присказка ритмически-плясовая и подготовительная.

«Бабушка Арина, куда ты ходила? — В Новую деревню. — Что в Новой деревне? — Утка в юбке, селезень в кафтане, корова в рогоже, нет ее дороже»...

«Это присказка, сказка будет впереди. Кудель, кудель, куда ты летела, на кусточек села, на кусточек села — соловьем запела... У нас не так, как у вас — и кудель поет соловьем»... (Афан., V, 139).

Иными словами: перестраивай душевный лад, сходи с обыденного ума, ко всему приготовься, ничему не удивляйся, тогда все и узнаешь...

А вот присказка сумбурно-драчливая.

«Жили-были два крестьянина! Один — Антон, другой — Агафон. Послушай, брат, — говорит Антон. — Бедовая туча к нам несется, — а сам как лист трясется. — Ну, что ж за беда? — Да ведь град пойдет — весь хлеб побьет. — Какой град! Дождь будет. — Ан град! — Ан дождь! — Не хочу говорить с дураком, — сказал Антон, да хвать соседа кулаком. Ни дождь, ни град нейдет, а у них из носов да ушей кровь льет»...

«Это еще не сказка, а присказка; сказка будет впереди — завтра после обеда, поевши мягкого хлеба» (Афан., III, 75).

И это значит: вот смешаю тебе все карты, опрокину тебя в бессмысленную драку, так после этого ты и в сказкины небывальщины лучше поверишь...

А вот еще присказка, вводящая и вкрадчивая.

«В то древнее время, когда мир Божий наполнен был лешими, ведьмами да русалками, когда реки текли молочные, берега были кисельные, а по полям летали жареные куропатки, — в то время жил-был царь по имени Горох с царицею Анастасиею Прекрасною»...

Эта присказка как будто берет душу слушателя за ее детскую ручку и ведет ее с распевным уговором прямо туда, куда надо — в мир древний и дивный, к самому царю Гороху... Сказка уж такая: она уводит, развязывая и окрыляя воображение, упояя и вдоволь, всласть напояя его; а потом приводит назад, заканчивая или обрывая это изобразительно-вообразительное пиянство пиянственною же концовкою: «Я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало»... Или еще выразительнее и протрезвительнее, даже с выталкиванием:

«На том пиру и я был, мед-вино пил, по усам текло, да в рот не попало; тут меня угощали: отняли лоханку от быка, да налили молока; потом дали калача, в ту ж лоханку помоча. Я не пил, не ел, вздумал утираться; со мной стали драться. Я надел колпак, стали в шею толкать»... (Афан., II, 78).

А это значит: сказка кончена, протрезвляйтесь, добрые люди, от вашего мечтательного пьянства; все равно ни я, ни вы взаправду пьяны не были: только по усам текло, в рот-то ведь не попало... Идет жизненная проза с ее разочарованиями и выгонит всех нас с нашего сказочного пира взашей...

А все-таки был *пир*... И больше, гораздо больше: было некое *паломничество* в волшебные, вожделенные и мудрые края, и оттуда были принесены некие дары.

Что же приносят люди из этих мудрых краев? И что зовет и влечет их в эти волшебные страны? О чем спрашивает человек сказку? И что именно она отвечает ему?

Спрашивает человек сказку о том, о чем *всегда* и *все* люди от века и до века будут спрашивать своих родителей, пастырей и Бога — о том, что всем нам важно и

необходимо, без чего трудно жизнь прожить и без чего мы все-таки в труде и страданиях проживаем ее и уходим из жизни, многого не поняв и не осмыслив; а под конец жизни вздыхаем: «Прошла жизнь; о, если бы это было прожито начерно, а теперь бы начать жизнь заново и жить бы ее начисто!..»

Человек спрашивает сказку, а она отвечает ему — о *смысле земной жизни*. Но спрашивает он как существо, *еще не узревшее и не постигшее Бога*. Спрашивает помладенчески, беспомощно, недоуменно, коснувшись зла и страха на земле, но не коснувшись или едва коснувшись ризы Божией; как испугавшееся и задумавшееся дитя спрашивает маму или няню — с широко раскрытыми глазами, в которых и испуг, и тревога, и любопытство, и благоговение; как если бы ответ был легок и прост; и с тем, чтобы немедленно поверить... А ответ ему дается не из религии, а из дорелигиозной, магической глубины, где инстинкт, художество и опыт жизни скопили некую национальную, но не последнюю, а предпоследнюю суеверно-языческую мудрость...

...Что такое *счастье*? Само ли оно в жизни приходит или его надо добывать? И что нужно, чтобы добыть его? Неужели непременно нужны труды, испытания, опасности, страдания и подвиги, все эти «утруждения великими службами»? И как же слагаются эти испытания и подвиги? И есть ли на свете люди бездольные и бессчастные? И откуда эта бездольность и бессчастность? Можно ли ее преодолеть или она суженая, роковая? И в чем же счастье человека? В богатстве ли? Или в любви к свободе? Или, может быть, в доброте и правоте? В жертвенной любви доброго сердца?

...Что такое *судьба*? Что это значит: умным горе, а дуракам счастье? И какие же это такие — дураки? Может, они вовсе не дураки? Что это значит: «на роду написано»? И неужели судьбу нельзя одолеть, и человеку остается покорно сидеть у моря и ждать погоды? Или всякий человек своему счастью кузнец? И как быть человеку в трудную минуту жизни, когда горько плачется и тужится, а ума ни к чему не приложить? Как быть

человеку на распутье жизненных дорог и на тропинках жизненного леса, в беде и в несчастье?..

...А ведь есть в мире злые силы... Злые существа, посвятившие себя злодеянию, — свирепые, беспощадные, наслаждающиеся своими пакостями, всегда готовые «сломать» или «съесть» человека... Кто они? Откуда они? И как с ними быть, когда они появятся?!

«Вдруг закрутилося-замутилося, в глаза зелень выступила: становится земля пупом, из-под земли камень выходит, из-под камня баба-яга, костяная нога, спина жиленая, на железной ступе едет, железным толкачом погоняет, пестом упирает, помелом след заметает, сзади собачка побрехивает»... (Афан., II, 94, 95).

Или увидишь ее в избушке на курьих ножках:

«Лежит — в одном углу ноги, в другом голова, губы на притолоке, нос в потолок уткнулся»... «Откроет заслонку, достанет жареную Аленку — и на стол: ела-ела, пила-пила, и выйдет на двор, и станет валяться по траве: Покатаюся, поваляюся, Аленкина мясца наевшись»... (Афан., I, 166; III, 79).

Как тут быть? Что тут делать?

Или еще эдакое бывает: «Вдруг утка крякнула, берега звякнули, море взболталось, море всколыхалось... Лезет чудо-юдо, мосальская губа, змей шестиглавый. «Что же, — говорит, — на сестрах моих, али на дочерях сватаешься?» (Афан., II, 57, 58).

А то еще другая нечисть всякая: вихорь, черт, кащей бессмертный, карлы, ведьмы, мачехи, разбойники... Да разве всех их пересчитаешь? Откуда они? Что им надо? Можно ли избежать их в жизни? А раз столкнувшись, что с ними делать? Как одолеть их — добротой, подчинением и службой? А если они унижать начнут, как одна вот ведьма Ивана-царевича пастухом сделала и каждый вечер заставляла его корову под хвост целовать? И это все терпеть?! Или одолевать их умом-хитростью-обманом? Или же биться с ними насмерть? Да можно ли их победить? Или, может быть, весь секрет в том, чтобы их не бояться? А не может ли быть так, что злая сила вдруг обратится и покается, как вон та злая царевна, что целый год на каменном столбе у дороги сидела, вязанку

сена съела, два чана воды выпила и полон чан слез наплакала и покаялась, и Бог ее простил, и Иван-царевич ее простил...

А то ведь есть еще великие силы полудобрые: и Вертодуб, и Вертогор, и Серый Волк, и Ворон Воронович, и мужичок-сам-с-перст-а-усы-на-семь-верст... С ними как быть? Ведь это целая наука жизни!..

...А можно ли жить и прожить кривдою на свете? И куда кривда ведет? Не сильнее ли она, не выгоднее ли правды? Или правда лучше и всегда в конце концов победит? И в чем же тогда понятная таинственная сила правды? Почему содеянное зло всегда или почти всегда возвращается на голову виновника? А если не всегда, то где же справедливость? И почему это так бывает, что посеянное добро, хотя бы маленькое семечко добра, расцветает потом на пути посеявшего человека благоуханными цветами — то благодарности и ответного добра, то пожизненной преданности, то прямо спасения от лютой беды? А если не всегда так бывает, то почему? Не правит ли миром некая таинственная благая сила и каковы законы ее?..

...А как быть с неравенством на земле? Ведь люди различны и неравны: есть умные, хитрые и глупые; есть уроды и красавцы, богатые и нищие, цари и мужики, богатыри и карлики. Справедливо ли это? И почему это так устроено? И вправду ли низшие — хуже? Или они, может быть, в чем-нибудь лучше высших — сильнее, храбрее, добрее, умнее, изворотливее, благороднее? А может быть, Иван Коровий Сын и есть самый могучий Буря-богатырь? Разве не бывают злые цари, жестокие богачи и добрые нищие, великодушные мужики, злые красавицы и добрые уроды? Или разве не бывает так, что чудесная, благородная и умная душа — душа-красавица — скрыта в уродливом теле зверя лесного, чуда морского? И неужели нет путей для ее спасения и освобождения? Что же важнее — внешняя оболочка или незримая красота души? И как распознать, как учуять прелестную душу у страшилища и уродливую, злую душу у богатой красавицы? Как не ошибиться? Чему поверить? И кому же надо царствовать в тридесятом царстве — ни-

чтожному глупцу или доброму и мудрому уроду в рубище?..

И наконец, правда ли, что возможно только возможное, а невозможное и в самом деле невозможно? Не таятся ли вокруг нас, в вещах и в душах, такие возможности, о которых никто не думает и говорить не решается? Кто сказал, что нельзя летать по воздуху? А если есть на свете ковер-самолет? Кто сказал, что пространство неодолимо? А вон у колдуна карета была: «как только сядешь — защурься, глядишь — и уж дома». Откуда это известно, что нельзя построить дворец в одну ночь? А если можно? А скатерть-самобранка? А волшебная рубашка? А шапка-невидимка? А молодильные яблоки? А целящая и живая вода? А неисчерпаемый кошелек? А что, если мне ведьма мертвый зуб в голову впустит или волшебный волосок вставит? А вы пробовали бросить через плечо, в час смертной опасности, вошебный гребешок или волшебную ширинку? А вы советовались о своей беде с бабушкой-задворенкой, или со старичком-лесовичком, или с коньком-горбунком? И откуда это известно, что мы знаем только то, что знаем, а не больше? И что мы можем только то, к чему мы привыкли? И что тайные силы не могущественнее явных? А если так, то к чему же призван человек, который эту «тайну страшную природы» постигнет «светлою мыслью» (Пушкин)? Не призван ли он стать «победителем темных сил» и войти «в заклятую страну» как избавитель и пробудитель (Сологуб)?..

Вот о чем спрашивает человек, и особенно русский человек, свою сказку. И все эти вопросы — о том, что *всегда* и *для всех*: о счастье, о судьбе, о правде и о зле, о смысле и о путях жизни. И сказка отвечает не о том, чего нет и не бывает, а о том, что *всегда и теперь есть, и всегда будет*, пока человек будет томиться на земле.

Сказка есть первая, дорелигиозная философия народа, его жизненная философия, изложенная в свободных мифических образах и в художественной форме. Эти философские ответы вынашиваются каждым народом самостоятельно, по-своему, в его бессознательной национально-духовной лаборатории. И сказки различных на-

родов отнюдь не повторяют друг друга. Сходны лишь *образные темы*, и то лишь отчасти; но не сходны ни вопросы, ни ответы сказок. Каждый народ по-своему томится в земной жизни, накапливает свой особый — и дорелигиозный, и религиозный опыт, слагает свою особую духовную проблематику и философию, вынашивает свое миросозерцание. И того, кто стучится у дверей, сказка уводит именно к истокам национального духовного опыта, русского человека по-русски укрепляя, по-русски утешая, по-русски умудряя... Подумайте только, сколько поколений наших неведомых и ныне забвенных предков жило и томилось, вздыхало и плакало, пело и мечтало, вопрошало и боролось до нас, до нашей памяти, ставя все те же младенчески-философские вопросы и слагая сказочно-философские ответы на них... Сколько бед и опасностей, сколько бурь и войн пережито и осмыслено в сказках...

В русских сказках русский народ пытался распутать и развязать узлы своего национального характера, высказать свое национальное мироощущение, наставить своих детей в первобытной, но глубокой жизненной мудрости, разрешая лежавшие на его сердце жизненные, нравственные, семейные, бытовые и государственные вопросы. И сказки русские — просты и глубоки, как сама русская душа. Они всегда юны и наивны, как дитя; и всегда древни и мудры, как прабабушка; как спрашивающее дитя и как отвечающая старушка: оба — созерцающие младенцы.

Сказка — это ответ все испытавшей древности на вопросы вступающей в мир детской души. Здесь русская древность помазует русское младенчество на неиспытанную еще трудную жизнь, созерцая из древнего национального лона всегда новые трудности жизненного пути. И благо нам, если мы, сохранив в душе вечного ребенка, умеем и спрашивать, и выслушивать голос нашей сказки...

Все люди делятся на людей, живущих со сказкою, и людей, живущих без сказки. И люди, живущие со сказкой, имеют дар и счастье *по-младенчески вопрошать свой народ* о первой и последней жизненной мудрости и по-

младенчески внимать ответам его первозданной доисторической философии. Такие люди живут как бы «в ладу» со своею национальной сказкою согласно чудесному и мудрому завету Лескова: «Живите, государи мои, люди русские, в ладу со своею старою сказкою! Горе тому, у кого ее не будет под старость!» («Соборяне»)...

«Вечером, — пишет Пушкин своему брату, — слушаю сказки и вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! Каждая есть поэма»[2]...

В уединении деревенской жизни наш светлый гений уходил каждый вечер к великому морю человеческого созерцанья, туда, где у русской излучины растет вечно «зеленый дуб» русской национальной силы и русского национального духа; и мудрый, «ученый кот», постигший науку тайноведения, мастер песни и ведун сказки, прикованный «златою цепью» истории к русскому дубу и русскому духу, — пел ему песни русского бытия и сказывал ему сказки русской жизни...

И мы — томимся ли мы, ищем ли общения с нашим народом, созерцаем ли мы наши русские судьбы, философствуем ли о нашем русском несчастии, или готовим к претрудной и опасной жизни наших русских детей — сядем вослед за Пушкиным под зеленый дуб нашей России, и пусть наш мудрый кот заведет нам свои песни и скажет свои сказки!

О ДЕМОНИЗМЕ И САТАНИЗМЕ

Я никогда не забуду этого впечатления. Сильно затянувшийся и утомительный съезд криминалистов, прибывших со всех сторон света, шел к концу. Мы сидели после ужина у нашего председателя, который своим спокойным тактом, умными глазами и мудро-седой головой привлекал всеобщее сочувствие. Непринужденные разговоры скрещивались и перебивали друг друга. И вдруг, как это бывает иногда, образовалась короткая пауза, в которую ворвались чьи-то слова, сказанные тоном искренней убежденности: «Но среди них попадаются люди, *действительно одержимые сатанинским началом*». И тотчас же все заинтересовались и обратились туда, откуда прозвучали эти слова: тема была жгучая, ответственная и трудная, и всем хотелось услыхать о ней еще и еще, и никому не хотелось высказываться о сомнительном и непроверенном...

Слова эти были произнесены немолодым человеком с тонкими и несколько утомленными чертами лица, с сильной проседью в волосах и большими голубыми глазами, пристальный и спокойный взгляд которых тотчас же вызвал у всех полное доверие. И вот посыпались вопросы: что такое «сатанинское начало»? Как распознать «сатанинского» человека? И позволительно ли вообще в наш просвещенный век говорить о «демонизме» и «сатанизме»? Ученый улей взволновался и приготовился не то критически слушать, не то критиковать, не выслушавши... Интерес становился все острее, пришлось нашему председателю вмешаться и просить коллегу поделиться с нами своими наблюдениями и мыслями в непринужденной форме. И вот он рассказал нам следующее.

«Я психиатр по профессии, родом из России и работаю давно с дефективными обитателями тюрем. Я изучил их в Англии, в Испании и в Германии. Я беседую с ними так, как если бы я не принадлежал к тюремному начальству, а приходил к ним как вольный гость и свет-

ский духовник. Я много наблюдал и немало пережил в этих беседах, и мне не раз удавалось заглянуть в ожесточенные и действительно темные души. Среди этих людей есть множество несчастных, страдающих, внутренно раздвоенных душ, полушизофреников, которым иногда удается помочь. Но есть и цельные натуры, без всякого раздвоения, которые просто наслаждаются злом и лишь постольку «несчастны» и «страдают», поскольку им мешают злодействовать. Это, так сказать, «*тотальные преступники*», которых мы беспомощно наблюдаем и с которыми мы решительно не знаем, что начать. Их-то я и имею в виду, когда говорю о сатанинском начале в человеческой душе; и должен добавить, что в нашу историческую эпоху этот тип людей приобрел особенное, роковое значение потому, что эти люди *заболели политическим честолюбием и властолюбием и повсюду ломятся к власти...*

Я не хочу касаться богословских проблем и буду говорить только о том, чему меня научил жизненный опыт. Я знаю, что мы живем в веке «просвещения» и что люди этого века не признают существования личного дьявола. Это человекообразное существо, известное нам по плохим картинкам, с копытами, рогами и хвостом исчезло для нас. По слову Гете, от дьявола мы освободились, но злое начало осталось. И когда дьявол исчез из протестантских исповеданий, то им занялись с особенным вниманием *искусство и философия.* Нам остался как бы его «плащ», и вот XIX век начал рядиться в этот плащ. Людям захотелось узнать о дьяволе побольше, как можно больше, захотелось поглядеть на него, вообразить себе его вид, узнать его мысли и желания. Стали художественно его изображать, и это не удавалось или удавалось плохо. Возник только ряд *демонических* образов. Люди не знали, что *сатана не имеет художественного образа* и он *не поддается оформлению, ибо он есть отрицание закона, формы и художества. Люди не знали, что человеческое воображение* бессильно *изобразить* его.

И вот XIX век создал *демонию.* Возник демонизм сомнения, отрицания, разочарования, горечи, эгоизма, гордыни, презрения и даже скуки. И все это дышало дерзновением и вызовом; почти все это доводилось до

кощунства. Герои лорда Байрона имели явно демоническую природу. Мефистофель у Гете, так же как у Франца Листа — не более, чем демон. Демоническое начало появляется в «Разбойниках» Шиллера, в «Петере Шлемиле» у Шамиссо, там и сям у Э. Т. А. Гофмана. А нигилист Макс Штирнер прямо говорит языком самодовольного демона... Весь германо-романский романтизм постоянно был занят демонизмом и люциферианством. и больше всех Виктор Гюго, а за ним — Жерар де Нерваль, Нодье, Теофиль Готье, Альфред де Виньи, Барбе Д'Оревильи, Беранже, Бодлер, Верлен, Рембо, Гюисманс, Бальзак, Мериме, Мишле, а в музыке Лист, Гуно, Мейербер, Берлиоз... Одни боятся и со страху фантазируют, другие выдумывают, чтобы напугать. Связывают сатану с ведьмами, с шабашем, со смертью, со всемогуществом, с ночью. Изображают его как «умницу», как «светоносного просветителя», как «забавника», как «волокиту», как «добряка», как «революционера», как подлежащего искуплению, как «двигателя прогресса», как существо, требующее сочувствия и сострадания, как «вестника свободы и разума», как благородного «протестанта»... Перебирают все возможные облики и комбинации, чтобы убедить себя в его «безвредности», «невинности», силе и *привлекательности*... не понимая, *куда* это все ведет и *чем* это закончится... И не замечают, что все это становится проповедью *человеческого самообожествления* и оправданием, т. е. разнузданием *человеческой порочности*.

К этой прозиявшей пропасти подошел Фридрих Ницше со своим большим писательским талантом и с больной, извращенной душой. Он пленился демонически-дьявольской бездною и возвеличил ее. Его последние произведения — «Воля к власти», «Антихрист» и «Се Человек» содержат прямую и откровенную *проповедь зла* и выговаривают *сатанинские формулы*.

Всю совокупность религиозных предметов — Бога, душу, добродетель, потусторонний мир, истину, вечную жизнь и соответствующие им запреты и осуждения — Ницше обозначает как «груду лжи, рожденной из дурных инстинктов натурами больными и в глубочайшем смыс-

ле вредными». «Христианское понятие Бога» есть для него «одно из растленнейших понятий, созданных на земле». Все Христианство есть в его глазах лишь «грубая басня о чудотворце и спасителе», а христиане — это «партия забракованных ничтожеств и идиотов».

То, что он превозносит, — это «цинизм», *бесстыдство*; это есть «высшее, что может быть достигнуто на земле». Он прямо взывает к зверю в человеке, к «верховному животному», которое надо во что бы то ни стало разнуздать. Он требует «дикого человека», «злого человека», «с веселым брюхом!»... Его пленяет все «жестокое, неприкрыто звериное», преступное. «Величие есть только там, где имеется великое преступление». «В каждом из нас утверждается варвар и дикий зверь»... Все, что создает в жизни братство людей, — идеи «вины, наказания, справедливости, честности, свободы, любви» и т. д. — должно быть вообще «изъято из существования». «Вперед же!» — восклицает он, все «богохульники, противники морали, всевозможные беспочвенники, артисты, евреи, игроки, все отвергнутые слои общества!»...

И нет для него большей радости, как видеть «*уничтожение лучших людей и следить за тем, как они шаг за шагом идут к погибели*»... «Я знаю мой жребий, — пишет он, — однажды с моим именем будет сопряжено воспоминание о чем-то чудовищном, о кризисе, какого никогда еще не было на земле, о глубочайшем совестном конфликте, о приговоре, вызванном против всего, во что дотоле верили, чего требовали, что свято чтили. Я не человек, я — динамит!»...

Так оправдание зла нашло свои *суще дьявольские*, теоретические формулы, и оставалось только ждать их осуществления. А мы читали все это — и не понимали, не видели, куда это ведет. *Искусство* возвеличило демонизм; *нашелся* философ, который выговорил затаенную идею сатаны: *губить лучших людей и наслаждаться зрелищем их гибели*. Религия «просвещения» разуверилась в дьяволе; искусство стало брататься с ним, воспевать его; жизнь отозвалась на все это *явлениями сущего сатанизма*. Ницше нашел своих читателей и почитателей даже в

среде пасторов, объявивших его «великим освободителем»; другие приняли его доктрину, отвергли различение добра и зла, сочетали ее с доктриной Карла Маркса и принялись за осуществление этой страшной идеи 36 лет тому назад.

Мои наблюдения привели меня к выводу, что «демонический человек» совсем не есть самое страшное в жизни. Надо различать между «демонизмом» и «сатанизмом». *Демонизм* есть дело человеческое; *сатанизм* есть дело духовной бездны. *Демонический* человек предается соблазну; одержимый любопытством, он играет в добро и зло, смешивая их и меняя их наименования; в худшем случае он предается своим дурным страстям и может еще одуматься, раскаяться и обратиться. Но человек, в которого, по слову Евангелия, «вошел сатана», одержим чуждой, потусторонней, внечеловеческой силой и становится сам человеко-образным дьяволом. *Демонизм* есть преходящее духовное помрачение; его формула — «жизнь без Бога», протест против Божественного, «независимость человеческого произволения»... *Сатанизм* есть полный и окончательный мрак духа; его формула — «низвержение Бога», «попрание всего священного», «угашение всех божественных лучей», «унижение и погубление праведников». В *демоническом* человеке бунтует неукрощенный инстинкт, не облагороженный замолкшим сердцем и поддерживаемый холодным рассудком. Человек, одержимый *сатанинским* началом, действует подобно чужому орудию; он как бы служит злу, зависти, злобе, ненависти, мести и в то же время *наслаждается своим отвратительным служением.*

Можно было бы сказать, что демонический человек заигрывает с сатаною; играя, он «облекается в него», вчувствуется в него, рисуется его чертами, он тяготеет к сатане: испытуя, наслаждаясь, предчувствуя ужас и изображая его, он вступает с ним (по народному поверию) в договоры и, сам не замечая того, становится его удобным «жилищем»... Сатанинский человек утрачивает себя и становится земным инструментом дьявольской воли. Кто не видал таких людей или, видя, не узнал их, тот не знает подлинного, первоначально-исконного и за-

вершенного зла и не имеет верного представления о сатанинской стихии.

Наши поколения поставлены перед ужасными, таинственными проявлениями этой стихии и доселе не решаются выговорить свой опыт в метких и точных словах и не знают, что начать. Здесь мы встречаем нечто чудовищное, что нельзя изобразить в осязательных, строгих формах и о чем легче говорить в символических намеках. Можно было бы описать эту стихию как «черный огонь» или определить ее как вековечную, неутолимую зависть, как неисцелимую ненависть, как дерзающую свирепость, как агрессивную, воинственную пошлость, как вызывающе бесстыдную ложь, как абсолютное властолюбие, как презрение к любви и к добру, как попрание духовной свободы, как жажду всеобщего унижения, как радость от унижения и погубления лучших людей, как *антихристианство*. Человек, поддавшийся этой стихии, теряет духовность и влечение к ней, в нем гаснут любовь, доброта, честь и совесть; он предается сознательной порочности, противоестественным влечениям и жажде разрушения; он кончает вызывающим кощунством и человекомучительством. Но и этого мало: он полон ненавистью к людям духа, любви и совести и не успокаивается до тех пор, пока не поставит их на колени, пока не поставит их в положение предателей и не сделает их своими покорными рабами — хотя бы по внешности.

Вот этот черный смерч идет сейчас над миром. Игра в демонизм идет к концу; *началось трагическое осуществление сатанизма*. Подготовлявшееся в искусстве вошло в души и стало реализоваться в жизни. Целые народы порабощены людьми сатанинского нрава и дьявольской политики. И всюду — лучшие гибнут, а худшие всплывают на поверхность, распоряжаются и губят. Но смысл этого процесса, его глубину и духовную значительность улавливают все еще немногие. Большинство или не верит событиям, развертывающимся уже в течение 36 лет, или соблазняется призывами и лозунгами дьяволоподобных людей, или же *втайне сочувствует и незаметно помогает совершающемуся*. И доселе мы находим в литературе — то в журналах, то в книгах — сочувствие, выра-

жаемое демонизму и сатанизму. Вот появилась книга «Апология зла» (т. е. оправдание порока), вот статья «Побеседуем о дьяволе», вот еще статья «В защиту сатаны»... А вот реформаторский богослов-профессор доказывает в популярной газете, что имя «Мефистофель» искажено, что его надо читать: «Мегистофель», что означает «самый полезный» и т. д. и т. д.

Эта стихия проявляется в людях однородно: слабеет и исчезает духовность, начинается разложение, разнуздание, разрушение; всюду обнаруживается осознавшая себя порочность, половая извращенность, предательство среди чиновников, ученых и духовенства, упоенное человекомучительство и необузданное властолюбие — то слева, то справа.

Личное переживание этой сатанинской стихии вызывает в здоровой душе ужас и отвращение, которые могут перейти в настоящее телесное заболевание: симпатическая нервная система, имеющая свои нити и концы во всем организме, заболевает спазмами, которые ведут сначала к нервной «дурноте», потом к функциональной дисритмии во всем организме (сердце! желудок! мозг! кровообращение!) и могут закончиться душевным заболеванием, самоубийством или прямой смертью.

Мы все должны научиться узнавать таких людей по наружности, не дожидаясь их деяний. Их можно узнать по острым, злобным, фальшиво шныряющим глазам, по ненавистной, презрительной кощунственной улыбке, по резкому, больному голосу, по напыщенным, хвастливым, угрожающим словам и по лукавым, предательским делам. Русские люди давно уже имели возможность изучить их: они обязаны знать, кто и откуда; и все-таки они то и дело ошибаются, верят провокаторам, возвеличивают бесстыдников, торопятся прицепить свой челн к корме «большого», хотя бы и проклятого корабля. А люди западных стран доселе не разумеют этого явления, не хотят понять его и берутся за ум слишком поздно.

Вот людей такого извращения, такого строя я не раз встречал в тюрьмах разных стран и всегда с ужасом думал о том, *что они будут делать, когда захватят политическую*

власть. О них-то я и сказал, что они одержимы сатанинским началом»...

Весь этот импровизированный доклад, изложенный в тоне спокойного, но поистине трагического созерцания, был неожидан, и мы все чувствовали себя потрясенными. Все молчали. У всех было чувство свалившегося бремени, опасности, жути, тем более что сам докладчик внушал полное доверие к себе. Но через несколько минут все вдруг и сразу заговорили и, конечно, разошлись в своих мнениях. Но отвергать сообщенные данные никто и не думал.

ПРАВЕДНЫЙ НАРОД

(Древнее сказание)

Давно, давно, в те незапамятные времена, когда все арийские народы вокруг Гималаев клубились, а евреи не научились еще выходить сухими из морской воды, жил в Азии славянский народ по имени прямичи.

Был тот народ добродушный и трудолюбивый, даровитый и приветливый. Жил он на зеленых гималайских предгорьях, и страна его, словно сама собою, цвела и плодоносила. Нивы его наливались и зрели и виноградники его красовались и радовали, а луга его росились, колосились и благоухали. Дома его строились просторные, во все дерево, с резьбой, в красоте и веселии. И вся жизнь его была легкая и светлая.

Петь ли начнут прямичи — им в ответ Гималаи сладостным стоном отвечают; плясать ли примутся — все леса окрестные в гомон придут и самые старинные кедры плечами пошевеливают и шишки роняют. А лето у них стояло вечное, круглогоднее. Покончит народ работы на поле или в мастерской — и всю-то ночь напролет хороводы за околицей водит и снежным горам свои разливные, нежные песни поет.

Жили прямичи друг с другом в мире и любви: ни злобы на душе, ни обиды; и все были со всеми уветливы и помогливы. Тягаться друг с другом у них и в заводе не было; суд собирался всего три раза в год и решал редкие споры скоро и полюбовно. А о сословной розни у них и не слыхивали. Правление было у них легкое и простое, потому что прямой народ был прямичи. Управлялись они княжеским обычаем, и народ чтил власть своих царей, как святыню. Воевали прямичи неохотно, но, раз начав войну, кончали ее победою. А Богу своему верили в сердечной крепости и молились ему из душевной полноты.

Казалось бы, такому народу только и жить, цвести да красоваться. А вышло совсем по-иному. И погубила его эта самая праведность.

Окрестные народы были совсем иного складу. Один был пустозвон с хвастливым гонором. Другой — нахрапистый, с гордым умом и жестоким сердцем. А там сидел еще один, хитрый и каверзный. А по другую сторону — торгаш криводушный. Были еще и такие, что только самих себя за настоящих людей почитали, а прочих презирали и всех в свое далайламское изуверие силой обратить собирались. И все друг с другом ссорились и затяжные войны вели. Бывали войны семилетние, тридцатилетние и даже столетние. Были войны от гонора, для завоевания, из-за наследства, ради торговли, из каверзы, по жадности и от изуверского презрения. И не было той пакости, которой соседи друг другу не чинили бы: и города друг другу жгли, и лучших людей вырезали, и в плен уводили, и монету фальшивую соседям подбрасывали, и смуту пускали, и чумой заражали. Обходились друг с другом без Бога и без совести...

Но с прямичами избегали воевать. Боялись их храбрости и победности. Боялись их Бога. Боялись их князей. И пуще всего опасались их сердца, потому что знали, что если прямичи осерчают, то начнут ломить до последнего: пойдут живой стеной, неуемным напором; а такого воина и убить мало, а еще и повалить надо...

И кому же цвести и красоваться, как не такому народу? Кому Божий мир украшать? Но вышло совсем поиному. И погубила их эта самая праведность.

Что у царей, что у простого народа не терпело сердце несправедливости. Как привыкли они дома у себя жить в прямоте и приветливости, и гордыни не знали, и обиды не делали, так потянуло их водворить у других народов справедливость. Показалось им невтерпеж, что соседи друг друга насилуют и обижают. Не стало им ни покоя, ни веселья от чужой грубости и чужого страдания.

«Не можем мы терпеть. Зачем эдакое повсюду делается? Какое нам есть спокойствие, если за теми вон горами народ взбунтовался и своему князю голову отрубил?! Нет нам ни радости, ни веселья, ес-

ли за этими лесами и озерами мулукурумбы курумулумбам свое далайламское изуверие кровью навязывают... Не снесем чужой обиды! Не простим соседской крови! Нам от всей этой мерзости — и жизнь не в жизнь, и хлеб не в хлеб, и пляс не в пляс. Какие же мы прямичи, если будем поступать, как лукавые кривичи?! Хоть и не доходят сюда чужие стоны, а нам их слышно; хоть и не видно нам чужой злобы и крови, а от них в глазах солнце меркнет. Нельзя это так оставить!»

Совещался молодой царь прямичей Буйтур Справедливый со своими старейшинами, и народ со своим царем советовался. Думали крепкую думу и приняли решение: отбирать в отбор самых лучших, сильных и храбрых прямичей, устраивать из них «железную рать справедливости» и принимать от всех народов жалобы на обиды и насилие. И по тем жалобам, времени не теряючи и сил не жалеючи, ходить крепким походом и водворять справедливость своей ратию, а если придется, «полегти всем за правду, за истину»...

Узнали об этом соседи и обрадовались: нашли они опору для своей жадности, приспела помощь для их кривды и коварства. И понеслись отовсюду криводушные жалобы. Нахрап пустозвона изобидит, да сам же и нажалуется. Предатель торгаша обманет и раздразнит, а сам сиротой прикинется. Гордый доносил на слабого; сильный беззащитным прикидывался; лукавый сильному яму рыл. И все были хороши; всяк по-своему вредил и изощрялся и про чужую несправедливость вопил. А правду-истину ни разглядеть, ни рассудить бывало невозможно.

И начали прямичи по чужим странам походами ходить, справедливость и порядок водворять. Воевали прямичи и у ближних соседей, и у дальних. Ходили всюду,

куда позовут. А полководцы у них были — орлы. И на запад походы делали до самого Ирана, и к востоку на больших китайских реках воевали, и к югу по всему морскому побережью Индии порядок наводили. А грозный военачальник их по имени Сувор к северу через Гималайский хребет переваливал, на самой страшной вершине во льду ночевал и каменный столб поставил Богу во славу, народам на устыждение. И никогда прямичи ничем не корыстовались. Бывало так, что всю чужую страну займут — и города, и крепости, и три года порядок и справедливость наводят; а потом уведут свое верное войско и все назад отдадут безо всякого присоединения и даже ущерба не ищут. «Нам, — говорят, — этого ничего не надо; мы своим довольны; а сражаемся за правду, за истину».

За сорок лет такой войны прямичи всем окрестным народам помогли. Тогда-то они и морских пиратов в океане потопили, и с пришлыми неграми расправились, и грозного завоевателя монгольского Чибисхана отразили, и обезьянье нашествие отвратили. И всегда старались они правому помочь. Но на деле часто выходило иначе. Бывало так, что все неправы, а они, недоглядев, все-таки чью-то руку тянут. А бывало и так, что самый горький обидчик обманет их и себе помогать заставит. И не было им никогда ни благодарности, ни слова доброго за всю их услугу и защиту. Напротив, все народы отвечали им завистью и страхом, враждой и предательством. И прозвали их «дураками неумытыми». И не раз случалось так, что соседи промеж себя сговорятся: одни прямичей на помощь позовут, а другие на их же страну нападение сделают, села пожгут, нивы потопчут, стариков побьют, а женщин в плен уведут. И кому они больше помогут или прямо из петли вынут и от рабства избавят, тот на них большею злобою пылал и гордостью возносился... Нестерпима людям чужая доблесть, не прощают они другим благодеяний...

Из года в год все лучшие и храбрейшие прямичи вступали в справедливое войско и воевали за чужие дела в соседних странах. На всех просторах белели их геройские кости; и всюду вороны клевали их голубые глаза. Прошло сорок лет и больше, начал народ прямичей заметно хиреть и опускаться. Лучшие в поход уходили и не возвращались, а старики да женщины дома оставались и не управлялись с работами. Поля стали забрасываться, виноградники стояли не перекопанные, луга зарастали. И дети стали родиться хилые и болезненные.

И однажды в отсутствие царя Буйтура, замирявшего далекую страну, пришел неведомо откуда поганый народ тупорылого племени, пожег и потоптал всю страну прямичей, стариков перебил, женщин и детей в полон угнал, а землю разделил своим богопротивным насельникам.

День и ночь шел за ними в угон престарелый царь Буйтур со своим войском и нагнал их недалеко от океана в устье великой реки Ганга. Увидели прямичи издали своих жен и детей, услышали их стоны и крики о помощи. Дрогнуло их сердце гневом и скорбью и бросились они в бой с тупорылыми, как ярые львы. Три дня и три ночи длилась битва небывалая. И одолела тупорылая сила усталых прямичей: полегли они все костьми до единого. А когда увидел Буйтур Справедливый, что погибло его войско и что сам он окружен совсюдно поганой силой, пал он добровольно на свой меч и отдал Богу свою храбрую душу.

И погиб праведный народ. Исчез с лица земли. И осталось об нем одно предание.

В светлых пространствах первозданного чертога Божия перед сонмами ангелов предстал на великий суд царь Буйтур Справедливый.

И спросил его Господь: «Скажи Мне, слуга Мой верный, Буйтур Справедливый, где народ Мой любимый, тебе доверенный?»

Ничего не ответил Буйтур и поник головою.

И сказал ему Господь: «Что ты сделал с народом Моим, тебе препорученным? Отчего не зреют его нивы и виноградники? Почему не стонут Мои Гималаи от его песен легких и радостных? Что Я не слышу его детского веселья? Где жизнь его любовная и уветливая? Куда исчез вертоград Мой избранный?»

И не мог ничего ответить Буйтур Справедливый, только залился горючими слезами.

И сказал ему Господь: «Как мог ты погубить народ Мой праведный? Кто дозволил тебе растратить силы его на борьбу с чужой злобою? Кто поставил тебя судить и исправлять другие народы? Кто научил тебя попирать свободу, от века Мною всем народам дарованную? Как искупишь ты, как исправишь ты грех свой великий?»

И пал Буйтур Справедливый у первозданного подножия и, горько рыдая, бился головою о камни в позднем разумении и раскаянии. Скорбно молчали лики ангельские, а вселенная ждала приговора.

И сказал Господь в последнее: «Не дам погибнуть до конца любимому народу Моему. Пройдут века, и возродится от его семени на равнинах запада иной народ, и создам великое царство иного имени. Он одолеет в себе искушение непризнанного судьи и соблазн навязанной праведности. И когда одолеет, тогда воссоздаст Мне вертоград Мой духовный.

А тебя, слуга Мой верный, Буйтур Справедливый, Я пошлю ему спасительным вождем в час великой беды, ему уготованной. И тогда ты искупишь подвигом грех свой и оправдаешься передо Мной в своеволии».

И умолк Господь. А лики воспели ему хвалу.

ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА

Леонид Андреев написал две новые пьесы. Одна из них, более зрелая и выношенная автором, только что прошла премьерой у московских художников. Впечатление от нее вполне определенное: «Екатерина Ивановна» не приобретение для их репертуара, это пьеса без будущего. Совсем не потому, чтобы режиссеру ее г. Немировичу-Данченко не удалось открыть тайну ее сценической осуществимости и дать ей жизнь; и не потому, чтобы артисты не сумели «оправдать» схематические облики, данные автором. Нет, Художественный театр во многом был на высоте. Но пьеса... Нет спора, что «Екатерина Ивановна» стоит выше «Профессора Сторицына», только что поставленного московским Малым театром. Но и в «Екатерине Ивановне» автор далек от истинного искусства. Правда, все происходящее в этой пьесе не ложно как быт: мы знаем, что «так бывает» и может быть. Мало того, — и это, вероятно, многих подкупит — душевный процесс, совершающийся в самой Екатерине Ивановне, процесс болезненного разрастания половой неудовлетворенности, психопатологически верно угадан и клинически верно изображен автором. Но неужели же можно серьезно думать, что этого достаточно для придания пьесе художественного значения и духовной значительности?

В слепом порыве ревности муж покушается застрелить свою жену; этими выстрелами и начинается драма. Выстрелы ранят невинную перед мужем Екатерину Ивановну не физически, а душевно. Она уезжает от мужа и отдается ничтожному и презираемому ею человеку, к которому ревновал ее муж. Душевная рана остается в ней по-прежнему и скрыто разъедает ее внутреннее существо. Не может помочь ей и примирение с мужем; не понимая себя, непонятная для окружающих, сохраняя подле себя ничтожного Ментикова, она не может восстановить прошлого, даже простив и вернувшись к мужу.

Раненый инстинкт ее, изведав близость *смерти* от руки *любимого* ею мужа, судорожно влечется к каким-то недосягаемым пределам остроты в ощущениях и терзает ее душу постоянной ненасытностью; эта больная неутолимая жажда заставляет ее в количестве и переходит все к новым искушениям и «победам», вовлекающим в общий водоворот и брата ее мужа, и друзей его, и знакомых.

Перед этой тайной больного инстинкта беспомощно стоят и действующие лица, и автор, и зрители, чувствуя *фактическую* верность изображенного и теряясь в неопределенных догадках. Надо всем висит темнота, подавляющая сознание и не преодолеваемая ни предчувствием исцелимости, ни ощущением невиновности страдающей души. Дальше констатирования факта, дальше описания несчастного «стечения обстоятельств» автор не идет и не ведет. Ни ему, ни другим ничего не открывается. В темноте факта не брезжит тот свет, которого достигает *побеждающий* художник. Ведь та «необходимость», которую ищет художник, которую ищет искусство, не есть только обычная связь причин и следствий, верно подмеченная и зарисованная; нет, искусство открывает *новое измерение* всех вещей, в котором они приобретают новый смысл, оправдание и духовную значительность, в котором они становятся по-новому глубоки и символичны, и в этом новом значении связываются особыми законами в цельные духовные создания. Это измерение, по-видимому, не существует для Леонида Андреева. Анатэма[1] его души по-прежнему стоит перед запертыми вратами. И больной, страдающий инстинкт является в его изображении жалкой случайностью, несчастным и соблазнительным тяготением души долу. Его драма ложится на душу лишним бременем, страхом, угрозой беды, сознанием беспомощности.

Много таланта и художественной чутко́сти вложил Художественный театр в эту постановку для того, чтобы проявить смутный и тяжелый замысел автора. Приковывает к себе прежде всего глубина и тонкость режиссерской работы. Как художественно верна, после чудесной и стильной обстановки первого акта, безвкусная разноцветная декорация второго: она выдает тайну души Ека-

терины Ивановны! Как символически задумано это ненасытное зияние двери во втором действии и огромного окна в третьем и четвертом! Волнует молчаливая сцена совместного закуривания только что «примирившегося» с женою и утверждающего свое существование Георгия Дмитриевича Ментикова. И многое другое. Многое хорошо и в игре артистов. Непрерывно чувствуется общее тяготение к простоте игры, к той естественной и спокойной сосредоточенности в сценическом переживании, которая открылась в последние годы исканию К. С. Станиславского в качестве первого и основного условия художественной подлинности создаваемого образа. Призывы его, по-видимому, не проходят бесследно, и если бы артисты могли почувствовать сами, как эстетически глубок и верен и обоснован этот путь!

Екатерину Ивановну играет Германова. Она живет своею ролью и в лучшие моменты поднимается до полной искренности и яркости. Моментами, однако, в душу закрадывается сомнение: не упрощает ли артистка психологическую сложность образа, не слишком ли сильно передает соблазн в ущерб раздвоенности, не скрадывает ли страдальческих элементов души героини. Качалов (Георгий) не раз потрясает простотой своей игры; чувствуется, как много артист работает над собой, стремясь уйти от созданного им самим и так многим нравящегося «штампа». Сосредоточенно сдержан и Москвин в роли художника Коромыслова. Законченно зрел образ Ментикова, созданный талантливым артистом г. Вороновым. К сожалению, не всегда верится интонациям г-жи Коонен, хотя и у нее заметна постоянная работа над собою. Иногда до полной ясности искренен образ Алеши, данный г. Берсеневым.

Словом, и театр, и артисты могут быть уверены, что протесты одной части публики относились не к ним, а к тяжелой непросветленности и неразрешенности, тяготеющей над самой драмой.

МУЗЫКА МЕТНЕРА

> Музыкальная мысль — это мысль, высказанная умом, проникающим в самую суть вещей, вскрывающим самую затаенную тайну их, именно — мелодию, которая лежит сокрытая в них.
>
> *Карлейль*[1]

Человек слушает музыку не одним внешним слухом, но гораздо более слухом своей души и своего духа. Недостаточно «слышать» внешние звуки; надо, чтобы они вошли в душу, овладели ею, чтобы душа их запела. Но и этого мало: надо, чтобы от этого пения вострепетала духовная глубина человека, та, которая молится, прозревает и творит; и, вострепетав, начала молиться, прозревать и творчески внимать звукам. Тогда только музыка действительно осуществляется в жизни как *художественное* и *магическое* событие; тогда человек может сказать, что он *слушал* и *слышал* эту музыку.

И, Боже мой, сколько радости, умудрения и целения предстоит тому, кто *услышит* музыку Метнера, этого самобытного и глубочайшего русского художника*. Какое богатство духовного содержания откроется ему, какие потоки пения омоют его душу, какие ритмические образы и события захватят его, какими молитвами прозрения и благодарности обогатится его дух!..

Быть может, все это откроется ему не сразу, особенно если он привык слушать музыку ради чувственного опьянения звуками или аналитически разлагать ее, не пре-

---

* Н. К. Метнер родился в Москве в 1880 году. Окончил Московскую консерваторию по классу В. И. Сафонова в 1900 году. Первое сочинение его появилось в 1902 году. В 1907 — 1908 и в 1915 — 1921 гг. был профессором Московской консерватории. С 1921 г. живет за границей, ныне под Парижем. Печатался у Юргенсона, Беляева и в Российском музыкальном издательстве; ныне печатается у Циммермана (Лейпциг). Доселе напечатан 51 опус. Кроме России концертировал в Польше, Германии, Франции, Англии и Америке.

даваясь ей, или еще — если сложное и богатое голосоведение не раскрывается ему сразу, а от концерта он ждет только праздного отдыха и легкой забавы. Но если он слушает музыку *поющей* душой и ищущим *духом*, если он понимает, что настоящее искусство не снижается и не льстит, что оно вправе требовать известных усилий и углубления, если он знает, что Пушкина и Шекспира надо перечитывать по многу раз, а Баха и Бетховена слушать без конца для того, чтобы действительно началось целение и умудрение, — то он может быть уверен, что величайшее доверие к музыке Метнера и неутомимое вслушивание в нее обеспечит ему неоценимую награду. Каждое следующее слушание или самостоятельное проигрывание дома (хотя бы при слабой технике) даст ему новую красоту и глубину. Эта музыка подобна книге, которую никогда не дочитаешь и которую полюбляешь тем более, чем чаще ее читаешь, книге, которая, радуя, учит, уча, облагораживает душу и облагораживает душу именно тем, что говорит всегда о *самом главном* и говорит *необходимое* и *главное*.

В первый раз музыку Метнера лучше всего слушать в его собственном исполнении. Оно до такой степени выразительно и одухотворено и в то же время властно и законченно, что овладевает душой даже при большой развлеченности и утомленности. Оно не «излагает» и не «рассказывает», а скорее «показывает»; но показывает не картинно, а скульптурно или архитектурно, как живое пластическое событие. Однако скульптура и архитектура дают всего один миг, неподвижно закрепленный навсегда, а музыка дает жизнь и действие. И вот, слушавшие Метнера знают это состояние: музыка его, исполняемая им самим, заставляет пережить присутствие особой, *объективной* и *живой реальности*, которая живет не в нем (хотя, конечно, прежде всего в нем), но и не в нас (хотя, несомненно, — вот, и в нас)... Как будто выступает и развертывается нечто третье, главное, наряду с чем все остальное меркнет и забывается, — некая *властно и законченно выговаривающая себя сила*, диктующая вам в душу *свою волю, свой ритм, закон и судьбу своего бытия*. Вы

прикованы и потрясены, вы еще «спрашиваете» и уже покорились; эта сила уже проникла в вас и вылепливает из вас новый способ жизни; затаив дыхание, вы начинаете ждать *ее* развития и *ее* завершения, как *своей* судьбы... Но вот финальное разрешение — и вы стоите перед событием, вторгшимся в вашу жизнь, стрясшимся в ней, перед выжженным в вашей душе властным и мудрым музыкальным речением: «так есть», «такова необходимость», «так виждь, страдай и ликуй...» И может быть, слушая в первый раз, вы невольно спросите себя: «Что это было? разве это бывает? разве *так*... можно?» — с тем, чтобы тотчас же и раз навсегда понять, что это-то и есть настоящее искусство: *духовная одержимость, нашедшая себе точный и прекрасный язык и художественное исполнение.*

Слушая Метнера, вы поймете и поверите, что настоящее искусство владеет *магическою* силою, властною и грозною, способною разверзать души и «отверзать зеницы» (Пушкин)*. Вы поймете, как велика *ответственность* художника и какая сила *целомудренного трезвения* необходима ему для того, чтобы говорить на языке «озарения богов». Вы поверите раз навсегда, что музыка есть не забава, а *служение* и *молитва*, в которой «Сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными» (Римл. VIII, 26). И тут, может быть, впервые, откроется вам все ничтожество и бессилие современного («модернистического») искусства, сладострастного и бесформенного, но крикливого и притязательного** .

---

* Ср. особенно исполнение им сонаты — F-mol opus 5; трагических отрывков A-mol и G-mol opus 7; двух сказок C-mol opus 8; сонаты C-dur opus 11; двух сказок B-mol и H-mol opus 20; сонаты E-mol opus 25; сонаты-баллады Fis-dur opus 27; сказки Gis-mol opus 31; концерта C-mol opus 33; сказок C-dur и Cis-mol opus 35; трагической сонаты C-mol opus 39 и др.

** См статью «Кризис современного искусства» в № 2 «Русского колокола» . О сущности и атмосфере модернизма в музыке в русской литературе имеется замечательная книга Вольфинга: «Модернизм и музыка» (Москва, 1912 г.).

Да, музыка Метнера поет о *главном* и говорит о нем *необходимое* и *священное**. Она поет о самом страшном и последнем; но то, что она поет о нем — *благодатно* и *победно*.

Пушкин, Гоголь, Тютчев и Достоевский знали путь русской души и понимали ее задание. Ей, от природы отзывчивой и страстной, судьба искони дала испытать и вседозволяющий простор, и лесную дебрь и чудь, и зимние сны, и весеннее половодье, и хаос метели, и безумие ветра. Она испытала это все, она приняла все это в себя, и стихии мирового естества стали сродни ей. В ней самой вострепетала и раскрылась *бездна*, и *мятеж* стал ей вечным соблазном. Отсюда ее беспредельный размах, предначертывающий ей задание *запредельного взлета*, ибо *бездну целит только Господь*.

Но не тем целит Он ее, что «запрещает» ей, как Христос иногда, жалея людей, запрещал бесам; и не тем, что подавляет или убивает ее, как св. Георгий дракона: запрет и подавление могут лишь *временно* облегчить муку, но не могут *исцелить язву мира*. Он целит ее тем, что,

---

* Это не значит, что сочинения его «программны» в обычном смысле этого слова, т. е. что автор пытается «помочь» немузыкальному слушателю, «подсказывая» ему зрительные образы или драматические сюжеты (напр., «буря на море» или «Франческа и Паоло» и т. д.). Однако в известном, *углубленном* и *утонченном* смысле, *всякая* музыка — от элементарной народной песни до отвлеченной и «беспрограммной» симфонии — *имеет программу*, т. е. некое пропетое *душевно-духовное содержание, определенное* при всей его словесной невыразимости, *законченное* при всей его таинственности и безобразности как бы *сказуемое духовное тело*. И никакие ссылки на «иррациональность» и «отвлеченность» музыки (теория Ханслика[2] и другие) не могут ничего изменить в этом, ибо содержание, недоступное для мысли, остается *содержанием*, и притом *определенным* содержанием, но «определяется» оно не мыслью и не словом, а чувством и духом; и самая «отвлеченная» музыка отвлечена от мыслей и чувственных образов, *а не от своего собственного, ею самою сказуемого содержания*. Музыка глубока, но *точна* и *определительна*; ее определения — не логические и не словесные, но они *зрелы* и *закончены*. Бессодержательная музыка есть нелепость: все равно, что «узор без рисунка», что «скульптура без плоскости», футуристический набор звуков вместо стихотворения, пляска св. Вита вместо танца.

таинственно нисходя в нее («во Ад»), *вызывает в ней самой исконную жажду осанны.*

Русской душе *от природы* дана эта разверстая бездна, эти зовы «древняго» и «родимого» хаоса (Тютчев), эта «безглагольная речь» стихий (Баратынский). Слабым — соблазн и гибель; сильным — задание и обет. И сильная русская душа всегда исходила от *самого страшного* и искала самого *высокого* и *последнего*, в глубокой бессознательной уверенности, что осанна *не* из бездны — *неокончательна*, *нецельна* и *неисцеляюща*. Русский творческий гений ищет не солнца *над* бездной, не рая *после* ада и в *противоположность* аду (Данте); из этого он исходит, с этого он *начинает*... Он ищет солнца *в* бездне и *из* бездны; и то обретая его (Пушкин, Тютчев), то не обретая его (Гоголь, Достоевский, Лермонтов, Врубель), не успокаивается ни на чем ином...

И как мог бы он не принять духовный опыт своего народа, как мог бы он не поднять и не понести его бремя? Как мог бы он успокоиться на наивной лучезарности греческого Олимпа? На детской святости Фра Беато Анжéлико? На благоуханных идиллиях Моцарта? На наивном благородстве Шиллера или на мудрой наивности Бетховена? Как мог бы он успокоиться в мире, где предки задыхаются от черных грехов своего потомка и где в адской пропасти «мертвецы грызут мертвеца»?.. (Гоголь). Не может ли он восхотеть *меньшей* лучезарности, *меньшей* святости, *меньшего* благородства и *меньшей* мудрости: ведь он ищет *солнца из бездны, формы в хаосе, закона для вседозволенности, власти над дебрью, пророчества в безумии*...

Русский творческий гений ищет *целения миру*. Его творчество есть молитва о *даровании благодати мраку*. Может ли он отойти от этого задания, если оно силою судеб вросло в его *национальное* естество?.. Но можно ли вообще поднять это бремя? Посильно ли оно человеку без Божьего озарения и окрыления? И мудрено ли, что духовно слабые, пытаясь поднять это бремя, срываются в бездну (Скрябин и весь русский музыкальный и поэтический модернизм)? И не естественно ли, что подлинные русские достижения учительны и водительны для *всего* человечества?..

В этих великих и страшных традициях русского духа и русского искусства живет и дышит музыка Метнера. И

живет, *побеждая*. И сама чует свою силу и победоносность, и радостнее всего поет о *благодати** и *победе*.

Метнер — ясновидец дебри, хаоса и бездны**. Они открыты ему, а его душа доступна им. Но никакими соблазнами они его не заражают: ни соблазну *идеализации*, ни соблазну *подмены*, ни соблазну *смешения* не подвержена его душа. Энергия его духа выносит и вынесла все то, от чего *уже погибло* и *еще погибнет* столько слабых душ. Хаос не разложил его, и бездна не поглотила его. Напротив, он *заклял их и овладел ими* И вот, дебрь покорилась его ритму, и хаос запел дивные, молитвенные мелодии, и бездна озарилась и гармонизировалась.

Я знаю, что этому трудно поверить, это надо испытать и пережить Надо самому услышать душою и духом это *орфическое заклятие темных сил и их преображение*, эти первозданные гармонии неподвижной морской бездны***, этот танец воздушной нежити, легкомысленно проснувшейся и томящейся в глубокомыслии мирового сна****, эти вои, вздохи и стоны ветра, молитвенно пропетые в сонатной форме***** , этот «темный язык» «зовущей и проро-

---

* Ср «Ангел» Лермонтова, романс, opus 1, № 1, третью часть сонаты F-mol, opus 5 — Largo divoto, сонатную триаду, opus 11, «Одиночество» Гете, романс, opus 18, № 3, «Я потрясен » Фета, романс, opus 24, № 5, соната-баллада, opus 27, «Муза» Пушкина, романс, opus 29, № 1, «Воспоминание», романс, opus 32, № 2, сказка D-mol, opus 34, № 4, сказка C-dur, opus 35, № 1, «Ангел» Пушкина, романс, opus 36, № 1 и др

** Ср opus 1, № 5, Andante, opus 2, № 3, Scherzo infernale, opus 5, вторая часть сонаты Allegro C-mol, opus 6, № 3, «Elfenliedchen» Гете, романс, opus 15, № 7, «Meeresstille» Гете, романс, opus 20, № 2, сказка H-mol, Minaccioso, opus 22, соната G-mol, opus 24, № 1 и № 4 «День и ночь» и «Сумерки» Тютчева, романсы, opus 25, № 2, соната E-mol с эпиграфом из Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной », opus 29, № 3, «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» Пушкина, романс, opus 34, № 1, сказка H-mol и № 3, сказка A-mol, Allegretto tenebroso opus 35, № 4, сказка Cis-mol, opus 37, № 1, № 4, № 5, «Бессонница» Тютчева, романс, «Вальс» Фета, романс, «О чем ты воешь » Тютчева романс, opus 38, № 7, Danza Silvestra и др

*** Opus 15, № 7, «Meeresstille» Гете, романс

**** Opus 6, № 3, «Elfenliedchen» Гете, романс

***** Opus 25, № 2, соната E-mol

чащей» ночи*, эти неописуемые, мифические ритмы, в которых сказочная нечисть пытается излить свою душу, пытается любить, плясать и участвовать в солнечном празднике Орфея**, эти взрывы мрачного ропота, почти кощунства, преображающегося в серафические хоралы***, это магическое и благодатное слияние с беспредельностью сумеречного мира****, это тютчевское откровение о «пылающей бездне» и «звездной славе»...***** Здесь ночные стихии мира и души находят свой музыкальный язык; они *поют*, они слагают *гармонии*, они несомы могучими и законченными *ритмами*. Музыкальное просветление хаоса дается и осуществляется — *им самим*. Бездна раскрывается со всеми ее «страхами и мглами» и сама поет — свои вихри, угрозы и томления******. Это потрясающе — слышать хоралы стихий, гармонию бездн и ритмы хаоса, потрясающе и благодатно, ибо нет строя и закона более строгого, чем музыкальный, а *музыка есть дар Божий*, есть *живой голос осанны, данный человеку свыше*. И внять *осанну хаоса* есть для человека высшая радость и глубочайшее утешение...

Музыка Метнера как бы говорит, утверждая и удостоверяя: «Слушайте! *И самая бездна* томится по благодати — по солнцу, по закону, по гармонии! *И самой бездне* — благодать дана таинственно и творчески!..» Стонет и томится тварь, томятся и стонут «преисподняя земли»... Но кто верно, предметно вслушается в этот стон и в это томление, тот услышит в них первозданное пение, гармонию и ритм...

Именно — *первозданное*. Музыка Метнера изумляет и радует не только богатством своих мелодий, их разливом, их долгим, как бы неисчерпывающимся дыхани-

---

* Opus 29, № 3, «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», Пушкина, романс.

** Ср., напр., сказки: opus 34, № 1, H-mol и № 3, A-mol; opus 38, № 7, Danza silvestra.

*** Соната, opus 5, Allegro и Largo divoto.

**** Opus 24, № 4, «Сумерки» Тютчева, романс.

***** Opus 45, № 3, «Как океан объемлет...» Тютчева, романс.

****** Opus 24, № 1, «День и ночь» Тютчева, романс.

ем*, но и их неизъяснимою *первоначальностью*. Здесь возможны даже прямые иллюзии и ошибки: так, иногда может казаться, что вы слышали эту мелодию... Но где? Когда? От кого?.. В детстве?.. Во сне?.. В бреду?.. Вы напрасно будете ломать себе голову и напрягать свою память! Вы ее *не* слышали *нигде* и *никогда*: в человеческих ушах она появилась впервые... Но вы как будто «*долго ждали*» ее, и «ждали» вы ее потому, что вы «знали» ее *не в звуке, а в духе*. Ибо *духовное содержание* этой мелодии — общечеловечно, исконно, первозданно и без конца томилось о том, чтобы в пении разрешить свою связанность. И вот оно разрешилось в широкую, поддонную, из *древней глубины* льющуюся и бесконечно простую мелодию... Как будто запело в нас *вековое* томление наших предков... Или как будто *предвечные* напевы и хоралы, слышанные нами до рождения и сохранившиеся в нас в виде «чудных желаний»**, нашлись и наконец пропелись въявe***. И пропелись в величайшей простоте и целомудрии...****

Да, эта музыка *целомудренна*: она не дразнит, не зазывает на сладость, не гонится за эффектом, она ничему

---

* Творческую силу мелодии правильнее всего измерять льющеюся долготою ее дыхания и ее способностью к самораскрытию и видоизменению. Таково мелодическое богатство Баха и Бетховена, таково многое у Шопена (см. хотя бы его «Фантазию») и у Рахманинова (напр., Moment musical, opus 16, № 3, H-mol; первые темы Второго и Третьего концертов и др.). Ср. у Метнера: opus 1, № 1; вторая тема сонаты, opus 5; сказка B-mol, opus 20, № 1; сонату G-mol, opus 22; opus 24, № 4 и № 6; сонату, opus 25, № 1, C-mol, темы первой и особенно второй части; сказку, opus 26, № 3, F-mol, Narrante; сонату-балладу, opus 27, Fis-dur; импровизацию, opus 31, № 1, B-mol; Первый концерт, opus 33, C-mol; сказку, opus 34, № 2, E-mol; романс «Ночь» Пушкина, opus 36, № 5; Sonata reminiscenza, opus 38, № 1 и другое.

** «Ангел» Лермонтова, романс, opus 1, № 1.

*** Ср., напр., «На озере» Гете, романс, opus 3, № 3; opus 8, № 2, сказка C-mol, вторая тема; opus 9, № 2 и № 3, сказки C-dur и G-dur; соната D-mol, opus 11, № 2; «Einsam-keit» Гете, романс, opus 18, № 3; основную тему «Сумерек» Тютчева, opus 24, № 4; основную тему «Только встречу улыбку твою...» Фета, opus 24, № 6, opus 25, № 1, соната C-mol, тема второй части; opus 30, соната A-mol, вторая тема; сказка C-dur, opus 35, № 1; opus 36, № 3, «Лишь розы увядают...» Пушкина, тема романса и другое.

**** Ср., напр., особенно вторую тему сонаты C-dur, opus 11; или вторую тему сонаты G-mol, opus 22; или сказку G-dur, opus 9, № 3, Allegretto vivo, odoroso.

не потакает, она абсолютно не демагогична. Напротив, она в лучшем и духовном смысле глубоко *аристократична*. Она всегда сдержана строгой, внутренней необходимостью; мало того, она часто дышит прямою *отрешенностью*: как бы молитва мира, идущая к Богу *мимо* человека и мимо подымаемой им душевно-личной и общественной пыли...

Музыка Метнера сочетает в себе *подлинную стихийность* (хочется сказать — *неистовость*) с кованой, *завершенной необходимостью*.

Но и этому не следует верить на слово, в этом надо удостовериться самому. И духовно-музыкальный анализ тем, тональностей, гармонии, ритмов и контрапунктов — вплоть до этих *пауз*, насыщенных зарядами задыхающегося отчаяния или требования*, вплоть до малейших форшлагов или с виду «случайного» бекара, таинственно превращающего минор покаяния и отчаяния в мажор прощения и утешения** — обнаружит и подтвердит глубокомысленную художественность его музыкальной ткани. В ней *все* необходимо. Да и может ли быть иначе, если беззаконная бездна *дана*, а ее благодатное преображение *задано*?

Однако это преображение отнюдь не формально — ни в смысле духовном, ни в смысле чисто музыкальном. Музыкальная форма модернизма, как известно, не выдержала безбожного заигрывания с хаосом и сладострастного кокетства с инстинктом: она треснула и разложилась. Но музыкальная форма Метнера выдержала напор стихий: и сумасшедшие смерчи и мятежи бессознатель-

---

* Ср., напр., в сонате, opus 5, часть вторую и третью или в романсе «Мечтателю» Пушкина, opus 32, № 6 паузы перед «Постигло страшное безумие любви» и перед «Но мрачная любовь».

** Ср., напр., финал романса «Воспоминание» Пушкина, opus 32, № 2; аккомпанемент, заключительно контрапунктируя основную тему покаяния, снизу вверх, из октавы в октаву, дает сначала la bekar и модулирует тем в мажор, а затем восстанавливает la bemol и возвращается к рыдающему минору; оплаканные строки жизни прощены и смыты в таинственной глубине (объективно!) именно потому, что для кающейся души (субъективно!) они еще не смыты (в этом и состоит сущность покаянного очищения)...

ного не только не разложили ее, но творчески *покорились ей*. Это объясняется (помимо его исключительного духовно-музыкального дарования) тем, что музыка его по истокам своим *целомудренна* (даже в самой страсти) и до конца *религиозна* (даже в самом мятеже): она молится — и вопрошая, и сомневаясь, и бунтуя, и отчаиваясь. И самое от-чаяние ее скрывает за собою столь огненное чаяние, что только *пустые* небеса не ответили бы на него дарованием утешения; подобно тому, как сомнения блаженного Августина и Декарта самою огненностью своею были уже *действием религиозной веры и философского видения*...

Победность музыки Метнера отнюдь не сводится к ее «формально-музыкальной» выдержанности и законченности (классическая сонатная форма, прозрачное голосоведение, пренебрежение гармоническою разнузданностью и т. д.). Правда, хаос побежден уже одним тем, что *принял* во всей своей неистовости закон прекрасного благозвучия. Но победа эта есть прежде всего и по существу своему победа *духовно-содержательная* и *мелодическая*.

Метнер написал доселе четырнадцать сонат*. Каждая из них, развертываясь, как всегда, в двух основных (противостоящих и в то же время соприналежащих) темах, являет живую *драму* (иногда — трагедию) *борьбы за светлый исход*, за цельную и радостную осанну. Обычно вся соната со всеми ее частями излагает *единую* драму и бывает несома *единым* духом. Страдая и утверждаясь, то внемля второй теме и поддаваясь ей, то не внемля ей и преломляя ее ход, основная тема, содержащая обычно духовную проблему всей сонаты, ищет себе то видоизменение (мелодическое, ритмическое, модуляционное, гармоническое), которое должно дать ей *самоутверждение, радость* и *расцвет*. Она совершает свое восхождение

* Opus 5, соната F-mol; opus 11, № 1, соната As-dur; opus 11, № 2, соната D-mol; opus 11, № 3, соната C-dur; opus 21, соната H-mol для скрипки и рояля; opus 22, соната G-mol; opus 25, № 1, соната-сказка C-mol; opus 25, № 2, соната E-mol; opus 27, соната-баллада Fis-dur, opus 30, соната A-mol; opus 38, № 1, соната воспоминаний A-mol; opus 39, № 5, трагическая соната C-mol; opus 41, соната-вокализ C-dur; opus 44, вторая соната для скрипки и рояля G-dur. Считая еще два концерта в сонатной форме и сказку C-mol, opus 8, № 2, — семнадцать.

в борьбе и усилиях; она идет к *апогею* или через духовную ассимиляцию со второй темой или же через посредство третьей, содержащей иногда основное откровение*. Видоизменяемость этих восходящих тем совершенно исключительна; и ясно, что именно эта способность их к контрапунктическому, модуляционному и ритмическому обновлению обеспечивает им преображение и торжество.

Метнер — певец *духовной победы* и *преображения*; и вся так называемая «музыкальная форма» есть в его руках лишь *путь* естественного движения темы к ее апогею, лишь *средство* для духовного преображения этой проблематической (мятущейся и страдающей) темы. Мастер мажора (и в частности, до мажора**, этой завершенной и царственно утверждающей тональности, столь ответственной и иногда страшной), Метнер знает все пути борьбы и страдания, ведущие к этому ладу, ибо, поистине, мажор, не выстраданный в миноре, есть лишь пустая тень мажора. Метнер *приемлет мир*, приемлет его со всеми его стихиями, мглами и страхами как даруемый Творцом. Его мажор родится из глубины минора, но именно поэтому он подчас так до конца потрясает и освобождает душу слушателя***. Ибо радость вообще измеряется мерою предшествующего страдания, и полнота ликования добывается именно преодолением отчаяния.

Вот откуда у Метнера эти торжествующие, победные, ликующие финалы: эти *колокольные трезвоны*****, эти радостные, *самозабвенные пляски*. Так празднует только прощенная и до дна преображенная стихия, и слушая ее,

---

* Ср., напр., в сонате-балладе opus 27, Fis-dur; ср. также сонату, opus 11, № 3, C-dur.

** Ср., например, дивный по красоте и простоте домажорный финал трагической сказки, opus 9, № 2, Allegro alla serenata; ср. также особенно мироприемлющую сонату C-dur, opus 11, № 3; эпитафию, opus 13, № 2; «Заклинание» Пушкина, романс, opus 29, № 7; также особенно сказку opus 35, № 1, C-dur, Andante maestoso; «Арион» Пушкина, романс, opus 36, № 6 и другое.

*** Ср., напр., мажорный финал в катастрофическом стихотворении Тютчева «Бессонница», opus 37, № 1, Es-mol.

**** Ср., напр., финал сонаты, opus 5, F-mol; финал сонаты, opus 11, № 3, C-dur; финал сонаты opus 27, Fis-dur; финал «Музы» Пушкина, opus 29, № 1 и другое.

чувствуешь и веришь, что осуществились величайшие обетования, что ликует как бы вся тварь, освободившаяся «от рабства тлению» (Римл. VIII, 21); слышишь, как славословит тот самый голос мрака, который таил в себе мятеж и бурю... И слыша это, сам произносишь с самого дна своей души хвалу и благодарение...

Но вот преодоленный и преображенный мрак отпадает и исчезает. Начинается *чистая радость солнцу* и неописуемые в словах *прозрения в потустороннее.*

Нескончаемые гирлянды плясок одна одухотвореннее, одна упоительнее другой; так, как если бы пали или раскрылись некие от века проклятые и заваленные ворота, и из них на солнце, к голубому небу, к цветам и облакам хлынули хороводы прощенных и вдохновенно празднующих душ. Танец «грациозный», танец «празднующий», «симфонический», «цветочный», «ликующий», «благоуханный», «дифирамбический»*... О, если бы их услышал Фра Беато Анжелико, умевший лишь чинно «выступать» со своими праведниками в райских селениях!.. Если бы их услышали грустные грации Боттичелли** или девственные жрицы Греции!.. Если бы они услышали эти *радостно и невинно танцуемые молитвы...*

Но если настоящая радость родится из преодоленного страдания, то истинное *прозрение* дается именно через легкое и радостное *одухотворение.* Глубокие и тонкие стихотворения Пушкина, Тютчева, Лермонтова, Фета, Гете и Эйхендорфа раскрываются в «романсах» Метнера именно как *прозрения.* Как будто редеет густая завеса, отделяющая здешний мир от нездешнего, и в воспоми-

---

* Ср. opus 38, № 2, Danza graziosa, A-dur; Danza festiva, D-dur; opus 40, № 1, Danza col canto D-mol; № 2, Danza simfonica C-mol; № 3, Danza fiorata D-dur; № 4, Danza giubilosa G-dur; № 5, Danza ondulata E-mol; № 6, Danza dytirambica D-dur и др.

** Я имею в виду левую группу танцующих дев в картине «Primavera» (Флоренция, Uffizi, № 8360 по каталогу 1922 года). Зато представление о танцах Метнера может дать хоровод ангелов в верхней части картины Боттичелли, именуемой «Madonna col bambino, quatro Angeli e i Santi Barnaba, Michele, Battista, Agostino, Caterina e Ignazio» (Флоренция, Uffizi № 8361 по каталогу 1922 года).

нании о дожизненной песне ангела*, и в растворенном слиянии с тихой и благоуханной беспредельностью**, и в восприятии «неизреченных глаголов» откровения***, и в экстазе любви, одолевающей грань загробного мира****, и в очевидности бессмертия души*****, и в предчувствии «нетленной славы и красы» иной жизни ****** ... Невыразимое в словах, неопределимое мыслью, неуловимое даже для воображения начинает испытываться как подлинное, реальное, как данное в живом и осязательном откровении. То, перед чем бессилен язык, передается, например, непрерывной лестницей модуляций; уход мелодии в другую тональность, иногда в постепенном хроматическом повышении, дает реальное ощущение того, что привычный план бытия истаивает, как туман, и что душа вступает в новые, высшие планы, где «чистый пламень пожирает несовершенство бытия ******* и где воистину цветет несказанное ******** ... О, если бы каждому из нас суждена была *такая смерть*!..

Но пусть каждый сам слушает эту музыку. Выразить ее содержание словами — нельзя.

И вот, у того, кто услышит музыку Метнера и увидит раскрытые в ней духовные обстояния, постепенно сложится уверенность, что *за* этой музыкой живет особое *понимание искусства*, особый *способ творить* и особое *метафизическое восприятие мира*. Это не «философия» в обычном смысле этого слова, т. е. не теоретическое «учение», не «система», ни тем более отвлеченная вы-

---

* «Ангел» Лермонтова, романс, opus 1, № 1.

** «Сумерки» Тютчева, opus 24, № 4.

*** «Я потрясен...» Фета, романс, opus 24, № 5; ср. «Муза» Пушкина, романс, opus 29, № 1.

**** «Заклинание» Пушкина, романс, opus 29, № 7.

***** «Цветок» Пушкина и «Лишь розы увядают...» его же, романсы, opus 36, № 2 и № 3.

****** Элегия Пушкина «Люблю ваш сумрак неизвестный...», романс, opus 45, № 1.

******* Элегия Пушкина, opus 45, № 1.

******** «Лишь розы увядают...» Пушкина, opus 36, № 3.

думка. Но это, несомненно, тот подлинный и предметный *духовный опыт*, который необходим философу для его философии и вне которого он становится отвлеченным выдумщиком. Этот опыт необходим не только философу: *поэт* изливает его в образах и словах, *художник* в чувственных образах и красках, *герой* в волевых деяниях, *отшельник* в молитвах и созерцаниях. *Музыканту этот опыт звучит и поет*, и эти звуки и песни композитор записывает, как песни и звуки самого открывшегося ему и испытанного им Предмета. Настоящее искусство, как и настоящая философия, не выдумываются и не зависят от произвола и усмотрения автора. Они родятся в духовном восприятии и переживании Предмета — отрешенном, самозабвенном, требующем *всей* души и нередко выпивающем ее силы до конца. *Дух человека имеет свое музыкальное восприятие, свой таинственный духовный слух, коим он слышит и веяние Творца, и вздохи его мира.* Задача его в том, чтобы *верно петь из глубины этого восприятия.* И если он это осуществляет, он сам становится тою «семиствольною цевницею», тем дивным «тростником» (Пушкин), который «оживляется» «божественным дыханием» мировой музыки...

Сто лет тому назад Шопенгауэр уловил и описал эти объективные источники музыки[3]. В середине XIX века граф А. К. Толстой утверждал те же истоки в поэзии*. И вряд ли мы ошибемся, если скажем, что творческий опыт, подобный этому, вынашивает и слагает музыку Метнера. Вот откуда у слушателя это ощущение «объективного присутствия» в его музыке: она дает самое реальность и насыщает Предметом все наличное поле художественного восприятия.

За те пятнадцать лет, в течение которых я слушаю и изучаю музыку Метнера, мне не раз приходилось слышать и читать, как рассудочники и теоретические разлагатели музыки изумлялись зрелой *форме* его произведений: слушая внешним ухом и анализирующею мыслью,

* Ср. его стихотворение «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...»; в письмах его к жене эта идея развита прозаически.

они останавливались перед «стройностью» и музыкальной «закономерностью» его сочинений, не понимая, что художественно совершенная «форма» может быть осуществлена только цельным, живым и *творчески могучим содержанием*. Ибо в действительности, на самом деле никакой отдельной и самостоятельной музыкальной «формы» *нет*, а есть лишь *тема* и органически-естественное развитие того *духовного заряда*, который в ней живет. Так обстоит в *музыке*, но так же обстоит и в *поэзии*, и во *всяком искусстве*. Надо, чтобы было *что* сказать и чтобы это «что» — было *от Бога*. И не потому ли на свете так много выдумывающих и завистливых «Сальери» и так немного вдохновенно творящих «Моцартов», что большинству авторов *духовно нечего сказать*?

За творчеством Метнера живет и дышит не только душа большого русского национального художника, за ним живет еще *особый способ музыкального и художественного созерцания и творчества*, который может и должен *создать школу*. И эта школа, это течение будут, поистине, призваны к тому, чтоб очистить и оздоровить атмосферу музыкального модернизма.

О МУЗЫКЕ МЕТНЕРА

Так ты, поэт, в годину страха
И колебания земли
Носись душой превыше праха
И ликам ангельским внемли...
Языков[1]

Дымом застланы наши горизонты. Воздух насыщен гарью пожарища. Подчас и солнца не видно, и дышать трудно. Темное время. Страшное время...

Но жива наша Россия. Живо ее чудесное искусство и будет жить, пока человек будет вздыхать и молиться на землю.

Русскому Парижу предстоит большая радость: *Метнер дает свой концерт.* Художник замечательный, несравненной силы и неисчерпаемой мудрости, мастер мелодии и ритма, самобытного «метнеровского» ритма, прежде всего, больше всего *человек глубокого Богосозерцания и русского мироощущения*, он ведет за последние годы как бы уединенную отшельническую жизнь и публичные выступления его (если не считать его триумфов в Америке и Англии) стали редким исключением...

Дымом застланы наши горизонты. Подчас и солнца не видно. Но у него в его келии всегда яркий, неиссякающий свет. Этот свет — свет большого искусства, совсем новой и совсем не модернистической музыки — в России научились ценить и любить задолго до войны, так, как научились любить недавно в Англии и Америке.

Помню, как я услышал его в первый раз в Москве, до войны. Он должен был играть свои новые произведения на закрытом вечере. Небольшой рост, легкая, почти воздушная походка; темные, по-пушкински вьющиеся волосы; чуть прищуренные глаза и лицо непередаваемого древне-сосредоточенного выражения, насыщенного молчаливого ведения. И совершенная, естественная простота во всем. Он играл свою знаменитую сонату E-mol, op. 25 с эпиграфом из Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной»; она не имеет «частей» и длится без перерыва 35 минут, несомая единым двухтемным

дыханием «родимого хаоса» и «пробудившихся бурь»... Метнер играет властно: это заклятия, приказы, законы, повелительные и звуку, и слушателю. Я не заметил этих 35 минут; я не знал, что в моей душе хранится то, что он извлек из нее; он отпустил меня лишь с последним звуком...

Эта властность, присущая искусству Метнера и в исполнении, и в композиции, проистекает из его художественного видения: то, что он видит, он видит с такой силой подлинности, как бы окончательности, что видение его становится реальным событием и захватывает душу слушателя. Я помню его «Заклинание», написанное на слова Пушкина, в первом исполнении на вечере М. А. Олениной-д'Альгейм. Самое стихотворение Пушкина полно экстатической силы и магической совершенности.

О, если правда, что в ночи,
Когда покоятся живые
И с неба лунные лучи
Скользят на камни гробовые,

О, если правда, что тогда
Пустеют тихие могилы, —
Я тень зову, я жду Леилы:
Ко мне, мой друг, сюда, сюда!

Явись, возлюбленная тень,
Как ты была перед разлукой,
Бледна, хладна, как зимний день,
Искажена последней мукой.

Приди, как дальняя звезда,
Как легкий звук, как дуновенье,
Иль как ужасное виденье,
Мне все равно: сюда, сюда!

Зову тебя не для того,
Чтоб укорять того, чья злоба
Убила друга моего,
Иль чтоб изведать тайны гроба,

Не для того, что иногда
Сомненьем мучусь... Но тоскуя,
Хочу сказать, что все люблю я,
Что весь я твой: сюда, сюда![2]

Если, читая Пушкина — этот зов, на который *нельзя не отозваться*, этот вопль любви, способный снять все преграды, восстановить прошедшее и явить незримое, — если, читая его, все же спрашиваешь хотя бы одним трепетом сердца: «пришла? явилась?», то, слушая Метнера, уже *не спрашиваешь, а знаешь*, что свидание свершилось; знаешь силою того ледяного холода, который вдруг пронизывает все тело, и силою тех неожиданных слез, от которых вдруг меркнет зрение. Преграды сняты, невозможное состоялось. Последнее «сюда!» уже не зов, а ликование. Мрачный C-mol разражается в такие C-dur'ные ответные кличи, что душа вдруг вся заливается светом экстаза. Это не виде́ние: это *очевидность*. Это не призрак *ее*: это *она сама*.

Когда Метнер исполняет эту вещь, по залу идет шелест холода, ужаса и потом восторга, особенно если поет А. М. Ян-Рубан или М. А. Оленина. И вот, когда Метнер и Оленина исполняли эту вещь впервые, захват был так велик и глубок, что во время последнего ликующего экстаза — как по магическому приказу — люди, сами того не замечая, поднялись со своих мест навстречу видению... И лишь со звоном последнего аккорда они поняли, что совершилось в зале.

Это событие символически характерно для всей музыки Метнера; более того, — для всякого большого искусства. Художник имеет такую *силу видеть*, которая в обращении к другим людям оказывается *властью, отверзающею очи и души*. Истинный художник не ищет этой *внешней власти*, он ищет *внутренней силы*, он хочет *быть* и *творить*, а не казаться и «нравиться». И в этом его судьба.

Нравиться... Кому? Капризному, изменчивому, а в духовно больные эпохи сверх того и *растленному* большинству...

И ныне, в эпоху джаз-*бандизма* и еле поспевающего за ним музыкального модернизма, когда нервно издерганной толпе европейских городов «нравится» не песнь и не хоральное созвучие, а звуковая неврастения; когда успех композитора тем больше, чем больше у него дребезга разбитых тарелок, семейных дрязг в оркестре, сла-

дострастной щекотки или вульгарнейшего звукоподражания; когда люди наслаждаются козлогласною нечистотою звука и для эффекта готовы «валять» сразу в нескольких тональностях; когда *большевизм разливает свой яд в музыке*, — как не стать «отшельником» истинному художнику, знающему, что есть *ответственность перед Богом.*

Я помню, какими праздниками духа и света были концерты Метнера в советской России до его выезда. У него уже не было квартиры; он зимовал с женой в маленькой комнатке, в которой *совсем не было печи*, никакой; он готовился к концертам на рояле, прозябшем до такой степени, что по клавишам от игры текла вода. Помню его аудиторию: цвет московской интеллигенции, замученные, изголодавшиеся, немытые люди, все насквозь простуженные, в шубах и валенках — и со священно горящими глазами...

Люди, научившиеся молчать в советской каторге, научившиеся сосредоточенно пережигать в своем сердце все то «слишком человеческое», что до сих пор раздирает эмиграцию, научившиеся молиться с самого дна души — «из глубины воззвал я к Тебе, Господи»[3]... Люди, привыкшие ежедневно ждать расстрела и научившиеся *презирать* мысль о смерти. Сколькие из них уже убиты, сколькие сосланы... И как отзывалась, как трепетала эта аудитория в ответ на музыку Метнера!..

Помню, как я после моего второго ареста, едва из тюрьмы, слушал его новые вещи. Никогда не забуду это победное, именно *победное* чувство все превозмогающего духа. И не только в том была победа, что, по слову Шмелева, «душу не расстреляешь»; но больше всего в том, что пророческий голос русского искусства поет свою «осанну» из самых недр львиного рва; и в том, что самая песнь его есть сущее преодоление всех большевизмов и модернизмов (ибо по существу «модернизм» и есть не что иное, как еще не осознавший себя большевизм).

И теперь, когда я читаю взволнованные отзывы лучших английских и американских критиков *о* музыке

Метнера, когда я слышу в их словах *наш трепет*, я знаю, что они поняли и что именно их так волнует.

Дымом пожарища застланы наши горизонты. И не знаешь еще, когда и как рассеется этот дым и прояснятся дали. Но знаем, *для кого* и *для чего* творят наши отшельники. И знаем еще, что они не одиноки ни теперь, ни в будущем. Ибо ныне Россия творится в келиях, а не в базарных распрях. Творятся молитвы. Творится искусство. Закаляются героические сердца.

Помоги нам, Господи!

МУЗЫКА И СЛОВО

(К концерту Н. К. Метнера)

В хорошие времена у нас в России было обыкновение *готовиться* к предстоящему концерту; я говорю не об авторе или исполнителе, а о нас, слушателях, несущих в концерт внимательный слух и раскрытое сердце. И понятно, чем значительнее был концерт (дирижирует Никиш или Рахманинов, Метнер, Гофман, Ивайэ, Казальс...), тем важнее было «подготовиться». Надо было в сосредоточенной тишине предчувствием почувствовать программу; надо было «вспомнить» слышанное и постараться предвосхитить неслышанное; проиграть себе тему или даже всю «вещь», хотя бы и слабо в техническом отношении, хотя бы намеком (о, музыкальное воображение доделает многое!..), и попытаться из них охватить и увидеть целое... И сколь по-иному слушается концерт, к которому так удалось музыкально и духовно «подготовиться»... Знаю, как трудно или почти невозможно сделать это в наше безвременье, в зарубежной скудости и недоступности, но, может быть, можно помочь словесным намеком?..

Концерт Николая Карловича Метнера является всегда неким художественным целым, задуманным по единому, не техническому или историческому, но *музыкально-духовному* плану. Об этом плане в программе не говорится, конечно, ни слова; вероятно, это показалось бы странным и притязательным новшеством; да и не подобает музыканту-художнику, высказавшемуся в *звуках*, договаривать сказанное еще в словах и понятиях. Однако слушатель может быть всегда уверен, что то, что он услышит, от первого произведения до последнего, будет, несомненно, не только единым (метнеровским) восприятием Бога, мира и человека, но и единой духовной проблемой и идеей, как бы единым духовным «лейтмотивом». Дело художественной критики вы-слушать, вы-читать эту про-

блему из-за прочувствованной или предчувствуемой программы...

Слухом и духом медитируя издали над этой единой, чудесной программой предстоящего концерта, я вижу, о чем она будет петь: о том, *как преодолевается бремя земной жизни и как может состояться просветление мировой скорби, рождающейся из этой горестной юдоли смертности, зла и страдания...*

Смерть и Время царят на земле
Но владыками их не зову...
(*Влад. Соловьев*)[1]

Каждая песня, каждая сказка и соната этого вечера раскрывает по-своему эту единую идею, разрешает по-своему эту центральную проблему нашей земной жизни. О, сколь горько мне, что я не могу еще раз умудриться и очистить душу на этом празднестве музыкального и метафизического созерцания!..

Программа начнется с романса на слова тютчевской «Бессонницы».

Похоронно звучит глухой, слегка надтреснутый бой башенных часов. Поэту, томящемуся ночью без сна, глухие стенания колокола раскрывают бездну всеуносящего времени, рок гибнущих поколений, ожидающее всех нас вечное забвение. Видения проносятся. Слова поэта смолкают. Страшную бессловесную жалобу мировой скорби вокализирует один голос... Господи! Да не есть ли вся человеческая земная жизнь — единая катастрофа?!. Не мрак ли, родивший нас из своего лона, покроет нас опять навеки?.. Нет. Музыка кончает молитвенным мажором религиозного приятия и примирения; этот мажор трижды намечается перед концом модуляцией из Ges-mol в Es-dur (надо уловить его в ритмическом качании колокола и главной темы) и наконец утверждается в финале. Мрак не есть последнее слово бытия... Проблема поставлена, концерту дано задание.

В этой сжатости и краткости газетной статьи невозможно прокомментировать так всю программу. Тот, кто прослушает ее чутким ухом и раскрытым сердцем, сам найдет в каждом произведении и вопрос, и ответ. Зре-

лая глубина и выразительная сила музыки Метнера, да еще в его собственном, столь утонченно-одухотворенном и в то же время законченно-властном исполнении, дает слушателю все возможное и необходимое. Этой музыке надо только верить до конца и отдаваться до конца...

Но вот еще несколько существенных указаний.

Как изумительно глубок и прост замысел «Ангела» (слова Пушкина: «В дверях Эдема»). Музыкальная тема ангела, «сияющего поникшей главой», — едина: но только она звучит *диатонически* у ангела и построена в *хроматических* изломах у демона. Именно вследствие этого исконного единства демон может узнать своего первоначального, древнего брата в ангеле и испытать «жар невольный умиленья». Вот почему диатонизм ангела побеждает, чело демона проясняется и финал «maestoso» возносит хвалу Господу в до-мажоре... И опять мраку не принадлежит победа...

Великолепная интерпретация «Музы» Пушкина: эта трепетом ликующая ткань звуков, этот экстатический подъем к тому мигу, когда «она» *сама* берет в руки свирель, этот безграничный разлив «святого очарованья»... Надо ли договаривать? *Божественным вдохновением* преодолевается скорбь земной жизни; это оно дает людям просветление.

В следующей затем монументальной сонате-балладе тема «вдохновения» раскрывается во всей своей глубине. Вдохновение есть *блаженство*, упояющее душу счастьем подобно любви и весне; но дается оно лишь избранным, отнюдь не одолевая *всей* скорби и *всего* страдания в мире... Как же отдаваться ему, когда каждый стон пресекает его свободное цветение? Как может оно ликовать и не меркнуть от вздохов и жалоб земной юдоли? Вот духовное содержание основных двух тем этой сонаты. Но сколь невыносимо бремя жизни *без* вдохновения! И где же исход? Не в отречении же от все вновь прорывающегося блаженного ликования?! *Новая* музыкальная тема решает коллизию (надо уловить ее сладостное и спокойно-созерцательное появление в басовом ключе на большой октаве — тон богоумудренного старческого разъяс-

нения...): это тема *высшего призвания*, помазанности художника, его обязанности петь людям «гимны важные, внушенные богами»...

И приноси дрожащим людям
Молитвы с горной вышины,
Да в сердце примем их и будем
Мы нашей верой спасены.
(*Языков*)[2]

Отсюда ликующий финал: под радостные перезвоны новой темы возрождается блаженное вдохновение первой темы, и художник заканчивает сонату произнесением своего нового «credo» (ff, molto nesante)...

Песни на слова Гете почти не нуждаются в комментарии. Вот морской штиль, передающий недвижно колышащуюся бездну океана (и, конечно, бездну души); а вот дыхание ветра (в-дохновение!) уносит счастливый корабль... Вот безответная, но и в безответности упоенная тоска Мильены... А вот дивная, до слез насыщающая душу молитва к нимфам («Einsamkeit») о том, чтобы не было на земле безответной любви, чтобы люди не мучались в сомнениях, лишенные очевидности, чтобы исполнялись желания томящихся человеков: в целом — мажорный гимн, с просительными секстами и септимами вниз, гимн, звучащий мистически-интимно и в то же время торжественно-заклинающею просьбою... И, наконец, — в виде прямого ответа на вопрос тютчевской «Бессонницы», — «Прелюдия» Гете: все бесконечное коловращение миров есть вечный покой в Боге, аллилуйя!

Ибо в нем

Душа упоена божественной красой
Первоначального покоя...
(*Голенищев-Кутузов*)[3]

Умолчу совсем о сказках: их грациозная фантастика, их воздушно-танцующие ритмы, их разливчатая певучесть — сами по себе уже преодолели и бремя персти, и скорбь, и страдания. Им не нужно комментариев.

Последнее отделение романсов на слова Пушкина начинается «диптихом»: двумя духовно связанными романсами. Первый — «Цветок засохший» — говорит о тленности человеческого бытия и смертности человеческой любви и заканчивается нежно-спрашивающим вздохом — неужели? Второй — «Лишь розы увядают» — отвечает победным над смертью гимном: не здесь, не здесь, в другом плане бытия, куда уводят слушателя хроматически-поющие модуляции, — там вечно цветет расцветшая на земле красота; поистине ответ упоенного ликования, которое дается только вере и духовному прозрению...

Невыразимо-грациозный «Вальс» (Пушкина ли? Не Дельвига ли?) дарит иную победу над временем и горем, победу земного упования, самозабвенного вихря танца и любви: мгновение как бы «останавливается», ибо оно «прекрасно»...

«Ворон» и «Телега жизни» снова возвращают душу к основной проблеме — к зловещему естеству земной жизни, где любовь неверна, где злодейство и предательство необличимы и ненаказуемы, где неудержима телега жизни, а «время гонит лошадей»... Где над убитым богатырем каркают ищущие «обеда» вороны...

Где же исход?

В любви, всепобеждающей, властной и в жизни, и над смертью, разверзающей могилы и одолевающей последние тайны гроба. В любви, чье «Заклинание» прозвучит в этом концерте последним до-мажорным гимном, последнею рыдающе-ликующей победой...

Все, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви...
(*Вл. Соловьев*)[45]

Я знаю, что музыка больше слов и не словами выразить и передать ее содержание. Но для того, кто способен к внутреннему, духовному созерцанию, слова не суть «пустые» и «простые» слова: они лишь знак над сокрытым кладом, они лишь огненные стрелы, светящие в

глубине Предмета, они сами по себе поют и сияют, ибо в них укрыто Главное, и они им насыщены.

И если бы удалось найти такие слова, которые к тому же смолкали бы в миг начала музыки, то они могли бы составить для нее нечто вроде достойного атриума[5]... И может быть, за эту оговорку музыка простит мне мою «словесную» статью.

ХУДОЖНИК И ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО

Сергею Васильевичу Рахманинову

Есть целый мир в душе твоей
Таинственно волшебных дум...
Тютчев[1]

Искусство есть *служение* и *радость*. Служение художника, который его творит и создает для того, чтобы вовлечь *и нас* в служение с собою. Радость художника, создающего и, вот, создавшего в своем произведении *новый способ жизни*, и подарившего нам, созерцающим, эту незаслуженную радость...

Понимают ли это люди? Помнят ли ныне об этом народы, мятущиеся и соблазняемые в духовной смуте? Знают ли они вообще, что такое служение и радость?

Радость...

Она доступна не каждому, и современное человечество не ищет ее. Она родится из *страдания и одоления*. Не из скуки, требующей развлечения, не из пустой души, не знающей, чем заполнить свою пустоту, не из утомления и переутомления, требующего все новых раздражений и небывалой остроты. Современное человечество и в своей массе, и в своей «элите» умеет только переутомляться, скучать и томиться от внутренней пустоты. Именно поэтому оно жаждет эффекта занимательности и возбуждения, оно ищет шума, треска, дребезга и нервной щекотки, оно требует «возбуждающих средств» — не только от аптекаря, но и от художника. И сколько художников — ведь они тоже сыны своего века — идет навстречу этим поискам: сколь многие выдумывают «новое искусство» из утомленной, пустой, скучающей души для скучающих, пустых и утомленных душ или силятся прорваться к новым, небывало острым раздражениям, чтобы дать эти раздражения толпе. Современное искусство полно душевного зуда и произвольных выдумок. Кто помышляет о прекрасном, о пении из глубины, о целомудренном вдохновении, о великих видениях? Где есть ныне место для радости?

Радость сияет и ликует, а современное человечество в искусстве потешается, хихикает и рычит. Ему нужны

игрища и зрелища, а не духовная радость; футбол, парады, гонки и бокс — вот лучшее «искусство» для него. Радость идет из духовной глубины, дострадавшейся до одоления и озарения, а современное искусство вышвыривает на рынок все новые *выверты* и рассудочные *выдумки*, слепленные из *обломков материала* и из *душевного хаоса* по принципу *вседозволенности*. Радость есть *духовное* состояние, она от неба и от Божества. Не смолкли и никогда не смолкнут голоса Шиллера и Бетховена:

Радость, искра Божества,
Дщерь прелестная небес[2]...

...Что?.. Это «метафора», «преувеличение»?!. Нет, это *простая и точная истина*!

...Но вы «развенчали» Божество, вы «совлекли» небеса?..

И вот черный ураган идет над миром: он отучит вас хихикать и рычать, он отучит вас совсем и от смеха, и от удовольствия... Он научит зато вас или детей ваших — *взывать из глубины, духовно страдать и духовно одолевать*. Тогда вы постигнете опять, что такое *радость*, и увидите *неразвенчанное Божество и несовлеченные небеса*... И тогда народятся опять радостные художники радости, которые и теперь живут, и теперь творят, но мимо которых вы ныне спешите на ваши базары безвкусицы и на ваши ярмарки балаганного дребезга...

Служение...

Все великое в искусстве родилось из служения, служения свободного и добровольного, ибо *вдохновенного*. Не из службы и рабского «заказа», ныне введенного в порабощенной России. И не из льстивого прислуживания к современному скучающему неврастенику, заполняющему салоны, рестораны, «дансинги» и столбцы газетно-журнальной критики. Нет, но из *служения*.

Истинный художник не может творить всегда. Он не властен над своим вдохновением, и вдохновение непременно должно покидать его, чтобы опять вернуться. Но когда он вдохновлен, он знает, что пребывает в служении. Он *позван и призван* — «божественный глагол» коснулся его «чуткого слуха». Позванный и призванный, он

чувствует себя *предстоящим*. И когда он предстоит, то перед ним не много произвольных возможностей, а одна-*единая художественная необходимость*, которую он и призван искать и найти и в обретении которой состоит его *служение*. Творя, он *видит*, видит *очами духа*, которые открылись во вдохновении. Он творит из некой внутренней, духовной *очевидности*, она владеет им, но он сам не властен над нею. Именно поэтому его творчество *не* произвольно, и вносить свой произвол в созидаемое из соображений «службы», «прислуживания» или прихоти ему не позволяет именно *служение,* именно его *художественная совесть*.

Не спрашивайте, *чему* предстоит и *чему* служит художник... Великие русские поэты уже сказали об этом, но им мало кто поверил: все думали — «аллегория», «метафора», «поэтическое преувеличение»... Они выговаривали — и Жуковский, и Пушкин, и Лермонтов, и Баратынский, и Языков, и Тютчев, и другие — и выговорили, что *художник имеет пророческое призвание*; не потому, что он «предсказывает будущее» или «обличает порочность людей» (хотя возможно и это), а потому, что *через него про-рекает себя Богом созданная сущность мира и человека*. Ей он и предстоит как *живой тайне Божией*, ей он и служит, становясь ее «живым органом» (Тютчев): ее вздох — есть вдохновение, *ее пению о самой себе* и внемлет художник — и музыкант, и поэт, и живописец, и скульптор...

Есть у художника глубина души, где зарождаются и вынашиваются эти таинственные содержания:

> Есть целый мир в душе твоей
> Таинственно волшебных дум...

Эта глубина обычно покрыта непрозрачною мглою не только для других, но и для него самого. И часто сам художник не знает и не постигает того, что зарождается, зреет и развертывается в этой творческой, глубинной мгле. А когда он выговаривает созревшее, то оно, это *Главное*, это *Сказуемое*, этот *прорекающийся отрывок мирового смысла, ради которого и творится все художественное произведение*, — оно является в прикровенном ви-

де: оно скрыто за музыкальным созданием, оно присутствует в его звуках, насыщает их, вздыхает и стонет в них, вдохновляя их в исполнении так, как оно вдохновляло сначала самого художника-композитора; или же оно скрыто за поэтическим словом, сверкая через него и из него, выпевая себя в избранных и незаменимых словах, властно скандируя ритм, властно завершая строчку рифмой; или же оно скрыто за живописным образом картины, за линиями, которые *им* проведены, за красками, которые *им* одобрены, за образами, которые *им* (этим главным Сказуемым) потребованы и отобраны...

Спросите художника, что это такое он создал? И он ответит вам строго и холодно: «смотрите» или «слушайте». Ибо он создал свое создание для того, чтобы *им* сказать, *в него* уложить, *за ним* скрыть и *через него* явить свое Главное. Вы видели и слышали его создание? И после этого еще спрашиваете? Значит, тайна воплощения или прорекания не состоялась: это или неудача художника, или неумение слушателя, или то и другое сразу. Но не ждите же от художника, чтобы он стал рассказывать вам на языке постыло-обыденных, рассудочно-затертых слов то, чему вы не сумели внять в прорекшихся глаголах его искусства.

Внешнее обличие искусства, и его осязаемая «материя», и то, что обычно называют «формой» этой материи — все это есть лишь *верная риза Главного, Сказуемого, Предмета*, т. е. *прорекающейся живой тайны*. Может быть, даже более, чем «риза»: это как бы глядящее *«око», в коем сокрыта и явлена прорекшаяся душа произведения*. Художник вынашивал и выносил эту душу, это Главное, он выстрадал и нашел для него верное «око»: смотрите же в это око и постигайте сами, что в нем сокрыто и явлено. Но не думайте, что эта риза есть не более, чем праздная ткань, лежащая в случайных складках, или что это *око* есть не более, чем бездушный глаз. За одеждою скрыто *главное*, она *его* одежда, его *облачение*, или *риза*. И за глазом скрыто *главное*, ибо глаз есть орган души, он есть *око* глядящего через него духа. И вот, так же обстоит и в искусстве; и в нем все чувственное, внешнее

есть лишь знак прорекающейся через него главной тайны...

То, что художник дает людям, это не просто звуки, или слова, или живописные образы в линиях и красках. Из-за этого не стоило бы и быть *искусству*, а достаточно было бы развлечений, «потех» и зрелищ. Мало того: из этого художественное произведение совсем не могло бы и возникнуть. Ибо в художественном произведении *все точно* (определение Пушкина), *все необходимо* (определение Гегеля, Флобера и Чехова): в нем нет *произвольного*, нет *лишнего*, нет *случайного*. Художественное произведение подобно осуществленному закону. В нем все отобрано Главным, в нем всюду прорекается само Сказуемое; оно есть *сама воплощенная Тайна*, пропетая в музыке, или во-ображенная в образы, или облеченная в слова. И зная это, невольно спрашиваешь себя иногда: что же воспринимают, что постигают, что истолковывают в искусстве современные «формальные» критики, разрывающие на кусочки «одежду» искусства*, так, как если бы то была *не риза* явившейся Тайны, а праздная ткань с ее произвольно брошенными складками? или рассматривающие «глаз», подобно окулисту, отвлекаясь от духа, который глядит через *око*? В искусстве нет самодовлеющей «формы», нет самодовлеющего «способа выражения», нет самодовлеющих «звучаний», «модуляций», «гармоний», «контрапунктов», «выражений», «ритмов», «рифм», «стоп», «линий», «красок», «масс», «светотеней» и т. п. Создание искусства есть прежде всего и больше всего выношенное художником *главное, сказуемое содержание, почерпнутое им из таинственного существа мира и человека* или (еще несравненно больше и священнее) из *тайны Божией* (икона!). И все остальное в искусстве есть или профессиональная техника, необходимая для служения и подготовляющая к нему, или же *риза главного та-*

* Подсчетом слов и слогов; геометрическим изображением ритмов; арифметической группировкой тактов; перечислением использованных тональностей и аккордов; словесным описанием линии, красок и группировок; техническими наименованиями и т. п. — всем тем, что они называют «анализом произведения».

инственного содержания. И художник — не фокусник «форм» и не изобретатель фейерверочных эффектов, не игрок выдумками. Он служитель и про-рицатель, и лишь ради этого, лишь вследствие этого он технический мастер своего искусства; и всегда, и до конца он — *ответственный перед Богом, взысканный его даром и призванием Артист...*

То, что художник дает людям, есть прежде всего и больше всего некий глубокий, *таинственный помысл* о мире, о человеке и о Боге — о путях Божиих и о судьбах человека и мира. Художник несет людям некую *сосредоточенную медитацию*, укрытую и развернутую — в этой мелодии, в этой сонате или симфонии; или в этом сонете, в этой поэме, в этой драме; или в этом пейзаже и портрете; или в этом барельефе, в этом дворце, в этом танце. Он предлагает людям *принять эту медитацию*, этот таинственный помысел, ввести его в свое душевно-духовное чувствилище и зажить им...

Приди — струей его эфирной
Омой страдальческую грудь.
И жизни божески-всемирной
Хотя на миг причастен будь[3]...

Художник духовно страдал и творил. Он страдал не только *за* себя и творил не только *для* себя, но *за других, за всех и для всех.* И вот, он выносил и прозрел. Он создал: через него прореклось то «главное», чем он сам исцелился и умудрился. Он создал новый способ жизни, новый путь к духовному целению и духовной мудрости. Этот-то *целящий и умудряющий помысел*, облеченный в верную и прекрасную ризу, — эту *художественную медитацию* — он и предлагает ныне как некую царственную энциклику для умудрения и целения всем страдающим и мятущимся (вспомним, напр., представления трагедий Эсхила, Софокла и Эврипида в Греции; вспомним поэмы Гомера, Вергилия и Данте; вспомним всенародное ликование в Сиене в 1311 году, когда Дуччио ди Буонинсенья закончил для Собора свою монументальную икону Богоматери «Majestas»; вспомним построение Успенского собора в Москве и перенесение Владимирской иконы Богоматери в Москву; вспомним открытие па-

мятников Петру Великому и Пушкину; и многое, многое другое)...

Целение художника становится целением всех, кто воспринимает его создание; *его прозрение* и умудрение становится *их* прозрением и умудрением. Они приобщаются его видению и его радости; но лишь при том условии, что они приобщаются и его служению, т. е. что они принимают его дар, — его создание, его песнь, его поэму, его драму, его картину — *всей душой*, своим естеством и своею жизнью; не только глазом, или ухом, или памятью, или (еще хуже) всеразлагающей мыслью, как это делают профессиональные критики и формалисты-любители, эти регистраторы схем и деталей, идущие мимо всего главного; но именно — естеством души и духа.

Художник не только про-рекает; ему дана власть — *населять человеческие души новыми художественными медитациями* и тем обновлять их, творить в них новое бытие, новую жизнь. И эта власть — его *служение* и *радость*.

Нет в искусстве никакой отдельной самодовлеющей формы; ибо форма его *врощена* в его содержание; и врощена именно потому, что первоначально, в душе самого художника, она *выросла из этого главного и таинственного содержания*. И прав был бы тот художник, который сказал бы своему критику: «не смей воспринимать меня формально, ибо ты убиваешь этим мое создание. Перестань гоняться за пустыми призраками моего искусства, ибо не для того я жил, страдал и творил, чтобы ты прошел мимо моего главного и внял моему пению *духовно глухим ухом*...»

Вот художественная болезнь нашего века: *люди внимают искусству духовно глухим ухом и созерцают искусство духовно слепым глазом*. И потому от всего искусства они видят одно чувственное марево; и привыкают связывать с ним свою утеху, свою потеху и свое развлечение. И нам, не болеющим этой болезнью, — одиноко стоять на этом крикливом распутье и скорбно бродить по этой ярмарке тщеславия. Слышим и видим, как в искусстве все более торжествует теория безответственности и практика вседозволенности, — *дух эстетического большевиз-*

ма. Не в наших силах помешать ему; и не в наших силах даже заставить его услышать наш голос. Но зато в наших силах *стать под знамя* истинного, ответственного и вдохновенного, непобедимого и неумирающего, классического и в то же время пророческого искусства: стать с непоколебимой уверенностью, что исторические бури и страдания смоют душевную нечисть и очистят духовный воздух и что в искусстве, как и везде, распутий и соблазнов много, а *путь — один*.

И пусть не говорят нам об «изжитых» традициях искусства; ибо *священные* традиции не изживаются *никогда*!..

Великое искусство будет и впредь всегда, как и было всегда, *служением* и *радостью*.

ЧТО ТАКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

Николаю Карловичу Метнеру

Немного истинных пророков
С печатью тайны на челе...
Веневитинов[1]

Вот основной, вот труднейший, вот решающий вопрос для всего искусства — вопрос *художественного совершенства и художественной критики*, вопрос критерия, мерила, оценки и суда...

«Совершенства? — иронически спросят тоном Пилата завзятые «знатоки» и авторитетные «ценители». — Что есть совершенство? Художник творит то, что ему *нравится*; а зрителю *нравится* или *не нравится* то, что ему показали... Кому что нравится, тот то и хвалит... Разве можно согласить людей в их вкусах? Разве здесь можно что-нибудь доказать? Искусству нужна свобода, она нужна ему, как воздух. Свобода творить и свобода одобрять, наслаждаясь. О каком же обязательном совершенстве или доказательном критерии может идти речь?»...

На эти вопросы мы должны дать прямой и ясный ответ.

Да, свобода нужна искусству, как воздух человеку, ибо свобода есть право творить *по вдохновению*, а не по принуждению и заказу. Но разве свободное вдохновение означает *безответственность* и *вседозволенность*? Разве художник, предоставленный своему вдохновению, имеет духовное право на произвол и беспутство? Разве вдохновение есть художественная распущенность и бесчинство? Не есть ли вдохновение, наоборот, *прозрение высших закономерностей и совершенных связей*? Не есть ли оно обретение подлинной *художественной необходимости*?

Бесспорно, никто не должен мешать художнику творить то, что ему «нравится». Пусть его и творит... Но ведь ему может «понравиться» и плохое, безвкусное, нехудожественное или, еще хуже, — растленное и растлевающее. Кто же смеет мешать нам устанавливать это, т. е. что вот такой-то художник создал нечто плохое, нехудожественное или растленное?..

Трудно помешать и зрителю наслаждаться тем, что ему нравится, и хвалить нравящееся. Пусть его и хвалит... Но ведь еще мудрый грек Гераклит отмечал, что люди нередко «наслаждаются грязью»[2]. Кто же может помешать нам установить это обстоятельство, т. е. что вот такие-то люди «наслаждаются грязью»?..

Согласить людей в их «вкусах», конечно, нельзя, да и не нужно: все равно всех не переделаешь. И само произведение искусства не станет ни лучше от согласных рукоплесканий толпы, ни хуже от ее единодушного свиста и поношения. Дело здесь совсем не в толпе; ни в одном глубоком, духовном вопросе уши ее никогда не росли выше лба. Да и как помешать ей, если она «плюет на алтарь, где твой огонь горит»?..[3]

Но судить об искусстве — независимо от толпы и вопреки ей, — судить в порядке ответственного служения можно и должно. И если бы русская художественная критика и русская эстетика были на высоте за последние пятьдесят лет, то, может быть, некоторые русские «знатоки и ценители» не распространяли бы ныне с успехом дух *эстетического большевизма*, эту теорию безответственности и практику вседозволенности в искусстве.

В вопросах художественного совершенства и художественного суда возможно и *доказывать*, и *показывать*. Ответственный критик обязан *обосновывать каждое свое суждение*, каждое критическое слово, каждое одобрение и неодобрение. Это почти всегда нелегко, но всегда обязательно для него. Художественная критика не есть обывательское излияние восторга или негодования; она не есть и пересказ «своими словами» того, что создал художник; она не есть и аналитическое разложение пустой «формы» произведения...

Художественная критика требует *целостного вхождения* в самое произведение искусства. Надо *забыть себя* и *уйти в него*. Надо дать художнику выжечь его произведение в моей душе, вроде того, как выжигают по дереву. Надо дать ему вылепить его произведение из моей, покорной ему, лепкой и держащей душевной глины. В послушном ему непредвзято-чистом пространстве *моего* внутреннего мира должно верно и точно состояться его видение. Все, что он носил, вынашивая в себе; весь его

художественный замысел и помысел; и все образы, в которые он уложил эту свою *художественную медитацию*; и все *внешнее тело* его произведения — слышимые звуки и слова, видимые линии, краски, плоскости, массы — все должно быть воспринято моим духом, состояться в нем, стрястись, пропеть себя, выжечь себя в нем; словом, развернуться во мне, в пространствах моего духовного внимания. И тогда только...

Но, увы, люди воспринимают искусство рассеянно и безразлично; никто не думает о «целостном вхождении», о *верном* и *точном* восприятии, о глубокой и таинственной медитации художника. Думают о своем развлечении и удовольствии. Приносят в концерт или в картинную галерею свои повседневные интересы и настроения, свое обывательское «самочувствие». И не думают освободить в себе «*духовное место*» для художественного произведения. И потом судят о своих личных, мимолетных впечатлениях так, как если бы в них заключалось все дело...

Дайте художнику властно дохнуть в ваш внутренний мир; дайте ему свою душу, как покорный и крепкий пластилин; не «уши» и не «глаза», а *всю душу до дна*. И тогда вы увидите, что возможна верная встреча в художественном произведении и с самим художником, и с другими, *так же* сосредоточенно и предметно воспринимавшими его, как и вы...

Вам приходилось когда-нибудь видеть лицо художника, когда вы, возвращаясь из глубокого, самозабвенного созерцания его произведения, как бы из некоего священного колодца, в котором вы слышали или видели его видение, когда вы начинаете выговаривать вслух, с трудом подыскивая слова, его *основную медитацию*, то Главное, ради которого он создавал свое произведение? Вы говорите в великой сосредоточенности, как бы ощупью, медленно, беспомощно, то иносказанием, то намеком, иногда почти изнемогая от напряжения, но по существу *верно*. А *его* лицо — и не лицо уже, а лик — сияет радостным светом *свершённости*, ибо он видит, что искусство его состоялось в вас и что власть его передала вам (сквозь все образы и сквозь внешнее тело искусства) ту *художественную медитацию*, ту выношенную им тайну, ради которой он творил. И вам уже не нужно спраши-

вать его, *верно* ли вы осязали духом его художественный помысл, ибо на лице его вы уже прочли ответ...

Итак, во всяком подлинно художественном произведении имеется это главное, это сказуемое, некая *бессознательно выношенная тайна*, которая ищет себе верных образов и верного художественного тела (звуков, слов, красок, линий и т. д.). Эта тайна есть как бы *душа* произведения; отнимите ее — и все тело распадется на случайные куски и обрывки. Эта тайна есть как бы внутреннее солнце произведения, лучами которого все оно пронизано изнутри; *она* царит, и ей все подчиняется, *она* диктует художнику закон, и меру, и выбор, и необходимость, и все оттенки... Ей он повинуется. Из нее творит. Из нее критикует и исправляет свое создание. Ибо он знает, что всякое слово и весь ритм его поэмы, всякая модуляция его музыкальной темы, всякий персонаж его драмы, всякая деталь его картины, всякий жест и поза его танца должны *служить ей*, являть ее, должны быть потребованы и выращены из ее глубины, должны быть *необходимы* для ее художественного *прикровенного раскрытия*.

Искусство есть прежде всего и глубже всего *культ тайны* — искренний, целомудренный, непритязательный... Где нет этого сосредоточенного вынашивания тайны, где нет *художественного тайноведения* (о, сколь ответственного!), там нет и настоящего искусства. Там или совсем нет Главного, или же оно подменяется рассудочными выдумками и произвольными комбинациями. Истинный художник есть не только «жрец прекрасного» (Пушкин), но и жрец *мировой тайны*, постигаемой в глубине сердечного созерцания. Он внемлет ей и в «дольней лозы прозябанье», и в «подводном ходе гад морских», и в «криках сельских пастухов»,

> И бездны мрачной на краю,
> И в разъяренном океане,
> Средь грозных волн и бурной тьмы,
> И в аравийском урагане,
> И в дуновении Чумы...[4]

Если нет тайны и ее бессознательно-созерцательного вынашивания, то нет и художника, нет и искусства, а

есть лишь их праздная и соблазнительная видимость. Ибо искусство родится *из таинственных недр мирового бытия*.

Только при таком понимании искусства может быть верно разрешен вопрос о художественном совершенстве и художественном критерии.

Творящий художник имеет дело обычно с *тремя* слоями искусства.

Во-первых, с *внешней материей*: в поэзии — это звучащее слово и язык; в музыке — это поющий звук и инструмент; в скульптуре — глина, камень, дерево, металл; в живописи — краски и цвета, линии, светотень; в театре и танце — само человеческое тело, декорации, обстановка. Эта внешняя материя имеет свои законы (законы языка и грамматики, законы музыкального звучания и созвучия, законы цвета, законы масс, законы человеческого естества). Эти законы должны быть соблюдены, но при соблюдении *подчинены* двум более глубоким слоям. Ибо внешняя материя искусства есть лишь *средство и орудие*, она не самостоятельна и не смеет быть самодовлеющей. Она призвана быть верным знаком художественного *образа* и художественной *тайны*...

Так, безграмотное стихотворение не может быть художественно совершенным, какие бы яркие образы и глубокие помыслы оно ни несло читателю. Но одной грамотности и «стильности», конечно, недостаточно. Нельзя попирать законы музыкального звучания и созвучия, как делают это все «джаз-бандиты» и бегущие за ними модернисты в музыке; но музыкальная грамотность в композиции и инструментовке и верный слуховой вкус отнюдь не обеспечивают еще художественности. Мастер краски и линии может создать совершенно нехудожественную картину; мастер естественного телодвижения может художественно провалить свою роль и свой танец. Над внешней материей должен царить *образ*, над образом должна царить про-рекающаяся *тайна*.

Во-вторых, художник имеет дело с *образным* составом искусства. *Строитель* не просто скрепляет камни и дерево, но показывает нам образ храма и жилища. Воображение *живописца* дает зрителю сверх того образы плодов, цветов, деревьев, животных, гор, моря, неба, чело-

веческого тела (и через него — человеческой души) или же просто узора; воображение *поэта* властно дать сверх этого всего еще и весь внутренно-душевный мир человека (в отвлечении от их внешности, напр., «Я вас любил» Пушкина); воображение *музыканта* властно показать по-своему не только все это, но и многие ни словесно, ни зрительно не передаваемые состояния мира и содержания человеческого духа...

Все эти *образы* имеют *свои* законы (законы, подсказанные природой, законы пропорции, гармоничности, перспективы, законы человеческой психологии, и другие, теоретически еще не исследованные и не формулированные... целое великое поле для исследователя!). И *эти* законы настоящий художник соблюдает интуитивно и бессознательно, но, соблюдая, подчиняет глубочайшему содержанию про-рекающейся художественной *тайны*. Ибо и образ не смеет быть самодовлеющим, и он есть лишь средство и орудие (чего не признавала, например, венецианская живопись).

Архитектурная дисгармония (напр., дворец дожей); картина с неудавшимся ракурсом (напр., «Тело Христа» Мантеньи); портрет, состоящий из хаотически разбросанных кусков лица (Пикассо); драма с психологически не индивидуализированными героями («Жизнь человека» Л. Андреева); соната с не связанными взаимно и не развивающимися темами и т. под. — не дадут художественного произведения, совершенно независимо от внешней грамотности, прелестных деталей и глубокого замысла художника... Образный состав искусства имеет *свою*, обязательную «грамотность». Но и она подчинена Главному — третьему слою искусства, прорекающейся через художника тайне!

Итак, вот критерий художественного совершенства: будь верен законам внешней материи, но, осуществляя их, подчини их живую комбинацию *образу* и *главному замыслу*; будь верен законам изображаемого образа, но, осуществляя их, подчини их живую комбинацию своему главному замыслу, *являемой тайне*; а художественный замысел свой всегда вынашивай до полной зрелости, и пусть он будет всепронизывающим, внутренним солнцем твоего произведения.

Именно это имел в виду поэт Шевырев, когда писал в своем мудром стихотворении «К Фебу» (т. е. к солнцу):

Плодов и звуков божество!
К тебе взывает стих мой смелый:
Да мысль глядится сквозь него,
Как ты сквозь плод прозрачно-спелый!..

Как солнце взращивает плод, пронизывая его своими лучами, так художественный замысел поэта должен пронизывать все стихотворение, глядясь в него и сияя из него людям...

Таково и было всегда все великое и классическое в искусстве. Таково оно будет и впредь.

Вот откуда открывается художественное совершенство. Вот где начинается настоящая и плодотворная художественная критика...

ИСКУССТВО И ВКУС ТОЛПЫ

Ивану Сергеевичу Шмелеву

Мы же возбудим течение встречное
Против течения!

Гр. А. К. Толстой

Для того, чтобы все наши разговоры и писания об искусстве имели смысл, для того, чтобы судить и спорить о художественном, надо, чтобы люди научились и приучились сосредоточиваться не на том, что кому в искусстве *нравится*, а на том, что *в самом деле хорошо*...

«Как? Исключить из искусства отклик сердца и души?! Заглушить в себе трепет приемлющего или отвращающего чувства? Подавить в себе радостное, облегчающее «да», или возмущенный протест, или, наконец, просто суждение личного, свободного вкуса? Что же, люди должны стать бесчувственными истуканами перед лицом искусства? Или холодными резонерами о «достоинствах» и «недостатках» произведения? Ведь это значит — убить живую душу, влекущуюся к искусству... Что же от него останется, если это дыхание смерти победит в людях?!.»

В этом главном недоразумении, которое мне не раз приходилось выслушивать и в частных беседах, и на преподавательской кафедре, я всегда понимал и гнев, и самое недоразумение; но для того, чтобы недоразумение рассеялось, нужно, чтобы сначала утих гнев...

Нет, нет, о подавлении личного чувства, воображения и вкуса совсем не должно быть и речи. Боже нас избави и от истуканства, и от холодного резонерства. Художник творит для живых, чувствующих и страдающих, духовно ищущих и томящихся людей, он творит, чтобы осветить и зажечь. Он требует от зрителя и слушателя не бесчувственного внимания, а *полного доверия* и *всей души*, сохраняя за собой право по-своему овладеть этими душевными силами (чувством, воображением, волею, мыслью), напрячь их, наполнить их, зажечь, окрылить, осчастливить, обога-

тить так, как этого потребует его вдохновение. В этом власть и ответственность всякого творящего художника...

Словом, об эстетическом «умерщвлении души, сердца, чувства или личного вкуса» совсем нет и речи...

Но тут-то все и начинается, ибо речь идет не об «умерщвлении» души, созерцания и вкуса, а об их *художественном воспитании.* А это воспитание и состоит в том, чтобы люди приучились сосредоточиваться в искусстве не на том, что им нравится, а на том, что *в самом деле хорошо...*

Есть старая и мудрая русская поговорка: «По милу хорош или по хорошу мил»... В ней заложена целая философия.

«По милу хорош» означает: *мне нравится* этот человек, этот поступок, это стихотворение, эта картина; а раз нравится, раз это *мне* «мило» и «приятно» — значит оно и *хорошо.* Так судит толпа: что мне мило и любо, того мне и хочется, то *для меня* и «хорошо».

Для меня? А на самом деле?

Замечательно, что душа человека созревает, прозревает и мудреет именно тогда, когда жизнь ставит ее перед этим вопросом во всей его остроте. Так обстоит дело не только в искусстве. «Я имела несчастье полюбить негодяя», — говорит прозревшая женщина, впервые осознавшая свою драму... «Я не понимаю, как мне могла нравиться тогда эта пошлая компания», — говорит молодой человек, оглядываясь на свои гимназические годы... Так и в искусстве: «Я тогда увлекался этой поэзией; сейчас мне даже трудно сказать, что я находил в этих туманных, неуклюжих строфах, воспевающих чаще всего вино, кабак и разврат»... Жизнь *духа* начинается именно в тот миг, когда человек начинает постигать, что ему может нравиться плохое, а хорошее может ему и не нравиться, что не все «милое» и «приятное» хорошо и что надо вырасти, очистить и углубить свою душу до того, чтобы *все хорошее на самом деле* стало хорошим *и для меня*, т. е. стало «нравиться». Понять это — значит вступить в полосу духовной зрелости.

«По хорошу мил» означает: этот человек так хорош, это стихотворение настолько совершенно, эта картина настолько художественна... что все мои предубеждения и

сомнения исчезли и я получил истинное и глубокое наслаждение («я был побежден», «увлечен», «я полюбил»...). Так, человек может внезапно «найти» и «полюбить» Пушкина, Глинку, Баха, Боттичелли, Нестерова, Копо ди Марковальдо, Эйхендорфа или нового, еще неизвестного миру художника. Здесь *качество побеждает душу*, а не душа привешивает ярлык мнимого качества к тому, что ей «пришлось по вкусу».

«Но люди могут все же ошибаться?»

Конечно, да еще как! Гарантии от ошибок вкуса нет. Но именно потому так полезно бывает человеку больно-пребольно обжечься несколько раз на ошибках своего собственного вкуса, чтобы понять различие между «мило» и «хорошо»... Ибо — увы! — то, что нам нравится, часто совсем не хорошо; а мимо того, что действительно хорошо, мы часто проходим равнодушные вместе с толпой... А между тем вся духовная культура и вместе с ней все великое искусство построены не на «по милу хорош», а на «по хорошу мил»...

От ошибок вкуса нет гарантий. Но есть верное и не-верное *направление восприятия и вкуса*. Наивно и нелепо носиться со своим личным душевным укладом как мерилом «хорошего» в поэзии, музыке, живописи, скульптуре или танце; зато правильно и мудро предоставлять большим и бесспорным художникам («классикам») свою душу, чтобы они воспитали, углубили и облагородили ее эстетический вкус. Воспринимая искусство, не надо прислушиваться к себе, к своим душевным состояниям, настроениям и «приятностям»; *надо забывать о себе в художественном созерцании*; надо помнить, что нам может понравиться и плохое, и никогда не доверять ни первому, ни второму впечатлению. Суждение настоящего вкуса гораздо глубже, чем обывательское «нравится»: это суждение родится не на поверхности случайного «удовольствия-неудовольствия», а из глубины души, ищущей совершенства и потерявшей себя в художественном восприятии данного произведения искусства...

Разрешение вопроса состоит не в том, чтобы «нравилось» независимо от того, «хорошо» или «плохо», — из этого возникает только безответственная претенциоз-

ность, *вкус толпы* (равносильный почти всегда безвкусию), «мода» в искусстве и в конечном итоге *пошлость*. Но разрешение вопроса состоит и не в том, чтобы люди в холодном безразличном анализе доказывали друг другу, что такое-то произведение искусства создано по всем законам «красоты», а такое-то нет. Мало того, чтобы было «хорошо», надо, чтобы истинная художественность проникала в самую глубину души, вызывая, по слову Пушкина, «восторг и умиленье» или то дивное, незабываемое по радостности своей чувство, будто я всю жизнь ждал и жаждал именно этой мелодии, именно этой элегии, этой картины, будто я сам «все хотел» создать их и только не умел... Но мало также, чтобы создание искусства «нравилось» или давало удовлетворение; надо идти дальше, уходя в созерцание его *объективного совершенства*, которое уже не зависит от моего одобрения и не нуждается в нем, перед которым я сам оказываюсь *осчастливленным учеником*, а не тщеславным фатом или резонирующим снобом.

Этот серьезный и глубокий подход наш к искусству важен не только для *нас*, зрителей или слушателей, но и для *них, творящих художников*. Мы не должны и не смеем требовать от них ни приспособления к нашим дурным и случайным вкусам, ни лести, ни заигрывания. Художник должен творить *свободно* — отнюдь не бессовестно, не безответственно, не произвольно, но по свободному вдохновению, *без оглядки на толпу*, без заботы о ее модах, вкусах, вожделениях и претензиях. Углубляясь в свой творческий процесс, вынашивая свою художественную *тайну*, находя для нее верные *образы*, звуки, линии, краски и слова, он не должен коситься на «нас» и на наши «рукоплескания» или «свистки»; а мы не должны стоять вокруг него требовательной чернью, «бранить его» или «плевать на алтарь, где горит его огонь». Он должен помнить, что *созданное совершенство воспитывает вкус толпы и возносит душу человека*, но что *вкус толпы снижает и опошляет художественное творчество.*

Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?[2]

Вот гениально высказанный, великий и непоколебимый канон художественного творчества; величайшая, царственная свобода в отношении к тому, что гласит «суд глупца и смех толпы холодной»; и величайшее, строгое, взыскательное творческое напряжение свободного Ума — таковы две первоосновы, в коих слагается и протекает «благородный подвиг» художника. И может ли быть иначе? Как найдет он верные образы для своей *главной тайны*, как подберет он верную земную *материю*, ткань из линии, масс звуков и слов для рожденных им образов, если его внимание будет разделено между тем, к чему зовет его «божественный глагол» (Пушкин) и тем, что «нам нравится»? Что создаст он, раздвоенный внутренно между таинственными зовами из глубины («Как ропот струй, так шепчет сердца голос...» — А. К. Толстой[3]) и крикливыми голосами толпы, создающей ему «успех» или «неуспех»?.. Художник призван вести; он никого не поведет, если сам побежит за толпой. Где-то в глубине своей души, в самом начале своего творчества он должен дать трепетную клятву служить Богу, а не человекам, осуществлять художественный закон, а не угодничать перед людьми, не раболепствовать перед диктаторами, не гоняться за площадной модой. Только тогда он сумеет «благоухающими устами поэзии навевать на души то, чего не внесешь в них никакими законами и никакою властью» (Гоголь)[4].

Но если к этому призваны и сам *художник, и внимающая ему душа*, то эта духовная свобода от всяческой непредметности и эта совестливая сосредоточенность на «строгой тайне» искусства и на ее «сокровеннейшей небесной музыке» (Гоголь) является основным законом для *художественного критика*.

Критик призван быть не любезным льстецом, не придирчивым ругателем и не эмоциональным болтуном, несущимся за своими или (еще хуже) за чужими «импрессиями». Он призван *видеть* вместе с артистом ту тайну, которую тот изображает; но, кроме того, еще и самое творящую душу артиста, его дар, его путь, его срывы и

взлеты. Он должен помогать художнику оберегать его свободу от толпы и помогать его творческим напряжениям. Для этого критик должен быть *прозорлив, предметен и честен*; и прежде всего он должен быть сам свободен от моды, от толпы, от личных пристрастий и от соблазнов знакомства. И далее, критик есть воспитатель зрителя и слушателя. Он должен видеть не менее артиста, но более рядового зрителя, показывать художнику душу зрителя и показывать зрителю душу художника. Критик должен быть *свободным мастером главного*, но не в творчестве, ибо тогда он сам стал бы художником, а в созерцании и в его осмысливании...

И ныне, когда на великих просторах русской культуры воцарилась чернь, худшая разновидность ее — *полуобразованная чернь* с ее материализмом, пошлостью, заносчивостью и воинственной требовательностью, когда подъяремное русское искусство под угрозами этой черни утратило свою свободу и вынуждено вот уже пятнадцать лет слушать «суд глупца» и вменять его себе в закон, когда идея художественной критики поругана литературными лакеями советчины и критик стал политическим сыщиком, — мы должны спокойно и уверенно развернуть знамя нашей исконной русской художественной традиции; и более того, мы должны осуществлять до конца ее заветы в творчестве, в восприятии и в критике. И этим растить, углублять и умножать русское национальное художество.

ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ

Посвящается молодым русским поэтам

1. ТАЛАНТ

Поэту, как и всякому другому человеку, мы скажем прежде всего: *созерцай*! Если ты не способен к этому, то совершенно бесполезно упорствовать в подыскивании рифм, звонких и чувствительных окончаний... и называть себя поэтом...

Карлейль[1]

...Ах, кто не хотел бы быть талантливым?!. Ведь талант — это дар богов, «озаряющий голову» человека! Это краса жизни, источник бесчисленных утех, путь к успеху и славе, может быть, даже к «бессмертию» на земле... Талант делает человека «избранником», ставит его в «первые ряды», дает ему власть над душами... Он «творит», а над ним нет судьи, и для его созданий нет ни «критерия», ни «доказательств». Да и что ему критика? Он сам свидетельствует о себе и за себя и неотразимо «завоевывает симпатии». Талантливому человеку в его области все позволено: создаст, сделает — и удалось, и хорошо!.. И никакие законы про него не писаны. Сказано: *талант* — и все кончено. И «языцы разумеют и покоряются»...

Кто из нас не слыхал этих фраз? Кто из нас и сам не думал так в гимназические годы? И сколь многие и доселе думают в этом роде... И думая так, от времени до времени претыкаются и недоуменно спрашивают: «Отчего же среди талантливых, *несомненно* талантливых людей, одни растрачивают себя на вздорные шалости и кутежи, другие делают только личную карьеру, а третьи создают множество второстепенных, спорных, соблазнительных или просто пошлых произведений? Чем объяснить это сочетание бесспорной одаренности с творческой бедностью или несостоятельностью? Казалось бы, талант — это *все*, а вот поди же!..» И если эти сомнения и вопросы уместны в устах какого-нибудь народа, то, конечно, больше всего в устах русского и итальянца, особенно

русского. Ведь у нас даровитость как будто разлита в душах, у нас даровитые люди не оазисы и не острова, а холмы, разбежавшиеся до самого горизонта; и кажется, что если бы мы, русские, умели *разыскивать* в себе душевные дары и разрабатывать их волей, трудом и умением, так вокруг все зацвело бы... Сколько русской даровитости прахом идет! И подумать только, кабы такую даровитость иному усердно вышколенному и всю жизнь надрывно кряхтящему народу — так что бы вышло из этого!..

Но не об этой средней даровитости народа идет речь, а о *личном таланте*. Достаточно ли одного таланта, чтобы творчество цвело прекрасными и неумирающими созданиями? Обозначает ли талант *полноту художественного дара*? Освобождает ли человека его талант от иных, может быть, больших и важнейших требований? Должны ли мы смолкать и преклоняться при проявлении таланта или, наоборот, мы должны указывать ему на его *повышенную ответственность* — ибо кому больше дано, с того больше и спросится?..

В художественном (как и во всяком духовном) творчестве человека есть две функции, две способности, которыми люди бывают одарены не в равной мере: способность *творческого созерцания* и способность легкого и быстрого проявления, или, если угодно, удачного, яркого, меткого, может быть, приятного или сладостного *выражения*. Нередко люди предполагают, будто вторая способность всегда укрывает за собою и первую, будто талантливый человек всегда исходит из творческого созерцания; этим они переоценивают силу таланта и быстро приходят к разочарованию и недоумению. На самом деле правильно называть «талантом» только *вторую* силу — силу *легкого и быстрого выражения*, силу *яркого, меткого, удачного проявления*; а для первой силы, для способности *творческого созерцания* следует найти более глубокое, значительное и священное слово. Тогда только многие неясности разъяснятся, многие противоречия окажутся мнимыми, и главное, осветится последняя глубина творческого процесса...

Итак, возьмем *талант сам по себе* как дар легко и быстро, ярко и метко выражать все, что проносится че-

рез внутренний мир человека. Дар немалый, большое «счастье» для его обладателя, большая сила в отношениях с людьми, источник бесчисленного множества произведений искусства...

Наличность такого таланта определяет не то, *что* человек говорит, пишет, рисует, компонирует, изображает на сцене, а лишь то, *как* он это делает: ярко, сильно, красочно, естественно, как бы от природы, с легкостью преодолевая затруднения, выразительно и «заразительно». Если же к этому прибавляется еще и *техническое* мастерство, сила опыта и умения, то люди просто решают, что «лучшего и быть не может», что перед ними «само совершенство». Таким образом, талантливость может не только заслонить самое главное, *проявляемое содержание*, но может и совсем отучить людей от Главного. Кому, например, придет в голову требовать художественной сценической игры от людей, поющих голосами Мазини, Баттистини или Карузо? И кто будет взыскивать с талантливой балерины, если она (в художественном отношении — ни с того ни с сего) сделает лишний раз двадцать фуэте подряд? Все ли музыканты могут уверенно отличить пианизм от клавиатурной акробатики? И если талантливый поэт импровизирует при вас одно звучное стихотворение за другим (с таким талантом! с такой легкостью!), то кто будет вслушиваться в их содержание и кто захочет разбираться в их художественности? Талант *сам по себе* «дает наслаждение», блестит, сверкает, чарует. Драгоценен самый дар и его игра, важно и техническое мастерство, а *творческое созерцание, содержание искусства, художественность произведения и исполнения* — это «трудно уловимо», это «недоказуемо», это «для знатоков»...

Таков *талант: самодовлеющий* талант, *не более*, чем талант. Так он нередко и живет, и сверкает, так его и воспринимают, и наслаждаются им, и рукоплещут ему. И думают, что «талант — это все». А между тем он — далеко не все. И то, что он создает, есть не более, чем *яркая видимость искусства*...

Талант, оторванный от творческого созерцания, *пуст* и *беспочвен*. Ему не даны глубокие, таинственные родники духа. Он живет не в них; и когда он «творит», то не из них. У него нет своего *духовного опыта*, своего

выстраданного Слова. И строго говоря, ему *нечего* сказать. Но он — «талант», а талант понуждает к проявлениям. И вот он начинает жить случайными, заимствованными или же (что еще хуже!) совершенно *недуховными содержаниями*. Нередко бывает так, что они ему все безразличны: он готов любым из них поиграть и не относится серьезно ни к одному; он испытывает игру своего дара как некое подобие радостного и выгодного спорта. Он извергает фейерверки слов, рифм или музыкальных звуков, полотна за полотнами, многое множество речей, или рассказов, или статуэток. И ни в одной из них он сам не чует, и не видит, и не осуществляет *художественной необходимости*: он всегда может «так» или «иначе» или «еще иначе»; в другой способ творить он совсем не верит и всегда убежден, что как бы он ни повернул и ни вывернул, — все будет «перл создания». Его творения порождены всегда *случаем, капризом* или (что еще хуже!) *выдумкою* и *расчетом*. И именно только *случайно* в этой игре может сложиться нечто *духовно значительное, художественное*, некое действительное произведение искусства. И если оно сложится и создастся, то он сам не сумеет ни узнать, ни полюбить, ни оценить его. Для него «хороши», ему «нравятся» все его создания без различия; ибо такой талант обычно влюблен, иногда неизлечимо влюблен сам в себя и в свои «творения» и подчас наивно удивляется, что есть такие «чудаки», такие *безвкусные* «чудаки», которые ему не поклонятся...

Такие таланты часто бывают «*медиумичны*» — не в спиритическом, а в творческом смысле. Это *не они* творят, а *через них* несется и проносится разнообразное, разнокачественное, случайное, чаще дурное, чем хорошее жизненное содержание: ветер жизни или вихрь страстей вдувает в них всякую всячину, а они ее более или менее талантливо вышвыривают. Такой талант есть не духовная личность и не творческий характер, а какая-то пропускная инстанция, медиум своих собственных страстей, своей эпохи, своей толпы, а иногда и просто своей житейской карьеры. С таких людей обыкновенно и не взыскивают строго ни за их выверты в искусстве, ни за их зигзаги в жизни и в политике. За

ними как бы признается *привилегия безответственности*: чем талантливее, тем безответственнее, и даже скандальные выходки самого дурного тона сходят за что-то вроде «проявления священного огня»... Именно такою безответственной «медиумичностью» объясняется судьба целого ряда русских талантливых поэтов, своевременно «примкнувших» к большевикам (А. Блок, Есенин и др.) или перешедших к ним впоследствии (А. Н. Толстой и др.).

То, что создается такими талантами, обыкновенно «имеет успех» у «современников», ибо соответствует вкусу современной толпы. Нередко они при жизни вызывают даже «брожение», подражание и кружковый культ, и только следующее или через-следующее поколение устанавливает верную оценку их созданиям. Непосредственное обаяние исчезает, душевный уклад эпохи меняется, и люди или просто забывают того, кто пленял и услаждал их отцов, или начинают понимать, что «король был голый» (сказка Андерсена), что этому таланту просто *нечего было сказать*. Конечно, он всю жизнь «говорил», «пел», «играл», и «выставлялся». Но то, *что* он «пел», «писал» и «исполнял», было *духовно незначительно*, оно не было *творчески узрено* в глубине мира и собственного *духовного* опыта, оно было или навеяно чисто личными страстями и капризами, или выдумано отвлеченным рассудком, или занесено ветром с большой дороги современности. То, что он «пел», было преходяще, как его собственная земная особа, как его личные страсти и выдумки; оно, конечно, сохраняется как объект любопытства или исторического изучения, но как *художественное событие* оно *не существовало с самого начала*. Лучшее, что может дать такой талант в искусстве — это не красоту, а красивость, не значительность, не величие, не глубину, а лишь дразнящую и соблазнительную чувственность (выражаясь термином Скрябина — «volupté»), которую он по наивности может сам принимать и другим доверчивым людям выдавать за начало «мистерии». На этих путях в искусстве создано уже многое множество соблазна, растления, изящной пустоты, развлекающей салонности, льстивого кокетства и всяческой пряной пошлости. Но *художест-*

венное бывает здесь лишь исключением, счастливой случайностью.

Увы, все это — в *лучшем* случае. В *худшем* случае самодовлеющий талант со всей его беспочвенностью и безответственностью, лишенный творческого созерцания и духовного хребта, может стать просто-напросто служителем собственной карьеры, слугой очередных властителей и деньгодателей. Вспомним историю живописца Чарткова («Портрет» Гоголя), сумевшего стать «модным» художником и погибшего в пошлости и злобе. Вспомним гневно-ироническое обращение Пушкина:

О вы, которые, восчувствовав отвагу,
Хватаете перо, мараете бумагу,
Тисненью предавать труды свои спеша,
Постойте! Наперед узнайте, чем душа
У вас исполнена — прямым ли вдохновеньем,
Иль необузданным одним поползновеньем,
И чешется у вас рука по пустякам,
Иль вам не верят в долг, а деньги нужны вам?[2]

Естественно и понятно, что у талантливых людей обнаруживается творческое «поползновение», что у них, по выражению Пушкина, «чешется рука» и вспыхивает «отвага». Но беда в том, что они не умеют или не хотят «обуздывать» свое «поползновение» и не понимают, что «пустяков» не следует предавать «тиснению». Опасность в том, что талантливость очень легко уживается с непрестанным «*сквозняком в душе*» и что сквозняк не дает ни зародиться, ни созреть «прямому вдохновению». А без настоящего вдохновения, без вдохновенного творческого созерцания — талант становится слишком легко и слишком часто сеятелем соблазна и расточителем пошлости.

Талант нуждается не только в школе, в умении, в технике для того, чтобы не быть бессильным и неряшливым в вопросах эстетической материи. Ему необходим еще *духовный опыт, творческое созерцание, творческое вынашивание*, чтобы не создавать пустую красивость или соблазнительную яркость. Без этого талант то же, что *природа* без *духа* или «*слишком человеческое*» без божественного.

А без божественного дыхания — какое же искусство?

2. ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ

Искренность и глубина созерцания
делают человека поэтом.
Карлейль[3]

Талант и творческое созерцание часто даются людям не в соразмерности. Одному, может быть, дается талант, дар выражать и изображать, но не дается сила творческого созерцания. Другому, может быть, дается сила творческого созерцания, духовное прозрение, может быть, настоящее художественное ясновидение, а вместе с тем и проистекающее из него духовное богатство, но не дается выражающего и изображающего таланта. А между тем *великое* возникает только из сочетания этих двух сил. И вот, творческая судьба каждого человека (не только в искусстве, но и в религии, и в философии, и в политике, особенно же в искусстве) определяется именно тем, сочетаются ли в нем эти две силы и в какой соразмерности.

Трудно отрицать талантливость поэта Бенедиктова. Даже сдержанно оценивавший его Белинский признавал, что некоторые произведения его являются «чудом по красоте стихов». Бенедиктов обладал даром многое замечать и улавливать и очень ярко, красочно, страстно изображать; это был несомненный мастер слова. Но он был лишен творческого созерцания, и сказать ему было почти нечего. Мало быть блестящим версификатором. Надо быть еще ясновидцем художественного предмета.

Невозможно не преклоняться перед силою творческого созерцания Тютчева. Почти вся его поэзия пропета оттуда, из таинственной стихии мира и человечества, из ее «древнего хаоса» и из ее «пылающей бездны». Он не только созерцал, но искал эту силу в себе и умел петь о муках и о восторгах созерцания. Но сила его литературного таланта и мастерства не всегда поспевала за требованиями его безмерного видения.

У Лермонтова сила созерцания просыпается задолго до того, как созрел его литературный талант: отсюда это множество слабых детских стихотворений, которые, не-

смотря на сверкающее в них прозрение, производят иногда впечатление сущей бесталанности.

Напротив, у Пушкина сила поэтического таланта опережает по времени силу творческого созерцания; и радостно следить за тем, как легкая прелесть его раннего стиха зреет и совершенствуется до неслыханной на земле мощи, до невиданной на земле окрыленности, отвечая на требования все более насыщающего ее гениального видения.

Так обстоит дело и в других искусствах. *Мало* воображать произвольные комбинации здоровых до уродливости тел и быстро, ярко зарисовывать их в их реалистических оттенках (Рубенс); эти тела должны служить символическим (*не* «аллегорическим»!) знаком узренного художником сверхтелесного или зателесного обстояния. *Мало* видеть обличие сытых лиц, богатых хором и одежд, земную явь земных явлений и выписывать их на огромных полотнах с монументальной пышностью (Паоло Веронезе); от этого потомство не обогатится духовно и будет лишь хранить исторический груз нехудожественной живописи. Мало загромождать полотна кокетливо-изящными, элегантно-пошлыми фигурами и декоративными пустяками (Тьеполо); надо еще спросить себя: *зачем* они здесь, *что* через них светится, *что* из них сияет? Леонардо да Винчи и Сандро Боттичелли исходят из выстраданной тайны, и каждый из них чувствует про себя, что ему «не хватает» для ее изображения отпущенного ему Богом исключительного по размерам таланта.

Известный музыкальный теоретик Ханслик уверяет и даже пытается доказать, что музыка есть лишь отвлеченная от всего игра чистых звуков, ничего за собой не скрывающая и ничего не могущая ни выразить, ни пророчить. Согласно этому музыкант не призван к творческому созерцанию, и звуки, создаваемые им, идут не из души и не от духа, а от уха и от слуха. И ясно, что если Ханслик прав, то *музыка не искусство*, а слуховая игра физико-математическими звуковыми комбинациями — то тихо-приятная, то громко-неприятная, но лишенная содержания и смысла; и *художественной* музыки никогда не было и не будет...

Художественное искусство возникает только из сочетания двух сил: силы духовно-созерцающей и силы верно во-ображающей и из-ображающей увиденное.

Есть люди с глубоким и чистым духовным созерцанием, которые за недостатком таланта не могут ни вообразить (т. е. облечь увиденное в земные образы), ни из-образить (т. е. передать и закрепить эти земные образы для других). Эти подспудные мудрецы — драгоценные кладези ведения и мудрости — уходят обычно или в молитвенное подвижничество, или в философию; их можно найти, однако, и в самых неожиданных, случайных для них званиях и состояниях. Мимо них можно пройти, не узнав их, ибо они не при каждом раскрываются и не с каждым начинают говорить. Они подобны тому поэту, которого описал однажды Дельвиг:

> Долго на сердце хранит он глубокие чувства и мысли;
> Мнится — с нами, людьми, их он не хочет делить.
> Изредка, так ли, по воле ль небесной, вдруг запоет он...
> Боги! В песнях его счастье, и жизнь, и любовь.
> Все, как в вине вековом, початом для гостя родного,
> Чувства ласкает равно: цвет, благовонье и вкус![4]

Но они могут быть и совсем не поэтами; молчание может быть их уделом. И только опытный духовный следопыт узнает их по глазам, по лику и по деяниям.

Вот в таком созерцании нуждается версификатор, чтобы стать поэтом; живописец, чтобы стать художником; нотописец, чтобы стать композитором; актер, чтобы стать артистом; рецензент, чтобы стать критиком; отвлеченный резонер, чтобы стать философом. Это созерцание есть *истинный и глубочайший источник художественного искусства.* Без него искусство останется при «двух измерениях»*: оно будет иметь *осязаемое тело* и выглядывающий из него *чувственный, земной образ* — не более. Но ни этому телу, ни этому образу нечего будет сказать. Ибо не будет того третьего главного — того *мирового вздоха*, который поднял грудь поэта, того *божественного*

---

* См. мою статью «Что такое художественность» в «Возрождении» № 2741 от 3 декабря 1932 г.

луча, который просиял оку художника, того стона вселенной, который зазвучал и запел композитору, словом, того эстетического предмета, который царит в произведении искусства — и над его «телом», и над его «образом»...

Художественное же искусство имеет всегда все «*три измерения*» и именно поэтому оно невозможно без творческого созерцания.

Каждый человек, творящий в искусстве, призван растить и беречь силу своего созерцания. В этом он нуждается прежде всего и больше всего, ибо ни пустой талант, ни пустая техника художественности не создадут. Напротив, даже мало талантливый и технически неумелый художник, если он имеет силу созерцания хотя бы с «горчичное зерно», может создать художественное произведение, и даже не одно. И вот, каждый художник должен отыскать в себе тлеющий уголь (или же целое пламя) этого дара и предаться ему: из этого огня и должен звучать его голос, подобно тому голосу, который слышал некогда Моисей из Неопалимой Купины.

Сколько бы человек ни старался, он не прибавит себе таланта, он может только заполнить недочеты своего таланта упражнением, умением, выучкой, техникой, подобно пушкинскому Сальери:

Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Придал послушную, сухую беглость
И верность уху.

Русская поэзия знает эту традицию, идущую от Василия Тредьяковского к Валерию Брюсову и Вячеславу Иванову.

Но силу своего духовного созерцания художник может укрепить, углубить и очистить. Пушкин работал над этим всю свою жизнь. Именно таков смысл его признаний: «Я здесь, от суетных оков освобожденный, учуся в истине блаженство находить» («Деревня»); «Учусь удерживать дыханье долгих дум» («Чаадаеву»), «Иль думы долгие в душе моей питаю» («Осень»): «Свободен, вновь

ищу союза волшебных звуков, чувств и дум» («Евгений Онегин»); или еще:

Часы неизъяснимых наслаждений!
Они дают нам знать сердечну глубь,
В могуществе и в немощах сердечных...
Они любить, лелеять научают
Не смертные, таинственные чувства...[5]

И в этом же глубокий смысл того состояния, которое Пушкин обозначал словами «лень» и «сладкое безделье»... Это состояние поэтического созерцания, в котором свободно вынашиваются и созревают вдохновенные прозрения.

По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Безмолвно утопать в восторгах умиленья —
Вот счастье! вот права![6]

Согласно этому, дар созерцания предполагает в человеке некую *повышенную впечатлительность духа*: способность восторгаться всяческим совершенством и страдать от всяческого несовершенства. Это есть некая обостренная отзывчивость на все подлинно значительное и священное как в вещах, так и в людях. Душа, предрасположенная к созерцанию, как бы непроизвольно пленена тайнами мира и таинством Божиим и жизнь ее проходит в интуитивном переживании их. Созерцающий не задерживается взором на поверхности явлений, хотя видит и эту поверхность с тем большей зоркостью, остротою и точностью, чем глубже он проникает в их сокровенную сущность; и так он не просто «наблюдает обстоятельства» (быт!), но созерцает скрытые за ними существенные «обстояния» (бытие!).

Человек, имеющий дар этого плена и этого созерцания, может не отдаваться им, не дорожить ими, прерывать их, бежать от них. Но истинный поэт бежит не от тайны, а ради нее — от суеты в уединение («Поэт» Пушкина).

И скрыв пылающий свой вид,
В пустыни дикие бежит
Испуганное вдохновенье...
(*«Город» Деларю*)

Истинный поэт растит и углубляет свое созерцание; через него он растет сам и из него выращивает свои лучшие создания. Он знает, что здесь *алтарь* и *гений* его творчества, что здесь таится вдохновение — эта *благодатная сила творческого перворождения*. И зная это, он созерцает трепетно, уединенно и самозабвенно. Ибо «вдохновенье» есть «признак Бога» (Пушкин).

Не часто к нам слетает вдохновенье,
И краткий миг в душе оно горит;
Но этот миг любимец муз ценит,
Как мученик с землею разлученье.
(*Дельвиг*)[7]

В созерцании и вдохновении поэт возвышается над собою и перерастает сам себя. «Влекомый вещим духом, родоначальником неизреченных дум» (Кюхельбекер), он действительно вступает в «заочный мир» и становится «гостем» «неосязаемых властей» (Баратынский). И не он властвует над ними, а они над ним; а он становится как бы их «бренным сосудом» (Кюхельбекер) или их «живым органом» (Тютчев о Пушкине). И самый талант его становится лишь живою и верною арфою узренных им содержаний.

Ныне Россия переживает эпоху духовного очищения и обновления. Очищается в страданиях ее духовное око и скоро оно смоет с себя возложенное на него «брение» греха и позора. Обновляется ее духовный опыт и ее творческое созерцание. Отойдут в тень певцы соблазна и смуты — бескрылые дети земной видимости. Опять отзовутся сердца на истинных поэтов и певцов, и священная русская традиция художественности, не прерывавшаяся от древних русских иконописцев до Державина и от Пушкина до наших дней, вновь поведет за собою молодых русских поэтов.

И Господь им поможет.

ОДИНОКИЙ ХУДОЖНИК

Есть одинокие художники. Они при жизни не находят ни отклика, ни признания. В стороне от современных им поколений, от быстро возникающих и уносящихся «запросов», «направлений» и «течений», они созерцают и созидают *свое*, одинокое, взывающее как будто бы даже не к людям («Примите! Вникните! Исцелитесь и умудритесь!»), а к Богу («Приими одинокую молитву мою!»). Они сами не отвертываются от людей, но люди отвертываются от них: люди смотрят и не видят, слушают и не слышат или, по слову Гераклита, «присутствуя, отсутствуют»[1]. Художник зовет, дает, поет, показывает, рассыпает цветы, учит созерцать и молиться. А люди плывут в мутных водах «современности» и отзываются только на «моду» во всем ее плоском короткоумии. Именно такие художники, богатые духом и видением, но бедные прижизненным «признанием», часто вздыхают вместе с Томасом Муром и Пушкиным («Эхо»): «Тебе ж нет отзыва... Таков и ты, поэт!»

Откуда это одиночество? Чем объясняется оно?

Оно объясняется тем, что *художественный акт одинокого поэта по своему строению недоступен его современникам.* Что это значит?

Каждый художник творит *по-своему*, по-своему созерцает (или *не* созерцает), по-своему вынашивает (или *не* вынашивает), по-своему находит образцы, по-своему выбирает слова, звуки, линии и жесты. Этот самобытный способ творить искусство и есть его «художественный акт» — гибкоизменчивый у гения и однообразный у творцов меньшего размера.

В этом художественном акте могут участвовать все силы души — и такие, для которых у нас есть слова и названия (например, чувство, воображение, мысль, воля), и такие, для которых у нас, вследствие бедности языка и чрезвычайной ограниченности внутреннего наблюдения, ни слов, ни названий еще нет. Здесь тонкому и художественно зоркому психологу предстоит обширное

и упоительное поле для исследования, и работа его даст бесконечно много и психологии творчества, и эстетике, и художественной критике, и творящим художникам, и воспринимающим обывателям.

Каждый художник по-своему видит все: и внешний, материальный мир, и внутренний мир души, и заумный мир духовных обстояний.

Начнем с мира внешнего.

В *живописи* это ясно без дальнейших разъяснений: стоит сопоставить на миг «манеру» Клода Моне и «манеру» Верещагина, ведовскую тень Рембрандта и световой чекан Сорина, недопроявленность Коровина и отчетливую проявленность Нестерова.

В *литературе* это сложнее. Есть мастера *внешнего* видения, литературные *живописцы* — таков Л. Н. Толстой, показывающий нашим *глазам* сначала самого героя, а потом то, *что* его герой увидел вне себя или что и как он пережил в связи с внешними событиями. Есть мастера *внутреннего* видения, певцы человеческих страстей — таков Достоевский, погружающий наши души в такое внутреннее кипение, что нам становится решительно не до внешних образов. А у Пушкина есть дивные стихотворения, в которых о внешнем мире ничего нет, а только о внутреннем (например, «Я вас любил», «Дар напрасный» и др.).

В *музыке* это утонченнее. Бетховен запрещает музыканту воспроизводить звуки и звучащие события внешнего мира: музыка может передавать только *душевное* состояние, вызванное бурей, рассветом или пением птиц. Бетховен как истинный гений знал, что музыка творит и поет о мире души и духа, что она обращена внутрь («интро-вертирована»), что ей поэтому не подобает звуко-подражать или предаваться внешней живописи. Но послушайте после этого, что выделывает, например, Стравинский в своей «симфонической поэме» «Соловей»...

Обратимся к *внутреннему* миру. И здесь каждый художник иначе видит и иначе иное изображает, в зависимости от своих душевно-духовных сил.

Вот мир человеческих *чувств*, во всей его неисчерпаемой сложности и утонченности: аффекты — эти глубокие, пассивно вынашиваемые раны сердца, от которых

душа как бы заряжается и сосредоточивается в себе, но не разряжается; и *эмоции* — эти вырывающиеся из сердца восклицания, вопли и бури, разряжающие внутреннюю атмосферу.

Скульптура как бы призвана изображать именно аффекты и аффективные созерцания души, например, покой страдающего самопогружения («Ночь» Микеланджело). Скульптура может великолепно передать и аффект, стоящий *накануне* эмоционального взрыва («Давид» Микеланджело) или только что «вернувшийся» из взрыва («Давид» Вероккио). Но как трудно скульптору передать настоящую эмоцию! Для этого нужен древнегреческий художественный акт во всей его непосредственности и искренности, со всей его античной свободой и дерзающим мастерством («Победа» в Лувре).

Есть *живописцы* с холодным сердцем (Тициан, Джованни Беллини, Бронзино); в своем роде они могут достигать изумительного мастерства («Давид» — К. Сомов). Есть живописцы умиленного сердца (Беато Анжелико) и есть живописцы растерзанного сердца (Боттичелли, Козимо Тура). Есть живописцы целомудренной любви (школы Византии и Сиены) и есть живописцы чувственного развала и безудержа (Рубенс).

Так и в *литературе*. Есть художественный акт обнаженного и кровоточащего сердца (Диккенс, Гофман, Достоевский, Шмелев); есть художественный акт замкнутой, в сухом калении перегорающей любви (Лермонтов); есть мастерство знойной и горькой, чувственной страсти (Мопассан, Бунин); а бывают и писатели, художественный акт которых проходит мимо человеческого чувствилища и его жизни (обычно Золя, часто Флобер, почти всегда Алданов).

Так и в *музыке*. Холодному пианисту лучше не браться за грозы, бури и молитвы Бетховена или Метнера. Унылый ипохондрик не передаст серафически прозрачных эмоций Моцарта. Целомудренному артисту может совсем не удаться передача музыки Скрябина.

Вот — мир человеческой *воли*. И опять — какое своеобразие художественных актов.

Вспомним волевую мощь героев Микеланджело и сопоставим ее с безвольной, сонной одержимостью у заме-

чательного русского скульптора Голубкиной... Художественный акт Врубеля знает и волевую судорогу («Демон», «Пророк»), и влажно-страстное безволие инстинкта («Пан»)... Художественный акт Шекспира насыщен волею; а Чехов писал не трагедии и не драмы, а лирико-эпические бытовые комедии, где все герои его безвольно предаются своим «состояниям» и «настроениям», не совершая поступков. Дивные капризы шопеновских мазурок имеют эмоциональную, а не волевую природу; но в «Фантазии» Шопен поднимается до высочайшего волевого созерцания и парения.

И наконец, — *мысль*. Художественный акт у Леонардо да Винчи мыслит всегда, у Рафаэля почти никогда. Пока граф Л. Н. Толстой не мыслит, он художник, а когда он начинает мыслить, читатель начинает томиться от нехудожественного резонирования (Пьер Безухов, Левин, Нехлюдов). Все творчество графа А. К. Толстого проникнуто мыслью высокого, философского подъема. А творчество А. Н. Толстого (сменовеховца) не ведает вовсе мысли: подобно всаднику без головы, сей писатель носится по пустырям своего прошлого на шалом пегасе красочной фантазии.

Но разве все исчислишь и покажешь? С нас довольно и этих иллюстраций.

Задача настоящего критика состоит в том, чтобы вскрыть и показать строение художественного акта, характерное для данного художника вообще и, далее, именно для этого, разбираемого произведения. Ибо у большого художника акт гибок и многообразен. «Евгений Онегин» написан совсем из другого художественного акта, чем «Полтава»; «Пророк», и «Домовой», «Клеветникам России» и «Заклинание» исполнены как бы на разных духовных инструментах. Вскрывая это, критик помогает читателю и слушателю внутренно приспособиться и раскрыться для данного поэта и данного произведения, ибо душа, настроенная слушать балалайку, бывает неспособна внимать органу.

Душа, привыкшая читать Золя или Томаса Манна, должна совершенно перестроиться, чтобы внять Шмелеву; иной душевно-духовный слух нужен для Тургенева и совсем иной для Ремизова. А критик должен быть способен внять каждому: для каждого художника перестро-

ить свой художественный акт по *его* художественному акту, и о каждом заговорить на *его* языке, и облегчить читателю доступ к каждому из них.

Почему русское предвоенное поколение не умело играть Шекспира? Потому что оно было мелко для него — безвольно, бестемпераментно, не героично, лишено трагического и философского парения. Художественный акт Шекспира был ему недоступен и сам Шекспир в России был бы одиноким художником.

Почему русские поколения XIX века прошли мимо русско-византийской иконы и открыли ее только в начале XX века? Потому что русская интеллигенция XIX века все больше уходила от веры, и ее художественный акт становился светским (секуляризованным), декадентски безбожным и мелким. Огонь религиозного чувства загорелся лишь после того, как в первой революции был изжит запас отрицательных аффектов, скопившийся в эпоху духовного и политического нигилизма. Началось обновление всей духовной обстановки, и расцвела религиозная глубина художественного акта.

Именно в этой же связи русская интеллигенция долго не имела органа ни для метафизической лирики Тютчева, ни для религиозно-нравственного эпоса Лескова...

И вот, бывает так, что художественный акт поэта, живописца или композитора в силу своего своеобразия оказывается недоступным его современникам. Правда, своеобразие само по себе далеко еще не обеспечивает достоинства; ведь «своеобразны» были и все эти Маяковские, Бурлюки, Шершеневичи, Маринетти и им подобные господа; они просто играли в «своеобразие» — то вызывающе, то нагло и кощунственно. Но замечательно, что это больное и извращенное оригинальничанье в большинстве случаев ведет не к одиночеству, а к больной и плоской «популярности». Толпе достаточно почуять балаган, чтобы она уже начала отзываться; «своеобразие» оригинальничающего шута воспринимается быстро и перенимается легко, ибо его творческий акт мелок, схематичен и вульгарен, а человеку гораздо легче поползти на четвереньках, чем воспарить к небу...

Художественное одиночество величаво и священно тогда, когда поэт творит из подлинного созерцания, не-

доступного по своей энергии, чистоте или глубине его современникам. Быть может, воображение его слишком утонченно, духовно и неосязаемо. Быть может, сердце его слишком нежно, страстно и трепетно. Или — воля его непомерно сильна и неумолима в своем законодательстве. Или — мысль его более мудра и отрешенна, чем это по силам его современникам. Внять голосу *молящегося* художника не может поколение, предающееся хладному безбожию мещанства или неистовому безбожию большевизма. Материализм во всех его формах и видоизменениях отучает людей от духовного созерцания. Художественная форма, завершенная и совершенная, не даст радости поколению, которое упивается революционной вседозволенностью. Стихия бесстыдства не отзовется на стихию целомудрия. Безответственный не найдет в себе отклика для созданий, несомых чувством ответственности. Пребывающий в соблазне и наслаждающийся им — не услышит песен несоблазненного духа.

Не услышит и не отзовется, пока не придет час обращения и очищения, час, обозначенный у Пушкина светозарными словами:

Прости, — он рек, — тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не все я в небе ненавидел,
Не все я в мире презирал.

(*«Ангел»*)

А до тех пор истинный художник будет одинок во всем своеобразии своего художественного акта.

Я пишу эти слова для всех русских художников, одиноко творящих и одиноко томящихся в зарубежье и под ярмом. Это одиночество их я испытываю как величавое и священное, как бремя, которое они призваны нести, не изменяя ни себе, ни своему художественному акту. Пусть не слышит и не видит их поколение, захваченное вихрем современной смуты. Придет час, это поколение протрезвится и прозреет. Придет другой час, и новое поколение, очистившееся и умудрившееся, с любовью найдет их создания, насладится и умудрится и благолепно напишет их жизнеописания. А до тех пор они будут взывать не к людям, а к Богу и к будущей России.

БОРЬБА ЗА ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

1. ШКОЛА ЭКОНОМИИ

Художественному творчеству можно и должно учиться. От этой обязанности не освобождается никакой талант, никакая гениальность. И различие между талантом и гением состоит здесь именно в том, что гений всю жизнь неутомимо учится, сам учится, и творя, и погружаясь в молчание; а таланту необходимо напоминать об этом, ибо ему всегда грозит самодовольство и мертвое воспроизведение своего собственного трафарета... А напоминать ему об этом должна *художественная критика.*

Говоря об «учении», я разумею не *технику* только, и главным образом *не ее.* Артисту, конечно, нужна техника, т. е. умение владеть своим материалом — телом, глиной, камнем, линиями, красками, инструментом, словом. Техника дает власть: материал должен покоряться. Техника требует *изучения и упражнения*; изучение и упражнение предполагают *школу.* Для целого ряда искусств это общепризнано; архитектура, скульптура, живопись, танец, музыка и пение преподаются, в них будущий артист проходит школу: изучает, познает и упражняется — ищет власти и приобщается ей. Однако в других искусствах нет ни зрелой техники, ни верной школы. Так, сценическое творчество доселе не выработало свою школу; законы *декламации* впервые открыты на наших глазах князем С. М. Волконским; а мастером *стиха и изящной прозы* человек и ныне должен родиться, ибо никто не может предложить ему ни техники, ни школы, ни научения... И доныне художественная критика призвана восполнять все пробелы в этих технически отсталых искусствах.

Но я хочу высказаться не об этом «учении», а о другом. Всякий творящий артист может и должен учиться помимо техники еще и *художественности* в своем творчестве. «Техника» и «художественность» совсем не одно и то же. Большой художник может обладать малым умением, и обратно: великий техник может создавать совер-

шенно нехудожественные вещи. Так, живописные примитивы нередко поражают сочетанием *слабого умения с высокой художественностью*; так, пианист с акробатической техникой может губить в художественном отношении пьесу за пьесой; так, человек, овладевший литературной техникой, может не создать ни одного художественного произведения. Мало «иметь власть над материалом», надо мочь, хотеть и уметь — еще нечто иное: *высшее, труднейшее, священнейшее*. Мало делать «вихрем трепещущую трель» октавой в левой руке, мало иметь «умопомрачительную» твердость носка, мало иметь «сверхсоловьиную» колоратуру, мало врезать в мрамор легчайшие эфиры, мало нарисовать виноград так, чтобы птицы поверили и склевали картину без остатка. Все это может быть «изумительно», «поражающе», «единственно в своем роде» — *и не художественно*. Ибо техника как умение, как власть, как мастерство очень важна, драгоценна для искусства, но сама по себе не есть искусство и не создает его. Одно дело — *искусник*, а другое дело — *художник*. Одно дело — мастер средств, а другое дело — мастер цели. Одно дело — рука, глаз, ухо, а другое дело — созерцающий замысел, око и дух.

И неужели технике можно учиться, а художеству — нельзя?

Нет, можно учиться и художеству. И вот — один из необходимых и верных приемов этого учения.

Творящий художник должен *связать себя внутренно законом экономии*. Этот закон экономии имеет два значения или как бы два лица: одно обращено в творческую глубину художника, к тому Главному, к Предмету, который взволновал и привел в движение его душу; другое обращено к внемлющему человеку (читателю, зрителю, слушателю), которому художник хочет «подарить» свое создание. На этих двух экономиях творящий человек может и должен воспитывать в себе истинного художника. Первую можно охарактеризовать так: это есть *домоводство художественного предмета*; а вторую так: это есть *домоводство немощного внимания*.

Начнем с первого. И остановимся специально на литературе.

Когда художник творит, его душевный взор и слух должны быть направлены внутрь, в глубь себя; но не в свои личные душевные состояния, а к тому живому кладу, к тому предметному сокровищу, которое пришло в движение и хочет подняться вверх в виде поэмы, повести, романа или драмы. Творящий художник творит *изнутри*. Но это не «нутро» его изменчивых настроений, а нутро созревшего и художественно рождающегося Предмета: это *Он, Предмет*, ищет себе *художественных* образов и *художественных слов*. И в этом *все*. Ибо он ищет себе не «всяких» образов и слов, и не «*каких-нибудь*» образов и слов, а *верных, необходимых, незаменимых, художественных*, не тех, которые «нравятся» самому господину писателю, а тех, которые подходящи для Него, для Предмета и которые писатель испытывает не «яркими», или «благозвучными», или «эффектными», а *точными*. Вот классическая любимая похвала Пушкина: когда он хотел выразить художественное одобрение слову, или стиху, или образу, то он говорил об их *точности*. «Точность» означает некую *полноту соответствия*; соответствия чему? — Главному, Сказуемому, художественному Предмету. «Точность» обозначает, что этот образ или это слово — не только «подходит», но *вполне* подходит, соответствует — до полной верности, верно — до необходимости, до *единственности*, до *незаменимости*. В глубине души творчески ожил и зажил художественный Предмет: он жаждет облечься в одежду *точных образов* и развернуться в *точных* словах. Поэт или прозаик повинны удовлетворить это требование, и произведение их будет художественно лишь постольку, поскольку это требование будет удовлетворено.

Легко сказать: найти «точные образы» и «точные слова»... Но как это сделать? Путь к этому один: необходимо сосредоточить всю свою интуитивную силу на самом рождающемся и облекающемся художественном Предмете и отдать в его распоряжение свое чувство, свою волю, свое воображение, свое слово; отбросить все остальное, особенно всякое личное мнение, самомнение и тщеславие и стать верным рупором Предмета, как бы его флейтой, или цевницей, или его *медиумом*. Этот Предмет есть как некий «уголь, горящий во мне самом» (Лесков), об-

разующий как бы самое «сердце мое». «А что ж я взговорю, если где надобно слово? Ведь *«сердце мое бессловесно»*. — «Слушай его и что в нем простонет, про то говори, а с сорной земли сигающих на тебя блох отрясай» (Лесков)[1]. Чего потребует Предмет из этой глубины, то верно и необходимо, а остальное — неверно и ненужно. Так, Вагнер искал когда-то свою царственную тему для Валгаллы — возвышенно-властную, мирообъемлющую, которая далее, именно вследствие своей мирообъемлющей царственности, стала темою самого бога Вотана. Вагнер рассказывает, что он много раз, отодвинув найденную тему, уходил в сосредоточенное созерцание идеи Валгаллы — божественного замка, твердыни мировой власти, куда приводятся души храбрейших героев, призванных к борьбе с грядущим восстанием черных нибелунгов... И много раз, прислушиваясь к Предмету, вслушиваясь в него, он рождал все ту же самую тему и успокоился только тогда, когда понял, что это есть лучшее, единственное и необходимое, что эта тема — есть *она самая*.

Легко сказать: «уйти в сосредоточенное созерцание Предмета»... А как это делается? Ведь уйти надо цельно, не думая о себе, о своем «таланте», о разных изобретенных на досуге образных и словесных эффектах. Если Предмет несет боль, то уйти в эту боль и замереть в ней, забыться в ней и писать из нее. Если Предмет несет радость, то в ней утонуть и из нее писать. Надо поверить Предмету: он сам начнет диктовать и петь, а я не смею ослушаться. Этот-то момент Пушкин и выразил трепетными словами о музе:

«*Сама* (!!) из рук моих свирель она брала»[2]... Вот *этого* надо добиваться, *этому* надо учиться. Это — главное. Благо и счастье тому, к кому «вдохновенье слетает *само*» и слетает *легко*. Но надо научиться *звать* его и *взлетать* ему навстречу хотя бы «в томлениях крайнего усилья» (Фет)[3]. Надо стучать, чтобы отворили. Надо чистить и подметать хижину своей души навстречу богам. Надо будить и поддерживать в себе волю к художественности, ибо все «дело письма» не в «изобретательности», как думают многие, а именно в *художественной изобразительности*.

Что же делать для этого? Обязать свою душу к образной и словесной *экономии*, твердо решиться на то, чтобы оставлять *только необходимое*, а критерий «необходимости» переложить в глубину Предмета, сосредоточенно запрашивая его священный мрак.

Писатель должен помнить общее правило художественности: *где можно сократить* — там *обязательно сократить*. То, без чего можно обойтись в развертывании предметной ткани, то должно быть убрано. То, что остается, должно вести к Предмету: развертывая его, показывая его, потребованное и утвержденное им. Художник делает это, конечно, не сознанием и не анализом, а интуитивным, как бы дремотно-созерцательным пребыванием в Предмете. А принцип экономии, который он берется соблюдать, *заставляет его уйти в это созерцание*.

В одном из своих писем Чехов дает такой совет начинающему писателю: если ты написал рассказ, то разорви его пополам; половина, наверное, не нужна: если ты в первой главе сообщил, что «на стене висело ружье», то в течение рассказа оно должно у тебя выстрелить, иначе не сообщай о нем... и т. д.[4]

Совет Чехова, этого великого мастера художественной краткости, этого ювелира образа и слова, глубоко верен и поучителен в своей идее. Художественность не терпит безбрежного водолея. Она допускает и длинные поэмы, и большие романы, но и в них она *не терпит лишнего*. Конечно, сказать «длинно» гораздо легче, чем сказать кратко; шлака всегда гораздо больше, чем золота. Но художественность требует чистого предметного золота. Поэтому писатель, который хочет учиться художественности, должен делать *ставку на краткость*, он должен учиться домоводству образа, экономии слова. Он не должен начинать с «большого романа», это была бы претензия на вдохновение долгого дыхания. Нет, он должен учиться на миниатюре, он должен требовать от себя изобразительной экономии. И если он вынужден писать для заработка и некогда ему шлифовать, то он непременно должен завести еще и «домашнее» писание для *совершенствования* и шлифовать — строго и требовательно.

Здесь ему нужно как можно меньше снисходительности к случайным побегам своей фантазии и к эффект-

ным словосочетаниям. Надо научиться нещадно урезывать свой собственный текст. «Красивый» образ?.. Этого мало: он должен быть не только красивым, но и художественно необходимым. «Яркое» описание?.. А может быть, Предмет требует здесь не «яркости», а бледных, чуть намечающихся контуров?.. Бывает художественно неуместная изобразительность, непозволительная сочность, дурная яркость и заразительность.

Непозволительно вываливать все подряд, что идет из души в порядке ассоциаций, сколь бы «облегчительно» и «успокоительно» это ни было для автора. Обидно вычеркивать?.. Жалко сокращать?.. Что же, психологически это понятно: дитя хоть гнило, а отцу-матери мило... Но *школа художественности* решительно не терпит такого сентиментального отношения к себе и ко всем своим блесткам, такой самовлюбленности, такого ребяческого тщеславия...

Облекаясь в образы и слова, Предмет не может тащить за собою все свои возможные «гардеробы». Художник обязан искать необходимого — единственно верного и единственно точного. Он должен учиться кузнице, ювелирному делу. Нечего увлекаться «облаками», «воланами», «рюшами» и «красочностью». Надо учиться не восхищаться собственной пышностью, нечего заставлять всю сцену декорациями, так, чтобы главному герою (художественному Предмету) было негде появиться. Две истинно художественные страницы стоят больше, чем пять романных трилогий, каждая в 1500 страниц.

Это можно было бы выразить так, что *лаконизм* есть истинная школа художественности. Именно этим потрясает проза Пушкина: это проза великого *поэта*, которого *рифма* приучила экономить каждое слово и который внес эту экономию и в состав живописуемых образов... Это проза, хрустальная по прозрачности, серебряная по звону, лаконичная по экономности и насыщенности, и в то же время какая простая, легкая, благородная. Но прежде всего — *точная*; в прозе Пушкина и образ и слово пронзены Предметом до такой степени, что читатель непрерывно чувствует его резец, вычерчивающий по душе алмазом... Вот образец. Вот школа.

Но ведь художественный Предмет может потребовать и словесной щедрости, и обилия образов, и декораций, и «облаков» и «воланов» и даже... водолея. Это верно: *может* потребовать. Но надо сначала научиться распознавать, требует ли он всего этого на самом деле... Требует ли он образного мотовства, словесного кутежа, всяческой щедрости... вплоть до водолея... Если он этого требует, то душа писателя *обязана* на это требование отозваться и *все необходимое* дать; но и здесь — не иначе, как в меру *художественной необходимости*. Так, чтобы вся эта щедрость и все это мотовство было не полой водой писательской субъективности, а мерным, стильным, необходимым потоком самого Предмета. И тогда длинный роман будет производить впечатление сжатой насыщенности, экономии, лаконизма, и сократить в нем будет нечего.

Школа Пушкина, школа *художественной экономии и точности*, жива в русской литературе; она жива и в творениях Шмелева, и в творениях Бунина, хотя у каждого из них — в свою меру и по-своему. Ее почти не видно в советской беллетристике, где почти все писатели тонут в море ненужных образов, лишних описаний и пустых слов; там поистине царит полая вода литературщины.

Но будущее принадлежит, конечно, не ей.

2. ВНИМАНИЕ ЧИТАТЕЛЯ

В первой статье моей я пытался показать, что писатель-беллетрист может и должен учиться художественности и что для этого он должен внутренно связать себя *законом экономии:* не надо лишнего, где *можно* сократить, там *обязательно* сократить; все остающееся после сокращения должно быть *необходимым*, верным и точным голосом художественного Предмета о самом себе. Это закон *предметной* экономии; он учит писателя сосредоточиваться, шлифовать и слушаться художественного Предмета, он учит писателя создавать не бусы дикарей, не болтающуюся гирлянду случайностей, а *художественный организм*, где все связано, необходимо, символически насыщено и несомо единой, главной идеей.

Но у художественной экономии есть и другое лицо, обращенное к внемлющему человеку, к читателю; домо-

водство необходимо и здесь, но уже не только ради Предмета, а ради *читательского внимания*, ограниченного и немощного.

Дело в том, что искусство всегда творится *для других*. У самых гордых, замкнутых, самодовольных художников в сердце таится и гложет мечта о том, что их «услышат», и «оценят» и «отзовутся». И они правы в этом. Ибо самая сущность искусства состоит в том, что один человек создает *для других* людей *некую художественную медитацию*, раскрывающую им природу Бога, мира и людей, дающую им мудрость и блаженство, духовную силу и победу*. Поэтому искусство требует живой духовной встречи людей, в которой один дает, а другой берет. И если эта встреча не состаивается или состаивается, но неудачно, то искусство не совершает своего назначения; читатель не воспринял, не понял, внял неверно, исказил в своей душе или холодно отвернулся. Писатель остается непонятным и одиноким, читатель — не затронутым и не отозвавшимся. Предложенное художником создание как бы остается витать в воздухе, взывая к другим людям, а может быть, и к новым поколениям, до тех пор, ...пока *тело* созданного произведения не погибнет от огня, от тления или от исчезновения всей национальной культуры.

И вот искусство *состаивается* в *полном* смысле этого слова только тогда, когда внимание читателя (или зрителя, или слушателя) принимает в себя и воссоздает, вылепливает в душе создание автора. «В н и м а н и е» означает «внутрь имание», взятие внутрь, принятие в душу, от этого-то художественное произведение и получает впервые свою *полноту бытия*, ибо ему необходимо не только быть *созданным*, но и быть *воспринятым*. Слушая сонату, оперу, поэму, погружаясь в созерцание танца, картины, скульптуры, храма и т. д., человек дает художественному произведению полноту бытия. И это настолько существенно, что поэт часто предпочитает рез-

* См. мои статьи об искусстве в «Возрождении» № 2678, 2741, 2772, 2807, 2816, 2891, 2978, 2985[5].

кую критику действительного читателя — пустозвонной славе, сопряженной с забвением...

Внимание — драгоценнейшая способность и готовность сосредоточенно простереться душой и принять дар художника. Есть ли для автора что-нибудь более обидное, возмутительное, нестерпимое, чем *невнимательная* публика, снобирующая на выставке картины, болтающая во время симфонии, перелистывающая поэму, просматривающая газету в театре, приезжающая в концерт пианиста к шапочному разбору. Невнимательная публика лишает художественное общение всякого смысла. Она творит *пошлость*, а пошлость есть смерть искусства. Есть артисты, которые умеют *заставить* публику сосредоточиться; это люди духовной силы и власти; это художники повелители. В музейной зале такого живописца всегда благоговейная тишина; во время его монолога на сцене все застывает в неподвижности; в его концерте только чуткое ухо уловит в зале шелест восторга и ужаса; во время его танца все приковано и поглощено. Он властвует над вниманием, и оно ему повинуется. Он властвует и над его *интенсивностью*, и над его *длительностью*, и над его *глубиной*. Он как будто побеждает общий психологический закон человеческого внимания, согласно которому оно, вообще говоря, сосредоточивается с *трудом, редко, ненадолго* и *поверхностно*. Он заставляет душу совершить такие усилия, развернуть в себе такие просторы, лететь за собою так долго и напряженно, что человек сам не верит потом совершившемуся.

Помню, как я в первый раз в жизни слушал знаменитую сонату Метнера E-moll (op. 5, 25, № 2) с эпиграфом из Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной»... Она идет без «частей» и без перерыва и длится тридцать пять минут; длительность для музыкальной пьесы огромная. Музыка бездонного содержания, стихийного порыва, сложнейшего развития и построения. И власть этого изумительного артиста так велика, что все просторы души, к которым он воззвал, разверзлись, все вихри вскружились, все осанны из бездны пропелись вместе с голосами сонаты и внимание отпало лишь с последним, дерзновенно-прекрасным, упоительным финальным аккордом.

Долгие годы прошли с тех пор, а душа никогда не забудет этого полета, этого художественного потрясения.

Не так ли слушаем и созерцаем мы великих артистов сцены и эстрады и прежде всего того единственного в своем роде великана русской сцены и песни, который навеки сохранит за собою, увы, двойную репутацию?.. Такой потрясающей властью обладает С. В. Федорова-Вторая, это живое пламя русского балета: пока ее огонь на сцене, нет ничего, кроме этого огня, забыт «театр», исчезло время — художественное внимание потребовано и выпито до конца... Так дирижировал Никиш... Так пели русские хоры — Синодальный, под управлением Данилина и Московский императорский под управлением Авранека. Но разве всех назовешь? Не так ли читаются чудеснейшие, художественные создания мировой поэзии и литературы, требуя и получая от нас такую *полноту внимания*, к которой мы доселе не считали себя способными?

Откуда эта власть над нашим *немощным вниманием*, откуда это неожиданное для нас самих повиновение?

От соблюдения артистом закона двойной экономии: *экономии предметной* и *экономии внимания*.

Первая дает артисту особую, *предметную власть*: уверенность в своем создании, в его необходимости, художественной обоснованности, непререкаемой силе. Это не *само-мнение*, а *предмето-уверенность*, это не «внушающая» сила «человеческого» «темперамента», а нечто несравненно большее, чем «внушение», чем «темперамент» и «человек». Внушение обращается к элементарным низам души, а здесь — *подъем* и *полет*. Темперамент есть интенсивность неодухотворенной страсти, а здесь — *вдохновение, власть духа*. Носителем ее выступает человек, но разряды и свершения эти — *более* чем человеческие...

Вот почему читатель и зритель чувствует себя захваченным некоторой высшей, убедительно-победительной *необходимостью*, которая требует его внимания *целиком* и *овладевает* им. В его душу вступают художественные образы с *насыщенным лаконизмом*: их можно уподобить или когорте латников, или гармонии светил, или прекрасному организму, завершенному в своей красоте и

целесообразности, или той «песне», из которой «ни одного слова не выкинешь». Художественной экономии присуща особая *сосредоточенность, власть* и *убедительность*. На них душа отзывается *разверзанием всего своего внимания*, даже до «сверх сил».

И замечательно, что эта победа дается артисту тем легче и тем глубже, чем более он соблюдает второй закон экономии — *экономию внимания*.

Ключевский пишет где-то, что «внимание студента» есть «птица» непостоянная, беспокойная и непоседливая, поймать ее нелегко, а удержать — еще труднее. И артист должен помнить, что это относится ко всем зрителям, читателям и слушателям. Внимание их сосредоточивается с трудом, ненадолго и поверхностно. Не следует на него полагаться, нельзя его растрачивать, необходимо его экономить. Оно кое-как доносится до искусства, ведь «другие дела» будут *«поважнее» искусства*!.. Оно собирается наспех, кое-как, неумело. Слушатель-зритель-читатель отнюдь не летит навстречу художнику... куда там! Внимание его подобно узкой и жизненно-засоренной щелке, как проникнуть в нее? А сам он подобен чаще всего кулю, набитому какой-то тяжелой трухой... щебнем, медными опилками... Его надо взять духовно за шиворот, встряхнуть, позвать и приказать. Душевная глина его слаба, ни лепкостью, ни держкостью не отличается, отзывается трудно и неточно и очень легко рассыпается. Материал, из которого надо лепить в душе читателя, плох, а сроки коротки. Поле для художественного посева дается маленькое, условно, клочками, урывками; и душевная земля сия есть (в художественном отношении) чаще всего каменисто-песчаная неудобь.

Вот почему артист всегда должен помнить следующую формулу: «поезд стоит одну минуту; не умеешь в эту минуту объясниться в любви — пропало твое дело»... А если сумеешь... тогда, о чудо, остановка поезда может продлиться и целый час... Но рассчитывать ты смеешь *только на минуту*. Удастся тебе это — и тогда нежданно из глубины раздастся повелевающий глас: «Мгновение, остановись. Ты — прекрасно!..»

Художник должен понять, что душа читателя-слушателя-зрителя идет ему навстречу вяло, неумело и лениво,

с совершенно неприличным (в художественном отношении) словечком на устах: «Некогда!» Субъективная емкость внимания ограничена и в глубину, и по длительности. Большинство зрителей не умеет смотреть (*созерцать!*), большинство слушателей не умеет слушать (*внимать!*), большинство читателей не умеет читать (*лепить верные образы*). Хотят развлечения, ищут удовольствия, жаждут не «запречься» и «везти», а «распречься» и «поваляться», как усталые и ленивые кони... Словом, воспринимающий дает себя плохо и неумело; давая, дает себя мелко и накоротко. Артист же есть не только *пророк Предмета*, но еще и *педагог своего слушателя*.

«Некогда!» Это значит: не тяни, не откладывай, не размазывай, не проматывай читательского внимания, не пустословь ни в звуках, ни в линиях, ни в жестах танца, ни в архитектурных «пристройках» и «надстройках», ни в «эпизодических» действующих лицах, ни в интермедиях и в интерлюдиях, ни в образах, ни в словах. Ибо «некогда»! Говори только самое нужное и важное, отбирай минимум, конденсируй! «Поезд стоит всего одну минуту». В эту минуту ты должен завладеть вниманием и сердцем читателя. Не сумеешь, разочаруешь, не успеешь — плохи твои дела.

Но если сумеешь... Сумеешь не ослепить читателя дешевым эффектом фраз, или окриком, или своего рода «психологическим щекотанием», или драматической «завязкой», или заинтриговывающими предчувствиями (на которые был таким великим мастером Лесков), или каким-нибудь иным эффектным литературным «трюком», который можно уподобить «перцу в форшмаке» или «пикулям к водке», — краткое пробуждение любопытства, этого нездорового эстетического аппетита, — нет; если сумеешь воззвать в недра души читателя, чтобы оттуда отозвался гетевский «дух земли»: «Wer ruft mir?» («Кто воззвал ко мне?») столь властным заклятием, — тогда ты победитель... Тогда объем и длительность читательского внимания в твоей власти.

Поэтому художник должен блюсти прежде всего *предметную экономию* и через нее заручиться призванностью и властью. И затем блюсти *экономию читательского внимания* (что так редко удавалось Тургеневу, нередко со-

вершенно удавалось Лескову и всегда удается Шмелеву), чтобы прежде всего не разочаровывать его и не растрачивать его силу. Самое важное здесь — это вызвать *доверие* и, по возможности, *безусловное доверие* этого внимания, чтобы читатель почуял, что он не получает *ничего лишнего*, что все, идущее к нему от автора, — важно, *художественно обоснованно и необходимо*, что надо слушать и слушаться и что это художественное «повиновение» всегда вознаграждается. *По мере того, как это доверие будет упрочиваться, емкость художественного внимания будет увеличиваться в объеме и во времени.* Большие артисты и писатели достигают этого сразу, иногда они приковывают читателя или слушателя почти мгновенно. Небольшие артисты достигают этого лишь постепенно и они достигают этого тем быстрее и прочнее, чем больше они блюдут указанные нами обе «экономии».

Ограниченная емкость читательского внимания есть нечто такое, с чем писатели, композиторы и артисты вынуждены и обязаны считаться. И когда они с нею действительно считаются, — хотя бы в порядке «снисхождения», — то в их душах возникает целая *школа художественности*: экономия «*педагога*» вызывает к жизни *творческую* экономию; художник, теснимый этим домоводством, сосредоточивается, уходит вглубь и начинает искать той высшей, истинно художественной необходимости, без которой нет и не было великого искусства на земле.

Так ведется борьба за художественность в искусстве. Так растет и крепнет в душах школа истинного мастерства.

О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

СУЩНОСТЬ И СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Три размышления

I. ДУША

Вступительное слово

Россия как народ и культура до сих пор предстает перед Западной Европой как сфера сокрытого, как проблема, не поддающаяся пониманию, как своего рода Сфинкс, вызывающий опасение. Каждый раз западный европеец снова и снова спрашивает себя: что это за народ? что он может? чего он хочет? чего следует ждать от него? Да и язык этого народа кажется странным и трудным. А поскольку редко кто может позволить себе поездку в Россию с научной целью, приходится довольствоваться так называемыми «знатоками» России, которые лишь в исключительных случаях судят о ней на основе верных знаний и с истинной ответственностью.

Дальше так быть не должно. Люди доброй воли не заинтересованы в том, чтобы способный, талантливый и богатый великий народ на востоке Европы оставался загадочным чудищем, сокрытым в сумраке неведения или вовсе представал весьма грозным призраком. Нужно достичь здесь ясности и правды. Ибо духовная тьма всегда таит в себе опасность исказить или опошлить животворную тайну Божьего мироздания и сделать из человека несвободного и предубежденного судию. На самом деле человек рожден для свободного самосозерцания и для свободной созидательной любви.

Нет на земле такой книги, которая была бы в состоянии заменить или отменить личный опыт, живое созерцание, проникновенность. Но иногда может быть достаточно какого-либо одного сочинения или обзора, чтобы пробудить волю к познанию: нужно только с простой и строгой обстоятельностью показать скрытую красоту незнакомого предмета. И это именно то, что я попытаюсь сделать в своих размышлениях.

Разумеется, в этих размышлениях я смогу обозначить лишь контуры русской народной души и народной куль-

туры, но эти контуры весьма важны и судьбоносны. Само собой разумеется также, что у любого народа есть свои слабости, свои недостатки и свои опасения и что всякое поверхностное «знание» охотно хватается за эти слабости и недостатки и не выходит за их пределы. Особенно в наше время, поскольку нынешние люди рождены для порицания — они видят не Ахиллеса как такового, а только его пятку (Мария Эбнер-Эшенбах)[1]. Но именно поэтому было бы правильным вызвать объективный и серьезный интерес к Ахиллесу и побудить волю к справедливому суждению.

Вопрос следовало бы поставить по-новому: что такое народ в его сущности и в его целостном своеобразии? Что это за сила, о слабости которой столь охотно говорят и поныне? Что это за изобилие, которое так часто осуждают?

Только любовь положительна: созерцая и размышляя, любовь, вероятно, является величайшей познавательной силой человеческой души. Именно она дает человеку право на критику, только тогда эта критика становится оправданной, творческой и созидательной. Критика без любви и без понимания есть критиканство и зависть. В моих размышлениях таковой нет. И справедливую, творческую критику, возникающую из любви и резко выраженную с состраданием, я, как и прежде, собираюсь высказать моему народу сам, как бы «с глазу на глаз», как говорят русские.

То, что я предлагаю здесь, есть исследование души и судьбы моего народа. Уже только поэтому я совершенно не занимаюсь современностью: она еще не созрела для исследования. В своих размышлениях я стремлюсь показать *истинное лицо* и *творческую идею* моего народа и хотел бы при этом предупредить, что мое русское происхождение и моя русская сущность не осложняют мне решение этой задачи, а, напротив, значительно облегчают ее и, возможно, даже делают ее доступнее. Ибо я владею *языком* моего народа, это и мой собственный язык; язык же есть фонетическое, ритмическое и морфологическое выражение народной души. Я переживал пространственную и природную данность моего народа, я вырос в ней и мог наслаждаться ею до

39 лет своей жизни. А природа является колыбелью, мастерской, смертным ложем народа; пространство же есть судьба и его воспитатель, преддверие его творческого духа, его окно к Богу. Я знаю *творческий* акт моего народа и живу в нем как человек и ученый; я знаю, как мой народ любит и верует, созерцает и обдумывает, работает и голодает, страдает, смеется и танцует. Всю свою жизнь изучал я *историю* моего народа, его историческую борьбу, его страдания, его проблемы, оценку его прошлого и колыбель его будущего, и я постараюсь воздать всему этому должное в своих исследовательских суждениях.

Факты и доводы отныне пусть говорят за себя.

Для второго издания этих размышлений я старался как можно меньше изменять текст моей книги. То, что я намеревался сказать о своем народе и своей стране, рассматривалось, концептуализировалось, вынашивалось мною десятилетиями жизненного опыта и изучения. Данной книгой все это далеко не исчерпывается. Мною уже написаны следующие главы: «Основные национальные проблемы России», «История русской государственности», «Вечно женское и вечно мужественное в русской душе», «Русская народная душа в своих сказках и легендах», «Русское понимание искусства и художественного совершенства», «Покой и радость в мировоззрении восточного православия», «Сущность русской поэзии» и, как заключительная, глава «Творческая идея России»[2]. Может быть, когда-нибудь будут дарованы нам более благоприятные времена, которые сделают возможным появление в свет всего труда, хотя бы и из моего наследия.

В данное издание книги внесен ряд дополнений в текст и в приложение («Хронологическая таблица к истории России», «Указатель к курсу русской истории»), а также дана более четкая структура отдельных главок. И пусть пока в таком незавершенном виде сослужит эта книга свою дальнейшую службу.

Июль 1944 г. *Автор*

1. Природа и климат

Душа народа находится в живой и таинственной взаимосвязи с его природными условиями и потому не может быть достаточно объяснена и понята без учета этой взаимосвязи.

С древнейших времен, возможно, в течение четырнадцати-пятнадцати столетий русский народ живет на широком и раздольном *пространстве* с оттенком или даже целиком *азиатского Востока на плоской равнине с могучими реками* и довольно суровым, почти жестким *континентальным климатом*. Говоря о России, мы должны представить себе континентальную страну, взаимосвязанный равнинный массив, охватывающий шестую часть всей поверхности земли (почти в два раза она больше Европы, в три раза больше Соединенных Штатов Северной Америки и в пять раз больше сегодняшнего Китая). Разумеется, Россия не всегда была так необъятна; но, возникнув где-то в середине этой огромной равнины, не имеющей защищенных естественных границ, она в ходе столетий поняла, что необходимо взять *судьбу этой незащищенной равнины* в свои руки и позаботиться об укреплении своих природных границ. И прежде всего морских, ибо морские границы являются одновременно заслоном и выходом, естественным препятствием и связью с миром, барьером и воротами. До XVIII века Россия вообще не имела собственных морских берегов и лежала, запертая, в глухом безмолвии в континентальном одиночестве. С тех пор она продвинулась к Черному и Балтийскому морям, довольствуясь скудными возможностями судоходства на этих почти внутренних морях; и только на Дальнем Востоке (Японское море) и на Северном Ледовитом океане она столкнулась с открытыми трансатлантическими путями; причем Северный Ледовитый океан служил больше преградой, чем выходом, создавал больше препятствий, чем возможностей для торговли. Вообще отношение береговой линии к поверхности суши составляет: в Греции — 1:3, в Европе — 1:37, в России — 1:101. Здесь господствует континент, и морское сообщение (на протяжении столетий) является скорее

государственной необходимостью и сокровенной мечтой, нежели данностью.

С точки зрения земной поверхности Россия представляет собой *сплошную равнину*, изрезанную холмистыми возвышенностями, но не разделенную большими горными цепями. Конечно, есть в России высокие, дикие горы, столь мощные, что европейские хребты в сравнении с ними кажутся слишком маленькими (Кавказ); есть в ней и колоссальные плоскогорья, где днями можно ехать верхом на высоте 4000 метров (Памир). Но эти массивы, отделенные от равнины и позже ставшие отвоеванными естественными границами, лежат на периферии страны. В остальной ее части путешественник, едущий из Петербурга через Пермь и Екатеринбург в сибирский Красноярск, не увидит настоящих гор на протяжении тысяч километров.

Эта равнина несет на себе могучие потоки, с которыми могут сравниться лишь величайшие реки мира — Нил, Амазонка, Янцзы, Миссисипи. Древний Геродот писал: «В Скифии нет ничего примечательного, кроме рек, которые ее орошают: они велики и многочисленны»[3]. Если сравнить с ними большие реки Европы, то Дунай с его протяженностью 2900 км едва займет шестое место, ибо великие сибирские реки Обь и Енисей в четыре раза длиннее, чем, например, Рейн. Многоводные, богатые ценнейшими породами рыб, стремят русские реки свои воды на тысячи километров (3500 — 5200 км) в пленительном покое, бескрайнем просторе — во время таяния снегов и ледохода до 10, 20, 30 километров в ширину, зимою — под панцирем толстого льда. Они текут из глубины страны в сторону моря, в центральных областях (и в Сибири) все гуще связанные между собой системой каналов. Между ними лежат бесчисленные озера, то малые и спокойные, погруженные в безмятежность, то большие и бурные, например, Каспийское море (438 000 км^2, в 754 раза больше Женевского озера), Байкал (33 000 км^2), Ладожское озеро (18 180 км^2) и др. Но в России имеются и такие огромные территории, где совсем нет рек, где грунтовые воды ушли в глубину и почва подвержена вечной засухе (среднеазиатские пустыни).

Земля в России очень неравноценна. Из 21 млн. км² поверхности для зерновых культур пригодны только 54%, остальное — степи, пустыня, лес или же топь, болото и трясина. Только 15% почвы в европейской части дают крестьянину чернозем с хорошим гумусом; остальное — глина и песок, которые довольно легко истощаются. К тому же огромное множество этих черноземов расположено в засушливых зонах, где так не хватает осадков и подпочвенных вод.

В *подземных кладовых* имеются несметные богатства — металлы, минералы, нефть, разработка которых едва началась и наличие которых установлено лишь приблизительно. В настоящее время Россия занимает первое место по добыче платины, второе — по нефти, четвертое — по золоту, пятое по добыче руды и т. д.

Велики и *лесные богатства* России. Только в европейской ее части (4 670 000 км²) лес занимет 93% территории. В процентном отношении лесом богаче только Швеция, Канада и США. Но вся Швеция не намного больше, чем одна из лесных губерний России — Вологда, да и в последней насчитывается лесов больше, чем во всей Швеции. Но леса в России распределены неравномерно: бескрайнее море лесов на Севере и их скудость на Юге, в степях. Отсюда два различных хозяйственных уклада и два характера: лесное хозяйство и деревянная архитектура Севера, где люди спокойнее, рассудительнее, ответственнее, более склонны к основательному в долгой перспективе политическому устройству, и полеводство и глинобитная архитектура Юга, где люди кажутся более дерзкими, неуравновешенными и легкомысленными и слишком часто принимают за свободу политическую раскованность. В противоположность им великоросс, который терпеливо и стойко исторически ковал свое государство и его единство, является лесным человеком. Прежде чем он смог пахать, он должен был корчевать и расчищать землю; прежде чем пойти в свои леса, он должен был знать, как сможет (и сможет ли) оттуда выйти. Опасностью и бичом для него был урон от пожаров. Предосторожность и организованность были его спасением. Он более медлителен и более предусмотрителен, смекалист в торговле и крайне довер-

чив. История русского Севера знает такие случаи, когда два враждующих войска на протяжении многих недель искали друг друга в лесных дебрях и в конце концов ни с чем возвращались домой.

Теперь о *климате*. В России налицо все климатические зоны: от вечной полярной зимы, когда питьевая вода добывается изо льда и снега, до подобного Сахаре климата в пустынях Средней Азии и благодатнейшего ривьерного климата Крыма и Кавказа. И тем не менее метеорологи считают климат России относительно однородным: это континентальный климат — суровый, сухой, интенсивно подверженный колебаниям. Огромная равнина не защищена ни с севера, ни с востока, и русский норд-ост проносится над всей страной до самого Черного моря и Кавказа. Высокие Карпаты отделяют страну от теплого юго-запада, и мягкое дыхание Гольфстрима слегка ощущается близ Мурманска. И, быть может, на Балтийском побережье (Лиепая, Эзель). Чем дальше на восток и север, тем четче падает холодная изотерма января: от -2° по Цельсию в Крыму, Данциге и Стокгольме до -10° в Москве, -13° в Архангельске, -18° в Иркутске, -40° в Якутске. И почти наоборот, июльская изотерма (+18° в Восточной Пруссии) простирается далеко на север — вплоть до Онежского озера и Котласа (на Северной Двине). Однако тело и душу изнуряют не столько сами изотермы, сколько крайности в перепадах температуры, требующие от человеческого организма серьезной перестройки. Изотерма -10° означает в России возможность того, что неделями термометр показывает ниже -30°, соответственно в Якутске отмечаются самые низкие температуры на земном шаре (до -60°). Расположенная в центре страны Московская область знает годы, когда зима устанавливается с началом октября и снег ложится на землю прочным снежным покровом; но бывают годы, когда сильные утренние заморозки уничтожают цветущие сады либо буйная метель пытается наверстать упущенное за зиму в конце мая.

В целом климат России сплошь и рядом не балует. Приходится считаться с пяти-шестимесячной снежной зимой, которая вдруг соблазнительно может быть прервана многодневной оттепелью, чтобы затем снова сме-

ниться беспрерывно бушующей пяти-шестидневной метелью и погрести под снежными сугробами целые деревни. В середине февраля начинается предвесенняя капель; в конце марта — в разгаре таяние снегов. Следом начинается интенсивное половодье: реки выходят из берегов, затапливают низины, повсюду образуются проталины; дороги становятся непроезжими; природа пробуждается от зимнего сна, и люди ходят как пьяные, с хмелем в крови и в душе. За короткой и всегда чуть неустойчивой весной (апрель — май) следует трехмесячное лето с его континентальным зноем, сильными грозами, часто с опустошительным градом, иногда с разорительной засухой и с каким-нибудь одним-единственным урожаем (сена, зерна, овощей или фруктов). Ранний мороз бывает зачастую уже в конце августа, как посланец близкой осени, которая влечет за собой в страну в течение двух месяцев (сентябрь, октябрь) по большей части облачное небо, холодные ночи и бесконечные дожди, пока, наконец, мороз и снег не принесут благое избавление усталой и промокшей земле.

Русской равнине неизвестны климатические оазисы типа Каринтии в Западной Европе: ветры и бури бушуют повсюду, и вся страна предстает как бы жертвой сурового климата, как бы игрушкой капризов погоды. Пять-шесть месяцев в году народ ведет напряженные, подчас истощающие все силы сельскохозяйственные работы, вымаливая у небес и погоды хоть одну теплую недельку для продления вегетативного периода без полной уверенности, что будет обеспечен в долгое осенне-зимнее и зимне-весеннее время: ведь град и засуха всегда знаменуют для него настоящую катастрофу...

В Западной Европе распространен предрассудок, будто Россия — благоприятная, предназначенная для сельского хозяйства страна, что ее огромные пространства сами напрашиваются на возделывание неизмеримой, все более увеличивающейся пахотной земли и что русский народ просто не понимает, как воспользоваться этой беспредельной возможностью. Этот предрассудок совершенно безоснователен и только говорит о том, как мало знают в Западной Европе о российских природных условиях. Со времен ледникового периода и по причине

особенно холодного климата России досталось невидимое подземное наследство, о котором Европа явно не имеет ни малейшего понятия. Это подземный слой вечной мерзлоты, который не оттаивает никогда, даже в самое жаркое лето. Эта мерзлота образует компактную, как бы окаменевшую земную глыбу, которая при низких в среднем температурах и в отсутствие снега являет собой, так сказать, наиболее яркое выражение природной жестокости. Этот вечный слой мерзлоты имеет различную толщину — от 0,5 до 116 м (в Якутске), а иногда доходит даже до 300 м. «Ее общая площадь, — пишет проф. С. Прокопович, — занимает около 10 млн. км^2, то есть 47% всей территории России»*. А если еще принять во внимание засушливые степи и пустыни юга и Средней Азии, то сказка о природном Эльдорадо разлетается в дым.

Примерно так выглядят природа и климат России.

2. Темперамент

У всякого народа своя судьба: он ее носитель, ее созидатель, ее преоборитель. Русскому предназначено судьбою жить в суровой среде. Безжалостно требует от него приспособления природа: укорачивает лето, затягивает зиму, печалит осенью, соблазняет весной. Она дарует простор, но наполняет его ветром, дождем и снегом. Она дарует равнину, но жизнь на этой равнине тяжела и сурова. Она дарует прекрасные реки, но борьбу за их устье превращает в тяжелую историческую задачу. Она дает выход в южные степи, но приводит оттуда грабителей — кочевые народы. Она сулит плодородные земли в засушливых областях и одаривает лесным богатством на болотах и топях. Закалка для русского является жизненной необходимостью, изнеженности он не ведает. Природа требует от него выносливости без меры, предписывает ему его житейскую мудрость во многих отно-

* Прокопович С. Природные ресурсы СССР. — Цюрих, 1944. В этой интересной брошюре см. особенно статистические данные.

шениях и за любой бытийный шаг заставляет расплачиваться тяжким трудом и лишениями.

Как же может душа народа приспособиться к такой суровой природе? Как она чувствует себя при этом? Что она обретает и что вынуждена терять?

Русские (60% населения страны) — народ индо-европейской расы и славянского племени — по натуре деятельны и страстны. Русский таит в себе целый заряд напряженности, своеобычную мощь бытия и существования, пламенное сердце, порыв к свободе и независимости. Об этом стремлении к независимости, об этой тяге к собственному мнению сообщают уже первые византийские и арабские исторические источники, которыми мы располагаем. Восточные славяне описаны в них как отважный и исключительно свободолюбивый народ: они не выносят рабства, не поддаются чужому господству и друг другу подчиняются они неохотно; они добродушны и сердечны, очень гостеприимны и надежны, хорошо обращаются со своими рабами и пленными, но склонны к резкой *индивидуализации мнений*; объединяются с трудом, с ними непросто договориться. И это — в VI — IX веках. Уже тогда проблема организации для славян была труднейшей, как вообще везде, где берет верх индивидуальность и социальная дифференциация; по-видимому, уже тогда, если не всегда вообще, эта проблема разрешалась на авторитарных началах.

С той поры в славянские жилы влились целые потоки азиатской темпераментной крови: от монголов различных оттенков, от южных тюрков, от кавказских народностей — грузин, армян, черкесов, персов и т. д. Вместе с тем русский темперамент в течение веков вряд ли разбавился или смягчился, напротив, он получил еще больший заряд интенсивности, что, соответственно, нашло свое выражение в самоутверждении народа, в его стремлении к самобытности, самостоятельности, самоосмыслению.

Исторически такой темперамент должен был приспосабливаться к природе, климату и ритму времен года, что едва ли способствовало укреплению душевного равновесия. Если представить эти ритмы конкретно, то получается следующее: короткое жаркое лето, когда кре-

стьянин всей семьей начинает работу в пять часов утра и, следуя за солнцем, без передышки, безмерно напрягаясь, заканчивает ее только в восемь часов вечера. Неласковая, промозглая осень с ее изобильным урожаем и разрядкой сил; потом длинная, с глубокими снегами и трескучими морозами зима с очень короткими днями и длинными ночами, с полным затишьем в полевых работах; со снежными бурями и сковывающей до дремотного оцепенения стужей; и наконец, шумная, все раскрепощающая, все пробуждающая весна, когда сам воздух пьянит, когда все в упоении и напряжении, в беспредметном любовном ожидании, готовое исчерпать себя до дна... Этот теплый весенний ветер, вещающий о смутном блаженстве и бередящий душу, о чем в Западной Европе не имеют и понятия... Эти повсюду струящиеся, шелестящие, журчащие бурливые воды, сводящие от счастья с ума... Эта солнечная капель, этот отслуживший свое, оседающий, искрящийся снежный покров... Эта толчея птиц и животных... Эти лопающиеся, благоухающие почки, смягчающие сердце и обновляющие душу... Эти соловьи с их девятью различными мелодиями, которые ночь напролет щелкают и зовут... Это изобилие цветов... А на севере — эти «белые ночи», отнимающие всякий покой и сон.

Вчувствование стало для русского необходимостью и даром, судьбой и радостью. На протяжении столетий жил он в колеблющемся ритме: горение или покой, сосредоточенность или расслабленность, стремительность или сонливость, ликующий или сумеречный, страстный или равнодушный, «радостный до небес — до смерти печальный»... Но то, что в этом же темпераменте остается дремотным и сокрытым — в покое и расслабленности, равнодушии и лености, — позже пробуждается в нем, шумно и страстно ликует. Это подобно пламени, которое погасло до поры, ослабленной собранности и дремотной интенсивности, которые можно обнаружить в сиянии глаз, в улыбке, в песне и в танце.

То, что этот диапазон настроений и эти колебания даны ему от природы, знает каждый русский, а особенно русские поэты. Надо непосредственно пережить все эти бушующие снежные вьюги, эти впечатляющие весенние

разливы, эти мощные ледоходы, эти сжигающие засухи, эти полярные морозы, когда выплеснутая из стакана вода падает на землю кусками льда, эти раскатистые разряды молний, чтобы понять, что русский все это воспринимает страстно и радуется могуществу мировой стихии. Он не знает страха перед природой, пусть даже она ужасающе неистова и грозна: он сочувствует ей, он следует за ней, он причастен к ее темпераменту и ее ритмам. Он наслаждается пространством, легким, быстрым, напористым движением, ледоходом, лесною чащею, оглушительными грозами. Но он упивается не столько «беспорядком» или «разрушением» как таковыми, о чем бездумно твердят некоторые в Западной Европе, сколько *интенсивностью бытия*, мощью и красотой природных явлений, непосредственной близостью ее стихий, вчувствованием в божественную сущность мира, созерцанием хаоса, вглядыванием в первооснову и бездну бытия, откровением Бога в нем. И даже более того: в хаосе он ощущает зов из космоса; в разладе он предчувствует возникающую гармонию и будущую симфонию; мрачная бездна позволяет ему увидеть божественный свет; в безмерном и в бесконечном ищет он закон и форму. Вот почему хаос природы является для него не беспорядком, не распадом или гибелью, а, напротив, предвестием, первой ступенью к более высокому пониманию, приближением к откровению: угрожает ли бездна поглотить его — он обращает свой взор ввысь, как бы молится и заклинает стихию раскрыть ему свой истинный облик. И тому, кто всего этого не узрел или проглядел, тому русская душа и русское искусство во всех своих проявлениях навеки останутся сокрытыми; ему бы лучше не проронить и слова о России.

Но тому, кто хоть немного чуток к такого рода переживаниям и воззрениям, многое откроется. Он поймет, откуда взялась эта русская *тяга к полному достижению цели, мечта о последнем и конечном, желание заглянуть в необозримую даль, способность не страшиться смерти.* Он поймет также, почему русский, где бы он ни жил, всегда тоскует по своей суровой и могучей родине. Стоит только вслушаться вот в это поэтическое признание проник-

новенного и насквозь национального поэта графа Алексея Толстого*. Сначала — о природе его родины:

Край ты мой, родимый край,
Конский бег на воле,
В небе крик орлиных стай,
Волчий голос в поле!

Гой ты, родина моя!
Гой ты, бор дремучий!
Свист полночный соловья,
Ветер, степь да тучи![4]

А теперь — о тотальной одержимости русского темперамента:

Коль любить, так без рассудку,
Коль грозить, так не на шутку,
Коль ругнуть, так сгоряча,
Коль рубнуть, так уж сплеча!

Коли спорить, так уж смело,
Коль карать, так уж за дело,
Коль простить, так всей душой.
Коли пир, так пир горой![5]

Достаточно хоть раз прочувствовать это, как откроются более далекие и более глубокие перспективы и вскоре вся русская культура предстанет в ином свете.

Пушкин — величайший, совершеннейший и проникновеннейший поэт России: любое его стихотворение просто и легко, как первозданный цветок, и глубинно по своему раздумью, как фрагмент самой высокой философии. Поучительным и примечательным является то, что он предстает одновременно *самым страстным* (его еще при жизни называли «действующим вулканом») и *по форме самым уравновешенным* поэтом Востока. Тем са-

* Графа Алексея Константиновича Толстого (1817 — 1875) не следует путать с известным романистом и моралистом графом Львом Николаевичем Толстым (1828 — 1910). Никакого отношения не имеет он и к современному писателю Алексею Николаевичу Толстому (живет в Москве, политически активен).

мым он показал своему народу, что национальная *мощь и страсть поддаются форме, что в очевидном хаосе его душевной стихии дремлет совершенный порядок и гармония*, которые способны прояснить молитвенную страсть и сотворить чудо. А между тем во всем, что сделал и что показал Пушкин, он руководствовался древней и прекрасной традицией православной церкви.

Достоевский, великий провидец и мыслитель, выражает собой как бы душевную субстанцию русского народа. Его романы повергают в душевный хаос, в котором мощный голос обретают страсти, где они переплетаются, сталкиваются и разрушаются в таком напряжении и смятении, которое подчас едва переносимо, и с такой художественной силой, которую нельзя порой переживать без отвращения. Однако если бы кто-нибудь стал утверждать, что Достоевский идеализирует этот хаос и копается в потемках душевных, чтобы «возвеличить» нестроение и превратности души, тот впал бы в большую ошибку. Напротив, все, что пишет Достоевский, является порывом к Богу, зовом к Господу, борьбой за преображение и за дух Христа. Для Достоевского значим только один девиз: «De profundis clamavi ad te, Domine!» («Из глубины воззвах к Тебе, Господи!»), только один лозунг: «В глубочайшей бездне светит Бог!» И сам он, суггестивный мастер человеческой страсти, знал совершенно точно все, что касается формы, и именно добротной формы человека; он знал, как беспочвен, в какой глубокой бездне оказывается человек без Бога и почему только гармония открывает истинные глубины духа, приносит исцеление и просветление. Вот почему он понял и смог выразить суть национально-пророческой миссии Пушкина и относился к великому поэту, как относится любящий ученик к своему учителю.

Итак, безмерность для русского человека есть живая конкретная данность, его объект, его исходный пункт, его задача. Но в безмерности этой дремлет, дышит и «шевелится» глухой сновидческий хаос: хаос природы, хаос пустыни и степи, хаос страсти и ее видений. «Тьма» над «бездною», но «Дух Божий носился над водою» (Быт. 1, 2), и русская душа борется за этот дух и взыскует преображения. Кто прозревает это, тот владеет ключом к сокровищнице русского искусства: ему откро-

ют ее сполна Лермонтов, Гоголь, Тютчев, Баратынский, Лев Толстой, Лесков и Шмелев, он сможет насладиться великолепными маринистами России — Айвазовским, Судковским, Лагорио, Дубовским, сумеет понять художественные творения великих русских композиторов — Мусоргского, Чайковского, Бородина, Рахманинова, Николая Метнера, увидит страдания и борьбу русского народа.

Такова русская душа: ей *даны страсть и мощь; форма, характер и преображение* суть ее исторически *жизненные задачи*. В них она вдумывается постоянно. Но велики трудности в поисках собственного жизненного пути: временами она может отказаться от этих задач и впасть в шаткую бесхарактерность, порой она может недооценивать свой образ жизни и путать свободу с раскованностью. Она может поддаваться зову страсти. И именно поэтому русские мыслители и художники, воспитатели и государственные мужи должны бесстрашно вершить свое дело и противостоять этим опасностям.

3. Свобода и гармония

Моральное и духовное равновесие русской души выражается в своеобразной *свободе и гармонии*. Было бы совершенно ошибочным представлять русскую душу как вечно кипящий котел или как непрерывное копание в хаосе; конечно, образы Достоевского являются реалистичными, но они должны рассматриваться как художественные типажи и вымысел. Как я уже отмечал, в русской душе сменяются приливы и отливы, только дело в том, что преобладающий отлив повседневности — результат прилива предшествующего и таит в себе возможность последующего.

В буднях отлива русский предстает ровным и естественным, легким и добродушным. Вероятно, большой об ширности пространства и малой плотности населения обязан русский (среди прочего) этими свойствами*. Во-

* В европейской России на 1 км^2 в среднем приходится 29 человек, а азиатской России — 2,3, в то время как во Франции — 74, в Швейцарии — 101, в довоенной Германии — 134, в Англии — 145, в Бельгии — 273. При этом нельзя упускать из виду, что в предшествующие столетия в России плотность населения была значительно меньше.

обще в России живут далеко не в тесноте, а очень даже вольготно и разбросанно. Еще совсем недавно городское население составляло 18% от общего числа. Столь низкая плотность населения снимает с человеческой души напряженность и скованность: то, что *пространство* начинает, *разделение* этого *пространства* завершает. Индустриальная культура с ее механизированным и напряженным воздействием захватила и русских, правда лишь в последние 15 лет и то только благодаря насильственной плановой индустриализации страны и механизации сельского хозяйства. До этого русский крестьянин был несколько недоверчив к машине, она казалась ему чем-то антиприродным, плодом праздномыслия, изобретенным в Европе и совершенно непригодным для русских. Скептически покачивая головой, стоял он перед машиной, отвергая ее со свойственным ему юмором. «Немец, он таков, — говорил крестьянин, разумея при этом любого европейца, говорящего на чужом языке, — никак не может без машины: если ему случится упасть со стула, он сначала изобретет машину — для-падения-со-стула, приведет ее в действие и только тогда упадет»; «ведь он и обезьяну выдумал» и т. п. Неверно, что русский не умеет обращаться с машиной; напротив, если он увидит ее настоятельную необходимость, он очень быстро продвинется в понимании ее, проникнется ею, овладеет ее механизмом, отремонтирует; но это казалось ему утомительным и бесполезным; он был консервативен, имел «природную установку» и не хотел приниматься за машину сам. О чем свидетельствует и поговорка с истинно русской самоиронией: «Поколоти русского — он тебе часы сделает»...

Эта техническая наивность и простота, с которыми боролся уже Петр Великий, в какой-то мере была призвана хранить *изначальную* русскую *естественность*. Русский в жизни спокоен и расслаблен. Его походка легка: он не несется, он не тащится, он не марширует, он не шествует; он идет так, как идется само по себе — неброско, естественно, с расслабленными мышцами; примечательно, что русский на чужбине может узнать земляка по походке.

В целом русскому свойственна *внутренняя свобода*, для него не существует искусственно придуманных запретов. Он живет без усилий, «в нем бьется жизнь». Он чересчур эмоционален и экспансивен, в большинстве случаев весьма общителен, участлив, дружелюбен, снисходителен и совсем по-особому гостеприимен. Его любезность не придуманна, не церемонна, не фальшива; напротив, она непосредственна, изобретательна, импровизационна, легко переходит в деликатное, нежное чувство. Если заглянуть к нему в душу, возникает впечатление, что в ней как бы слышится внутреннее безмолвно звучащее «пение», мелодичное и ритмичное. В самом деле, русские в высшей степени музыкальны.

В 1879 году русский немец профессор Вестфаль из Юрьева (Дерпт) опубликовал замечательную работу о русской *народной песне*. На базе русских исследований и собраний, особенно Ю. Н. Мельгунова, он установил, что русская народная песня занимает уникальное место в мировой музыке. Ее поют в исключительно своеобразной тональности, которая напоминает греческую, *но не тождественна ей*. Эти песни отличаются оригинальностью гармонии, голосоведения и каденции[6], которые звучат прекрасно, но не соответствуют европейской теории музыки, учению о гармонии и композиторской практике. Они исполняются крестьянским хором без какой-либо музыкальной подготовки, без камертона и дирижера, без сопровождения, a capella; это — четырехголосие, в котором никогда не бывает скверного и скучного унисона, а отсюда — свободные вариации и подвижные подголоски, которые от случая к случаю импровизируют, исходя непосредственно из внутреннего чувства, слуха и вкуса. Богатство этих песен неисчерпаемо, их возраст порой нельзя установить, их мелодика, ритм и выразительность просто пленяют, особенно при исполнении древних многообразных свадебных песен, то жалобно звучащих, то вдумчиво-благословляющих.

Соответственно, в России была весьма высокой культура церковного, концертного и оперного пения. Кому, например, довелось слышать Московский синодальный хор, Московскую императорскую оперу или Петербургскую императорскую капеллу, тот почти все другие кол-

лективы слушает лишь с молчаливой грустью*. В жизни русский поет на каждом шагу, особенно крестьянские девушки во время и после работы, калики перехожие, солдаты на марше, студенты при первой возможности, ямщики и все слои общества во время какого-нибудь тяжкого и скучного труда**. Во всякой городской православной церкви был приличный хор, сельские церкви часто тоже имели свой хор; когда, по церковным правилам, православная община не должна была петь, она заменялась во время службы хором. В мирской жизни к этому примыкает культура народных инструментов — гармони, флейты, балалайки, гитары, бандуры. Интеллигентный слой имел в своем распоряжении многочисленные консерватории и частные музыкальные школы; страстное домашнее музицирование и посещение опер и концертов дополняют картину. Воодушевление и шумные аплодисменты господствовали в залах, особенно на симфонических концертах: великий дирижер Артур Никиш часто говаривал, что он нигде не встречал такого горячего приема и понимания, как в России.

Этому под стать и знаменитая многовековая *культура церковного колокольного звона*, которая выражается в особом литье, в сплаве металла, в тоне, в богатом выборе и способе звонов, отчасти основывающемся на древних нотных записях, но чаще на свободной импровизации в зависимости от вкуса звонаря. В первые три дня Пасхи все могли подняться на колокольни и по зову сердца ликующе звонить во славу воскресшего Спасителя.

---

* Знаменитый Московский синодальный хор ежегодно проводил конкурс, в котором участвовали сотни мальчиков со всей страны. Несколько десятков одаренных голосом и слухом принимались в хор и бесплатно получали музыкальное и общее образование в интернате школы. Пение в хоре было обязательным. Позже каждый из окончивших школу становился образованным дирижером. Нет нужды подчеркивать, какое значение имела такая система образования для музыкальной жизни страны.

** В качестве примера может служить граммофонная запись песни волжских бурлаков: когда еще не было пароходов, тяжелые баржи с зерном и другими товарами спускались вниз по реке бурлаками, которые тянули лямки и то и дело пели при этом.

4. Язык и юмор

Итак, можно сказать, что русская душа в своей простоте и естественности производит мелодичное и гармоничное впечатление. Этому соответствует и строение *языка*.

Кто хочет научиться хорошо говорить по-русски, должен прежде всего расслабиться, освободиться от телесной и душевной скованности (примерно так, как предлагает проф. неврологии Й. Г. Шульц в своей книжечке об аутотренинге)* и совсем легко и непринужденно приступить к делу. Затем он должен прислушаться к требованиям естественного удобства, органической свободы и мелодичного благозвучия изнутри, дать возможность каждому слову произноситься и жить уютно, достойно, выразительно, со вкусом. Русский язык, подобно итальянскому, избегает всего, что звучит жестко, грубо, скрипуче или шепеляво. Примечательно, к примеру, что русский слух воспринимает с известной долей ужаса коечто в языках западных славян; допустим, такие слова, которые состоят из звонких согласных и потому не дают и малейшей возможности для мелодичного тона: такое «гетто согласных» в чешском предложении «strc prst skrz krk»** в русском языке просто невозможно. Русский язык хочет звучать и петь, быть естественным и выразительным, наслаждаться означаемым предметом, придавать ему фонетическую ценность и тем самым процветать самому. Он живет и раскрывается благодаря *созерцающему вчувствованию*. Он шумит вместе с лесом и шепчет с камышом, сверкает с молнией и рокочет с громом, щебечет с птицами и плещется с волною; он весьма глубок в чувствах и проникновенен в мыслях. И при этом он остается гибким по форме, многообразным в ритме и послушным в стиле. Гоголь, остроумнейший и ответственнейший русский мыслитель (1809 — 1852), говорит об этом так: «Как чу-

---

*J. H. Schultz. Uebungsheft für das autogene Training. [Leipzig]. Thieme Verlag, 1935.

**Буквально: «проткни палец сквозь горло» (известная в Чехии скороговорка. — *Ю. Л.*).

десен, как богат русский язык! Каждый звук как подарок, все... имеет форму, как жемчуг и воистину каждое слово столь ценно, как сама обозначаемая вещь»; «Язык наш как бы создан для искусного чтения, заключая в себе все оттенки звуков и самые смелые переходы от возвышенного до простого в одной и той же речи»; «Наконец, сам необыкновенный язык наш есть еще тайна. В нем все тоны и оттенки, все переходы звуков от самых твердых до самых нежных и мягких; он беспределен и может, живой как жизнь, обогащаться ежеминутно, почерпая, с одной стороны, высокие слова из языка церковно-библейского*, а с другой стороны — выбирая на выбор меткие названия из бесчисленных своих наречий, рассыпанных по нашим провинциям, имея возможность в одной и той же речи восходить до высоты, не доступной никакому другому языку, и опускаться до простоты, ощутительной осязанью непонятливейшего человека, — язык, который сам по себе уже поэт...»**

Довольно о русском языке. Его сущности соответствует и речевая артикуляция русских: она естественна, свободна и проста. Естественны и выразительны интонации и жесты; во всем налицо определенная искренность и подчеркнутость чувства, эмоциональная свобода, подвижность, гибкость***. Отсюда проистекает русское *сценическое искусство*, которое начинает с вчувствования и достигает своей высшей точки в естественной, выразительной задушевности. В русском театре никогда не услышишь притворного пафоса, патетического завывания или кипения, как во французской драме. Любое притворство, важничанье, кичливость на сцене кажется русским явной ложью и противоречит их склонности к простоте и естественности. Такие попытки встречаются

---

*Указание о значении церковно-славянского языка, на котором осуществляется богослужение, см. в главе второй.

**Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. Русское издание. — Берлин: Слово, 1922. — С. 35, 106, 311.

***Можно предположить, что с точки зрения физиологии русские обладают эластичным Plexus solaris (солнечным сплетением. — *Ред.*) и здоровой, свободной, подвижной диафрагмой.

с добродушным юмором, вышучиваются, высмеиваются и обречены на провал. Старая художественная традиция Императорского театра в Москве и Петербурге стремилась к простоте откровения, естественности и сердечной искренности. Она создавалась и развивалась целой плеядой гениальных актеров ряда поколений. Такие имена, как Каратыгин, Мочалов, Сосницкий, Шумский, Самарин, Самойлов, Пров Садовский, Ольга Садовская, Мартынов, Щепкин, Федотова, Ермолова, Варламов и Давыдов, навсегда останутся мерилом русской культуры. Этой же традиции придерживался недавно скончавшийся гениальный руководитель Московского Художественного театра Алексеев-Станиславский, который в ее духе создал школу и изложил свой прославленный метод в двух книгах[7].

В теснейшей связи со сказанным находится поразительная предрасположенность русских к *юмору* и особенно к самоиронии (humor sui). Юмор присущ русской душе как вечно неизбывное влечение, как неиссякаемый источник жизни и искусства — будь то радости совместного бытия, величайшая нужда, тюрьма или окопы. То это тонкий и ядовитый юмор дипломата, то дерзкий и ошеломляющий юмор фельдмаршала (Суворов), то отчаянный юмор висельника — простака, над которым витает смертельная опасность. Исторически русскому народу пришлось слишком многое вынести и выстрадать, поэтому терпение и юмор стали подлинным оружием его самозащиты. Какое искусство — в любой нужде подтрунивать над собой; в страдании подняться над собой, а освободившись, усмехнуться; подчеркнуть комическое в трагическом, дать ему оценку и насладиться им; восстанавливать душевное равновесие насмешливым самоанализом; всегда держать в поле зрения комические противоречия жизни. Гоголь, великий мастер юмора, писал: «У нас смеется все; один над другим; есть что-то в самой нашей почве, что смеется над старым и новым и что только есть перед вечным благоговением!»*

* Гоголь Н. В. Указ. соч. — С. 304.

Характерна для русского также склонность *активно и с импровизацией* воплощать свой юмор в жизнь, при этом вести себя несколько по-детски и с деланной серьезностью разыгрывать друг перед другом маленькие шутки, которые воспринимаются столь же легко и весело, как и разыгрываются («шалости»). Напрасно искать в русско-иностранных словарях адекватный термин... Может быть, об этом немногое известно, может быть, умные европейцы так ужасающе серьезны и важны, что они забыли, как восхитительно быть *ребенком*... Может быть, они разучились отдыхать и снимать напряжение удачной шуткой... По крайней мере, я очень часто слышал, как образованные русские жаловались на несвободную, старообразную, сухую и чопорную сущность западноевропейцев, на их «тайносоветничество» (от: *тайный советник),* на их лишенную юмора важность и мумиеподобность. «Жалобы» такого рода примечательны и характерны для русских. Этого для нас достаточно, и мы спокойно оставляем в стороне трудный вопрос, соответствуют ли подобные упреки действительности.

Фактически русские отстаивают способность быть детьми или оставаться детьми, непосредственно и самозабвенно, невинно и доверчиво отдаваться сиюминутному настроению, играть в жизнь и в игре жить. Едва ли было бы разумным и справедливым называть это глупостью, и не только потому, что эта способность свойственна самым умным и одаренным русским (Петр Великий, Суворов, Пушкин, Гоголь, Достоевский, граф Алексей Толстой, Чехов и др.), но и потому, что юмор как таковой принадлежит мудрости, а не глупости; а еще потому, что действительно глупый человек не в состоянии возвыситься над трезво умною рассудочностью. Эти исполненные юмора «polissonnerien»[8], или остроумное ребячество, скорее защищают человека от всего мещанского, от гнетущего груза условных ценностей, от лицемерия будней, от пустой бесчувственности строгого буржуазного порядка, от тщеславного чванства и честолюбия, о чем прекрасно, впрочем, знали такие европейские величины, как Бетховен, Ганс фон Бюлов, Э. Т. А. Гофман. И эта характерная черта представляется мне выражением душевно-духовной свободы.

5. Простота и достоинство

Та же *эмоциональная свобода*, то же непосредственное простодушие, прямота и настроение царят в *русском национальном танце*. Ибо танец этот есть не что иное, как свободная импровизация эмоций или поэтическое выражение настроения. Здесь нет ничего обязательного или схематичного: никаких классических рядов движений, как в манерном французском менуэте или веселом тирольском шуплагере; нет никакой монотонности, как в венгерском чардаше или сербском коло. Правда, в нем есть некоторые сложные танцевальные па, которые особенно любимы из-за их задорной живости и которых всегда ждут от танцующих; но тот, кто из-за сложности не способен к их исполнению, спокойно может отказаться от них: он танцует, как умеет, он свободно творит, следуя сиюминутному настроению. Здесь позволительно все, что *достойно, грациозно и выразительно*; это поистине неисчерпаемая область для находок и импровизации, беспримерная свобода танца, в котором ценится не столько техника, сколько выразительность, душа танца, эмоциональная изобретательность, творческая свобода.

Кто хочет поближе узнать русскую душу, тот должен познакомиться с русским танцем. И особенно хорошо было бы для него увидеть танец солдат: здесь превосходно выражается мужественность, захватывающе подается отвага, уравновешиваются мера и вкус. Когда, например, после учений солдаты строем возвращаются в казармы или особенно когда после благополучно завершенного смотра войскам отдается команда: «Запевалы, вперед!» — тогда впереди марширует хор, исполняя народные песни, причем запевала начинает, а хор присоединяется в каждой второй или третьей строфе песни. Нужно слышать этот задор, этот исполненный юмора азарт. Этот свободно синкопированный[9] ритм, это вдруг врывающееся резкое подсвистывание, эти подхваты, эти бьющие ключом лады. Никогда ты не услышишь унисона, никогда не услышишь фальшивых голосов, никогда не становится песня хоровым речитативом. Все стоят, захваченные этим, и не могут наслушаться. А если это танцевальная песня, тогда можно увидеть, как впереди, перед самым хором, лучший батальонный танцор, двигаясь спиной вперед, а

лицом обернувшись к марширующим товарищам, пританцовывает в свободной и отчаянной импровизации; а какое искусство он при этом показывает, какую грацию, легкость, неутомимость, какой огонь играет в его теле!.. И все тут же становятся довольными и радостными*.

Русский способен быть одновременно и *экспансивным ребенком* и *страстным человеком*, оставаться *дитём свободы* и жить *человеком природы*. Эту внутреннюю свободу, которая не уживается ни с каким рабским сознанием, еще столетие назад подметил и подчеркнул один англичанин: Это была тяжелейшая эпоха крепостничества, весьма жестокого и лежащего на народе тяжким бременем. Англичанин, говоривший по-русски и путешествующий по стране, однажды встретил великого поэта Пушкина и сказал ему среди прочего[10]: «Знаете, что меня здесь (в России) особенно удивляет? Чистота и свобода русского крестьянина. Понаблюдайте-ка его: можно ли представить себе нечто более свободное, чем его обхождение с нами? Нет ни малейшего следа рабской приниженности в его манерах и речах»**. Очевидно, англичанин почувствовал в русском крестьянине нечто большее, чем он высказал, ибо такая свобода предполагает самоуважение, *внутренее достоинство, духовную стойкость*.

Другой западный европеец, француз маркиз де Кюстин, также более ста лет назад путешествовал по России и описал ее на свой лад. Сильнейшее впечатление произвели на него русские крестьяне — эти почтенные седоголовые старцы, которые просто и достойно, подобно библейским патриархам, сидели на пороге своих избушек. Он много ездил и много видел, но нигде не видел он человеческий образ в такой целостной естественной высоте, как в России***.

Если эти наблюдатели правы, то едва ли верно производить слово «славянин» («Slawen») от понятия «раб» («Sklaven»), как кое-где в Европе все еще пытаются де-

---

* См. соответствующее описание в романе Льва Толстого «Война и мир».

** Пушкин А. С. Соч. — Берлин: Слово. — Т. 6. — С. 252 — 255.

*** Гоголь Н. В. Указ. соч. — С. 306.

лать. И тогда мы нашли бы для русской души две великие координаты, стоящие в тесной связи с природой и расой: *страстный темперамент и природная гармоничная свобода* отличают образ русской души, причем темперамент проявляется не всегда, а естественная свобода — всегда. Впрочем, есть не слишком-то приятная французская пословица: «Grattes le Russe et vous trouverez le Tatare»[11]. Но гораздо правильнее было бы сказать: кто лучше вглядывается и глубже проникается природной свободой и дружелюбной, широко простирающейся гармонией русского человека, тому открывается его живой и богатырский темперамент, его любовь к размаху, его способность к воодушевлению, его удаль, его неутолимая жажда интенсивной жизни. Это имеет, конечно, свои преимущества и свои недостатки, свои слабости и опасности (ведь алкоголь — тоже источник интенсивной жизни). Как бы то ни было, было бы более справедливым сначала проникнуться этим вопросом и приобрести знание о нем, а уж потом давать оценки и судить.

6. Характер

Чтобы завершить портрет русской души, необходимо сделать ряд существенных дополнений.

Русскому, как было сказано, свойствен характер *восприимчивый, чувствительный.* Всю свою жизнь он носит в себе живое и впечатлительное сердце: симпатия и антипатия, «да» и «нет», радость и печаль, эйфория и депрессия, оптимизм и пессимизм занимают в его жизни почти всегда первое место, и не только у экстравертных, эмоциональных и экспансивных людей, но и у интровертных, аффективных и замкнутых натур. Не случайно именно Достоевский, этот великий знаток чувствительного сердца, этот ясновидец «униженных» и «оскорбленных», является в особом смысле русским поэтом и толкователем. Именно поэтому такие романисты, как Чарльз Диккенс, Э. Т. А. Гофман, Кнут Гамсун, находят большой отклик в русском сердце; именно поэтому русский воспринимает все тонкое и нежное, все надломленное и страдательное как нечто неподдельное и родственное: Боттичелли и Леонардо да Винчи говорят ему го-

раздо больше, чем Веронезе и Тьеполо; Ван Дейк и Рембрандт — больше, чем Рубенс и Теньер; Шопен и Бетховен — больше, чем самая блистательная салонная музыка; Шиллер и Эйхендорф — больше, чем Клопшток и Гете.

Из всего может возникнуть доброе и злое: доброе возникает тогда, когда сердце руководствуется мерилом любви, блага и благородных чувств; злое — если верх одерживают тщеславие, честолюбие, алчность, зависть и мстительность.

Если человек нечувствителен, он сух и жесток; это облегчает ему формирование таких свойств характера, как твердость и формализм; он не слишком-то стремится обуздывать или совершенствовать себя; ему достаточно дисциплины: осознания своего долга, внешней лояльности, морали. Жизнь человека чувствительного, напротив, изменчива, лабильна, подчас аутентична, исполнена страстей; она подобна приливу, подобна волнам. Она чревата утратой равновесия, выходом «из берегов». Формирование характера протекает в этом случае труднее, однако *состоявшийся характер* более глубок и основателен. Есть роковые чувства и страсти, и страстному человеку слишком часто не удается достигнуть душевного равновесия. Нелегко отыскать целиком закоснелого, очерствевшего русского; даже самый черствый поддается в известной мере смягчению и расслаблению. Говорят, что в России возникло абсолютно жестокосердое правительство, тогда мы вправе выяснить, откуда «импортировали» этот нерусский менталитет. Ведь даже в самых что ни на есть каторжных тюрьмах русский остается человеком чувствующим, а подчас прямо-таки душою-парнем*. При этом среднему русскому человеку совершенно не свойственны характерные, например, для англичан поведение и выправка — это искусство самообладания и самодисциплины.

Это не значит, что русский человек «бесхарактерный». Ведь национальный характер русского возник из *терпения*, а это такой способ утверждения *стойкости*,

* См. «Записки из Мертвого дома» и «Бесы» Достоевского, «Воскресение» Л. Толстого, «Сахалин» Дорошевича и мн. др.

подобно которому не найти во всей человеческой истории. Высшее выражение этого стойкого терпения, этой внешне, быть может, «угнетенной», но внутренне непоколебимой и в конечном счете торжествующей надежности проявляется в России в религиозном мученичестве и в солдатском подвиге, чему примеров более чем достаточно.

Было бы правильным вообще не подходить к оценке характера как голой формы, ибо она всего лишь первая ступенька, лишь *строительные леса* сооружаемого здания. Самородный характер выражает вовне не просто свою «стабильную форму», он содержательно проработан, он являет собой живую целостность, и эта целостность требует всего человека. Воспитание характера тем самым является национальной проблемой в России, музыкой будущего, которая потребует еще немало творческих усилий и новых идей и принесет свои плоды. Удается русскому такой характер — он становится поистине великаном, ибо материал чувств, страстей, темперамента, который он переработал, велик и глубок; если он сотворил, достиг, добился этого в борьбе, тогда это величие и глубина смыкаются в единой духовной целостности, и неустойчивые, сомневающиеся заурядные натуры преклоняются перед таким человеком. Именно здесь истинный ключ к пониманию политической истории России...

Обозревать жизнь русского человека, не принимая всего этого во внимание, что, между прочим, делают многие рассудочные и рациональные писатели, которые не видят дальше собственного носа, значит забаррикадировать двери, ведущие в жизнь и культуру русского народа. Тогда оперируют чуждыми сущности предмета категориями, и все становится неверным.

7. Сердце и совесть

Когда я произношу простое и живое слово «сердце», я напоминаю тем самым о самой лучшей и самой точной мерке русской души и русской культуры; ведь *русский человек живет под знаком своего сердца* даже тогда, когда «из сердца исходят злые помыслы», которые его

«оскверняют» (Мф. 15, 19 — 20). Во всяком случае, не обращаясь к его «чувствам-sensorium», его нельзя ни узнать, ни понять.

Если взять повседневность, то русский всегда и везде ищет покоя, согласия, близости и размаха — в домашнем обиходе, в застолье, в дружбе, обществе, театре, клубе, на природе. Никогда он не довольствуется строгим, сдержанным деловым общением. Он постоянно стремится самому себе или кому-нибудь раскрыть свою душу, он хочет интимности, доверия и теплых отношений, преодоления условностей, обмена мыслями о важнейшем в собственной жизни и в белом свете. Ему по сердцу, если это ему удается без труда; если же нет, то он со своим гостем прибегает к помощи пинты алкоголя. Эту склонность заметил и высмеял когда-то Достоевский. «Ведь русские мальчики как до сих пор орудуют?.. Вот, например, здешний трактир, вот они и сходятся, засели в угол. Всю жизнь прежде не знали друг друга, а выйдут из трактира, сорок лет опять не будут знать друг друга, ну и что ж, о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог, есть ли бессмертие? И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековечных вопросах говорят... Да, настоящим русским, конечно, это первые вопросы и прежде всего, да так и надо»*. Это означает также «доверительно поговорить по душам», «о душе по душе». Душа как средоточие важнейших вопросов сердца для русского общения имеет совершенно особое значение. Если хотят похвалить сердечно милого человека, о нем говорят: «душа-человек», о человеке открытом говорят: «душа нараспашку» и т. д. Умного человека в России почитают, перед волевым склоняются, фантазерам дивятся, но более всего любят человека сердечного, а если он к тому же и совестливый, то его почитают превыше всего как своего рода святого, или, в понимании русских, как сосуд Божий.

* «Братья Карамазовы», пятая книга, третья глава.

Если же речь идет не о повседневности, а о *культуре* — нравственности, искусстве, религии, правосудии, науке, то и здесь русский *начинает* с чувства и сердца, черпает из этого источника все лучшее, отвергая бесчувственное и бессердечное как нечто мертвое и ложное. Когда русский нищий просит на улице милостыню, он говорит: «Помилосердствуйте, подайте полфунта хлеба!» Протягивая руку, он тем самым берет богатого за сердце; в соответствии с этим в русской истории милосердие является добродетелью, которая усердно практиковалась русскими царями. Если же русский сделал или воспринял что-то по совести доброе либо просто увидел (непосредственно в этом не участвуя), он даже не замечает порой, что сам тронут до глубины души и вытирает непрошеные слезы. Окажется ли человек в беде, будь то весеннее половодье, голод, эпидемия или война, во всех слоях общества пробуждается живое братство и готовность к пожертвованию.

Во время зимних метелей всю ночь звонят церковные колокола, а в крайних домах деревень всю ночь горит свет: усталый заблудившийся путник найдет ночлег даже в переполненной избе. Там, где разделяет обычай, по-братски объединяет природа; там, где разъединяет пространство, связывают сердце и молитва.

Русских врачей в университетах обучают *сострадать и служить страждущим*. Здесь существует старая, хорошо известная и тщательно сберегаемая медико-академическая традиция, согласно которой главным является не *ремесло* врача как таковое, а *жертвенность* врачебной профессии. Никогда русский врач не пошлет своему больному «счет»; если бы кто-то поступил так, народная молва осудила бы его за бестактность и жадность. Русский врач то и дело отказывается от гонорара (своих коллег, профессоров, друзей, студентов, бедных, солдат...). Настроенный на доходное дело врач воспринимается как гротескное исключение и подвергается едким насмешкам.

Русская молодежь всегда таит в сердце своем мечту о возможно-невозможном «совершенстве»: один грезит о «целомудренном» существе и держит это строго в тайне,

другой готовится к самозабвенному служению, третий намеревается осчастливить все человечество.

Того, кто расчетлив и рассудочен, кто тщеславен и беспринципен в намерении сделать карьеру, презирают. «Служение народу» — таков лозунг молодых идеалистов. Отсюда возникновение в России своеобразного социально-политического студенческого радикализма: благо народа — превыше всего, всякая эксплуатация позорна, капитализм есть порабощение, надо требовать не меньше, чем «полной свободы», тесного братства, радикального равенства и т. д. Отсюда легко понять также, почему русские студенты с ужасом говорили о духе тогдашних студенческих корпораций в Западной Европе.

Русская добродетель — это добродетель *сердца и совести*. Здесь все основано не на моральной рефлексии, не на «проклятых долге и обязанности», не на принудительной дисциплине или страхе греховности, а скорее на свободной доброте и на несколько *мечтательном, порою сердечном созерцании*. Сердечная доброта, сострадание, дух самопожертвования и определенное стремление к совершенству играют здесь решающую роль.

8. Стремление к совершенству

Это *«стремление к совершенству»*, скажут нам, само по себе является наивным и ребяческим, часто в жизни беспомощным, обреченным на провал беспочвенным идеализмом, мечтательным сентиментализмом. Мир нуждается в трезвом служении ради достижимых целей, в строгой дисциплине, в организаторском искусстве, а не в мечтательном максимализме... Возможно. Но из русской души этот максимализм не вычеркнуть. И даже тогда, когда русский человек пребывает в тяжких страданиях, погрязает в алкоголе или становится профессиональным бандитом, он едва ли забудет свою национально-христианскую *мечту о совершенстве*. Она проявляется во всем — от народных сказок и песен до романов, от народных верований до политических учений, от простого раскольника до владетельного князя. Достаточно взять прекрасную и простую «Сказку о правде и кривде», где ищущий правду делает выбор: «Будь что бу-

дет, я пойду дорогою правды» и принимает на себя впоследствии все превратности жизни. Или вспомнить популярную народную песню про разбойника Кудеяра, который вдруг, потрясенный угрызениями совести, раскаялся, превратился в отшельника, всю жизнь замаливал свои грехи и служил людям. Или прочесть известное стихотворение Некрасова, где говорится о мироеде Власе, который, оправившись от нервной лихорадки вследствие кризиса совести, собирает милостыню — образ, оцененный Достоевским (1873, 1877)[12] во всем его национальном значении и глубине. Да и сами романы Достоевского движутся в этом направлении. Обратите внимание и на этический максимализм Л. Толстого. Глубокое и возвышенное в русском стремлении к совершенству отмечает проницательный наблюдатель русского народа великий художник Николай Лесков. Многое могли бы разъяснить и чуткий романтик наших дней Алексей Ремизов, и непревзойденный знаток мятущегося сердца Иван Шмелев.

В России эта воля к совершенству, к самозабвенному служению, к жертвенности, к тяготам жизни проявляется повсюду — то явно, то скрытно, то в действии, то в воздыханиях, то в виде доктрины, то в потрясающем сердце раскаянии. В зрелой форме эта склонность воплощается в православной монастырской жизни, в частности у старцев*, у русских «юродивых»**, у русских «праведников», целый ряд которых проводит перед нами Лесков, и особенно на каждом шагу — в русской культуре, поэзии, живописи, музыке; часто у русских сектантов и у всех русских мучеников веры в последние 24 года (1917 — 1941); во множестве героических подвигов русских солдат***, в жертвенном энтузиазме и радостной самоотдаче увлеченной политикой молодежи.

Это стремление к совершенствованию мы находим уже в центральном образе русского поэтического эпоса — в популярном в народе богатыре Илье Муромце.

---

* Смотри вторую главу — «Вера».

** Второе размышление[13].

*** Смотри в т. Достоевского «Дневник писателя» (год 1877, январь) о Фоме Данилове.

Вся его жизнь не что иное, как самозабвенное служение русскому государству. Простой крестьянский сын, сидит он первые 33 года своей жизни, парализованный, дома и размышляет, непрерывно думает о нуждах и страданиях своего народа. Потом три странника (Христос и двое апостолов) исцеляют его и наделяют богатырской силой. Получив благословение отца на служение народу и благу христианскому, двинулся он по русским землям, чтобы защитить слабых и помогать тем, кто в опасности. Както он посочувствовал даже разбойникам, повергнув их в страх и смирение, когда своей стрелой разнес в щепу могучий дуб, так что даже разбойники на землю попадали. Он очищает Россию от ужасных татар, освобождает край от отвратительного Соловья-разбойника и совершает бесчисленные геройские подвиги, в которых принципиально нет места ни обогащению, ни наживе, ни властолюбию. Даже славу, которая была ему на пользу, стремился он обратить на защиту своей земли: надо было только известить повсюду о том, что в России есть свой богатырь и что теперь никто там не останется одиноким и беззащитным.

Глубокий и принципиальный конфликт между христианским добром и суровою службой с мечом Илья Муромец разрешает тем, что «преступает *букву* закона, чтобы служить *духу* закона». Его жизнь и его устремления определяет идея о том, что страдает его беззащитный народ, а сам он есть не что иное, как «орудие служения в свободном бескорыстном смысле этого слова»*... А чтобы верно нести эту службу, Илья овладевает всеми своими страстями, отказывается от имущества и брака, а его добродетель выручает его в самых тяжелых ситуациях. Короче, мы имеем здесь дело с «живым», «невыдуманным» и состоявшимся русским «народным идеалом»**.

---

* См. обширный и глубокий труд Ореста Миллера «Илья Муромец и киевское богатырство» (русское издание 1869 г., с. 829). Ученый прав, противопоставляя русского национального героя испанскому Сиду (с. 301) и немецким нибелунгам (с. 783).

** Там же. — С. 829.

Существует два исполненных значения русских понятия: «праведник» и «подвижник» (это люди, которые всю свою жизнь посвящают самозабвенному служению великому благородному делу). Каждый народ имеет своих праведников и своих подвижников. Именно праведники и подвижники, согласно Библии, были *духовной основой общественной и государственной жизни*. Причем у каждого народа *духовное творческое деяние* таких людей имеет *своеобразную печать, особую душевную структуру*, которая соответствует национальным наклонностям и потребностям народной души. Русский национально-духовный акт также отмечен своеобразием, своей особой душевной структурой. Эта структура соответствует общему национально-духовному состоянию и не может быть заменена никакой чуждой структурой. Русский духовный акт есть прежде всего акт *чувственный, сердечный*. Параллельно чувству и сердцу следуют *внутреннее и внешнее ви́дение*, воображение, художественная фантазия и только затем идет все остальное — воля и сила суждения ясно осознанной мысли.

Склонность к *созерцанию* — эту потребность конкретно, пластично и живо представлять предмет, тем самым придавая ему форму и индивидуализируя его, — русский получил от своей природы и от своего пространства. Столетиями видел он перед собой простирающиеся вширь дали, манящие равнины, хотя и бесконечные, но все же дающие надежду придать им форму. Глаз упирается в неизмеримое и не может насытиться им. Облака, как горы, громоздятся на горизонте и разряжаются величественной грозой. Зима и мороз, снег и лед создают у него прекраснейшие видения. Северное сияние играет для него свои воздушные симфонии. Суля смутные обещания, говорят с ним далекие горы. Словно великолепные пути текут для него его реки. Для него скрывают моря свои глубокие тайны. Ему поют благоуханные цветы и шепчут леса о житейском счастье и мудрости.

Свободное созерцание русскому дано от природы. *Свободная сердечная греза* лежит в глубочайшей основе его искусства. *Живое конкретное созерцание* руководит его религиозной верой и политической волей. Вот почему абстрактное божество буддизма ничего не говорит рус-

ской душе. Вот почему самая последовательная дедуктивная теология как рационалистическая система представляется ему холодной и мертвой и отвергается им. Вот почему никакой внешний авторитет не может понять его веры и руководить ею. Его христианская вера, его своеобразный культ иконы, весь ритуал его православной церкви во многом проистекают из созерцающего сердца. Из того же источника родилась и потребность переживать свою государственность не абстрактно, а живой персонификацией (монархизм).

Русская душа в своей потребности созерцания ненасытна. В нем — зарождение ее искусства, в особенности живописи, скульптуры и архитектуры, но также и русского балета, и русского театра вообще. Русский стремится дать художественное и, насколько возможно, пластичное оформление духовному содержанию созерцаемого, пытясь зримо представить сердце свое и свой темперамент. Вся русская живопись, которую до сих пор едва ли видела Европа и которая едва ли признана, своим главным источником имеет *символизирующее сердечное созерцание*, поэтому она мало что говорит снобам и дотошным технарям-формалистам. И русская поэзия, которую едва ли можно перевести на другие языки (разве что в гениальном сотворчестве), только тогда приходит к завершенности и созидательному покою, когда она вырывается из тисков обычного сердечного созерцания к высочайшей пластичности и выразительной силе.

9. Импровизация и ответственность

Мое описание русской народной души было бы неполным и невероятным, если бы я умолчал еще об одном природном даровании ее. Где-то в инстинктивно сокрытом слое своей души русский «знает», совершенно независимо от своего личного состояния, что он — *богатый человек*. Однако «богат» вовсе не индивид — Иван или Петр; богаты «мы», народ в целом. Богат *пространством и землей, лесом и степью*, цветами и пчелами, дичью и пушниной, реками и рыбой; богат земными недрами. «Богаты мы» и *сами по себе*: много нас, разнооб-

разны мы, состоим из множества национальностей, разбросаны по огромной империи; и если мы честно работаем и соблюдаем хороший порядок, страна цветет как бы сама по себе, несмотря на суровый климат и скудную землю. Тогда русский говорит: «У нас течет молоко и мед», «хватит на всех и еще останется» — это древние изречения народной мудрости.

Это старинное представление адекватно внутреннему ощущению русского, именно ощущению собственной биологической, *жизненной силы*, силы душевной приспособляемости, нервной неизрасходованности и духовной одаренности. Эта народная, может быть, несколько наивная убежденность во многом способствует тому, что русская народная душа столь открыта для щедрости и доброжелательного гостеприимства. Как бы ни был беден отдельный человек, он, подобно *Христу* либо *человеку великого народа*, всегда готов братски поделиться куском хлеба или, по крайней мере, отломить от него и отдать. Отсюда старый русский христианский обычай не отказывать нищему, разве что совсем уж черствые или терпящие крайнюю нужду люди пробормочут ему: «Бог тебе подаст». Частные пожертвования и фонды процветают в России с незапамятных времен. Так, к примеру, в Москве на частные пожертвования буквально за несколько десятилетий появился целый квартал университетских клиник и лабораторий. В канун большевистской революции можно было всегда и везде найти богатых людей, которые рассматривали свои доходы как своего рода источник благотворительности, и таких, кто всегда был готов к щедрым пожертвованиям. На Руси и в меценатах никогда не было недостатка.

Но надо сразу же сказать, что и это свойство народа, как любой другой природный дар, имеет не только свои достоинства, но и недостатки. Из этого подсознательно ощущаемого богатства возникает в русской душе часто необоснованная беззаботность, легкомысленная и иллюзорная уверенность, которая может иметь дурные последствия и стать поистине опасной. Народная молва сохранила три слова, которые едва ли знает какой-либо другой народ: «авось», «небось» и «как-нибудь». Эти слова призваны помочь выбраться человеку из любого

трудного положения, из любой житейской беды. Вообще склонность к *творческой импровизации в последнюю минуту* — крайнее средство при отсутствии реальной, исполненной ответственности готовности. Самим русским давно известна прельстительная опасность этих словечек. Одна из старейших русских пословиц с обычным национальным юмором предупредительно гласит: «На авось города стоят без стен; на авось женщина не успевает детей родить»... Но свое полное выражение находит эта иллюзия, это безответственное легкомыслие в широко распространенном обороте речи: «мы их просто шапками закидаем» — то есть мы не должны никого страшиться, пусть он <враг> только придет, нас так много, что мы его просто шапками закидаем и разделаемся с ним.

Это подсознательное чувство народного благополучия, возможно, и побуждает богатых русских проматывать свое состояние, которое часто или слишком большое, или слишком легко доставшееся, или вовсе неистощимо. И это же чувство держит бедного человека в России в постоянном разочаровании, ибо «*мы* так богаты, а *я* так беден; земные угодья бесконечны, а у меня только этот маленький клочок; значит, я обделен, обманут, зажат» и т. д. Отсюда проистекают весьма опасные иллюзии с весьма печальными последствиями. Так, к примеру, русское крестьянство накануне большевистской революции было твердо убеждено, что крупные землевладельцы располагают огромными земельными наделами, которые отдать они не захотят, но стоит только произвести всеобщий и справедливый передел земли, как все крестьяне станут богатыми. На самом же деле перепись 1916 года занятых в сельском хозяйстве показывает, что крестьяне составляли 80% населения России и что 79% земельных угодий (исключая леса) принадлежало *некапиталистическим собственникам* (не более 50 га на семью). Поэтому позже, а именно после радикальной экспроприации собственности у помещиков и богатого крестьянства и, соответственно, после нового раздела пахотных земель (1917 — 1920 гг.), у крестьян наступило в сильнейшей степени разочарование, так

как прирост земельных угодий составил не более чем 2/3 га на человека*.

Только что описанные склонности и установки не всегда положительно проявляются в сфере экономики и права. В экономике русский крестьянин очень консервативен, скептически воспринимает он всякие новшества — от плуга до машины — и тянется к тому, чтобы хозяйствовать по издревле заведенной традиции. К тому же история не баловала его реальной частной собственностью. И не потому, что он склонен к социализму или коммунизму. Напротив. Столетиями сражался он с чужеземными вторжениями, отнимавшими результаты его труда или превращавшими их в пепел, только для того, чтобы в конечном счете два столетия кряду влачить бремя крепостного права, которое было для него *владением земли наполовину, ответственностью за нее наполовину*, и даже после того, как в 1861 году царским манифестом Александра II крепостничество было отменено, крестьянин оставался под опекой сельской общины, которая через определенные интервалы времени имела право, частично и в судебном порядке, проводить новый раздел земли с учетом душ, что опять же не привело ни к настоящей полной частной собственности, ни к полной ответственности, ни к подлинной свободе, ни к эффективным инвестициям.

Здесь в русском правовом сознании обнаруживается серьезный пробел. Русский крестьянин зависит от своего клочка земли, стремится к созидательной собственности и слышать не хочет ни о каком коммунизме. Но под частной собственностью он понимает только «мое» и остается равнодушным или воспринимает скептически всякое чужое — «твое». То, что принадлежит «мне», неприкосновенно; а то, что принадлежит «тебе», ты должен защищать от моих внеправовых и потенциально противоправных притязаний.

В начале XX века (1906 г.) великий государственный стратег Столыпин понял и этот пробел, и эту опасность и

* Статистически более верным было бы эти цифры не в гектарах, а в десятинах и приводить, и читать. Одна десятина составляет 1,0925 га. На психологический процесс восприятия это не влияет вовсе.

открыл крестьянину путь к истинной и полной частной собственности. Земледельческие общины упразднялись, каждый крестьянин имел право оставаться свободным, действовать самостоятельно, приобрести собственную молочную ферму. И уже в ближайшие годы устремленность крестьян к свободной частной собственности стала фактом: 3 млн. дворов с 27 млн. десятин земли были к 1 января 1911 года свободны, а в последующие годы должны были появиться еще миллионы собственников. Это был могучий обновленческий процесс в экономике и в правосознании: свободная инициатива, творческая самостоятельность, реальная ответственность, кристаллизация гражданского правосознания. Но в дальнейшем судьба уготовила русскому крестьянину войну, революцию, насильственную коллективизацию, снова войну; и будущее для нас — в тумане; поэтому проблема русского народного характера и правосознания еще ждет своего решения.

10. Первичные силы

Если теперь попытаться дать, скажем, синтез, изображение русской души, надо сказать следующее.

Я вовсе не стремлюсь идеализировать русскую душу: что в ней есть, то и есть; чего недостает, пусть отвоевывает в страдании и терпении. Характер каждого народа имеет свои хорошие качества и свои недостатки. А я намереваюсь сейчас указать на *своеобразие* русской души. Это своеобразие осознавали сами русские — Пушкин, Хомяков и Достоевский; а теперь наступило время признать это своеобразие в Западной Европе*.

Чтобы понять эту особенность русской души, важно бы провести различие между *первичными и вторичными* душевно-духовными силами. Первичные силы — это силы жизнеопределяющие, творчески-духовно ведущие. Вторичные силы, примыкая к первичным, определяются

* В западноевропейской литературе оно лучше всего изображено у Шубарта («Европа и душа Востока»). При этом я совершенно не приемлю церковно-пропагандистскую, римско-католическую тенденцию этой книги[14].

и управляются последними, перенимают их законы и творческую окраску. Это деление происходит у различных народов по-разному. Своеобразие каждого народа определяется тем, какие душевно-духовные силы проявляются в нем как *изначальные, задающие меру*, сильно выраженные, определяющие и какие следуют за ними.

Так, у древних римлян ведущей и определяющей была здравая воля (особенно воля к власти), равно как и расчетливый, аналитический, руководствующийся целесообразностью рассудок; и христианский Рим воспринял это наследие. Так, пластичность воображения, любовь к свободе, лукавый дух предпринимательства изначально задавали тон в Древней Греции, и современные греки теперь могут сами судить, насколько верны они остались традициям этой активности. Так, мечтательная умозрительная фантазия и олицетворение содержания увиденного были изначальными и определяющими для азиатского индуса и т. д.

Русская же душа прежде всего есть дитя *чувства и созерцания*. Ее культуротворящий акт суть *сердечное видение и религиозно совестливый порыв*. Любовь и созерцание при этом *свободны*, как свободно пространство, свободна равнина, как живой орган природы, как молящийся дух — вот почему русский нуждается в свободе и ценит ее, как воздух для легких, как простор для движения. Русская культура построена на *чувстве и сердце, на созерцании, на свободе совести и свободе молитвы*. Это они являются первичными силами и установками русской души, которая задает тон их могучему темпераменту. В качестве вторичных сил выступают воля, осознанная мысль, правовое сознание и организаторские функции.

Тем самым очерчиваются и обозначаются дарования и задачи русской души. Чувство и созерцание как основа характера имеют особую ценность, для христианина же они совершенно необходимы; однако сами по себе еще не формируют характера: последний выражается в однозначном волеизъявлении, в основательном мышлении. Вот почему *воспитание характера* является ближайшей и важнейшей задачей русского народа. Здесь сердце и совесть должны дополняться и определяться *волей; мысли* нужно указать истинный предмет и направление, орга-

низаторскую функцию (в индивидуальной и общественной жизни) следует облагородить и углубить, правосознание — воспитать и укрепить. Тем самым в России был бы проложен путь для обновления культуры в христианском духе и в соответствии со старой традицией.

А что касается непосредственно правосознания, то было бы абсолютно ложным оспаривать наличие его у русского народа, равно как и сознание долга, *социально-морфологическую глубину, организаторскую способность.* Тысячелетнее государство на одной шестой земли, своеобразие культуры во всех областях жизни однозначно говорят сами за себя. Но прочной формы и силы еще недостает русскому правосознанию. Душа русского несет в себе полноту свободного чувства и спонтанного созерцания. Здесь она «изливается» как бы сама по себе, богато и легко. В противоположность этому, дисциплину желаний и мысли ему еще предстоит обрести, это его историческая задача, но к этому он еще не готов, этим не изобилен, это ему надо еще воспитать, приобрести, добиться в борьбе. Если русский этим пренебрегает, в нем пробуждается мечтатель, анархист, беззаботный потребитель, страстный авантюрист; причем все эти типы сохраняют истинно русское своеобразие: все они добродушны, гостеприимны, хорошие товарищи, люди с живым чувством и совестью, хорошо знают о своих недостатках и грехах и потому могут вдруг одуматься и начать новую жизнь — и непременно где-нибудь на самом донышке души они веруют в Бога и мечтают «о всеобщем счастье».

Даже из этого можно кое-что понять. Русская душа — это не какой-то страшный «сфинкс»; кто понимает ее и выдает за такового, демонстрирует на сегодня недостаток собственной способности проникновения. Эта душа взыскует правильного понимания и не желает, чтобы ее смешивали с крайне чуждыми ей узкими течениями и идеологиями (например, с большевизмом). Она заслуживает живой симпатии и способна ответить на нее самым сердечным образом. Будучи душой свободного чувства и свободного созерцания, она как бы рождена для христианства, и ее последним собственным прибежищем являются тем самым вера и религия.

II. ВЕРА

1. Своеобразие религиозного акта

В своем первом размышлении я пытался описать своеобразие русской души. Оно состоит в том, что у русского человека чувство и созерцание выступают как первичная, то есть изначально более мощная и тем самым определяющая, ведущая и руководящая сила, в то время как воля и рассудочное мышление являются силой вторичной. Это нельзя понимать так, будто русский по природе своей безволен, в мыслях медлителен, слаб и сумбурен. Нет, он понимает, чего он страстно хочет, отличается быстрым умом, строгостью и ясностью суждений. Но его воля и мышление побуждаются *чувством* и сохраняют чувственную окраску; он должен любить, чтобы по-настоящему хотеть, должен проникнуться тем, к чему он прилагает свою мыслительную способность, тогда только бывает он страстным, тогда только его мысль становится острой и новаторской*.

В соответствии с этим, его воля и его мышление суть силы *созерцательные*. Он должен узреть — чувственно или умозрительно, прагматически или художественно, «интроспективно» или «экстраспективно», — прежде чем напрячь силу своей мысли и силу воли и ввести их в творческое действие.

Вообще дело обстоит так: если человек и народ предрасположены к *рационализму*, вся их внутренняя жизнь мышлением побуждается и мышлением определяется; поэтому их первой потребностью является потребность *«понять»*, и значит, *сознание* является главным органом души;

---

* Компетентному западноевропейскому исследователю достаточно напомнить хотя бы несколько имен русских ученых-первооткрывателей: Ломоносов, Менделеев, Павлов (естествознание), Лобачевский, Остроградский, Лузин (математика), Пирогов (медицина), Сергей Соловьев, Забелин, Гедеонов, Сергеевич, Ключевский (история), Востоков, Потебня, Александр Веселовский, Буслаев, Срезневский (филология), Кондаков, Прахов (история искусств), Сперанский, Неволин, Владимирский-Буданов, Чичерин, Петражицкий (право), А. А. Чупров, Петр Струве (политическая экономия). Этот перечень — всего лишь слабый набросок для ближайшего рассмотрения.

без анализа и систематизации они мало что в жизни могут, и не столь существенно, если они при этом что-то чувствуют, любят и созерцают. Такие люди и народы именно вследствие этих качеств склонны к абстрагированию и синтезу, к определенной «системе» вещей, к вышеупомянутому образу мысли, к авторитарному мышлению. Они «верят» в то, что, как им кажется, они понимают, отвергая все остальное. Тем самым они все больше утрачивают живое отношение к сокрытой, иррациональной глубине человеческого духа и довольствуются, так сказать, культурой рассудка, которая кажется им высочайшей, лучшей, единственно подлинной культурой. Все остальное они считают «примитивизмом» или просто «варварством».

Если же человек и народ предрасположены к *волюнтаризму*, вся их внутренняя жизнь определяется волевыми решениями и сохраняет волевую окраску. До тех пор, пока их воля не устремлена к какой-нибудь цели, к какой-нибудь установке, они не хотят ничего определенного, их душа как бы склонна к слабому сну. Их первой потребностью является осознанная потребность в чем-либо. Главным лейтмотивом их души становится достижение цели. Их последующий акт есть *мысль* о желанном, *зримое* схватывание всей цепи причин и следствий, средства и цели; и только затем направляют они свои *положительные* эмоции на то, чего требует от них поставленная цель, а негативные — на то, что ей препятствует, противится. Такие люди и народы абсолютно не сомневаются в том, что цель оправдывает средства, и позволяют своей совести «обманываться». Смельчаки по природе, они ставят на службу своему хотению все свои вторичные душевные силы.

Совсем иначе живут люди «чувства» и народы, склонные к созерцанию, ведомые сердечным разумением и проникновенным восприятием. Раскованно-свободные, естественные чувства и живое, спонтанное созерцание составляют их исконную стихию. Именно так живет и творит русский в своей не сломленной и не изъеденной абстрактным, пустым рассудком, несколько детской доверчивости, в своей темпераментно захватывающей эмоциональности.

Если это так, можно легко представить себе, какое значение должен иметь и фактически имеет такой расклад действий в сфере *веры* и *религии*. Но, говоря о вере русского народа, я имею в виду религиозное верование *славянско-русского ядра народа*, то есть того национального большинства, которое в ходе столетий строило свое государство и творчески создавало свою культуру. Короче, я имею в виду *христианство греческо-византийского происхождения в славянско-русской чеканке*, именуемое в целом *восточным православием*. Достаточно указать, что по последней предвоенной переписи (1897 г.), результаты которой были обработаны великим химиком Менделеевым, ведущий славянско-русский народ в целом составлял 66% всего населения, а 98% его было православными. В ходе дальнейшей истории эта цифра ненамного изменилась, несмотря на официально насаждаемое безбожие. Эту веру я считаю главной и определяющей на судьбоносных путях русского народа; и не потому, что она предпочтительнее для политического устройства государства, а, скореее, потому, что *она фактически была*, что духовно руководила народом в течение столетий, определяя его культурные деяния, закладывая тем самым основания его культуры в прошлом и для будущего. Да, и для будущего, ибо официальное воинствующее безбожие последних 24 лет мало что изменило в наследственной структуре органически-бессознательного религиозного акта. Тонкий и проницательный французский социолог Густав Лебон прав: после страшного исторического крушения (которое может продолжаться 20 — 30 лет) любой народ снова обретает равновесие и прежний духовно-душевный образ жизни. «On peut conquerir un peuple, l'asservir, le detruire meme. Où est le pouvoir qui changerait son ame?»; «On ne change pas facilement un heritage de doure siecles»*. И нет никакого сомнения, что в России за официальными кулисами годами идет в тиши религиозное очищение, углубление и возрождение.

---

* Gustave Le Bon. Psychologie du Socialisme. — Paris, 1927. — P. 85, 161[15].

Русское православное христианство вовсе не следует отождествлять или путать с византийским. Самое главное — не забывать, что народы перенимают чужую культуру вообще не в слепом подражании, не в рабском педантизме. Здесь имеет место живая модификация, отбор, адаптация, переработка, наконец, творческое преобразование, то есть обычный естественный процесс. И когда мы увязываем понятие «византинизм» с чем-то негативным, устаревшим, деспотически-идолопоклонническим, азиатско-иудаистским, для русского человека это так же кажется чуждым и подчас ужасным, как и для других народов. Однако существует понятие глубокого, ясного и в высшей степени многозначительного византийского религиозного духа, который пришел не только в Россию IX — X вв., но и в Италию V — VIII вв. (Равенна, Венеция, Сиена; архитектура, живопись), влияние которого и поныне прослеживается и восхищает нас в итальянском Ренессансе...

Тем самым предмет моего исследования очерчен и описан. Когда я говорю о вере русского народа, я имею в виду *религиозный акт русского православия*, как он формировался исторически, как вынашивался и переживался ядром русско-славянского рода, как воплощался в культуре, какое распространение получил среди национальных меньшинств в России.

2. Созерцающее сердце

Источником русской православной веры является *созерцающее сердце.*

Русский верит не тогда и не потому, когда и почему он что-то «понимает» и «четко» продумывает; и не тогда, когда он, приняв «волевое решение», предписывает себе образ действий по вере своей и тем самым придерживается дисциплинарного самопринуждения. Напротив, как раз тогда он *теряет* свою веру: *интеллектуализм* и *обязательная дисциплина* разрушают веру в русской душе. И не потому, что его вера неразумна или противоречит здравому смыслу. Это не так, в это так же не верит православный христианин. Православный христианин, наоборот, всегда готов возвести свою веру во всеобщность

и руководствуется «credo quia absurdum»[16]. Сосредоточенная мудрость восточнохристианских отшельников оставила нам в наследство одну замечательную концепцию и традицию: там *любящий разум Господа* восходил к *живой первооснове человеческой души* и *сердца*; там проницательное созерцание («схватывающая»* созерцательность) воспринималось живым родником веры.

Интеллектуализм же есть нечто совсем другое: в основном он означает суверенитет или, скорее, монополию абстрактного — то более *логического*, то более *чувственно-эмпирического* мышления без участия сердца и созерцания.

Интеллектуализм пренебрегает сверхчувственным созерцанием и стыдится сердца, поэтому он порывает с разумом и создает близорукого человека *рассудка*. И едва лишь интеллектуализм воцаряется, едва кто попытается исключить сердце и созерцание и предаться самодовольному и высокомерному рассудку, вера исчезает, медленно слабея или быстро угасая. Этот интеллектуализм был импортирован в Россию из Франции, особенно во время наполеоновских войн; он восходит, с одной стороны, к французским энциклопедистам и к Вольтеру, с другой — к немецкому Просвещению с его «популярной» философией, особенно к левогегельянцам и материалистам. Этот интеллектуализм пришел в Россию и в течение всего XIX века подтачивал веру нашего интеллигентного слоя.

Что же касается *принудительной дисциплины в делах веры*, то она господствовала в России только в духовных школах. По закону место священника в России не наследовалось, но на деле было так, что дети из семей духовенства большей частью обучались в особых духовных школах, причем мальчики, которых готовили к духовному сану, проходили исключительно строгое ученичество с обязательной зубрежкой наизусть. Не потому ли к середине XIX века из этой среды выкатилась целая волна ярых безбожников и бойких нигилистов. Этому удивились, этого не могли объяснить... А объяснение прямо

* То есть «постигающий», не абстрактно-мыслительный акт.

под рукой: истинную веру нельзя «выучить», ее нельзя ввести путем зубрежки и принуждения; а у русских особенно она может быть только свободной, расцветая в спонтанном сердечном созерцании, иначе она улетучивается; душа сжимается в сопротивлении и протесте, она издевается и глумится — и вот вам нигилизм. Чтобы верить, русский должен *свободно любить* и *свободно созерцать*. Религия как система «полезного лицемерия», морально-педагогического притворства не для него; она не просто оставляет его равнодушным, но возмущает его и создает неодолимые препятствия — будь это навязанное христианство или навязанный марксизм. Поэтому можно быть спокойным: если бы русский народ обращали в новую веру мечом Мохаммеда или огнем Торквемады, он бился бы в судорогах своего славянского язычества вплоть до освобождения, до того самого мгновения, когда можно *веру выбирать свободно*. Однако такого не случилось: Господь уберег русский народ Своею милостью.

Итак, повторим: чтобы верить в Бога, русский должен свободно любить и свободно созерцать сердцем. В этом сущность и своеобразие русско-православного религиозного опыта, притом со всех точек зрения и направления: в молитве и ритуале, в *догматической экзегезе*[17] и в применении нравственного порядка, в мировоззрении как таковом и в повседневной жизни, в форме благочестия и в способах благотворительности.

Разумеется, мало сказать: «любовь» и «созерцание». Необходимо ясно и точно показать, *что* именно любят? *Что* именно переживают? И *как*? Ибо поистине не всякая «любовь» и не всякое «созерцание» делают из человека религиозно верующего христианина.

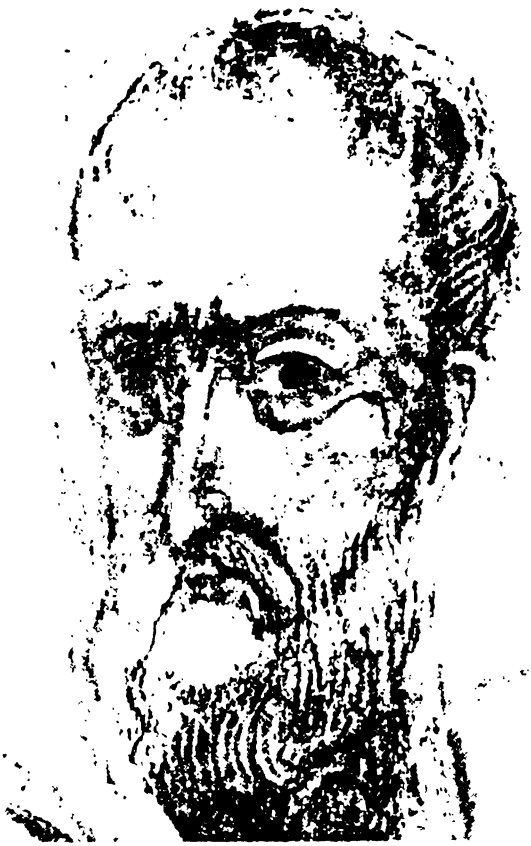
В русском языке есть широко распространенное и простенькое, но глубокое по смыслу выражение типа поговорки, которое проливает свет на всю эту проблему: «*по милу хорош*» и «*по хорошу мил*». В *первом* случае человек говорит: «*Мило* мне то, что *мне нравится*, так как мое благорасположение является мерой совершенства». Из этого следует субъективизм и «аутентизм», произвол личного вкуса, приземленная страсть, развязность, опрометчивое волокитство и, в конечном счете, разочарование; и ничего от духа, ничего от религии. Во *втором*

случае человек говорит: «*Мило мне* то, что *действительно (объективно) является милым*, так как *объективное качество, действительное совершенство есть для меня живая мера моей любви*». А это означает уже переход в сферу духа. Из этого проистекает духовная любовь; взор сердечный, который до того вел себя как слепорожденный, открывается; сердце требует полноты совершенства и не хочет слепо предаваться любви к недостойному предмету; здесь нет места разочарованию, напротив, чем дальше, чем глубже, — тем тверже, надежнее и вернее. Этот путь ведет к божественному на земле и к самому Богу на небесах. В результате возникает религия, и не просто как церковное благочестие и воскресная молитва, а как *светоч жизни, очищение, обновление, просветление* повседневности. Ибо духовное око сердца, раз открывшись, больше не закроется, не исчезнет, оно повсюду *будет искать совершенства* лучом Божественного света, чтобы во всем Божье любить, узнавать, наслаждаться и осуществлять. Сердце ищет и находит, ищет сотворения совершенства и находит в этом величайшую и благороднейшую радость.

Эта *воля к совершенству*, которая возникает из *любви и созерцания*, концентрируется в слове Евангелия Иисуса Христа, а именно: «Итак, будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5, 48); или: «Радуйтесь, усовершайтесь...» (2 Кор. 13, 11); и еще: «...чтобы вы были совершенны во всей полноте, без всякого недостатка» (Иак. 1, 4). Когда-то в далеком прошлом, где-то на самом донышке души этот евангельский зов нанес доброму по природе русскому сердцу своего рода рану — «рану» пробуждения, созерцания, любви, блаженства; этот зов пленил его сердце, открыл его взор, пробудил его совесть, наполнил его свободой. Далеко и глубоко проник этот взор — в очевидное и невероятное, в познанное и восхитительное, в трепетное блаженство, смирение и любовь. Это был *сердечный взор*, и все понимающее взволнованное сердце отозвалось *любовью, верностью и верой*. И тот, кто хотел бы получить художественное представление об этом великом факте откровения и *рождения веры из сердечного созерцания*, пусть взглянет на лики и глаза древних русских фресок-икон (см. рис. 1 — 4).



Святая Наталия. Фреска XI века в кафедральном соборе Софии в Киеве; открыта в 1881 г. (см.: Дмитрий Айналов. История русского монументального искусства домосковского периода. — Изд. Вальтер де Груйтер, 1932). Заслуженный русский ученый отмечает то пронизанное «одухотворенностью впечатление», которое образ святой оставляет у зрителя. Еще важнее, как мне кажется, покоряющая интенсивность взгляда, в котором находят свое выражение потрясенное, зрящее сердце, молитвенное ясновидение, пережитое страдание и вопрошающий укор.



Голова апостола Иоанна. Фреска в Дмитриевском кафедральном соборе во Владимире. Конец XII в. Взято из кн. «Фрески Дмитриевского собора во Владимире». Изд. «Петрополис» (на рус. яз.). В лице апостола — мысль-созерцание; созерцание, исходящее из глубочайшей сердечности; доброта, выражающая одновременно строгий ум. Взгляд устремлен в даль, которая в то же время есть и глубина, и отражает страдания мира, задумчив и слегка печален.



Св. Параскева. Фреска в соборе св. Георгия, Старая Ладога на Ладожском озере. XII в. Созерцающий Бога сердцем своим, возвышенный, опытный взор устремлен ввысь на преследователей – вопрошающе, отрицающе, укоряюще, исповедающе. В правой руке – крест, в левой – запрет («нет!»).



Голова молящегося святого. Фреска в соборе Преображения, Москва. Предположительно, начало XVI в. (см. «Историю древнерусского искусства» М. Алпатова и Н. Брунова, с. 350; изображение дано на с. 113). Молящийся старец смотрит вверх на обитель блаженных; взгляд его ободряющий и испытующий, с надеждой и молитвой, идет от самого сердца. Образ старца окружают и другие фигуры, от них читатель должен абстрагироваться.

Бог — это само совершенство и сама любовь. Это Εὐ-ἀγγέλιου — «Благая Весть», которую христианство принесло русским. Ведь тогда из любви к человеку совершенный Отец небесный сделал Своего единородного возлюбленного Сына человеком, заставил Его страдать, отправив Его на мученическую смерть, чтобы Он взял на Себя грехи мира и принес людям избавление и чтобы в соответствии с этой благой вестью устроился человек в своей земной юдоли. Тот, кто взирает с любовью на Христа, знает и любит совершенство, чувствует себя призванным к совершенству и любви. Любовь к совершенству есть *любовь духовная*, и она же есть *путь* к совершенству. Кто с живым сердцем зрит Христа, тот полюбит Его; кто полюбит Его и воспримет, тот осознает, *Кем Он* был, тот поверит в Него, а кто в любви поверит в Него, тот обладает даром духовной любви и волей к совершенству, и к совершенству во всем — в самом себе и во всех прочих земных делах.

Приблизительно таким было изначальное переживание, которое захватило, потрясло, изменило ход мыслей восточного славянина. Он увидел несовершенство своих языческих богов и обратился к Богу любви. А Бога любви можно обрести только благодаря любви и в любви. Этим же определяется творческий акт культуры русского народа.

Примечательно, что это явление народной психологии, сокрытое в тумане исторического прошлого, в древней хронике того времени описывается тем не менее как факт. Великий князь киевский Владимир, находясь в сердечной тревоге, созвал к себе в 988 году представителей всех известных ему тогда религий: он увидел, что языческие боги — не боги, и отправился на поиски Бога (как это и теперь случается чуть ли не с каждой русской душой). Перед ним читали проповеди и проводили службы своим богам иудеи, мусульмане, священники из Рима и Византии. Но когда он услышал о православном учении Византии и прочувствовал византийское богослужение, ему показалось, по его словам, что стоит он пред ликом Господним в поле блаженных; так выбор был сделан. Проповедь любви, гармоничное пение, спокойная, исполненная смысла церковная служба раскрыли ему

сердце его, и потрясенная душа созерцала *совершенство как реальность*. Таково древнейшее, сходное с легендой изображение русского восприятия христианства, быть может, опоэтизированное в более позднее время, но символически верное и с точки зрения народной психологии правдивое. Ибо русское православие имеет в основе своей свободное созерцание сердцем.

3. Слагаемые веры

Там, где *совершенство* стало *реальностью* и в качестве таковой воплотилось в божественном человеческом облике Христа, там, где *реальность* становится *совершенной* и в качестве таковой открывается человеку в человеческом явлении Сына Божия, там русский видит Бога, ибо его сердце воспринимает истинное совершенство как высшую силу; тогда пылает оно, и он чует дыхание блаженства. Итак, совершенство не просто как «цель», или «бесконечная цель», или далекий идеал, как думал Иоганн Готтлиб Фихте[18]; это была бы не религия, а интеллектуализированный идеализм. Также не земная власть, лишенная совершенства; это было бы примитивным язычеством с его ужасными богами либо, наоборот, голым почитанием власти и поклонением фактам. Напротив, это — *реальное совершенство*. Оно — «*на небесах*», и истинный образ Бога таков: Бог Отец как сила любви — всеблагой, всемогущий, всесозидающий; Бог Сын как возникающая из творящего всеблага и искупаемая страданием сила любви в человеческом образе; Бог Дух Святой — ведущая, утешающая, дающая откровение и преображающая сила любви. Если и есть что-то на земле у природы или у человека, то это живая Божия ткань, Его свет, Его деяния, Его закон, Его слово, Его любовь, Его разум, Его красота, одним словом, *Царство Божие*, понятое в становлении, нас всех охватывающее и всех преображающее. Все это может открываться только свободному сердечному созерцанию.

Возможна ли вера без созерцания? Может ли вера проистекать из какого-либо волевого решения или из какого-либо умозаключения? Может ли разумное соображение или довод заменить сердце и созерцание? Мож-

но ли волевым усилием исключить созерцающее сердце или сделать его ненужным?..

Не знаю. Возможно, однако, что для русской православной веры все это немного чуждо и не совсем понятно. Со своей стороны, православная русская вера *не исключает воли*, но воля здесь вторична, подчинена силе, которая приводится в движение первичной силой — сердечным созерцанием, определяется его направлением, проясняется его содержанием, чтобы затем действовать свободно, пламенно, настойчиво, неистощимо. Воля без сердечного созерцания означала бы субъективный человеческий произвол, который, опираясь на жажду власти и богатства, пытался бы подменить божественный промысел человеческими устремлениями. Это ошибочный путь. Православие выбирает другой: сначала любить, в любви созерцать, и потом желать.

Русский православно-религиозный акт вовсе не отвергает *мысль*. Но мысль не может породить веру. Неверующий человек может согласиться со всеми доводами, все четко продумать, даже выстроить «всеобъемлющую» «систему мысли» и все же оставаться неверующим. Мысль в религии не первична, первична она только в логике. В религии она занимает лишь третье место, так как в качестве богословской она вступает в силу лишь вследствие сердечного созерцания и действенной воли. Мысль без сердечного прозревания есть не что иное, как беспочвенное конструирование; придумать можно многое, но все добытое таким способом остается пустым и мертвым, гипотетическим содержанием мысли, воздушным замком, абстракцией. Существует, конечно, разум — это когда *мысль* начинает *созерцать*, руководствуясь духовным опытом. Существует и *христианский разум*, и он действительно нечто великолепное, но зарождается он только в христианском сердце. Итак, сначала любовь, затем созерцание с любовью и из любви, затем действие, соответственное волевой установке. И только затем разумное осмысление любимого, постигнутого, пережитого.

Именно так развивалось *восточно-православное богословие*, и притом с первых апостольских его шагов. Такой была христология первых апостолов и великих отцов церкви первых веков христианства. Эта традиция про-

должает жить в русском православии. Это богословие *не* подчеркивает интеллектуализм, так что Григорий Назианзин (328 — 390) с его аристократическим образом мысли в духе Платона может рассматриваться как исключение. Это богословие ставится *волюнтаристски* только на второе место, но дух его основывается на Евангелии от Иоанна и на Посланиях апостолов Иоанна, Петра и Иакова; поучение апостола Павла (при всей его содержательности) не столь значительно и не столь направляюще. Сила и глубина этого богословия не в создании «системы» или предвидении всевозможных нравственных моментов или конфликтов. Его созидательная сила — в *созерцающем сердце* и в *молитвенном упражнении*, обозначаемом также как «духовная практика» либо «духовное делание». Это богословие в значительной мере отмечено *мистическим* и *созерцательным*, оно направлено на *очищение сердца и нравственную созерцающую совесть*. Особенно оно ориентировано на *христианскую цельность жизни* и придает бо́льшую ценность *становлению*, нежели *мышлению*. Для него животрепещущим является вопрос: что должен делать человек, чтобы очистить сердце свое, чтобы узреть Бога, чтобы любить Бога, чтобы Божью волю претворить в жизнь? Как обрести душе истинную молитву? Где путь к христианскому совершенству? Высшую точку этой богословской теории и практики Макарий Великий Египетский (300 — 391) выразил словами Θέωσις и Θεοποίησις, что означает обожение человеческой души и осуществление Духа и Царства Божия на Земле.

В основе всего этого православия лежит одно примечательное свойство, а именно: *по-детски благоговейное и серьезное восприятие христианской максимы* в догмате, в обетовании и практике, особо — в призыве к совершенству, в приближении к Богу. Православный христианин верует в возможность, данную человеку Христом, *стать обителью Божией*; он верит в *осуществление богочеловеческого в человеке* примерно так, как верил в это один из западных мистиков Майстер Экхарт в XIII — XIV вв. Здесь речь идет не о подражании Христу, как у Фомы Кемпийского, а о *живом становлении Бога* в душе человеческой путем преображения в божественную ткань ми-

ра. Ведь весь мир взыскует Бога, всякая тварь вздыхает по Нем, воспевает Его, хочет искупления и свободы, хочет как бы выбраться из паутины*. Между природой и Богом как высшее духовнейшее и ответственнейшее творение стоит человек, призванный к богочеловечеству, владеющий христианским откровением, одаренный свободой воли и бессмертной душой, восприемлющей Дух Святой и служащий преображению мира. И все, во что уверовано в этом содержании, не будет никакой историко-критической или морально-теологической казуистикой ослаблено, релятивизировано и преуменьшено. Все будет восприниматься полновесно и цельно, зримо и конкретно, обязующе и полномочно. Господь призывает. Значит, человек *сможет*, если только *захочет*.

4. Смирение и страдание

Из сказанного видно, что православный русский верит в *свободную волю* и в *свободную совесть*. И то и другое для него — краеугольные камни христианского мировоззрения.

Генетически-причинное объяснение человеческих поступков, согласно которому человек является закономерным следствием предшествующего мирового развития, что снимает с него бремя вины и низводит его тем самым к пассивному «продукту эволюции», едва ли найдет отклик в русской верующей душе. Эту цепь генетической необходимости православное учение не отрицает, а рассматривает как тяжелейшую ношу, которую взваливает на себя свободная бессмертная человеческая душа в земном плане и в духовном — как предстоящее задание. Губительный яд столь мрачного заумного детерминизма не разрушил русскую душу. Природная и духовная жизнеспособность русского человека слишком велика, чтобы склониться перед таким интеллектуалистским всезнайством. Человек в переживании русского предстает стихийным душевно-духовным родником, единственным

* В этом плане размышляет, очевидно, и Г. Т. Фехнер в своей глубокой книге «Нанна, или О душевной жизни растений».

в своем роде силовым центром, силой бессмертной души, любимой и призванной Богом, Богом предназначенной и Богом спасенной к свободе. Никогда не удастся навязать православному русскому западноевропейское расхожее учение о «небытии» отдельной человеческой особи перед лицом Божиим, для него это ложная, надуманная покорность; последовательный детерминизм трактуется и переосмысливается им только мистически; никогда Бог не хотел «не-бытия» созданной и любимой им, пусть и заблудшей, потерянной, твари. Западный человек — детерминист, который борется за политическую свободу. Восточный человек — индетерминист, который достигает политической свободы путем религиозного очищения. Два различных менталитета, две различные судьбы. Восточный христианин верит, что он призван к само-бытию, к само-стоянию, к само-действию — к свободе; он способен на «необъятное», если по-христиански любит, верует и желает; тогда может он осуществить то, к чему призван, а именно: в свободной любви и созерцании стать сосудом Божиим, Его дыханием, Его цветком, Его пламенем. Может быть, это звучит слишком наивно и по-детски для исторически просвещенного и теологически образованного европейца, но таков дух восточного православия.

Этот дух христианского «максимализма» и «героизма» веет в восточном православии и живит его деяния. Тот, кто упускает это из виду и, исходя из трезвого детерминизма и морального минимализма, хочет конструировать христианство без божественного зова к совершенству и без ответного человеческого вдохновения, мало что поймет в русском способе верования. При этом следует особо выделить и подчеркнуть, что этот христианский «максимализм» и «героизм», который в каждом верующем русском где-то подспудно сокрыт, который, впрочем, явно обнаруживается у сектантов и еретиков и очень часто у тех, кто явно утратил религиозную веру, — что этот нравственно-религиозный максимализм не только не вызывает ни религиозной гордыни и высокомерия, ни надменности, ни заносчивости («hybris»), но, напротив, является выражением народного смирения...

И действительно, верующий русский народ *является* по-настоящему глубоко смиренным. Захватывающим, потрясающим образом сумела восточная православная церковь показать человеку огромное расстояние между его земным несовершенством и его высоким святым призванием. Она привила ему искусство любви к совершенству, искусство созерцания его и поклонения ему и наряду с этим <умение> видеть бездну собственных прегрешений; то есть искусство предстать пред ликом Божиим, четко высветить собственные недостатки и, говоря языком арифметики, как бы «вычесть» себя из Бога и при виде этой едва уловимой бесконечной дифференциации проникнуться искренним и благостным смирением. В этом лейтмотив православного сердца: все, чего *мне* недостает для совершенства, есть *мой* недостаток, *мой* грех, *мой* изъян, ибо мне все дано: свободная воля, Божественное Откровение, Божья Благодать, сила молитвы, таинство, церковное покровительство, очищение исповедью, Святое Причастие; я обладаю свободным выбором и тем не менее подвержен страстям и сердечной черствости. Это мой грех, и смирение представляет собой первое и крайне слабое выражение того, что я «потерян» не окончательно*.

Из этого вытекает следующее: как у грешного человека, у меня нет притязаний на земное счастье, на «благосостояние любой ценой», я пребываю под Богом и перед Его судом и должен принять и вынести все, что мне предназначено. Следовательно, я должен переносить тяготы и труд, нужду и лишения, болезнь и печаль именно как очищение, поучение и небесное наставление. Мне, несовершенному, жестокосердному грешнику, Бог *не должен ничего*, а я обязан Ему *всем*.

В этом религиозный источник русской *стойкости* и *терпения*, что нельзя объяснить, исходя из исключительно биологической витальности русских. Отсюда колоссальная выносливость и сила жертвенности русского на-

* В этом принципиальное отличие православной церкви от западного католицизма, который систематически и планомерно *низводит* христианскую этику к theologia moralis[19], тем самым приглушая и стирая *героическое* в христиански пробужденной и просветленной совести.

рода. Верующий русский в молитвах и в мирской жизни называет себя «рабом Божиим». Причем слово «раб» производное от слова «работать». Именно в этом глубоком смысле оно воспринимается и используется в церковно-славянском языке. Все прочие толкования его в буквальном смысле неуклюжи. В данном случае «раб Божий» скорее будет означать «труженик Божий», «слуга Божий», Его носильщик, Его муравей.

При этом страждущий, несущий свою ношу русский всегда пребывает в религиозном уповании на то, что *страдание* говорит человеку нечто важное и глубокое, будь то болезнь тела или душевная смута, разразятся ли беды Иова или он понесет заслуженное, а может, и незаслуженное наказание от официального суда. Что касается последнего, то надо отметить, что русский народ к преступнику относится со свойственной его сердцу добротой и живым соучастием, дает подаяние и выказывает готовность помочь; приговоренный считается «несчастным», и за таким определением скрывается глубокая религиозная убежденность, что все мы со всеми своими страстями и жестокостями несправедливы и греховны, однако «он», осужденный, имел «несчастье» поддаться этим страстям и проявить эти жестокости. *В низости мира мы все виновны*; но «он», как своего рода козел отпущения, должен нести бремя нашей общей вины.

Верующий русский всегда *готов к страданию*. В «бессмысленное» страдание он вообще-то не поверит. И если страдание настигает его, то он смотрит не в прошлое на «причины» и «вину», а скорее в будущее, на преодоление страдания, его «смысл», его «цель», в надежде на очищение и наставление. Верующий православный убежден, что *напрасных страданий не бывает*; что Христос на земле пострадал «ради нас»; и что страждущий в конечном счете вступит на путь Христа; что Христос любит каждого страдальца и разделяет с ним его страдание. Не зря же народная мудрость гласит: «Христос терпел и нам велел».

Эта уверенность нашла свое довольно основательное выражение у великого прозорливца-лирика Тютчева, в частности, в стихотворении, в котором он обращается к Отечеству с такими словами:

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа,
Край родной долготерпенья,
Край ты русского народа!
Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.
Удрученный ношей крестной,
Всю тебя, земля родная,
В рабском виде Царь Небесный
Исходил, благословляя.

Уверенность в том, что Христос не покинет свой верующий народ-страстотерпец, что страждущий стоит ближе к нему, чем праздный потребитель, что любое серьезное страдание есть предпосылка нового, грядущего преображения, распространена в России повсеместно: в обычных народных сказках, в древнем эпическом народном творчестве, передаваемом из уст в уста своеобразным напевным размером, в легендах о любимом народом угоднике Николае, епископе Мир-Ликийском; позже у Льва Толстого, Достоевского, по-христиански глубокого художника Нестерова и др.*.

В страдании вступает человек *на путь своего Спасителя*, и это есть путь к истинной победе; в это верит русский и в своей истории постоянно находит подтверждение своей веры.

---

* Недавно я получил письменный вопрос: нет ли у русских прямой «склонности к мазохизму»? Я отвечаю на него. Этот предрассудок о русском мазохизме мне известен давно, его следовало бы отнести к «новостям» типа того, что «сальные свечи — любимая пища русских». Если мазохизм означает *склонность к мучениям и удовольствие от них* (в большом словаре «Duden» на стр. 343 толкование термина дано превратно и неверно), то нечто подобное есть и у русских, как и везде, но *только в патологических случаях*. Если же называть мазохизмом искусство в нужде и горестях проявлять терпение, религиозное смирение, религиозное сердечное прозрение, искусство осознанно преодолевать страдание стойко, с юмором и созидательным порывом, то все психопатологи и психоаналитики должны пересмотреть и переписать свои учебники и рекомендовать такой мазохизм как *путь* к духовному здоровью всем людям и народам.

5. Очищение

Теперь перед нами стоит вопрос религиозного очищения в его русско-православной чеканке.

Нельзя забывать, что проблема религиозного очищения (греч. «Καθαρδις») — одна из центральных для всех великих религий, начиная с Конфуция, Лаоцзы и Будды и через греческие мистерии кончая христианством. При этом речь идет вовсе не об оценке и градации отдельных человеческих грехов — являются ли они «смертными», «простительными» или «непростительными»; и вовсе не о «дозволенном», «недозволенном» или «запрещенном» во всех возможных житейских ситуациях. Истинное очищение не ищет освобождения от наказания, не ищет возможностей для компромисса. Оно скорее взыскует *чистого сердца, чистого созерцания, чистой воли, чистой мысли*; последняя, однако, берется не в смысле неокантианства, а в духе христианского блага и силы. «Чистый» здесь выступает как невинный, в субстанциальной доброте и целостности, то есть как достойный и способный любить Бога, созерцать Его, наслаждаться Им и желать Его дела на земле и его осуществления. В восточном православии это главная задача — проблема так называемой «духовной практики» или «внутреннего делания».

В этой области имеется богатая и из предельно духовных глубин медитирующая литература, которая началась с египетских и сирийских аскетов и складывалась в течение столетий. Достаточно назвать величайших созерцателей — Антония Великого (251 — 356), Макария Великого (300 — 391), Ефрема Сирина (306 — 373), Исаака Сирина (VIII в.), Афанасия Великого (298 — 373), Василия Великого (320 — 379), Симеона Нового Богослова (умер в 1021) и так далее вплоть до русских учителей-аскетов, среди которых особо выдающимися были Нил Сорский (1433 — 1508), Серафим Саровский (1759 — 1833), Феофан Затворник (вторая половина XIX века). В целом имеется единое наставление для очищения души и практики молений, система медитаций и упражнений, покаяния и эпитимьи[20], любви и созерцания. В тончайших и глубочайших наблюдениях и советах льется здесь

поток *кроткой доброты*. С потрясающей честностью и точностью описываются и обсуждаются все ложные пути и тупики, все испытания и искушения, которые придется преодолевать прозревающему аскету. Всякая возможность самообмана, самомнения, тщеславия, заносчивости исключается. Надо искать истинного смирения, достичь самоотречения, страх не культивировать, как у Лойолы[21], а преодолевать. Христианскую совесть поднять до проницательного самоконтроля, проникаться всепоглощающей молитвой, достигать полной и неисчерпаемой радости в Боге и в Его мире. И все это сводится к единственной и однообразной цели: *раскрыть* предельную глубину собственной души и собственного сердца *Спасителю, Сыну Божию, Христу*. Но, как сказано, не «из страха перед преисподней», а из созерцательной любви, из постепенного погружения в божественную доброту. И упаси Бог — не из «экстаза», как это было в византийской секте исихастов[22] (XVIII — XIV вв.) или у Амальриха из Бена (умер в 1207) с его мистическим «все дозволено». И еще в меньшей степени эту восточно-христианскую аскезу можно назвать воспитанием способности к галлюцинациям, легковерному ясновидению желаемого, надменному пророчеству, глоссолалии[23] и т. п.

Всего этого надлежало в восточном православии избегать, все это категорически запрещалось и отвергалось как искушение и соблазн, все подлежало очищению.

Легко понять, что тот, кто вступает на этот путь, начинает *с бегства от мира*. И не потому, что он проклинает дурно устроенный мир, поскольку это было бы высокомерием и богохульством, а скорее потому, что считает, что *он сам* и его исполненное страстей сердце не зрелы, не чисты и что он должен уйти от мира, поскольку не готов стать в нем по-настоящему христианином. Он удаляется и начинает свое очищение под присмотром, при наставлении и руководстве опытного и уполномоченного церковью монаха, которому он подчиняется *добровольно*. Он отныне и без оглядки должен открывать свое одержимое страстями сердце, чтобы получить от наставника правильное руководство. Он должен выказывать ему полное повиновение даже в том случае,

когда предписанные ему упражнения и испытания противоречат его прежним представлениям. Эти испытания обычно приводят новичка на тяжком пути добровольно принятого беспрекословного послушания к смирению, мягкосердечию и молитвенному созерцанию — частью на символическом пути физического труда, частью на непосредственном пути внутреннего сосредоточения. Может быть, его неприятно поразит, если пастырь, к примеру, сначала приведет его в поле, воткнет в землю сухой сук и повелит ему три раза в день приносить воду и поливать его, пока не появятся листья; и только позже поймет он символическое значение этого внешне бессмысленного упражнения: ведь *он сам* и есть тот сухой сук, и это есть *его собственное ожесточенное сердце*, которое под потоком ежедневных слез раскаяния должно расцвести в любви к Богу...

Попечение духовного пастыря должно защитить новичка от любых напастей сомнения и отчаяния и помочь ему преодолеть все соблазны высокомерия, гордыни и ложного ясновидения, которое есть не что иное, как самовнушаемая галлюцинация. В строгом посте, постоянном труде и *неустанной внутренней молитве* медленно созревает он для первых шагов овладения своими страстями и грехами. Он созревает для подлинного и полного монашеского сословия, в которое он принимается торжественно, по строгому ритуалу, с клятвой отречения, с изменением имени, данного ему при крещении, в монашеском облачении и с долгом повиновения. Если он благочестив и послушен, в дальнейшем привержен еще большей аскезе, его освобождают от прежней опеки и руководства, поскольку он посредством гетерономии («чужезакония») созрел для автономии («самозакония») и может решиться на отшельничество — последнюю ступень монашеской аскезы. Начинается глухое одиночество, исполненное молитвы, христианского сосредоточения и труда. Это одиночество — либо в самом монастыре, либо в удаленном от него лесном уголке, либо даже под землей, иногда, по древней традиции, с замурованной дверью, имеющей лишь крохотное оконце для передачи пищи (раз в день), — может продолжаться десять, двадцать и тридцать лет. Варсануфий Великий провел

молчальником в отдаленной пещере сорок лет и только тогда продиктовал своему ученику Иоанну *слова* аскетического наставления.

6. Трезвая мистика

При таком отшельничестве разворачиваются в человеке новые силы, новые способности. Сердце отшельника наполняется явным смирением, добротой и созерцательностью. Животно-биологические силы преображаются, страсть поглощается пламенной молитвой; собственное Я растворяется в любимой и созерцаемой наполненности Божественного предмета, который уже не воспринимается как нечто «противостоящее». Сбывается слово апостола Павла: «Кто привержен Богу, *в том Дух Его*» (1 Кор. 6, 17); «познание Бога, воздержание, доброта, благотворительность, набожность и смирение — обожествление души» (Антоний Великий). Итак, постепенно происходит становление души, а затем уже совершенно и полно — «свет, око, дух, радость, покой, любовь, милосердие и доброта» (Макарий Великий). И человек фактически способен на то, на что не способен другой. Его молитва глубока, чиста и мощна; он молится так, как если бы хотел сказать Господу что-то «непосредственно на ухо» (Феофан Затворник, Иоанн Кронштадтский). Его сердечная восприимчивость становится настолько утонченной и божественной, что он воспринимает гораздо больше, чем дано другому заурядному человеку. *Духовная «антенна»* таких людей улавливает действительно потрясающее, а их *духовное излучение* часто приводит к тому, что из Евангелия нам известно как чудо.

Оживают и ставятся на службу духа первозданные способности. Это — чудодейственное возвращение к природе, знание ее целительной силы, райский лад с птицами и зверями. И это вовсе не легенда, когда мы узнаем о приручении диких зверей, о дружбе анахоретов с медведем и вороном и тому подобном. Нет сомнения в том, что звери и птицы воспринимают невидимо излучаемую доброту человека, расслабленность его воли, угасшее в нем зверство и преображенную в нем животность, усмиряющую, приручающую, раскрепощающую

волну его любви — все это они воспринимают и перед этим смиряются*. Можно сказать: волк чувствует в человеке ангела или, точнее, *божьего сына...* и послушно склоняется пред ним. Длительное очищение делает человека не только глубоко гармоничным и добрым, оно превращает его в *живой орган Бога.* И вот теперь он тут, подобный невинному гармоничному прадитяти, носитель божественной воли и божественной любви; и *когда сама природа признает его за такового и повинуется ему (проблема чуда), это выглядит вполне естественным.* Его духовная и нервная «антенна» улавливает содержание, ускользающее от нас, — в пространстве, времени, восприятии других людей: телепатия, глубинность, ясновидение приходят к нему сами по себе. И когда его затворническая жизнь приходит к концу, он начинает принимать людей, исповедовать их, советовать им, помогать в молитвах и духовных исканиях. Такой затворник называется *старцем***.

Часто при этом бывает, что он, не выслушав своего посетителя, рассказывает ему о его жизненном конфликте так, как если бы он уже давно и постоянно был с ним душевно близок и в состоянии указать ему спасительный жизненный путь, предостеречь его, быть может, исцелить его молитвой или прикосновением рук либо дать

---

* Кто хочет представить себе такую возможность с научной точки зрения, тот должен прочитать достоверную и поучительную книгу величайшего русского дрессировщика Владимира Дурова, который всю свою жизнь работал в цирке клоуном и дрессировал животных. Он в этом так преуспел, что у него не только хищники (львы и тигры), но и моржи, крысы и блохи вытворяли невероятные вещи, играли и участвовали в целых представлениях. Дуров так раскрывает тайну своего искусства: никаких плетей, никакого страха, никакого принуждения или угроз; всегда *только с любовью*, с нежной заботой, с любовным внушением и добрым терпением. Кто видел его представления в цирке или дома или читал его книгу — книгу доброго русского православного сердца, тот никогда не станет усмехаться или покачивать головой по поводу свидетельства из жизни древних анахоретов, в том числе и русского святого Сергия Радонежского (1319 — 1397), святого Серафима Саровского и других отшельников.

** Старец не имеет церковного чина, а только почетную монашескую службу.

ему какие-либо религиозные поручения. Сам он, *пустынник*, выглядит чаще всего старым, бледным, слабым и дряхлым. Ясные, светящиеся добром детские глаза, длинная борода, скромное одеяние (традиционное монашеское облачение), тонкие, почти прозрачные руки и — поток кротости и любви. Абсолютно прост в своем ясновидении и чудесных деяниях; смиренная, живая мудрость в каждой черте и во взоре (см. рис. 5 и 6).

Таков примерно образ восточно-православного *старца*, о котором, несомненно, слышали или читали и в Западной Европе (у Достоевского в «Братьях Карамазовых», у Лескова и др.).

Эти редкостные, излучающие духовный свет люди укрепляют изначально живую христианскую традицию религиозного очищения и мудрости. Они не отвергают мир, а скорее очищаются для того, чтобы служить миру во имя Христа. Они как бы идут к Богу, чтобы указать человечеству верный путь к Нему. В молитве они как бы получают нужный ключ к природе и человеку. Они возносятся в молитве к Богу и сами становятся пылающим пламенем ее. В их горении все краски христианско-церковного спектра как бы сливаются и становятся белым всепоглощающим цветом сердечного созерцания. Так превращаются они в источник благой и правой воли и христианской веры в стране — примерно таким был в свое время в Швейцарии святой Клаус из Флю[24]. Таков именно Сергий Радонежский: возвысив свой голос в политической жизни отечества, наставлял великого князя московского Дмитрия Иоанновича, вдохновляя его на битву с татарами. Таких людей в России посещали цари, прибегая к их советам. В знаменитом монастыре Оптина пустынь (Калужская губерния, центральная Россия) старцев посещали и высоко чтили гениальные ученые и писатели: Гоголь, Лев Толстой, Достоевский, Хомяков[25], Леонтьев; и многие другие шли к ним, чтобы почерпнуть из этого источника любви и мудрости. В интимных беседах и поучениях лился белый свет, горящий и пламенеющий в этих людях, затем раскрывался целый спектр харизматических даров, излучающий утешение, очищение, житейскую мудрость, пробуждающий и укрепляющий христианскую совесть. Христианская религия проявляется здесь во всей своей созидатель-



Св. Серафим Саровский (1759 – 1833; Тамб. губ.). Подлинно благородный образ православного «старца». Отшельник и молчальник, апостол любви и смирения. Его харизматическая одаренность исторически вне всяких сомнений. После 15-летнего молитвенного затворничества в качестве старца в течение 7 лет принимал мирян. Ко всякому из них он обращался со словами: «Радость моя!»



Иеромонах отец Амвросий Гренков (1812 – 1891) из Оптиной пустыни (Калуж. губ.). В 1873 – 1891 гг. был старцем. Имеет научно-литературные и издательские заслуги. Его харизматический дар знала и признавала вся Россия. Будучи очень больным и слабым, неустанно трудился, отличался неистощимой жизнерадостностью и добродушным юмором. Его дар, который окружающие воспринимали глубоко и верно, перерос в ясновидческий. Отношениями с ним дорожили Л. Толстой и Ф. Достоевский. Русские философы Вл. Соловьев, К. Леонтьев и В. Розанов смотрели на духовное общение с ним как на истинное благословение Господне. (Портрет взят из книги архиепископа С. Четверикова «Оптина пустынь».)

ной мощи и свободе. И если бы кто-нибудь стал утверждать, что эти люди образуют глубочайшую и чистейшую основу восточно-православной церкви, что они суть истинные покровители ее сущности и очистители ее духа, он был бы, вероятно, недалек от истины.

Из этого источника проистекает также дух сопротивления, который поддерживал веру на протяжении вот уже двадцати четырех лет преследований церкви в России, придавал мученикам мужество и уверенность в победе, руководил средоточием и обновлением *внешне* «разрушенной» церкви. Разогнанные монастыри снова собираются в лесных дебрях Севера и организуются под духовным руководством старцев с верой в Бога, в твердом убеждении хранить священный огонь, добиться победы. Такому духу наверное будет дарована победа.

7. Вера в жизнь

Выше в своих заметках я упоминал, а теперь хотел бы подчеркнуть, что в природе именно русского человека не просто серьезное отношение к религии, но и стремление вносить во все сферы жизни религиозное настроение и созерцание: то ли это способ, каким *верующий* увязывает с верой свои жизненные установки, то ли это способ, с каким *неверующий* подходит к занимающим и сковывающим его жизненным проблемам — с пафосом и увлеченностью, которые (быть может, неосознанно!) он заимствовал из религии или из древней сохранившейся религиозной традиции. Отсюда склонность верить в главную задачу жизни и рассматривать решение ее как важнейшее дело.

Сторонний исследователь, вероятно, спросит, как это все можно объяснить. Это врожденная или приобретенная потребность в вере? Это «наивность» и «примитивность» или это глубинность сердца и духовная целостность? На такие вопросы ответить нелегко, к тому же сначала следовало бы уяснить понятие «примитивность». И дело в том, что русскому почти всегда интересна *крайность именно этого отрицания* жизни и вещей, *крайность* сама по себе. Неверующий русский часто интересуется верой, исходя исключительно *из своего неверия*: религией

интересуется из атеизма, «откровением» — из отрицания какого бы то ни было откровения вообще...

Без крайностей, без соприкосновения с пределом вещей, без *пафоса истины* (будь то мнимая или ложная «истина», которая вообще не есть истина) жизнь кажется русскому пустой, блеклой, мертвой. И когда он уже ни во что не верит, это часто означает, что он просто из честности запретил для себя веру как «иллюзию» и теперь *верой служит* агностицизму, скептицизму, релятивизму, атеизму...

Русский ищет нечто главное, нечто самое важное, законченное, что он понял и признал, на чем он хочет «строить», чтобы *полностью* исчерпать себя, отдав весь свой темперамент, свою любовь, радость *самопожертвования*. Русский *жаждет очевидности*, пусть даже мнимой и, полагая, что мог бы ее достигнуть, становится «радикальным» — все утверждающие и все отрицающие суждения следуют один за другим, темперамент приходит в движение, и только любовь к свободе и природная доброта, поддерживаемые и освящаемые восточно-православной традицией, в ходе истории предохраняли страну и народ от инквизиции и религиозных войн. Как только эти три прекрасные свойства или склонности — свобода, доброта и православная терпимость — оказывались утраченными или отринутыми, начались жесточайшие преследования христиан (1918).

Религия для русского — не второстепенное дело, которое «имеет кое-что сказать», не воскресная разгрузка благочестивых чувств, которые в жизни не находят применения, не обязательная церковная служба, после которой человек опять семь дней бесцеремонно ступает по жесткой мостовой повседневности. Верующий русский всегда несколько «одержим», не в смысле, что он «рвет и мечет», а в том, что он все же чем-то ожесточен, так что время от времени должен уговаривать себя, чтобы не «выпасть» окончательно из скучной колеи повседневности. А если он молод, ему слишком хочется добиться своего с прямолинейным радикализмом и честной последовательностью, тут же, сегодня же, сейчас же.

Пред лицом Божиим русский в своем «да» и «нет» — честен. Религия для него является чем-то «бескомпро-

миссным». Эту склонность и особенность восточного благочестия на Западе склонны воспринимать и оценивать скорее как исключение. Как ты веруешь, так и реализуешься в жизни: за верой следует воля, за ней — слово, за словом — дело; остальное как бы равносильно предательству собственной веры. Этот посыл застрял где-то в сердце и в жилах каждого русского. Это ощущение в каждом русском может пробудиться внезапно и перевернуть всю его жизнь.

Достоевский хорошо знал эту склонность, всячески подчеркивал ее и напрямую высказывался о ней*. О заслуженном и страстном литературном критике Виссарионе Белинском (1811 — 1848) сообщают, что однажды, когда он был в гостях у друга и в разгар горячего религиозного спора его пригласили к чаю, он с негодованием воскликнул: «Как! Мы едва поставили вопрос о существовании Бога и еще не разрешили его, а вы говорите о чаепитии?!»... Лев Толстой с его доктриной о всеобщей любви, которую он понимал в духе сентиментального сострадания, с его бескомпромиссным требованием умеренности в жизни, физического труда, упрощения быта типичен в этом отношении, не случайно у него было так много приверженцев.

Русское сектантство кишит героями такой последовательности, такой восторженной, чуждой компромиссу набожности. Когда в XVII веке произошел раскол в русской церкви, именно в области обряда и исправления печатных текстов церковных книг так называемые староверы боролись вызывающе упорно, вплоть до ареста; затем они ушли в леса, прокляли «государство Вельзевула», восставали против властей и временами заходили столь далеко, что со свечами в руках, в белых рубахах и с торжественными молитвенными песнопениями сжигали себя на кострах, убежденные, что пришел Антихрист. В этом же направлении двигалась и другая секта, сторонники которой группой закапывали себя живыми в землю и погибали. Секта кастратов (по-русски «скопцы») также стремилась извлечь бескомпромиссные

* Ср. первое размышление. См. особенно его «Дневник писателя».

последствия из своей религиозной веры: мужчины и женщины пытались удалить физические признаки первородного греха и по-своему проводить миссионерскую работу. Достойна здесь упоминания и секта экстатичных «хлыстов», которые в оргазме коллективного радения, в неистовой пляске пытались обрести дар пророчества и освобождения от страсти.

На почве такой последовательности в вере и такого влечения к бескомпромиссности в жизни среди молодой русской интеллигенции возникло политическое социально-радикальное движение, которое вызвало и поглотило целые потоки боевой готовности и жертвенности. Это была *религиозно окрашенная* борьба за *нерелигиозные* или даже *антирелигиозные* идеи. Жизнь известного Михаила Бакунина (1814 — 1876) являет в этом плане поучительный пример. Русский, из стародворянского рода, с брызжущим темпераментом и чисто русской выносливостью, философски образованный, литературно одаренный, он почерпнул из гегелевской философии леворадикальные идеи и стал всемирно известным анархистом-агитатором. Где бы ни возникало политическое или социальное брожение, он немедленно включался в него словом, пером и умом. Приговоренный в трех странах к смерти (в Германии, Австрии и России), он был трижды помилован и, наконец, сослан в Сибирь. Бежал через Японию и Америку и снова принялся за свою агитацию в Европе. По сути своей его доктрина была чисто негативной: государство и церковь были его «смертельными врагами». Он верил в их погибель и пожертвовал свою жизнь борьбе с ними. Умер в бернской больнице, ускорив свою смерть отказом от пищи.

8. Образы людей

Что касается простого народа России, то никакими именами и типами не исчерпать человеческое богатство индивидуальной религиозности. Русский человек в массе своей только внешне выглядит «человеком массы», в действительности же эта масса *дифференциальна* и *индивидуальна*: ни один не походит на другого, в самом обыкновенном человеке часто дремлет какая-нибудь не-

ожиданная особенность, неповторимы способности и подчас фантастичны повороты отдельных судеб. Кто хочет в этом убедиться, пусть прочтет хотя бы произведения таких знатоков народа, как Достоевский и Лесков: скука человеческого однообразия в России совершенно неизвестна.

В качестве примера дадим описание трех наиболее примечательных народных типов.

Во-первых, *жестокий человек* — злобный деревенский мироед либо даже разбойник, который так долго живет своими дурными страстями, что у него (часто внезапно) «заболевает совесть»: тогда куда-то вдруг девается его бесцеремонное «я», он переживает кризис, становится на истинный путь, неожиданно резко порывает с прошлым и заканчивает свою жизнь в покаянии как верующий, либо как монах, либо как странник, собирающий подаяние на храм*.

Во-вторых, я хотел бы вспомнить так называемого «*дурачка*», который часто уже с детства уходит из повседневности, чтобы жить согласно своему внутреннему мироощущению**. В народе его называют «юродивым» или «блаженным». В реальности среди этих людей есть по-настоящему слабоумные, которые едва ли могут рассматриваться с точки зрения религиозного смысла; наряду с ними существуют также ловкие симулянты, разыгрывающие полуидиотов и тем самым неплохо пробивающиеся в жизни. Их не следует путать с истинными «дурачками», что, к сожалению, простому народу не всегда

---

* См. первое размышление.

** О таких людях существует целая литература. Этот тип людей можно встретить и в русской художественной литературе: у Пушкина — Николка в драме «Борис Годунов» (позже у Мусоргского в одноименной опере), у Льва Толстого — Гриша в «Детстве и отрочестве», у Достоевского — Семен Яковлевич в «Бесах» и Лизавета в «Братьях Карамазовых», у Алексея Толстого — Вася в «Князе Серебряном», у Тургенева в «Странной истории», у Бунина часто и в довольно отталкивающей форме, у Шмелева, наоборот, в преображенном виде в «Блаженных».

удается. Истинно юродивый является ревностным богомольцем, часто ясновидцем и рыцарем совести.

Обычно он ходит босиком зимой и летом по льду и снегу. Одеждой ему служит простая длинная рубаха с поясом, а под нею на голом теле — так называемые вериги, тяжелый груз из металла — спаянных цепей и крестов, которые он никогда не снимает в целях самобичевания и умерщвления плоти. У него нет дома, нет определенного жилища, нет хозяйства. Он ест то, что ему подадут как милостыню, он спит там, где застанет ночь. Часто он едва говорит, иногда бормочет что-то невразумительное, временами говорит четко и мудро либо прорицает в потрясающем ясновидческом экстазе. Часто это большой мастер пламенной, искренней молитвы. Тогда он молится за весь мир, особенно же за злых, ожесточенных, за врагов. Он проливает обильные слезы о своих собственных грехах и о погрязшем во зле мире. Никогда не обижают и не презирают его люди. Напротив, народ считает его праведником, угодным Богу, Богоспасаемым; его слушают как пророка, чьи мудрые предсказания не всегда понимаются сразу; в его поступках и деяниях ищут глубокий смысл и в целом убеждены в том, что вся его жизнь и сущность служат очищению мира и полезны. Именно он откровенно говорит в лицо самому жестокому тирану истину, так как не придает жизни никакого значения и пребывает в мире как самый свободный, самый мужественный и самый праведный слуга Господень.

В-третьих, я хотел бы вспомнить о *пилигримах*. В России есть много праведников, которые раз в году или хотя бы раз в жизни совершают паломничество в Иерусалим, на гору Афон, в Киев или в какой-нибудь из знаменитых русских монастырей (Оптину пустынь в Калужской губернии, Саров в Тамбовской губернии, Троице-Сергиеву лавру в Ярославской губернии, Кириллов монастырь на Белом озере в Новгородской губернии, Соловецкий на Белом море, Валаамов на Ладожском озере и многие другие). Подобные паломничества в религиозном отношении многого стоят. Повседневность отступает на задний план, но не ради пустых каникул или

ничегонеделанья, а ради главного дела жизни — побывать в святилище, принести покаяние, очистить душу, обновиться в молитве и в богомолье*. Задолго до путешествия экономятся жалкие гроши. Идут пешком, «per pedes Apostolorum»[26]. Манит и зовет широкая даль. Святыня обещает очищение от греха и обновление жизни. Непогода и лишения воспринимаются как испытание, которое надо преодолеть. Долгий путь проходит в молчании или в благочестивых беседах и называется *богомольем*. По прибытии на место богомольцы принимают участие во всех монастырских службах и делах. Паломник постится, исповедуется и причащается — и все это с превосходным, берущим за сердце чувством, что наконец-то можно жить *только* для души, а главное — для ее *полного* спасения. А поскольку *любой* без исключения православный русский монастырь *безвозмездно* дает приют и содержание *любому* паломнику в течение трех дней, то получается так, что русский паломник всюду имеет благочестивое пристанище. Три дня спустя он приступает к добровольному участию в монастырских трудах и в той или иной форме помогает монахам в работе. А после, если захочет, может уйти в какое-либо другое место или вернуться домой.

Такое паломничество помогает человеку создать в своей жизни душеспасительный «остров» и на отрезке земного существования соприкоснуться с божественным. Человек исключает себя из греховной повседневности со всеми ее заботами, огорчениями, страданиями и осуществляет в пространстве — пешком ли, в трудных ли поездках, этот столь важный для всех нас переход в «другое, лучшее бытие», о котором кое-что знала уже философия Аристотеля.

И наконец, в России есть такие люди, которые становятся *вечными странниками* и проводят жизнь в бедности, скитаниях, труде и молитве. Для этих людей вся их жизнь становится паломничеством, посещением свя-

* См. художественно совершенную книгу Ивана Шмелева «Богомолье», подлинный шедевр языка и религиозного чувства.

тынь, поисками в пространстве Бога, всегда столь характерными для русского благочестия.

9. Молитва

Из всех этих описаний недвусмысленно следует, что в православной набожности первостепенное значение придается *молитве* и *молению*. Кто сталкивается с восточной церковью и восточной верой, сразу видит, что там имеется центр тяжести, отметка глубины, с которой, собственно, и начинается ее «сущность» — это и есть молитва.

В конечном счете, это любое благочестивое намерение, потенциально связанное с Богом — будь то призывы, просьба, хвала, восхищение либо вопросы, поиски, сомнения, сожаления и даже ропот — да-да, существует и благочестивый ропот*. Созерцающее сердце часто совсем не замечает, что оно молится — настолько естественным и само собой разумеющимся для него является жажда Бога и сознание Его совершенства. То, что православная церковь особенно ценит, соблюдает, практикует и требует, есть искусство и сила молитвы: сердце хочет гореть, взор хочет охватить, созерцающее сердце хочет раствориться в Боге, намеренно потерять себя, слиться с Богом и только тогда возвратиться к себе, когда оно исчерпало себя и больше пока не может. Но эта граница «больше-невозможного» является подвижной. Образно говоря, духовные «легкие», которые поставляют «воздух» молитве, можно сделать крепче, ибо они «растяжимы»; короткое и слабое дыхание молящегося новичка есть лишь малый образчик того, чего здесь можно достичь — в интенсивности, длительности, благости и действенности.

---

* См., например, чудесное стихотворение И. Эйхендорфа «Молитва» (1910), начиная со второй строфы: «Зачем наделил Ты меня добротой; мыслью, обращенной к небесам; рыцарским духом, хранящим верность в век изменчивых забав? Не для того ль Ты одел меня в блестящие доспехи, — когда народ не требует меня, когда никто уже не радуется миру — чтобы сердце мое огорченное, опустошенное, взывало только к могиле?..»[27]

В православии знают, что *бессловесная молитва* значит больше, чем выраженная в слове, но молитва без слов, только сердцем и созерцанием, доступна далеко не всякому. Именно поэтому ищут правильное, насыщенное благоговением, художественно совершенное, богословски выверенное слово, которое соответственно и находят в церковных службах и в молитвенниках. В остальном у каждого *своя*, диктуемая волей обстоятельств спонтанная *молитва*.

Русский с его предрасположенностью к эмоциональному порыву, к творческой импровизации в этом плане также не лишен свободы; в конечном счете ему начинает казаться, что важнее то, *как* человек молится и что, следовательно, *сосредоточенность, пламенность, полная самоотдача души, цель, содержание, стройность* молитвенного акта куда важнее слов, которые при этом произносятся. И это легко понять, ибо *правильные словесные формулы* сами по себе могут легко зарождаться только в рассеянной, холодной, озлобленной, недоброжелательной, «правильной», вымороченной душе. Умный римлянин, стоический сатирик Персий Флакк (34 — 62 н. э.) заметил, что люди часто молят богов о таких будничных и низких вещах, которые они могут сказать только на ухо и только очень близким друзьям. Черствая и пустая душа также может злоупотреблять словами молитвы, и потому слово ее не достигает цели. Короче, слово для верующего русского не есть предельная мера молитвы.

Русский аскет Андрей Юродивый, носивший тяжелые вериги и весь год ходивший босиком (что при русской зиме само по себе воспринимается как чудо), молился так: приходил на кладбище, падал на могиле на колени, обнимал ее крест и, обливаясь слезами, выкрикивал только одно слово: «Господи!», что на церковно-славянском выражает звательный падеж от слова Бог (что-то вроде: «Господь Бог!») и ничего больше. Ему самому и многим другим этого казалось достаточным, и Господь на небесах знал наверное, что происходит в его душе. Тут невольно вспоминаются слова апостола Павла (Римл. 8, 26): «...ибо мы не знаем, о чем молиться как

должно, но сам Дух ходатайствует за нас воздыханиями неизреченными» (по-гречески «στεναγμοις ἀλαλήτοις»).

Лев Толстой излагает народное предание, которое ему поведал известный русский *певец*. В нем речь идет чуть ли не о нелепой молитве. Однажды православный священник, служащий на дальнем Севере, услышал о трех старых пустынниках, которые на необитаемом и почти никем не посещаемом острове хлопочут о спасении своей души в Белом море. Он попросил судно задержаться и провел со старцами несколько часов. Это были трое отшельников преклонного возраста, которые оказались юродивыми и к тому же неграмотными. Они могли произнести только одну довольно нескладную молитву, адресованную божественной Троице (Отцу, Сыну и Духу Святому), которая звучала так: «Трое нас, трое вас, помилуй нас!» Тронутый задушевностью и наивной чистотой их жизни, священник оставался с ними до тех пор, пока они не выучили наизусть «Отче наш». Затем он благословил их и покинул остров. Поздно вечером, стоя на палубе возвращавшегося домой корабля, он вдруг увидел вдали светящееся туманное облако, которое приближалось к кораблю. В этом облаке взору его предстали те три юродивых старца, которые, взявшись за руки, легкой поступью почти летели над пенящимися волнами. Затем они встали пред ним на колени и сказали: «Святой отец! Прости нас великодушно. Выпало у нас из головы твое поучение, забыли мы твою молитву, будь снисходителен к нам, слабоумным, втолкуй ты все нам еще раз!» Глубоко тронутый, священник сам упал перед ними на колени и сказал: «Молитесь же вы, как умеете, Богом благословенные люди! Вы не нуждаетесь в поучениях, я не могу вам ничего преподать, вас услышал Господь, помолитесь только и за меня, недостойного!» А когда он поднялся с колен, увидел их снова бегущими над водою и исчезающими в светящемся туманном облаке...

Проницательный рассказчик и знаток народа Лесков, который принадлежит к лучшим, тончайшим истолкователям русской души, сообщает нам молитву*, которую он

* См. роман «Соборяне».

подслушал у простого праведного огородника. Молитва произносится медленно и задушевно во время сева, так, чтобы каждое зерно, исчезающее в борозде, получило слово молитвы: «Господи, Боже мой! Прими, и приумножь, и дай уродиться, чтобы досталось каждому — голодному, сиротливому, жаждущему, просящему, похитителю и тому, кто благосклонен, и тому, кто уходит неблагодарным!»... Молитва сеятеля, который заботится о своем будущем воре, молится о нем и с самого начала готов поделиться с неблагодарным и закоснелым в черствости... Такую молитву ни в каком молитвеннике не найти. Это цветок из сада русского народного сердца, а сколько их еще — не счесть...

У Достоевского мы находим другие молитвы в духе вольного творчества. Например: «Спаси всех, Господи, за кого некому помолиться! Спаси тех, кто не хочет молиться Тебе... не по гордости моей молю о сем, Господи, ибо и сам мерзок есмь паче всех и вся...»*

Можно привести здесь и благодарственную молитву в свободной импровизации гениального московского актера М. С. Щепкина. После прекрасной летней прогулки в деревне он приходит в переполненную народом церковь и молится: «Господи, Боже мой! Весь этот народ пришел к Тебе с мольбою, чтобы Ты избавил его от нужды, мучений и болезни. Только я один ни о чем Тебя не прошу... И молюсь со слезами на глазах! Может ли быть, что Ты, о Господи, печешься о наших нуждах? Ты даровал нам, Господь, эту дивную природу, я наслаждаюсь ею и благодарю Тебя, Господи, от всего сердца...»**

В этой связи следует указать на то, что почти все русское искусство (за исключением ваяния и танца), имеет своим историческим и духовным первоисточником церковную религиозность, поэтому в нем просвечивает свойственный ей оттенок сердечного созерцания и духовной ответственности. Русское искусство намного

---

*Достоевский Ф. М. «Братья Карамазовы». — Ч. 2, кн. 4, гл. 1.

**См.: Вересаев В. Гоголь в жизни. — С. 492.

легче понять, если все произведения русской поэзии, живописи и музыки подвергнуть вопросу, не стремится ли в них на волю и по мере необходимости к воплощению какая-то потаенная, может быть, бессловесная, может быть, вовсе не связанная с верой молитва?

10. Церковно-славянское

Православный русский как мирянин может молиться вольно и творчески изыскивать слова, однако православная церковь умеет хранить и ценить слово молитвы. Веками отбирались и оберегались самые лучшие и достойнейшие слова. Они заимствовались из Ветхого Завета, начиная с псалмов Давида; были подслушаны в Новом Завете, как-то: «Нагорная проповедь», «Отче наш», слово Причастия[28], молитва Честному Кресту[29], подлинной сокровищницей считаются послания апостолов. Чудесный вклад в нее внесли великие православные анахореты, особенно Макарий Великий, Ефрем Сирин, св. Антиох; сюда же можно причислить молитвы мучеников первых веков (христианства), молитвы Отцов Церкви, особенно Василия Великого и Иоанна Златоуста. От этих последних берет начало восточно-православная литургия, которая в своей последовательности и символике молитв предстает как нечто художественно совершенное.

В целом церковь владеет сокровищницей вдохновенного молитвотворчества, накапливаемого в течение двух тысяч лет, и традицией, которая постоянно обогащалась и продолжает обогащаться по сей день. И если у кого-то возникает чувство, что слов «слишком много», вольно ему молиться без слов или довольствоваться простой и краткой молитвой Иисусовой, которая гласит: «Господи, Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя, грешнаго!» Эту молитву можно в полной самоотреченности повторять бесчисленное множество раз, пока своим внутренним жаром она не проникнет до самого сердца и, став бессловесной, не найдет в душе человека, подобного го-

рячему углю, вечный приют, что, конечно, потребует особо длительной духовной практики*.

Весь этот запас молитвенных слов звучит не на русском, а на *церковно-славянском* языке, на котором больше не говорят, но который является древнеславянским, или праславянским, и служит своего рода посредником между западнославянскими языками и русским языком. С этим церковно-славянским языком связано одно особое обстоятельство. В Западной Европе считают, что он недоступен и непонятен русскому народу и на Востоке оказывает такое же вредное влияние, как латинский язык на Западе. В действительности же дело обстоит совсем иначе. Церковно-славянский язык фонетически, грамматически и семиотически так близок к русскому и благодаря вековой церковной практике и русским литературным начинаниям XIV — XVIII вв. настолько запечатлелся в народной душе, что сделался par exellence[30] *языком религиозным*. Слышит русский этот язык — у него появляется ощущение, что он прислушивается к своему древнейшему прошлому, которое должно поведать ему нечто новое о конечных и священных вещах. Это язык древних русских летописей, древних подлинных государственных актов и законов, язык древней русской литературы. С тех далеких времен отдает церковно-славянский язык свою словарную сокровищницу в распоряжение русского языка и тем самым обогащает его. Примечательно, что как в разговорном, так и в письменном русском языке все духовно содержательное, все вдохновенное, возвышенное и патетическое как-то неосознанно, само по себе требует своего выражения на церковно-славянском и его непосредственного применения — и тут же все становится строгим и торжественным, чувствуется переход в состояние более высокого измерения, и душа начинает колебаться, тронутая далеким молит-

* Крайне поучительно прислушаться к великим мастерам молитвы в их аутентичном выражении — Макарию Великому, Антонию Великому и др. См. также особенно письмо Василия Великого Григорию Назианзину о молитве и глубокомысленную книгу Феофана Затворника «Путь ко спасению».

венным звуком. Так, например, русское слово «глаз» в церковно-славянском языке получает смысл духовный и обозначается как «око» или «зрак»[31]. Стоит только сказать «око» вместо «глаз», как все всем становится ясно; и хотя этому слову придается более высокий смысл, все прекрасно понимают, о чем идет речь. То же самое можно сказать и о слове «жизнь». Кто применительно к нему употребляет церковно-славянское слово «житие», тот хочет показать, что речь идет о религиозно насыщенной, в трудах и заботах проведенной, достойной, ниспосланной судьбою жизни*.

Когда Гаврила Державин (1743 — 1816), величайший русский поэт, предшественник Пушкина, написал свою великолепную оду под названием «Бог»** на вдохновенно-высокопарном русско-церковно-славянском языке, пробил час для литературного слияния двух языков. Начиная с Державина и Пушкина, это слияние как бы получило такую легитимность, что русской поэзией в ее размахе, пафосе, в ее духовном прозрении без церковно-славянского способа выражения ни овладеть нельзя, ни правильно понять. Там, где русская поэзия уже не шутит, не балагурит, не принимает к сердцу прозу повседневности, она начинает, порою незаметно, втайне молиться, и не в смысле вымученного ханжества или зна-

---

* Следует подчеркнуть, что в России и необразованный народ понимает и любит церковно-славянский язык, не вдаваясь, разумеется, в тонкости грамматики и семиотики. Еще будучи ребенком, я дивился в русской деревне старым крестьянам, которые, едва умея читать, молились в церкви на протяжении всей литургии, предвосхищая каждое слово священника и хора с выражением глубокого благоговения. А совсем недавно, в 1937 году, я посетил в Эстонии несколько русских православных деревень, примыкавших к советской границе, которые в случае военных осложнений первыми могут испытать худшее. Нельзя описать, с какой проникновенностью церковь, переполненная крестьянами и крестьянками, оглашалась песнопением «Нагорной проповеди» и другими молитвами литургии наизусть, на чистом церковно-славянском языке.

** Эта ода была переведена на 11 языков. Среди прочего на французский — 15 раз, немецкий — 8, на польский — неоднократно, затем — на английский, итальянский, испанский, шведский, японский, латинский, греческий.

ния содержимого молитвенника, а в смысле свободного созерцания божественного в сокрытой сущности мира и человека. И тотчас, словно ангел-хранитель русского языка, появляется дыхание церковно-славянского. Из чего следует, что тонко чувствующему историку литературы религиозная основа русской культуры и литературы может очень многое прояснить.

11. Духовность миросозерцания

Для изображения русской христианской веры, которое я дал только в профиль, нужно еще отважиться на несколько шагов в глубину и осветить то, что для любой религии, и особенно для восточно-христианского благочестия, составляет фундаментальную проблему, проблему «материи и духа».

Легко можно представить, что образованный европеец кое-что слышал о православном культе икон, о почитании святых мощей, о поклонении умершим святым, о вере в чудеса и, вероятно, не раз сочувственно пожимал плечами по поводу всех этих «суеверий», этого «фетишизма», этого «идолопоклонничества». И его «сочувствие» понятно, ибо никто не может правильно и вдумчиво осмыслить предмет и рассуждать о нем, если у него отсутствует необходимая для этого *внутренняя способность восприятия*. Поэтому я считал бы своим долгом предложить путеводную нить для всех этих проблем, чтобы их разобрать и объяснить.

В основе всего православного миросозерцания лежит факт внутреннего опыта: материя и дух изначально врождены человеку, сплетены в нем таинственным образом и взаимообусловлены. Но дух не покоряется телу; напротив, он призван к средоточию, аккумуляции своих сил, укреплению их и подчинению себе тела. Вследствие чего тело становится не главным, запутавшимся в страстях фактором жизни, а послушным *носителем духа*, его подлинным *инструментом*, его *выражением*, его живейшим *органом* и *символом*. В человеке аккумулируется духовность, а затем тело не только *выражает* духовно накопленный заряд, но и поддается его *живому динамиче-*

скому воздействию. Такова формальная сторона внутреннего опыта.

Собственно, эта сторона всем нам известна, но мы по большей части равнодушно проходим мимо нее. Мы только говорим: удается человеку достигнуть такой сосредоточенности — у него формируется гармоничный духовный характер; не удается — человек так и останется бесхарактерным: непостоянным, непредсказуемым, сумбурным, легкомысленным существом.

Но православный взгляд на мир воспринимает этот факт *совершенно серьезно* и делает для себя выводы; он увязывает его с сердечным созерцанием, обобщает его значимость, углубляет его в религиозном и художественном плане, встраивает в широкомасштабное миросозерцание.

Вот это мы сейчас проследим и рассмотрим.

Человеческий дух, который эту свою накопленность реализует в очищении и молитве, соучаствует в Божьей Благодати и всемогуществе, переживается человеком как самая настоящая *реальность.* А тело, как сказано, становится материальным носителем духа, его выражением, инструментом и символом. Эта духовная реальность есть не просто видимость, не просто «как будто бы», не просто иллюзия. Она выказывает себя перед лицом Божиим, находится с Богом в благословенной и живительной связи, которую в известном смысле можно обозначить как «*отождествление*» и которая сказывается во всех отношениях. Человек как Богом призванное в мир дитя не является случайным, преходящим, незначительным полусуществом, «животным», «прахом». Его дух, выказавший себя перед Богом, должен теперь, разумеется, выказать себя, явить себя по отношению к материи, природе, другим людям. С этого все и начинается.

Индивидуальный дух, в соответствии с православным созерцанием, не есть бренное небытие. Он является самостоятельным, исполненным ответственности творением, которое идет своеобразным путем в земной жизни, равно как и в истории, и во Вселенной. Но этот земной путь — лишь начальный эпизод. Дальнейшее же, хотя и сокрыто, ждет своего часа, и здесь нам в подмогу только наше предчувствие и упование. Это значит, что челове-

ческий дух в его единственной индивидуальности *бессмертен* и что смерть тела его не касается. Избавленный от первородного греха Спасителем, он придерживается теперь *Его* земного пути, воспринимает *Его* совершенство и любовь, *Его* страдание, *Его* смерть и воскресение в преображенном телесном облике — как своего рода вещее обещание, которое сбудется непременно, разве что в неизвестных, более-менее отдаленных отрезках времени. Человек на земле должен по-христиански любить, бороться и страдать; должен ждать отделения духа от тела в смерти земной; должен надеяться на будущее воскресение как на соединение своего бессмертного духа с по-новому преображенным телом. Такова фундаментальная концепция православного христианства. Этой точки зрения и этой надежды русский народ придерживался веками.

Вера в бессмертие души настолько присуща русскому, что он пребывает в ней в полной убежденности и (что примечательно!) начинает безмерно печалиться, если потеряет ее. Особенно это касается «просвещенной» интеллигенции в России.

Глубокий русский поэт XIX века, переводчик «Илиады» Гнедич (1784 — 1833) написал на смертном одре как исповедание следующие строки:

> Жив Бог, жива душа!
> И ты, о человек, как вершина природы
> Воскреснешь, ибо у Господа нет мертвых!..

Величайшие русские писатели — Державин, Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Достоевский, Тютчев, Алексей Толстой, Лесков — жили и умирали с этой верой. Глубочайшие русские философы — Хомяков, Леонтьев, Чичерин, Соловьев, Лопатин, братья князья С. и Е. Трубецкие — пытались обосновать эту веру метафизически. Князь Вяземский[32], Тургенев, Лев Толстой и Чехов, напротив, утратили ее; и, смотрите, их художественно одаренная натура скорбела о невозможности представить судьбу индивидуального духа как нечто возвышенно целостное, как полный смысла, устремившийся ввысь полет; должно быть, поэтому читателю порою больно внимать их стенаниям и сопереживать их депрессии.

Что же касается простого народа, он с силой и достоинством несет эту уверенность в себе на протяжении всей своей истории. Этим именно объясняется свойственное русским удивительно спокойное отношение к смерти. Пусть смерть потрясает как несчастье, или подкрадывается к ложу больного, или настигает на поле боя — вы не увидите малодушия, страха, растерянности, а только серьезную озабоченность об отпущении грехов и о чистоте тела. Это есть старая-престарая традиция, когда русский солдат тщательно моется перед боем и надевает чистое белье, готовясь к смерти. Поучительно видеть, как Тургенев, Лев Толстой, Чехов и другие, утратившие веру, восхищались этим эпическим спокойствием, этим простым достоинством, этой *метафизической свободой*, с какими русский народ идет навстречу смерти, и художественно превозносили его.

12. Дух и материя

В теснейшей связи с этим находится главное, излучающее свет значение *Пасхи* в жизни православной церкви в целом и в церковном календаре особенно. Ни один религиозный праздник и по-церковному, и по-семейному не празднуется так торжественно, как Пасха, с такими очищающими душу приготовлениями, с таким чистосердечным братским ликованием. Большой предваряющий пост продолжается семь недель. На седьмой, страстной, неделе все разделяют мученический путь и земную смерть Спасителя. Затем наступает пасхальная служба, которая идет с полуночи субботы до воскресенья. Она начинается крестным ходом, все символически шествуют к гробу Спасителя, но не находят Его там, ибо Он воскрес... И тогда начинается торжественная литургия: сияющие светом одеяния священников, ликующие мелодии, в руках у каждого зажженные восковые свечи, прекрасные яркие слова, переполняющие душу победным потоком. Все бдят целую ночь, раскрепощающе звонят колокола, раскрываясь во всем своем великолепии, все троекратно по-братски целуются, все празднуют победу над смертью, «пре-существление» бессмертия и преображения. Опять и опять ликующим тоном

вещает священник: «Христос воскресе!» Опять и опять в едином душевном порыве вторит ему людская масса: «Воистину воскресе!» Пушкин как-то сказал своим друзьям: «Давайте сходим на пасхальную службу, прислушаемся к голосу нашего народа...»

Кто хоть раз пережил в России эту метафизическую ночь ликования, тот никогда не забудет ее. Эта ночь сияет потом верующему весь год как маяк миросозерцания, как источник святости, очищения, прощения, предсказания, любви. «Христос воскресе!» — эти слова означают для верующего спасение и победу, преодоление материи и бренности жизни, греха и смерти, ибо божественный совершенный дух не подчинен материи, и любое страдание ради Христа увенчивается победой, а все доброе должно страдать, чтобы воскреснуть. Восточное христианство, таким образом, предстает *миросозерцанием конкретной духовности.* В этой связи важно отметить, что в России седьмой день недели называется не по солнцу («день солнца» — Sonntag), а по главному событию христианской веры — *воскресение*; в русских названиях других дней недели также исчезли остатки язычества; нет «дня луны» — Mond-tag, нет «дня Зевса» — Zischtig, нет «дня грома» (Donner) и нет «дня госпожи» (Freia)[33]: все дни названы в той последовательности, которая по смысловой номинации либо предвосхищает, либо сопутствует седьмому дню, дню Воскресения, который сияет, как духовное солнце.

Следствием и выражением этой торжествующей духовности является *почитание святых* и особо — Богородицы. Достаточно только представить, что все люди как духовные индивидуальности живут и после своей смерти, чтобы понять следствие сего: богоугодный человек, «святой», который уже преодолел телесное в своей земной жизни, стал господином и повелителем своей плоти, по своей смерти земной получает возможность вне телесной оболочки своей жить и молиться, он сбрасывает ее как таковую, но его живая пламенная любовь и готовность помочь другим, которыми он был наделен на земле, сохраняются, и он стоит теперь пред ликом Господним как духовно созидающая индивидуальная сила, от которой исходят мольба, любовь и со-

страдание. Отсюда уверенность оставшихся на земле, что он, если только попросить его о помощи, и *захочет*, и *сможет* помочь, по крайней мере, в беде, горести, в правом деле. Любовь взыскует любви, страдание взыскует утешения, горе и отчаяние взыскуют о помощи; сердечное созерцание дает возможность исполнить задуманное, а жизненный опыт помогает осуществлению надежд. Какое множество людей вздыхает в горе по своим умершим родителям... Какое множество людей посещает в Прощеный день и в Родительскую субботу могилы умерших предков... Здесь укрепляется в уверенности человеческое сердце: «тот, кто любил меня когда-то, любит меня и сейчас и поможет мне; тот, кто за меня молился, молится и сейчас, и его молитва будет услышана...» И если это так с обыкновенными святыми, то как может быть иначе у великой страстотерпицы Богородицы, принесшей в жертву своего Сына, которой «оружие прожгло душу» (Лк. 2, 35). Зримая сердцем, она является покровительницей всех страждущих матерей, неистощимым источником доброты и сочувствия. Не потому ли православный народ ищет ее защиты и доброклонной помощи?

В ближайшей связи с этим стоит почитание *святых мощей*. Затронуло ли тлением останки святых или нет, не столь важно при этом. В любом случае они являются материально-земным прахом *одержанной индивидом духовной победы* над материей. Если плоть святого при жизни была не просто механистическим вместилищем души, но органичным ее выражением, органичным инструментом борющегося, побеждающего и торжествующего духа, то это лишь свидетельство того, что такая плоть святого осиянна, чиста и одухотворена духом точно так же, как и его глаза, лик, голос, его тонкие, почти прозрачные, всегда готовые к благословению руки. Торжеству и славе духа при жизни способствует также и тело, которое Божьей милостью становится художественно совершенным символом индивидуальности. И когда *неверующие* почитают останки *земных* героев (Наполеона, Фридриха Великого, Вашингтона), хранят и выставляют на обозрение их платье, башмаки и шляпы, с благоговением все это созерцают, у них вряд ли есть

основание непонимающе оскорбляться тому, что верующий человек со свойственной ему последовательностью и благоговением чтит останки какого-нибудь святого.

Дальнейшим выражением конкретно-духовного миросозерцания является культ *икон*.

Здесь надо бы подчеркнуть, что возможность созерцать *Бога в человеческом образе* является изначальной сущностью христианства. Христианское откровение* и учение всех без исключения христианских церквей подтверждают эту возможность как нечто фундаментально действенное. Она пробуждает в верующем сердце потребность увидеть Спасителя в человеческом облике, вести себя соответственно этой потребности, особенно если речь идет о *художественно одаренном*, предрасположенном к *визуальному восприятию* народе. Сперва икона была «изобретена» не в России. Проблема чувственного «образа» (imago) Бога стара как мир, она веками обсуждалась в лоне христианской церкви, во многом поучительна, затрагивает художественные глубины и метафизическую проблематику, от которой нельзя отделаться, игнорируя или отвергая ее**.

Главное здесь в том, что никто не принимает икону за идола подобно тому, как ни один человек не сочтет портрет своего лучшего друга за самого друга или изображение умершей матери за саму мать. Икона — не Бог и не идол; ее не обожествляют, а только почитают. Ее почитают как *исполненный замысел, символ, связанный с*

---

* См.: Иоанн 1, 14: «И Слово *стало плотию*, и обитало с нами, полное и благодати и истины; и мы видели славу Его, славу, как Единородного от Отца».

** См. об этом, напр.: B. Maury. Croyance et légendes du moyen âge, а также W. E. H. Lecky. History of the rise and influence of the spirit of rationalism in Europe (есть немецкий перевод Йоловича), а также работы Дидрона, Хельмсдорфера и Вессли. В 1927 г. в Париже вышла работа Р. Муратова «Les icones russes» (Editions de Pléiade, rue Huyghens), с множеством хороших иллюстраций. Весьма интересно, что в таком большом коллективном труде, как «Христианская религия» (Берлин, 1906, серия «Культура современности»), в котором участвовали ведущие представители протестантско-теологической мысли (Вельхаузен, Юлихер, Харнак, Бонвеч, Трельч, Зееберг и др.), не нашлось ни места для этой изначально христианской проблемы, ни понимания ее.

личностью святого, как *художественно-образный повод для вчувствования в этот святой индивидуальный образ*, как способ *воображаемого присутствия отсутствующего* и, быть может, *невидимого, но любимого и почитаемого образца совершенства*, как *художественно-чувственный центр сверхчувственного молитвенного сосредоточения*.

Если человек хочет стать столь же совершенным, как его образец, то, значит, у него есть потребность этот духовный образец представлять не только in abstracto, но и увидеть его вовне — в чувственном облике, с присущим только ему духовным выражением. Чем выразительнее художественная, а точнее, визуальная одаренность народа, тем сильнее у него потребность конкретного зрительно-образного восприятия религиозного процесса. Есть такая возможность, разумеется, регулируемая церковью и соответствующая церковным канонам, — тогда *художественно легче* дается народу *духовная проникновенность*. Молитва, которая читается обычно в какой-нибудь определенной точке пространства, получает, благодаря иконе, визуально «убедительный» соборный центр («соборный» — в смысле отдельной души и в смысле коллективно молящейся общины). Так икона становится не только облегчением и поощрением для молящегося, но и духовным накопителем, молитвенным аккумулятором, который воспринимает и концентрирует в себе излучения пламенной молитвы целой череды поколений и тем самым становится народной святыней.

Так икона становится как бы чувственной дверью, художественно значимым входом в духовное измерение, где, собственно, горит и творит церковная молитва; либо, с психологической точки зрения, указанием, *как* молящемуся человеку преобразовать и переключить свой внутренний настрой. Существует психологический закон, в соответствии с которым при длительной и напряженной сосредоточенности на определенном жизненном содержании человек «душевно» сливается с этим содержанием, отождествляется с ним, становится единым целым. Этот закон, который каждый из нас знает по опыту художественного созерцания, известен с давних пор. В Новом Завете говорится, по крайней ме-

ре, дважды: «ибо где сокровище ваше, там будет и сердце ваше» (Мф. 6, 21; Лк. 12, 34) и «А соединяющийся с Господом есть один дух [с Господом]» (1 Кор. 6, 17). Этот закон находит свое выражение теперь в России в сфере культа икон. В созерцании, в проникновенности, в любви, в молении человек невольно становится тем, что ему обещает икона, что она для него выражает, что она «требует» от него. Милостивый, ласковый, смиренный страждущий о Сыне и о спасении мира лик Богородицы призывает человека к покорности и терпению в страдании, к любви, к целомудренной простоте, к самопожертвованию; праведное и строгое присутствие святого призывает его к ответственности, совестливости, стойкости, воздержанности, верности и самозабвенному служению. Невыразимо богатство художественного, неисчерпаемо потаенного хранилища духа; и все эти сокровища стремится выразить иконопись, становясь тем самым мощным вспомогательным источником религиозного акта.

Следовало бы указать и на то, что православная церковь допускает только живописные иконы, ваяние как таковое в церковном обиходе отвергается. Вместе с тем она препятствует и всевозможного рода идолопоклонству, которое путает *дух как символ с чувственно-материальным символом.* Икона не является таким «imago» даже в том случае, когда она выказывает себя как чудодейственная и почитается как святыня чудотворная.

Конечно, можно понять, что есть люди и народы, которые «не нуждаются» в этих художественно-вспомогательных источниках молитвы и культа или, по крайней мере, не пользуются ими. Тем самым они как бы раскалывают живого человека на две части: чувственную личность с ее потребностью в созерцании, которая не принимается в резон, и сверхчувственную личность, которая должна верить и молиться. Люди и народы различны, а свобода является азбукой религии. Но вопрос о религиозной значимости иконы, этого в высшей степени художественного выражения религиозного акта и процесса, едва ли можно прояснить, пожимая плечами или ссылаясь на термин «суеверие».

13. Царство Божие

Тем самым я смею утверждать, что православное благочестие представляет собою целостное, последовательно прочувствованное и продуманное мировоззрение, согласно которому *над* материальным миром, а одновременно и *внутри* его, существует *целостный духовный мир*, как бы *живая божественная ткань*, к которой человек должен прилепиться душой и телом. Эта ткань могущественнее, чем все материальное, могущественнее законов природы и человеческого тела. В этой ткани ничто истинное не утрачивается, в нее вплетается, в ней возвышается всякое доброе желание, всякая слеза раскаяния, всякий акт любви, пусть он даже чисто природного свойства. Вот эту ткань особого измерения мы бы хотели обозначить как *Царство Божие*.

Кто в это Царство Божие проник, кто на него работает, кто служит ему, тот никогда не поверит в победу зла, ибо праведник уже тогда победитель, когда, по земным меркам, кажется, что он проиграл в борьбе. Кто бросил якорь в Царстве Божием, никогда не пропадет. Кто действует по закону этого Царства, тот живет в его ритме и сам по себе храним и оберегаем. Кто в любви живет, тот любовь и несет. Кто поступает по совести, тот пребывает в руках Божиих: ему не надо страшиться ни стихий природы*, ни зверья, ни человека. Он спокойно пройдет между саламандрой и драконом и не устрашится смерти. В Божием Царстве нет и разлуки: истинная молитва соединяет людей, невзирая на расстояния, а истинная любовь преодолевает смерть**. Да, даже смерть не может разлучить духовно близких людей, ибо Божий хитон «...не сшитый, а весь тканный сверху» (Ин. 19, 23 — 24) и его нельзя разделить на части. Люди как христиане, следовательно, призваны объединиться в этом Царстве молитвой, словом и делом и трудиться в духе Христа ради преображения человека и природы.

---

* Ср. у Пушкина стихи «Арион», «К Дельвигу».

** Ср.: Шиллер, «Голос из потустороннего мира»; перевод на русский язык прекрасно сделан Жуковским.

Такое мировоззрение не есть теория, выдуманная богословами, заумная система или доктрина духовного сословия. Оно есть в значительной мере живая основа русского православного воззрения, *настоящая народная вера*, которая постоянно пробивается во всех областях русской культуры, проявляется при малейшей возможности то безмолвно, то в твердой уверенности, то в поэтических строчках, то в героическом подвиге, то в эпитафии на могильной плите, то в прекрасном обычае, то в царском указе*.

В 1875 году во время войны в Средней Азии русский унтер-офицер Фома Данилов был взят в плен монгольским племенем кипчаков. Они хотели принудить его отречься от православия, нарушить солдатскую присягу, принять мусульманство, помогать им в войне против России. Они мучили его долго, с особой жестокостью, смертельно, но он оставался твердым и верным. Когда он умер, даже палачи его были тронуты, называли его героем-богатырем и повелели похоронить с честью его изуродованное тело. Достоевский отдает должное этому событию и задается вопросом, откуда это простое и геройское мужество?** Откуда эта свобода духа, эта без всякой подготовки, без всякой жажды славы выказанная стойкость, эта победа одиночки над мучениями и смертью? Должно быть, русский народ обладает все-таки живительными источниками, коль ему такое под силу... Быть может, это и есть то самое русско-православное созерцание сердцем?

Один бывший австрийский военнопленный, который провел в Сибири в лагере для военнопленных три года (с 1915 по 1918), рассказывал мне позже, как велико и даже безмерно было его удивление, когда ему сказали, что с ним хочет поговорить какая-то русская женщина. Это была простая крестьянка. Она не знала ни слова по-немецки, он — ни слова по-русски. Долгое время они обменивались лишь жестами, знаками, кивками головы, улыбками. Все три года она посещала его два раза в неделю, приносила ему еду, стирала и гладила белье, давала не-

---

* Ср., напр., замечательный текст § 67 Свода Основных государственных законов царской России о свободе вероисповедания, которая провозглашается для всех конфессий и религий.

** «Дневник писателя» за 1877 год.

много денег. Они никогда не оставались одни, это не была так называемая любовная связь. И когда он, достаточно овладев русским языком, спросил ее, какие мотивы движут ею, получил ответ: ее муж, вероятно, тоже в плену, и она убеждена, что если послужит по-христиански военнопленному чужеземцу, Бог позаботится о том, чтобы облегчить судьбу и ее мужа. Так поступало в России множество других женщин. «Наконец нас отпустили домой, — рассказывал мне этот человек. — Расставание было для нас обоих тяжелым; женщина раскрыла мне сердце; я многому научился и многое понял: вы превосходный народ, и у вас можно бы жить счастливо». И слезы стояли в его глазах...

Откуда все это? Кто возьмется ответить? Основа этого душевного свойства наверное лежит не за пределами религии и веры...

Естественно поставить вопрос: не ведет ли такая набожность и все, что с ней связано, к бесчинствам? Не играет ли и тут определенную роль суеверие? На это можно сказать только одно: здесь, как и везде на свете, может учиниться непотребство; здесь, как и везде на свете, свою роль играет и суеверие. В какой купели нет мутной воды и надо ли из-за этого с водой выплескивать и ребенка? Где вовсе нет ненадежных людей? Где не творят бесчинства дурные люди? Нужно ли поэтому отказываться от всего доброго только потому, что не все люди надежны и добры? А суеверие? Не возникает ли оно от избытка веры и легковерия? И не следует ли из этого, что верить надо как можно меньше, как можно скупее? Или, напротив, правильнее придерживаться сердечного созерцания, постепенно освобождаться от суеверий, преображаясь и очищаясь? В действительности все происходит так, что любой народ самостоятельно пробивается к очищению веры своим особым путем, в своей созидательной свободе...

И когда временами мне приходится слышать в Западной Европе, что Россию нужно однажды основательно «евангелизировать», у меня возникает чувство, что *маловер в качестве евангелизации хочет передать истинно одержимому верой свою скудную и беспомощную полуверу.*

Таково в общих чертах то, что я намеревался изложить о вере в России. Эта вера *исторически* сложилась и с историческим ходом развития русского народа прочно срослась.

III. ХОД ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ

1. Народная душа и история

Как часто на всех нас наводят унылую скуку длинные, с мелкими подробностями рассказы из жизни незнакомых нам людей. Из-за незнания этих людей мы едва их можем себе представить, понятия «кто», «где», «когда» ускользают от нас. Мы не знаем, что делать с рассказанной историей, и понапрасну напрягаем свое внимание, чтобы позже начисто все позабыть. Излагая свои заметки, я стремился избавить читателя от этой неизбежной скуки. Поэтому я сначала сделал набросок души русского человека и пытался показать, как он живет, любит, работает, борется, поет, танцует; затем взял глубже — как складывается его нравственная сущность и его религиозная вера, исходя из предположения, что человек яснее всего раскрывается, когда увидишь и услышишь его в *молитве*.

Теперь можно предположить, что народ, об историческом становлении которого я собираюсь далее рассказать, не покажется моим читателям таким уж незнакомым. Ведь сказано *так* много, даже *слишком* много, о «загадочной» русской душе и о русском характере, а все потому, что мы охотно видим и с легкостью воспринимаем лишь то, что нам известно или привычно. Можно не вникать в чужую душу сполна, но тогда эта способность — стать другим в своем самобытии, усвоить чужое посредством художественного созерцания — не оттачивается, а теряет все больше и больше. Сущность и своеобразие чужого народа, его духовную культуру и политическую историю, равно как и его хозяйственную деятельность, нельзя все-таки понять без проникновения в его сущность, в его художественное созерцание.

Скажу даже больше: всякая народная культура есть *живое органическое единство*, коренящееся в *религии*. Почему? Потому что именно религия живет в неосознанных глубинах души, где *инстинкт* пробивается к своему *духовному становлению* и откуда *творческий дух* черпает свою *жизненную силу*. Великий французский историк Фюстель де Куланж в своем бессмертном труде «La cité antique» основательно показал, что значит религиозный

акт народа для его культуры в целом, и с позитивных, научно-созидательных позиций признал ограниченность всей марксистской доктрины. Серьезный немецкий социолог Макс Вебер подчеркнул, со своей стороны, значение Библии, и особенно Ветхого Завета, для становления и сущности Британской империи с ее капитализмом, с ее демократией. Теперь такая установка имеет всеобщую ценность.

Тот, кто хочет понять сущность и своеобразие какого-нибудь народа, поступит правильно, если попытается заглянуть в сферу его религии и веры, и особенно прочувствовать «прафеномен» этой религии* и творчески осмыслить его. Тот, кто хочет понять историю *Израиля*, должен представить себе образ *Яхве* и *Ковчег Завета*. Культуру *Египта* можно понять, только уяснив сущность *мумии* и почитание *фараона*. Кто хочет открыть для себя культуру Ост-Индии, должен уяснить себе *понятие «Брахма»*, которое обозначает одновременно Божество, человеческую душу, священника и жертву. Для того, кто не прочувствует, не увидит духовным зрением греческого *многобожия* и *«гилозоизма»* (гилозоизм — учение о живой материи), для того греческая культура останется загадкой, а греческое мировосприятие непостижимым. Кто не сможет ухватить религиозную *сущность* японского синтоизма[34], тот не сможет правильно судить о душе, культуре и взыскательности японского народа. Следовательно, везде есть свои фундаментальные религиозные установки, свои прафеномены, которые служат как бы ключом к пониманию культуры данного народа и его истории.

---

* Под религиозным «прафеноменом» я понимаю концентрированное выражение веры, которое, как живой узел, вбирает в себя и испускает из себя все нити веры и религиозной жизни. Иногда этот прафеномен обнаруживает себя в *слове*, иногда — в душевном *состоянии*, иногда внешне — в *ритуальном обычае*. Исследователь должен «ухватить» его, вникнуть, прочувствовать, увидеть сердцем, проследить так, как если бы он находился в этой тончайшей ткани, откуда все *основательное* в данной религии покажется ему *естественным, ясным и понятным*, как если бы он сам перенял ее веру. Только тогда он может считать, что «до него дошло».

Религиозные установки и прафеномены *русской православной* души я попытался приблизить, донести до своего читателя. Эти *установки* суть: сердечное созерцание, любовь к свободе, детская непосредственность, живая совесть, равно как и воля к совершенству во всем, вера в *божественное становление* человеческой души и природы, смирение, терпение и стремление к душевному очищению. Эти *прафеномены* суть: молитва, старчество, праздник Пасхи, почитание Богородицы и святых, иконы. Кто образно представит себе хотя бы один из этих религиозных прафеноменов православия, то есть по-настоящему проникнется им, прочувствует, увидит его, тот получит ключ к русской религии, душе и *истории*.

К *истории*, в частности, мы сейчас и перейдем. Хотя я полностью отдаю себе отчет в том, что описать тысячелетнюю историю великого народа в нескольких главках — предприятие безнадежное. Но представить *главные этапы* этой истории, выделить *основополагающие тенденции* развития народа, обрисовать некоторые *главные проблемы* народной жизни, вероятно, возможно, особенно если ставится задача не рассеивать сконцентрированные *лучи света*, не высвечивать ими огромное множество ускользающих деталей (оставив «прошлое как таковое»), а собрать их по возможности в единый фокус, чтобы показать, что *есть*, что *продолжает быть* и что *будет* из того, что творчески создает своеобразие народа и определяет, собственно, его *будущность*.

Я придаю большую цену фактам, однако не всем, поскольку существуют ничего не значащие частности; но полновесные, существенные по значению факты определяют, направляют и освещают величие и целостность истории народа. Пусть эти фундаментальные факты говорят сами за себя, а мы рискнем подслушать их голос напрямую и составить свое собственное, по возможности, справедливое суждение о народе и культуре.

2. Трагизм истории

Тот, кто посмотрит на историю России с высоких идейных позиций, увидит картину *предельного драматического напряжения*: напряжения внешнего — военнопо-

литического, и внутреннего — социального, духовно-нравственного, религиозного.

Эта история начиналась сравнительно *счастливым отрезком времени*, когда борьба и труд, тяготы и процветание находились в состоянии некоторого равновесия. Таковы первые четыре века, которые позволяют нам кое о чем судить. Это примерно 800 — 1237 гг.

Вторая эпоха начинается с неожиданного, почти катастрофического *разрушения*: монгольское вторжение из Азии с внуком Чингисхана Батыем во главе (в 1237 — 1241 гг.). Русские княжества одно за другим рушились в пожарищах и крови; люди бились до последнего, но были побеждены; уцелели лишь северные и северо-западные области. Настало время татарского ига, которое продолжалось полных 250 лет и в конце концов было свергнуто в ожесточенной борьбе. Это 1237 — 1481 гг.

Третья эпоха — время восстановления России после татарского ига, время собирания единого Русского государства, усиления борьбы за национальную самостоятельность и независимость, продвижения на восток в поисках защищенных природных границ. На это время приходится и борьба за выход к Балтийскому и Черному морям. Это 1481 — 1800 гг.

Четвертая эпоха охватывает последние 140 лет и продолжается до сих пор. Это время отдыха государства от борьбы за границы, время государственного строительства, культурного освоения природного и человеческого достояния. Россия становится империей с огромной территорией и многочисленным разнообразным населением, принимает на себя «державные» обязательства и задачи. Все сословия в России освобождаются от жестокого, обусловленного военным положением порядка, создается академически образованная интеллигенция, начинается разработка природных богатств, страна занимает свое место в европейском содружестве и в мировой политике. Эта эпоха еще *только началась* и далеко не завершена. Вся предшествующая история была как бы прелюдией, подготовкой к этой эпохе, своего рода «разработкой нивы», «расчисткой» ее. Это 1800 — 1914 — 1917 — 1942 годы.

Тут же следует подчеркнуть, что Россия во все эти эпохи должна была выдерживать своеобразный, *только ей свойственный груз жизненных проблем*, который требовал от *народа сил и способностей, развитие и упрочение которых в высшей степени осложнялось самой историей.* Если представить на мгновение, что у каждого народа есть свой ангел-хранитель, который его ведет, воспитывает, очищает, тогда создается такое впечатление, что ангел-хранитель России больше всего неукоснительно заботился *о закалке народной души путем испытаний и избегал даже намека на изнеженность ее.* Кажется, все было как бы предусмотрено для того, чтобы генетически, изнутри одарить народ талантами, но зато извне создать для него самые тяжкие жизненные условия, какие только можно представить. А еще — как если бы моему народу было суждено приобретать и изобретать эти самые *внутренние силы и способности, столь необходимые в преодолении тяжелых внешних трудностей в борьбе против них же.*

Тут римлянин сказал бы вместе с Сенекой о суровом и тяжком пути, который посылают боги детям рода человеческого для преодоления и закалки, ибо дух усиливается в страдании и противостоянии. Тут германец подумал бы вместе с Рихардом Вагнером о Вёльсунгах, с которыми Вотан «обошелся скверно», но от которых, однако, не отвернулся сердцем[35].

А русский народ мыслил при этом исключительно по-христиански, что находит, например, свое выражение в таких аутентичных формулах, которые я позаимствовал из кладезя поговорок: «Христос терпел и нам велел», «Мы должны встать на защиту Дома Пресвятыя Богородицы»*... И так шло столетиями.

Неплохо бы иметь в виду и то, что в глубинном ощущении русских народных масс и их предводителей *национальное существование во всем его своеобразии так слитно с восточно-христианской верой и ее особенностями*, что понятия «национально-русского» и «православно-русского»

* То есть для поддержания здесь, на земле, русского православного христианства.

стали в течение веков неразрывным целым, стали просто равнозначными в народном сознании. Это особенно характерно для XIV, XV, XVI, XVII веков и отчасти для XVIII века.

В то время у народа не было сомнений в вере. Он жил в твердой убежденности, что служит *истинной вере в истинного Спасителя и единственно верным способом*, ибо ясно одно: если бы какая другая вера была истинной, то мы приняли бы и признали ее как таковую. Этот «способ истинной веры» касался прежде не только Евангелия, Никейского Символа Веры, традиционного византийского церковного права, апостольского неписаного предания и традиционного рукоположения духовенства, идущего от самих апостолов, но и последования церковной службы, и религиозных обычаев. И более того: этот «способ истинной веры» в то время охватывал собою все, на что распространялся и в чем преобразовывался свет церковного учения и веры, например, в устройстве семейной жизни, в режиме труда, одежде, приличной внешности (в частности, отпущенная, ухоженная борода, не слишком коротко подстриженные волосы), почтенно-скромных, с достоинством, обоюдосторонних приветствиях-поклонах (в особо важных случаях кланялись всем корпусом, касаясь рукою земли), свободной чинной поступи. Игра в карты как нечто недостойное отвергалась, курение и нюхание табака считалось греховным и отвратным; бритье бороды — еретическим и отталкивающим; короткое и узкое цивильное платье — смешным, нелепым, непристойным. Все это было незыблемым, не подвергалось сомнению. Этому следовали свободно, руководствуясь не законом, а верой, ясной и бескомпромиссной, опираясь и на общественное мнение. Человек иной веры считался «еретиком», но не врагом Господа, которого нужно сжечь на костре или както еще наказать, а человеком заблудшим, приверженцем ложных богов, о котором Августин говорил как о «cultor deorum falsorum»[36], как о homo profanus utque paganus[37] — короче, как о пропащем в религиозном отношении человеке. Он не подвергался гонениям. Поддерживалось корректное, на дистанции, общение — в торговле, в ремеслах, дипломатии, но своеобычность та-

кого человека накладывала на него отпечаток некоторой отчужденности, может быть, даже некоторой опасности, помимо нетерпеливого любопытства вызывала скрытый набожный страх, а в ряде случаев (например, в случае брака) даже резкое отвращение. Россия в своей истории не знала ни диктаторства Савонаролы[38], ни правления Кальвина[39], здесь вера сама по себе, посредством свободного созерцания и твердой опоры на пронизывающую сверху донизу всеобщность и общественное мнение тяжко давила на бунтовщика и отступника.

Кроме того, следует отметить, что сплав понятий «национально-русского» и «русско-православного» и почти суеверная переоценка внешней стороны обычаев и традиций *не* характерны для *первого* и *четвертого* периодов русской истории. Этот сплав во многом глубоко связан с упомянутой выше национальной катастрофой — татарским игом, которое относится к началу *второго* периода. То было страшное время подавления чужеземцами всего национального, время насилия, закабаления и унижения; и реакция на это чужеземное господство была естественной, спонтанной: надо было объединяться, дистанцироваться от чужих, признавать друг друга, быть верными. Так способ верования, национальность и внешние условия жизни были поставлены в живую связь. Погрузились в глубины *веры*, и вера стала *всеобщей*. Пред ликом Господним старались показать себя «православными», национально-преданными Отечеству, страдали и находили утешение в церкви Спасителя. *Национальное* получало глубокую и священную опору в *христианско-религиозном*, а христианское охватывало внутреннюю и внешнюю стороны жизни людей. По содержанию человек оставался греховным, но по форме его жизнь в известной степени определялась церковью, что, разумеется, влияло на нее в содержательном плане. *Национальные ценности и религиозные святыни соединились.* «Русское бытие» обрело смысл «ортодоксального православия». Тем самым национальная борьба была христанством освящена, христианством и держалась: народ был твердо убежден, что его борьба за национальную независимость — *дело Господне и угодна Спасителю*, служит святыне и церкви. По освящении первого большого собора в Московском Кремле —

Успенского кафедрального собора, церковь в сути своей стала называться «Домом Пресвятыя Богородицы», и борьба за отечество получила высший смысл и цель.

3. Исторические задачи

Даже из этого схематичного наброска исторического становления России можно увидеть, как велики были трудности, препятствия и опасности, которые в течение веков должен был выносить и преодолевать русский народ. Все его развитие можно было бы выразить и наглядно представить в следующих основополагающих моментах.

Прежде всего географическая «трибуна», или арена, на которой разыгрывается русская история, сама по себе ставит проблемы и определяет судьбу. *Восточная Европа* — это огромная сцена, расположенная в центре двух мощных континентальных блоков: *между Западной Европой*, которая начала свою цивилизаторскую консолидацию в Средиземноморье за 5 веков до Рождества Христова, и между *Азиатским континентом* (в четыре раза большим всей Европы!), который свою консолидацию не завершил и по сей день. Движение народов и их расселение в течение тысячелетий шло с востока на запад. Из этой необъяснимой пока азиатской скученности, из этого чудовищного людского резервуара потоками текли в Европу в ходе веков расселяющиеся и переселяющиеся массы людей. И лишь немногие, добиравшиеся до Средиземноморья через Среднюю Азию, наталкивались там на сопротивление, иногда довольно сильное (как древние персы у греков), иногда менее успешное (как турки в Византии и на юго-востоке Европы). Следует упомянуть и арабов, которые очень долгое время укоренялись в Испании. Но главная масса пришельцев шла через просторы нынешней России; то были готы, гунны, мадьяры и, наконец, западные славяне. Так арена русской истории, зажатая между Европой и Азией, стала *проходным двором для переселения народов*, подлинной «ареной» *вечных кочевников* или тех, *кто не успел обрести оседлости*. Что означал этот опустошительный вал для *Западной Европы*, например, гуннов, народа неопределенной

расы и предельно примитивного уровня культуры, здесь нет необходимости пояснять. Европа вынуждена была частью принимать этот вал и цивилизовывать, на манер римлян, частью же отбиваться от него и уничтожать подобно тому, как случилось, например, с гуннами и аварами... Легко сказать, но это давалось не вдруг и стоило многих страданий... Прошли столетия, пока стала возможной политическая и культурная консолидация. И это при том, что Западная Европа строилась на фундаменте *римской культуры*, во всяком случае касательно образования, права, политики и военного дела. Совершенно по-другому обстояли дела в Восточной Европе.

Было бы неверным не принимать во внимание доисторические времена и в России. По данным топонимики и палеонтологии, племя, называемое «руссами», жило в Восточной Европе с доисторических времен. То, что увидел Геродот в Скифии в V веке до Рождества Христова, что пережили на ее равнинах Дарий и Филипп Македонский во время своих походов, для России — также предыстория. Может быть, если бы Цезарь осуществил свой последний, запланированный им поход в Малую Азию, Персию (Иран), Кавказ и «Скифию», римское право было бы привнесено и в «Скифию», а будущая Россия стала бы самой отдаленной из римских провинций... Однако ударом кинжала Брут (44 г. до Р. Х.) воспрепятствовал тому, и Восточная Европа оказалась в стороне от римской культуры. Ни *римское право* с его основательной, но жестко отшлифованной культурой *частной собственности* (которая с большим трудом поддается христианизации), ни *римская церковь* с ее *дисциплиной воли* и *культурой власти* никогда не выступали мерилом в истории России. Две эти принципиальные предпосылки западноевропейской культуры в России места не имели, чего не следует забывать при изучении русского правового сознания и истории русской веры.

Восточные славяне вынуждены были таким образом обустраиваться на проходном дворе предыстории и истории, прямо на пути великого переселения народов, и служить оборонительным форпостом западноевропейской культуры, от которой они ничего не унаследовали, однако и в дальнейшем, в течение веков почти ничего

не приобрели. Об этом форпосте Западная Европа очень мало знала, никак его не признавала и ничем не поддерживала.

Исторически это была весьма важная, но неблагодарная роль: *обороняться без поддержки, рассчитывать только на свои силы, жить на открытой равнине, созидать и в любой момент ждать* опасности нового вторжения и нападения. И это в то время, когда в глубинах Азии нарастало новое монголо-татарское скопище и чудовищное брюхо степей не могло ни переварить эти воинственные орды, ни выплюнуть.

Так складывались предопределение и судьба восточных славян: *быть срединным народом между Европой и Азией, сдерживать натиск азиатских кочевников, переносить крайности, их господство, не утрачивая при этом себя и не изменяя своей идее, вытравливать чужеродное и впитывать его, чтобы спасти таким образом себя и европейскую культуру от новых гуннов, чтобы воспрянуть, наконец, ото сна и приняться за ткань новой, своей, скорее византийской, чем с римским налетом, культуры* и тем самым *создать вдохновенную, по-древнегречески волнующую христианскую восточнославянскую культуру.*

4. Осажденная крепость

Было бы, конечно, национально-политической наивностью, если бы русский народ за свою оборонительно-наступательную вахту на Востоке ожидал или добивался от европейских народов благодарности, дружбы или благожелательного отношения вроде того, что «мы вас спасли, мы заплатили за это чудовищную цену, застопорились в своем развитии, отстали в цивилизации — теперь вы должны нас пощадить, ни в коем случае не нападать на нас, не грабить, не пытаться завоевать» и т. д. Вопросом, бывают ли отдельные люди благодарны друг другу, задаваться не стоит, каждый судит об этом в меру собственного опыта и не забывает, что злые натуры склонны как раз к тому, чтобы позже унизить своего благодетеля и «отомстить»... Что касается международных отношений, то истории ужасно мало известно о та-

ких «сентиментальностях», как благодарность, братство и верность.

В этой связи историки должны бы установить, что западноевропейские народы в течение столетий пытались использовать тяжелое положение русских, борющихся против азиатского Востока и Юга, для утоления жажды завоеваний на восточных равнинах. В результате в России создалась совершенно особая ситуация: расположенная на незащищенной равнине, она была со всех сторон зажата, изолирована и осаждаема — на востоке, юго-востоке, западе и северо-западе, и только в зимнюю спячку нордические народности Приполярья давали русским некоторый передых на севере и северо-востоке... Это было похоже на «континентальную блокаду»: кочевники — с востока и юго-востока; татарское ханство в Крыму, позже поощряемое турецким султаном из Константинополя, — с юга; сами турки — с юго-запада на Дунае и Черном море; австрийцы и поляки — с запада; Тевтонский орден — с северо-запада; датчане и шведы — с северо-северо-запада.

Русская история развивалась так, что для нее не было никакого выбора: или *надо было сражаться*, или *быть уничтоженными*; вести войну или превратиться в рабов и исчезнуть. Эту трагическую ситуацию нагляднее всего иллюстрируют следующие простые выкладки.

Великий русский историк Сергей Соловьев* подсчитал, что Россия в течение своего *первого* сравнительно спокойного периода (ок. 800 — 1237) *должна была отражать военное нападение каждые четыре года...* И тем не менее это было время относительной безопасности. Западная Европа тогда еще не была консолидирована: она воевала с норманнами, участвовала в крестовых походах, западные славяне еще не были покорены, внутренняя борьба между династиями и конфессиями доставляла много хлопот... Короче, Европа Западная была пока не готова для нападения на Европу Восточную.

---

* См. его труд «История России с древнейших времен» в 29 томах.

Великое монгольское половодье последовало в 1237 — 1241 годах. В следующие за этим 220 лет (1240 — 1462) России пришлось отражать двести новых вторжений, то есть почти каждый год. В то же время на Балтике имелся Тевтонский орден. Одновременно с этим произошла политическая и военная консолидация Польши и Литвы, сопровождавшаяся бесконечными нападками на Россию. И при этом все новые орды татар, грабящих, убивающих, уводящих людей в полон — по малейшему поводу и без всякого повода (невнесение дани, непослушание князю и т. д.), — наводняли страну.

За *третий и четвертый* периоды (примерно 1368 — 1893) в течение 525 лет Россия *вынуждена была воевать 329 лет*; это значит, что на *каждые три года* жизни приходится *два года войны* и *один год мира**. Серьезный, вдумчивый русский исследователь Борис Никольский так описывает общую картину: «Бесчисленны русские жертвы на полях сражений. Столетиями лились потоки русской крови. Почему? Зачем? До середины XVIII века, пока Россия не вмешивалась в дела Европы (т. е. примерно до Семилетней войны), все русские войны носили характер *защиты* собственных интересов, разумно и бережно охраняемых. Войн «династических», «религиозных» или просто от избытка воинственного пыла и стремления господствовать над соседями Россия *не знала*. Со времени нашествия татар и до Петра Великого России приходилось к тому же думать только об обороне, а когда позже, при Петре, она твердой ногой встала на Северо-Западе, а на Юге достигла Черного моря, это было не что иное, как борьба за ворота, за *выход из собственного дома и двора*»**.

Так развертывалась в целом русская история — как *история обороны*, борьбы и жертв: от первых нападений кочевников-печенегов на Киев в 1037 году и далее на протяжении веков. Со всех сторон доступная, нигде не защищенная, простиралась Россия — своего рода лако-

---

* Выкладки первоклассного русского военного историка генерала Н. Н. Сухотина. См. его сочинение «Война в истории русского мира». — Спб., 1894.

** См.: Никольский Б. Войны России//Журнал «Русский колокол». — Берлин, 1928. — № 3. — С. 65 — 72.

мая добыча как для кочевого Востока, так и для оседлого Запада. Столетия тревоги, военных угроз, переменных успехов и поражений, нового собирания сил, *нового* чрезмерного напряжения... Такова история России — история *длительной национально необходимой обороны.*

У Пушкина, величайшего и умнейшего русского поэта, есть прелестная сказка, изложенная в стихах легчайшего звучания, под названием «Сказка о золотом петушке»*. Речь в ней идет о царе Дадоне, который видел постоянную военную угрозу своему царству и был крайне утомлен от вечной боевой готовности.

Чтоб концы своих владений
Охранять от нападений,
Должен был он содержать
Многочисленную рать.
Воеводы не дремали,
Но никак не успевали:
Ждут, бывало, с юга, глядь, —
Ан с востока лезет рать.

Справят здесь, — лихие гости
Идут от моря. Со злости
Инда плакал царь Дадон,
Инда забывал и сон.
Что и жизнь в такой тревоге!

Пушкин имел в виду, конечно же, историю России... Но слезами дела не поправишь. Русский народ никогда не был воинственным, не стремился к завоеваниям, владычеству, добыче. Он никогда не участвовал в «налетах» или в процессе колонизации. Так характеризуются русские уже в первых источниках тысячелетней давности; и то же самое мог бы написать современный историк: добродушный, гостеприимный, склонный больше к мечтательной созерцательности, чем к агрессивности, русский сражается только тогда, когда ему надо защищаться; если его к этому вынуждают, он тут же пробуждается и бьет наверное, с полной отдачей. Едва ли справедливо возлагать на русского ответственность за то, что его рав-

* Позже Римский-Корсаков написал по этой сказке оперу.

нина по природе своей не имеет защитных границ и что все его соседи считают своим долгом поживиться на его пастбищах, вытоптать его нивы, сжечь его дом, а его самого увести в пожизненный плен. Нечто вроде того, что сказал когда-то великий предводитель кочевников Чингисхан (1155 — 1227): «Высшая радость человека заключается в том, чтобы победить своих врагов, гнать их перед собою, отняв у них то, чем они владели, видеть лиц, которые им были дороги, в слезах, ездить на их конях, сжимать в своих объятиях их дочерей и жен»*.

Так выглядит русская история. Издревле русский крестьянин должен был брать с собою в поле оружие. Издревле русский воин кормился от плуга и косы. История России подобна *истории осажденной крепости*. И среди «осаждающих» ее народов редко бывал один, обычно два или три, но бывало и пять, девять, а с Наполеоном пришли целых двенадцать.

Именно этим многое в России определялось, подвергалось влиянию, так что если хочешь в истинном свете проследить события, обнаружишь новые стороны в характере народа, в социальном устройстве, в политической истории, в хозяйстве, в причинах технико-экономической отсталости.

5. Национальная стойкость

Если проследить этот ход мысли и представить себе русский народный характер, можно увидеть следующее.

Суровая школа русской военной истории привила русскому человеку своеобразную *выносливость* и стойкость, которую никогда не следует упускать из виду. Разумеется, в этом направлении сказывалось и влияние *климата, природы, почвы*. В целом же Россия возникла благодаря *терпению* и обрела величие *в упорстве*. Но это не тщеславное терпение жаждущего похвалы и стремящегося к славе и лаврам человека, а повседневное терпение, переносимое с верой, смиренное переживание

* См: Владимирцов Б. Чингисхан (Беседа с полководцами). — С. 166[40].

всех тягот. История России являет собой образец *терпения* и *постоянного жертвенного служения*: вечную готовность, твердую выдержку. В основе своей русская стойкость возникает не из способности податливо менять свою сущность, веру и внутренний мир — тогда бы это называлось скорее слабостью и раболепием; нет, русский спокойно поворачивается лицом навстречу неизбежному и тем самым утверждает себя как личность. А для этого необходимо мужество, и не мгновенная вспышка, а *ровно горящий уголь*, который и под пеплом мерцает, который и дождь не зальет. Это ведь великая школа природы. Так ледники шлифуют горы, так появляются сталактитовые пещеры. А в истории человечества подобным образом крепкий и верный дух одерживает победу над низменным и грубым.

Русский обрел свою стойкость прежде всего благодаря климату*. Кто хоть раз пережил русский зной, а с ним с юго-востока дующий обжигающий ветер, кто испытал на себе русские метели, которые метут порою по нескольку дней кряду, кто сталкивался с русским ледяным норд-остом (по-русски его называют «чичер»), который, проносясь по равнине, в своем свирепом напоре достигает аж самого Черного моря и предгорий Кавказа, тот точно знает, откуда у русских такая стойкость.

Другим источником стойкости русских является *природная среда*. В России произрастают только стойкие растения, в ней можно разводить только стойкие породы животных. Посмотрите, как русский северный олень нюхом находит себе пропитание под глубоким и твердым снежным покровом, выбивая его копытом, как скуден этот корм, но с каким наслаждением олень его поглощает и на какую работу он при этом способен! А вы видели, в каком бешеном галопе мчит упряжка русских ездовых собак северные сани? А кто не устрашится русского медведя, побеспокоенного в его зимней спячке, когда он месяцами сосет свою жирную лапу, это мощное чудище способно одним ударом сломать хребет лошади или коровы. Нелишне знать, что с давних пор в России

* См. первую главу.

считается достойной пробой сил и развлечением выйти с рогатиной в руках один на один с этим зверем, при виде приближающегося охотника встающим на задние лапы. Представив все это, вы, пожалуй, поверите, что только стойкие натуры могут населять и обрабатывать эти леса, эти болота и степи и что для изнеженных ипохондриков здесь далеко не уютно.

В-третьих, русский черпает свою стойкость из *почвы* и земледелия. Почва тяжелая, малоплодородная. Чернозем, как было сказано, есть только в засушливых степях (что тоже не особенно приятно) и в Западной Сибири. Вся остальная земля — бедная, песчаная или глинистая, подверженная засухам (Поволжье) или болотистая (запад, северо-запад, север). Русское земледелие требует от человека больше, чем дает. Русские леса и болота — сами по себе уже суровая школа стойкости.

Так что природой как таковой русский обречен на стойкость. К этому нужно добавить историю с ее требованиями, испытаниями, с ее извечной необходимостью бороться, жертвуя собой за свободу и веру.

И здесь решающее слово и одобрение было веками за православной церковью. *Природная стойкость* поднималась до *христианского долготерпения*, из национального инстинкта рождалась религиозная готовность и христианская традиция. Когда в 1237 — 1241 годах народ попал в татарское иго, подавлявшее душу его в течение двух с половиной столетий, он уже обладал природной стойкостью, а дух его теперь получил религиозную глубину и основание. Татарское иго русские переживали как нечто ужасное и унизительное. Вопрос стоял так: либо стать рабом и смириться с рабством, либо так глубоко упрятать свое достоинство, верность и надежду, что никакие внешние тяготы, страх, опасность не смогут наложить на них свой отпечаток. Это была школа *религиозного самоуглубления, метафизической сосредоточенности, духовной стойкости, национальной собранности*. И это длилось 250 лет. Когда все для освобождения было готово, дважды и трижды взвесили все способы и возможности, чтобы исключить малейшую неудачу, ибо месть татар всегда принимала страшные формы. Знали, что сразу успеха не добиться, предстоит еще долгая борьба, прольется еще много

крови. И все же решились и — победили! Освобождение от татарского ига — дело московских великих князей (XV в.) и православной церкви, поддерживавшей их борьбу.

Теперь должно быть ясно, откуда у русских такая стойкость, такая уверенность, что если они потерпели поражение в национальной борьбе, это *поражение* — только «первая» глава *схватки*, «вторая» будет *означать очищение и накопление сил*, третья — *победу, освобождение, воскресение*, пусть только свершится то, чему быть суждено. Никогда не отчаиваться, не терять духа, накапливать силы, молиться Богу, набираться терпения, а потом, дождавшись своего часа, подняться с именем Бога в сердце и на устах. Сделать нечто подобное тому, что высказал граф Алексей Толстой в своем замечательном стихотворении, которое звучит как национальная молитва и одновременно как национальное исповедание:

Я задремал, главу понуря,
И прежних сил не узнаю;
Дохни, Господь, живящей бурей
На душу сонную мою!

Как глас упрека, надо мною
Свой гром призывный прокати,
И выжги ржавчину покоя,
И прах бездействия смети!

Да вспряну я, тобой подъятый,
И, вняв карающим словам,
Как камень от удара млата,
Огонь таившийся издам![41]

Если рассматривать опустошительные набеги татар с современной точки зрения и учесть, что повторялись они слишком часто, то можно легко понять, какое влияние оказывала эта школа страданий. Уже после первого вторжения кочевников уцелевшее в живых население бежало на север в леса, где татарская конница не могла развернуться, легко сбивалась с пути и терпела поражения. Это национальное «отступление» совершалось и в душе. Отступали духовно-сосредоточенно, в молчаливой печали в глубину молитвы, в безмолвное, постепенное накапливание очищающей национальной силы. Сегодня

бы сказали: «интровертно». Земное отдавали на произвол судьбы; речь шла о спасении святынь, о поиске того неприкосновенного и несокрушимого, *ради которого* стоило жить и начинать обновление.

Этот длительный процесс религиозной и национальной собранности мы должны представить *онтогенетически* — в индивидуальной душе, и одновременно *филогенетически* — в душе народа; он имел место всюду, по всей стране, и особенно на севере, куда в леса стекался народ и где многочисленные города возникали, словно из земли. Так русские веками учились и научились искусству *побеждать: отступая, не сгорать в земном пожарище, на руинах воздвигать новое хозяйство, духовно обновляться в беде и смятении, не терять мужества при распаде, трезво смотреть на вещи в страданиях и молиться; жить в лишениях, собирая духовную жатву, опять возрождаться, как феникс, восставая из пепла, созидать на руинах и развалинах и,* начиная с *нуля, быстро набирать силы* и *неустанно творить.*

Каждое новое поколение в России это искусство получает с молоком матери как национальное наследство и сознательно учится ему у предшествующего поколения и у национальной истории. У русских есть *жизненный инстинкт* и *традиционная стойкость.* Они прошли суровую, но плодотворную школу прошлого, которая дает им мужество, спокойствие и уверенность при необходимости принять трудное политическое или хозяйственное решение, будь они в своей собственной стране или в эмиграции. Этим же можно объяснить и свойства характера русского солдата: если всколыхнулась его душа, знает он, что дело идет о важном, он проявит максимум стойкости и самопожертвования; не зря все исторические противники, вступавшие с ним в борьбу, отзывались о нем с высокой похвалой. Наполеон говорил: русского мало убить на поле боя — его еще надо повалить...

История русских войн знает случаи, в которые трудно поверить. В критический момент под командованием гениального полководца Суворова, когда надо было срочно перевезти тяжелые орудия через пропасть и не хватало заступов, бревен и камней, солдаты готовы были лечь под орудийные колеса и образовать таким образом жи-

вой мост, и только строгий приказ и остроумная изобретательность офицера воспрепятствовали этому самопожертвованию. Крутой склон турецкой крепости Измаил — безнадежно торчащая скалистая стена была взята штурмом под командованием Суворова после небольшой импровизированной подготовки, и кем — жителями плоской равнины; невозможное стало событием. Во время Балканской войны 1877 года в суровую горную зиму находили на посту замерзших русских солдат: стоят, голова покрыта снегом, в руках винтовка... Вот только немногие из примеров, взятых наугад. Но о русской стойкости ими сказано все, что нужно.

6. Историческое наследие

Влияние русской военной истории следовало бы далее особо проследить и выявить в области русской общественной жизни и в политической структуре.

Одной из важнейших функций государства является распределение обязанностей среди граждан, обеспечение *созидательно-производительного разделения труда*. Это «разделение труда» первоначально возникает как бы само по себе, на основе свободной инициативы граждан, когда каждый руководствуется своими субъективными потребностями, своим наследственным положением, предоставляющейся возможностью заработать, спросом. Чем беспечнее жизнь народа, тем проще задачи государства, тем свободнее спонтанное самоопределение отдельных людей и народных сословий. И наоборот, всякая опасность, новые житейские трудности и нагрузки, крупные лишения народа требуют государственно-политического регулирования, в котором необходимо найти жизненно важную линию, своего рода компромисс между работоспособностью индивида, справедливостью и претензиями, диктуемыми нуждой.

В истории России было так, что почти непрерывные военные лишения требовали напряжения *всех сил*, отнимали время у всех сословий и всех подданных, захватывали их целиком, поэтому частные интересы, благополучие отдельного лица отступали на второй план: сначала была служба, исполнительность, а уж потом — остальное. Выносливость народа часто эксплуатировалась не-

щадно. Когда живешь в осажденной крепости, спать приходится с мечом и пистолетом, вся жизнь выверяется опасностью, сигналом тревоги, набатом и барабанным боем. Тогда многое терпит ущерб. От вражеского нашествия страдает все — сельское хозяйство и торговля, ремесла и службы, бедность и богатство. В преддверии новой военной разрухи все подсчитывается, предусматривается, организуется и охраняется: всем надо жертвовать, все перенести...

И все же историк должен признать, что идея тоталитарного, случайного в развитии России коммунистического государства *никогда* не возникала, *никогда* не обсуждалась, не говоря уже о том, чтобы ее осуществить. К частной инициативе всегда относились как к источнику созидания, уважительно. Частная собственность при определенных оговорках, как и везде в мире, гарантировалась, считалась неприкосновенной. Свобода временами подвергалась сильным ограничениям, но принципиально не отвергалась никогда. Личный статус граждан строго лимитировался, особенно среди подвижных или даже беглых слоев трудящихся, но идея обезлички человека (возведенная у коммунистов в принцип) была далека от теории и практики.

В этом сказывалось влияние православия, за это сражался русский народ из свойственной ему любви к свободе и, наконец, это гарантировалось масштабом территории и примитивными средствами сообщения (ибо без железных дорог, без телефона, телеграфа и радиопередатчиков тоталитарное государство было бы просто невозможным). Даже высший момент государственно-политической напряженности и неволи, а именно «закрепощение сословий» в XVII — XVIII веках с элементами крепостничества и всем, что с ним связано, не идет ни в какое сравнение с коммунистическим тоталитаризмом.

Тогда проблема стояла иначе. Речь шла не о том, чтобы коллективизировать людей, их жизнь, имущество, доходы, а о том, чтобы облегчить созидающему в *свободной инициативе* человеку чудовищные тяготы вечных войн и связанных с ними лишений, *посягать* его труд *на пользу государству*: здесь взыскать налоги или набрать команду,

там отпустить цены на поставки, потребовать полной отдачи в труде или активизировать его. Чем значительнее нужды, тем острее момент, чем опаснее общее положение, тем уже границы свободного беспринудительного труда, основанного исключительно на частном интересе, а не на принуждении. Однако во всем царило негласное убеждение, что человек остается самостоятельной личностью, существом, предстающим пред ликом Господним, ответственным за свою бессмертную душу, и именно в *таком качестве* может, хочет и должен жить. Поэтому в русской истории до 1917 года не было никакого коммунизма.

И все же постоянные войны тормозили и ограничивали свободное развертывание бытия. Государство постоянно требовало от народа жертвенности, предусматривало и рассчитывало свои возможности, переводило жизнь на запасные рельсы, каждого обязывало к его рабочему месту, на каждого возлагало его бремя, от каждого требовало отдачи. Это было лейтмотивом так называемого крепостного права. Каждому из трех главных сословий — служивому дворянству, купечеству и трудящемуся крестьянству — постепенно предписывались твердые повинности и обязанности. Дворяне служили государству в каком-нибудь гражданском или военном ведомстве и получали за это земельные угодья в пожизненное владение. Городское сословие имело право и обязанность заниматься торговлей и ремеслом и платило с этого налоги. Крестьянин, который раньше *в худшем случае* свободно арендовал землю либо у фиска[42], либо в государевом управлении, либо у помещиков, согласно новому закону 1646 года, навсегда прикреплялся к этой земле и, следовательно, к ее владельцу, который мог передавать ее по наследству вместе с крестьянином. Собственник земли отвечал за своих оброчных, и крестьянин сделался крепостным*. Это крепостничество, разумеется, было наиболее жестоким проявлением закрепления сословий. Оно просуществовало 200 лет, тяж-

* Надо сказать, что арендатор государственной земли нес куда более легкую повинность и никогда не был крепостным. По численности этот слой составлял примерно *половину всего крестьянского населения.*

ким грузом ложилось на народ, вызвало два больших казацких и крестьянских восстания (1667 — 1669 и 1773 — 1774) и было отменено только в 1861 году манифестом царя Александра II.

Жесткое крепостничество, однако, следует воспринимать как историко-политически-экономически крайнее средство. В то время Россия должна была обходиться только *самым необходимым*, не было ни времени, ни возможности думать о «роскоши» «благоустройства жизни». Русская история не отмечена знаком спокойного и уверенного процветания, напротив, она пребывает под знаком «крайности» — как-нибудь выдержать! С этим связаны упомянутые мною словечки «авось», «небось» и «как-нибудь».

Счастье увидеть свой народ и свою государственность в сравнительной безопасности, с заботой подумать о справедливости, социальном братстве, о правосудии Россия получила только в XIX веке, и поэтому многое из того, что было действительно сделано в этой области, является результатом последних ста лет. Перенапряженный и оглушенный войной русский народ в XIX веке огляделся и осознал, что война стала причиной его отсталости, лишений и упущений, вместе с тем заставила его осознать свое своеобразие и неподдельность своей религиозной культуры (что ярко выражено у Пушкина, Гоголя и Достоевского); он увидел свои социальные раны и опасности, создал у себя европейски образованное сословие и принялся за дело — за духовное оздоровление, реформы, раскрепощение, правосознание и просвещение.

К началу первой мировой войны (1914) и революции (1917) у России, разумеется, было множество социальных пороков и недостатков. Но из этого нельзя заключить, что русский народ, интеллигенция, правительство ничего другого не «хотели» или ничего другого не «могли» — *просто еще не все было сделано.* Россия отставала вовсе не из «тупости» или «по злому умыслу» своего правительства, а вследствие *татарского ига* и *постоянных военных лишений*; к этому надо прибавить еще обусловленные природой и историей *огромные размеры страны*, пестрый *национальный состав* населения и восточное,

в стороне от «чащи» европейских «государств» географическое положение. Большое государство развивается (ceteris paribus!)[43] — медленнее, чем малое; своеобычное государство должно само выбираться из беды, в то время как схожие государства поддерживают двусторонний обмен, способствуют двустороннему развитию.

Подумать только, что в Италии, старейшей в культурном отношении стране Европы, первые высшие школы появились уже в XI веке (юридические школы в Равенне, Болонье, Падуе, медицинская — в Салерно). Парижский Теологический университет существовал уже в XII веке, Оксфордский — в XIII. Первый немецкий университет был основан в Праге в 1334 году. Это была академическая культура, насчитывавшая *шесть — девять* веков. В России первый старейший университет был основан в 1755 году и, следовательно, насчитывает всего 189 лет. Уже только по этой причине Россия не может претендовать на то, чтобы европейские критерии «цивилизации» и «прогресса» без обиняков применялись в дальнейшем к русскому положению дел. Вдумчивый исследователь всегда принимает во внимание своеобразие и особую судьбу народа, и только легковесная и безответственная мысль пытается все уравнять.

Серьезный историк должен добросовестным образом заняться исследованием проблемы крепостничества в России и его сравнительно недавнего уничтожения. Тогда он сразу же установит, что барщина в Дании была отменена только в 1850 году, крепостничество в Пруссии — в 1809, в Вюртемберге — в 1817, в Саксонском Оберлаузитце — только в 1832 году; что последние остатки крепостничества в Германии были стерты только во время революции 1848 года. Дальше он установит, что крепостничество коснулось только половины русских крестьян* и что вообще коренную реформу раскрепощения можно было провести лишь при наличии

* В 1861 г. (год освобождения крестьян) Россия насчитывала 10,5 млн. крепостных мужского пола, около 10 млн. были *«государственными крестьянами»* и около 1,5 млн. находилось во владениях династий.

определенных социально-политических предпосылок. Другими предпосылками были: наличие в стране интеллигенции, готовой принять реформу, устранение путаницы в тогдашнем законодательстве, конец длительного военного напряжения, порядок в финансах, независимое положение государя по отношению к поместному дворянству, прочно держащемуся за крепостничество, и не самое последнее — экономическая нерентабельность крепостничества внутри и вне страны... Ибо существуют условия и предпосылки, которые сплачивают государство и народ, понуждают их к этому; и не бывает реформ, которые можно было бы проводить произвольно в пустом пространстве, при неограниченных возможностях.

7. Итоги

Если все это окинуть взором и все взвесить, то история России развернется перед нами как бы увиденная с высокой сторожевой башни.

Как любое другое государство, Россия нуждалась в мире и безопасности, но на ее долю выпадали бесконечные войны. Война же пожирает самые жизнеспособные, самые здоровые элементы народа. На войну уходят мужчины в цветущем возрасте. На войне сражается и погибает самая отважная часть народа, особенно если бьются за отечество и веру. Война — это большой и безжалостный пылесос, который «высасывает жемчуг» из гущи народа: уходят и гибнут лучшие. Если это длится столетиями, в известной степени снижается планка отбора, ухудшается наследственность, имеют место и другие явления.

С точки зрения *евгеники*, здесь нужно ожидать только *негативных* последствий. Ранний уход из жизни лучших не способствует упрочению крови, расы, здоровья; мужчины призывного возраста созданы для брака, деторождения, семейных забот, воспитания детей. Убитый уже не в счет, раненый всю жизнь носит свои раны. Что Россия по этим причинам утратила в жизни своей, здоровье, труде — невозможно представить.

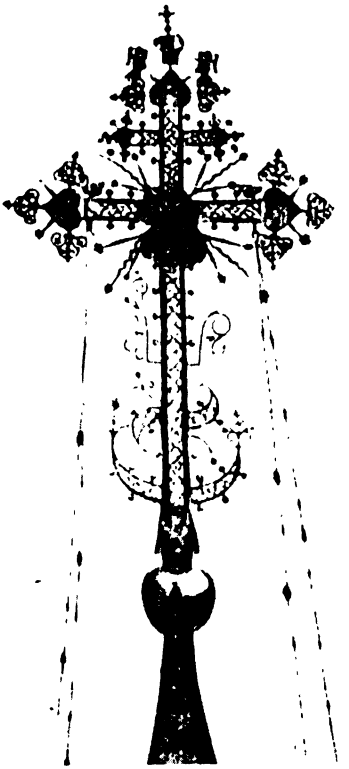
В *духовном* отношении вечная угроза войны и близость непредвиденной смерти не могли не сказаться и в *позитивном* смысле. Постоянно повторяющийся зов встать на пороге жизни и смерти, осознавать себя борцом за национальные ценности, беззаветно и преданно сражаться за них дают пищу для постоянных *размышлений*. Смерть является спутницей всей жизни человека. Она всегда рядом как трагико-эпическая перспектива, и чем дальше, тем ближе *эпический покой*. Способность достойно и просто, мужественно и жертвенно покинуть земную жизнь и перейти в мир иной стала как бы национальным свойством русских. Надо видеть русского солдата перед битвой — как он надевает чистую рубаху «на смерть», как он говорит, как молится, как спит, чтобы по-настоящему оценить эту школу готовности идти до конца.

По своему содержанию голос приближающейся смерти для всех людей и народов звучит всегда одинаково. Она как бы говорит: «Встань, подумай и посмотри на свою жизнь! Праведно ли ты жил? Служил ли ты лучшим, благороднейшим, Богу угодным ценностям? Если да — все в порядке, и борьба за эти ценности не будет даваться тебе с трудом... А если ты жил ради мнимых ценностей, пустого дела и злых намерений, осуди свое прошлое и поспеши принять твердое решение немедленно начать новую, лучшую жизнь!» Смертельная опасность, особенно на войне, обладает нравственно-религиозной, отрезвляющей, обновляющей силой и оказывает свое влияние на человека и на народ. В России это водится с давних пор. Например, такой древний обычай, когда воин приносил присягу перед распятием и целовал образ Спасителя на кресте. В русских летописях можно отыскать такое обычное выражение: «Они целовали крест князю (великому князю, царю)». О том, кто попал в смертельный бой, говорили: «Он отдал свою душу Господу Богу». Верующий переживал «встречу со смертью» как своеобразный переход через грань жизни; он вручал свою жизнь в руку Господа, приближался к нему, шел на исповедь и причащался, молился не за собственную жизнь, а за справедливую победу.

Нравственно-религиозное значение такого переживания трудно переоценить. Мысль о том, что придется предстать пред лицом Божиим, выступала мощным рычагом для русской души, наполняла ее, укрепляла, пробуждала в ней волю к совершенству*. Ведь действительно, если неверующий свои последние дни и часы наполняет чем-то приятным и облегчающим, что психологически, конечно, понятно, то верующий в эти дни и часы поднимает свой взор ко Господу, борется с самим собой и с жизнью, чтобы стать «лучше» в своих желаниях, поступках, становлении.

С точки зрения *характерологии* итоги русской военной истории поучительны. Говорят, например, о своеобразии и относительной слабости мужского характера в России и усилении женского. Это вовсе не означает, что мужчины в России бесхарактерны или безвольны, такой вывод опасен и опровергается на каждом шагу. Русская женщина, правда, порой имеет более положительный, более уравновешенный, более решительный и стойкий характер, который хочет и может сыграть авторитетную роль. Только представьте себе: столетиями уходил мужик в поход, а женщина оставалась хранительницей очага, хозяйственно организующей силой, воспитательницей детей, образом волевого начала. Затем ей, может быть, приходилось выхаживать раненого или больного мужа, придавать ему бодрости, а при плохом исходе, возможно, заменять его. Силу свою и покой она обретала в вере — и становилась таким образом надежной хранительницей веры, носительницей молитвенного духа и любви к Отечеству. Вот почему в России появился полный значимости, импонирующий тип женщины, близкий тому, который вывел Ибсен в своих драмах. Достаточно вспомнить о знаменитой Марфе Борецкой — градоначальнице (посаднице) в Новгороде (смещена в 1478 году), регентше Софье Алексеевне (1657 — 1704, время регентства 1682 — 1688), Иулиании Праведной[44]. Кто знает русскую литературу, тот, вероятно, заметил, какую радость находили величайшие писатели России — Пуш-

* См. первое и второе размышления.



Крест на куполе кафедрального собора в Юрьеве-Польском (Владимирской губ.). XVII в. В нем привлекает внимание не только красота пропорций и тонкое исполнение декора. Каждый, даже самый маленький, кончик креста венчается крохотным черным куполом. В самом верху, устремленном в небесную высь, – маленькая корона с крестом, справа и слева ее – коленопреклоненные ангелочки. Верхняя часть креста имитирует часовню. По всем направлениям тянутся шипы со звездами на концах. Все покоится на полумесяце, а под ним – райское яблоко. Изящные цепи, украшенные звездами, удерживают в равновесии этот всеобъемлющий символ христианского миросозерцания наперекор всем земным ветрам и штормам. Взято из кн.: Лукомский Г. К. Русская старина. – Мюнхен: Изд. Орхис, 1923, табл. 54. Название города «Юрьев-Польской» с Польшей не имеет ничего общего, оно происходит от слова «поле»: город вырос в окрестностях полей.

кин, Достоевский, Тургенев, Некрасов, Толстой, Лесков, Шмелев — в изображении цельных, чистых женских характеров.

Эти образы в жизни и в литературе заслуживают восхищения во многих отношениях. В них темперамент проявляется в *интенсивности* воли и духа. Любовь у них одна — верная, судьбоносная, потому что открытая, с полной отдачей. Инстинкт тонок и безошибочен, разборчив и дальновиден, воля предприимчива, воображение художественно, с большим вкусом. В общем и целом женщина — *ангел-хранитель мужчины*, источник силы и вдохновения, истинно духовное материнское лоно для детей. Такие женщины становятся хранительницами веры, преданности нации и культуре, резервуаром национальной мощи.

Особого упоминания заслуживает своеобразный женский тип *воспитательницы детей* (няни). Простая женщина нанимается за жалованье в образованное семейство наряду с другой прислугой. Она становится няней и начинает ухаживать за малышами. Часто она не умеет ни читать, ни писать. И тут начинает плести святые нити живая любовь, простая душа открывает детям кладовые своей скрытой духовности. Как вечно новый дар национального духа появляются сказки, легенды, песни, пословицы, а потом молитвы, иконы; все богатство народной веры западает в детскую душу, смешивается с народной мудростью веков. В такой совместной жизни проходят годы. Привязанность и верность, радости и болезни, поучения, взаимные подарки, весь поток жизни, несомый созерцательной любовью, воедино сливает души. Посторонняя, простая женщина становится любимым членом семьи, и внешне «второразрядная», она при первом же жизненном сбое зачастую — авторитет, а порой и спасительница, всегда олицетворение духа живой справедливости и совести, своего рода домашняя фея, предсказательница, бабушка в жизни семьи. И даже более того — порой она является как бы живым воплощением истории народа, накопительницей народного опыта, хранительницей национально-религиозной традиции, почти всегда консервативно настроенной, образцом подлинного смирения и характера.

Почти в каждой образованной семье в России была такая няня, у многих великих писателей и мужей Рос-

сии (начиная с Пушкина с его знаменитой няней Ариной Родионовной; далее, вспомним воспитательницу великого историка Сергея Соловьева; и, наконец, отметим светлый и верный образ няни в семье Трубецких*). Пушкин — уже взрослый, известный поэт — слушает народные сказки из уст няни и сообщает об этом в своих письмах: «Вечером слушаю сказки моей няни... она единственная моя подруга — и с нею только мне не скучно»; «вознаграждаю тем недостатки проклятого своего воспитания. Что за прелесть эти сказки! каждая есть поэма!»

Своеобразие русского женского характера не дает права говорить о «матриархате» или материнском праве в России. Но исторически это формирование характера находится в тесной связи с русским военным прошлым. Мужчина, на долю которого выпадают войны и страдания, хочет видеть в женщине не просто возлюбленную, не просто приятную спутницу жизни, он ищет твердый характер, ему нужен ангел-хранитель, «сивилла».

Таковы некоторые итоги и следствия русского исторического пути развития, или, лучше сказать, «*хождения по мукам*». Эти исторические муки русский пронес и вытерпел как христианин. Эти муки не были напрасны, не были бессмысленны. Он нес их как жизненный крест, знал и верил, что по окончании их наступит воскресение. Вот почему так много значит крестный символ для русского: осеняет ли он крестным знамением самого себя, целует ли он крест, подкрепляя верность свою клятве, ставит ли деревянный крест на могиле матери или дитяти, увенчивает ли художественно исполненным металлическим крестом купол храма. И для всех это означает: «Христос терпел и нам велел» и еще «крест — истинный знак победы, обещание воскресения».

---

* См. замечательные, проникнутые тончайшей духовностью воспоминания философа кн. Евгения Трубецкого[45]. Чистый художественный образ русской няни читатель найдет в романе Шмелева «Няня из Москвы».

Если всего этого не учитывать, едва ли возможно получить правильное представление о русской душе и русской истории. Здесь, собственно, центр тяжести, отсюда падает свет на всю русскую культуру в целом.

На этом я пока остановлюсь. Мне хотелось показать, каким фатальным образом складывалась русская история. Все сказанное мною есть не более чем общий обзор (Ueberblick) и проникновенный взгляд (Einblick): обзор великих горных хребтов русской истории, взгляд в русскую душу и русскую веру; а все вместе — краткое введение и руководство к изучению русской истории и культуры.

ХРОНОЛОГИЧЕСКАЯ ТАБЛИЦА ИСТОРИИ РОССИИ

ПРЕДЫСТОРИЯ

До Рождества Христова

VI столетие. 513. Поход персидского царя Дария против скифов.

V столетие. **После 484 г.** Геродот посещает Скифию.

IV столетие. **340.** Поход македонского царя Филиппа против Скифии.

После Рождества Христова

I столетие. **После 55 г.** Первые упоминания славян у Тацита.

VI столетие. Первые описания обычаев восточных славян Маврикием (Византия).

X столетие. Арабские путешественники Ибн-Даста и Ибн-Фозлан описывают обычаи славян.

ПЕРВЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

IX столетие. **839.** Первое упоминание названия руссов в Бертинской хронике.

860. Первое нападение русских на Византию с моря. Первое обращение русских в христианство.

862. Западнославянская династия Рюриков в Новгороде.

867. Поход киевских князей Аскольда и Дира против кочевников-печенегов.

X столетие. **879 — 912.** Князь Олег из свиты Рюрика в Киеве. Киев становится столицей Руси.

911. Договор Олега с Византией.

912 — 945. Князь Игорь в Киеве. Первая христианская церковь.

945. Договор Игоря с Византией.

945 — 964. Княгиня Ольга в Киеве. Ее обращение в христианство.

964 — 972. Князь Святослав в Киеве. Его княжество растет. Он делит его между сыновьями. Начинается вотчинная система наследования по старшинству, с непрерывными княжескими междоусобицами.

972. Начало династических гражданских войн между князьями.

980 — 1015. Великий князь Владимир Святой в Киеве.

988. Русский народ официально получает крещение.

992. Великий князь Владимир частично присоединяет Галицию.

XI столетие. **1000 — 1015.** Разработка первого устава христианской церкви.

1019 — 1054. Великий князь Ярослав Мудрый в Киеве. Европейская Русь полностью включает в себя Галицию, расширяясь территориально вплоть до предгорий Кавказа и лесов Севера. Первый свод законов «Русская правда». Церкви и школы в Киеве. Дружественные отношения с Германией, Византией, Францией и Норвегией. Браки с иноземными княжескими домами.

1017 — 1037. Строительство Софийского собора в Киеве.

1014 — 1036. Строительство Спасо-Преображенского собора в Чернигове.

1043. Поражение русского флота при нападении на Византию.

1045 — 1052. Строительство Софийского собора в Новгороде.

1054. Великий раскол церквей Рим — Византия. Русская церковь примыкает к восточному православию.

1054 — 1078. Великий князь Изяслав в Киеве.

В южных степях появляются новые кочевники — половцы. Гражданские войны между князьями продолжаются. Русь представляет собой не союзное государство, не союз государств, а скорее «государство гражданской войны» с временно властвующими князьями из одной и той же династии. Впервые на Руси не удается федеративная государственная система.

1078 — 1093. Великий князь Всеволод в Киеве.

1097. Мирный договор князей в Любече.

XII столетие. **1093 — 1113.** Великий князь Святополк II в Киеве. Вторжение половцев.

1111. Половцы разбиты и изгнаны.

1113 — 1125. Великий князь Владимир Мономах в Киеве как поборник мира и носитель христианской культуры.

1125 — 1132. Его сын, великий князь Мстислав Великий в Киеве, женат на шведской принцессе, правит в духе отца.

1147. Первое упоминание о Москве.

1169. После длительных гражданских войн великий князь Андрей Боголюбский переносит свою резиденцию на север. Северный город Владимир становится столицей. Великий князь Андрей начинает суровую, систематическую борьбу с княжеской ленной системой.

1175. Андрей Боголюбский убит своими вероломными боярами.

1176 — 1212. Великий князь Всеволод, прозванный Большое Гнездо (из-за многодетности), во Владимире. Женат на чешской принцессе. Правит в духе своего брата Андрея.

1194 — 1197. Строительство знаменитого Дмитриевского собора во Владимире.

Европейская Русь расселяется вширь и вглубь в стихийном устремлении народа и отдельных князей. Проповедь христианства и строительство храмов на всей территории.

Авторитарное единство Руси, которое должно бы положить конец вечным гражданским войнам князей, еще не достигнуто.

XIII столетие. **1223.** Первое появление на Руси монголов под предводительством Чингисхана. Первое поражение русских на реке Калке.

ВТОРОЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

1237 — 1240. Великое татарское нашествие под предводительством Батыя, племянника Чингисхана. Русские князья отчаянно сражаются, но их бьют поодиночке. Чудовищное опустошение страны. Начало татарского ига. На Волге обосновывается ханство Золотая Орда.

1220 — 1263. Александр Невский, сначала новгородский князь, затем великий князь владимирский. Политика временного равновесия с более могущественными татарами. Начало оборонительной борьбы с западными соседями.

1240. Поражение шведов на реке Неве.

1242. Поражение тевтонского Ордена меченосцев на льду Чудского озера.

1242 — 1245. Поражение литовцев.

1240 — 1262. Продолжение татарских нашествий. Русь расколота. Соперничество князей за верховенство (великое княжение). Федеративное устройство Руси не удается во второй раз.

XIV столетие. **1296 — 1303.** Князь Даниил, второй сын Александра Невского, основывает Московское княжество.

1301 — 1328. Борьба Московского и Тверского княжеств за верховенство.

1315 — 1340. Возвышение Литвы. Князь Гедимин.

1328 — 1340. Московский князь Иван I, прозванный Калитой, начинает собирание Руси вокруг Москвы. Москва становится центром метрополии.

1340 — 1359. Его сыновья Симеон Гордый и Иван II правят в духе своего отца.

1363 — 1389. Дмитрий, сын Ивана II, позже прозванный Донским, начинает борьбу с татарами.

1380. Первая победа над татарами на Куликовом поле на Дону.

1389 — 1425. Великий князь Василий I Московский расширяет пределы своего княжества.

1394. Вторжение Тамерлана чуть ли не в центральную Русь.

XV столетие. **1408.** Вторжение на Русь монгольского мурзы Едигея.

1425 — 1462. Великий князь Василий II в Москве. Последняя гражданская распря князей.

1440. Москва отклоняет флорентийскую унию с римско-католической церковью.

1440. Татарская Золотая Орда распадается на две части: Казанское ханство на Волге и Татарское — в Крыму.

1462 — 1505. Иван III, сначала великий князь, затем первый царь в Москве. Авторитарное собирание русских земель делает быстрые успехи. Авторитарная государственная власть («единодержавие», или «самодержавие») берет на себя задачу дважды неудавшегося объединения. Бывшие князья становятся московскими боярами и продолжают свои распри за место в иерархии правления.

1472. Иван III женится на византийской царевне Софье Палеолог.

1471 — 1477. Война с Вольным Новгородом — республикой на севере. Новгород и его владения (от фьорда Варангер до Урала) присоединены к Москве.

1479. Освящение только что построенного Успенского собора в Московском Кремле.

1480. Окончательное освобождение от татарского ига. Возобновление культурных отношений с Европой.

ТРЕТИЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

1485. Иван III без борьбы присоединяет Тверь.

1485 — 1495. Возведены новые стены и башни Московского Кремля.

1497. Новый свод законов (Судебник).

XVI столетие. **1503.** Рязанское княжество по наследству переходит к Москве.

1505 — 1533. Василий III, московский царь, правит в духе своего отца.

1521. Нашествие крымских татар.

1522. После жестокой войны с Литвой присоединен Смоленск.

1533 — 1584. Царь Иван IV, названный Грозным.

1533 — 1560. Созидательная эпоха его царствования.

1552. Завоевано, замирено и присоединено Казанское ханство.

1560 — 1584. Эпоха преднамеренного социального раскола (навязанного сверху) и административного тер-

рора. Борьба с тевтонским Орденом меченосцев (Ливония) и с Польшей.

1584 — 1598. Царь Федор, сын Ивана IV, в Москве. У власти Борис Годунов.

1589. Рукоположение первого патриарха в Москве.

1591. Вторжение крымских татар чуть ли не в Москву.

1591. Убийство в Угличе наследника престола царевича Дмитрия. Прервалась династия Рюриковичей.

1597. Первый указ об ограничении свободы передвижения крестьян. Крестьяне прикрепляются к земле.

1598 — 1605. Борис Годунов избран на царство русское.

XVII столетие. **1600.** Первый слух о спасении на самом деле убитого царевича Дмитрия.

1604. Лжедмитрий в Польше принимает католичество и, поддержанный польскими магнатами, начинает гражданскую войну против Бориса Годунова. Народное брожение на Руси.

1605. Борис Годунов внезапно умирает в Москве.

1605 — 1606. Лжедмитрий — царь в Москве. Через 11 месяцев царствования свергнут и убит.

1606 — 1611. Князь Василий Шуйский избран царем. В стране нарастает всеобщий хаос.

1607 — 1610. Лжедмитрий II как претендент на престол. Гражданская война. Всеобщее брожение на Руси. Банды казаков, поляков и грабителей бесчинствуют повсюду. Вторжение шведов. Шуйский свергнут с престола боярами.

1610 — 1613. Пик смуты. Междуцарствие. Господство семибоярщины в Москве. Королевич польский Владислав — претендент на престол. Московский Кремль занят поляками. Гражданская война. Набор добровольческого ополчения купцом Мининым и князем Пожарским. Осада и освобождение Москвы. Михаил Романов избран царем.

1613 — 1645. Царь Михаил Романов начинает династию Романовых.

Его отец, Московский патриарх Филарет. Очищение страны от банд. Посевная площадь против прежнего сократилась до 1/23 от прежнего. Государственное строи-

тельство начинается заново. Война с Польшей и Швецией. Вторая война с Польшей.

1642. Созыв народного представительства (Дума).

1645 — 1676. Царь Алексей Михайлович, сын Михаила Федоровича. Тяжелые последствия разрушения страны. Финансовые трудности. Внутренние смуты. Забота о народном просвещении. Связи с Западом.

1649. Новый свод законов (Уложение).

1653. Созыв Думы. Восстание украинских казаков против поляков и евреев. Украина провозглашает добровольный союз с Россией и присоединяется к ней. Две войны с Польшей. Война со Швецией.

1654 и 1666. Два церковных собора и раскол.

1656. После войны с Польшей присоединена Белая Русь. Принят и осуществлен так называемый указ о «закреплении сословий»: пожизненная воинская повинность дворян, налоговое обложение купечества, крепостное положение крестьян.

1670 — 1671. Казачьи и крестьянские мятежи в юго-восточных областях государства под предводительством Степана Разина.

1676 — 1682. Царь Федор Алексеевич. Война с турками. Прекращение распрей бояр о местничестве (торжественное сожжение Разрядных книг).

1682. Смерть царя Федора.

1682 — 1689. Стрельцы во время бунта провозглашают регентшей царевну Софью, сестру Федора. Номинальные цари — царевич Иван V (16-летний) и Петр I (10-летний).

1689 — 1725. Петр Великий устраняет регентшу, подавляет стрелецкий бунт, становится правителем государства. Внутренние реформы во всех областях жизни. Систематическая поддержка образования, промышленности и особенно свободной частной хозяйственной инициативы. Перепись населения. Переустройство государства. Финансовые реформы. Учреждение сената. Судебная реформа. Конец патриархата. Синод как духовная коллегия под государственным контролем. Нововведения в армии. Страна охвачена творчески созидательным порывом. Внутренняя колонизация страны делает гигантские скачки. Первый русский император.

1695. Война с турками за выход к Черному морю. Овладение крепостью Азов.

1695 — 1698. Заграничное путешествие царя. Техническое обучение в Голландии и Англии. Стрелецкий бунт в Москве. Его подавление.

XVIII столетие. **1700.** Неудачи войны со Швецией.

1703. Основание Петербурга.

1706. Мятеж донских казаков.

1708 — 1709. Война со Швецией. Предательство украинского гетмана Мазепы.

1709. Карл XII, король шведский, разбит под Полтавой.

1711. Неудачи войны с турками.

1715. Шведский флот разбит при Гангуте.

1721. Мир со Швецией. Россия приобретает Лифляндию, Эстляндию, Ингерманландию, часть Карелии и Финляндии.

1722. Война с Персией.

1725. Петр Великий умирает, не урегулировав законодательно вопрос о наследовании престола. Как следствие — ряд дворянских заговоров и гвардейских выступлений, правление женщин и «фаворитов».

1725 — 1727. Гвардия решает провозгласить императрицей супругу Петра Екатерину I.

1727 — 1730. Император Петр II, малолетний внук Петра Великого.

1730 — 1740. Императрица Анна (герцогиня Курляндская), племянница Петра Великого (избрана высшим дворянством, поддержана гвардией). Курляндец Бирон — фактически правящий фаворит. Суровое правление окружающих его немецко-балтийских элементов. Облегчение военной службы для дворян.

1733. Война с Польшей.

1739. Война с Турцией.

1740. Императрица Анна умирает. По ее распоряжению императором провозглашается Иван VI, принц Брауншвейгский (грудной младенец, правнук Ивана V). Регентшей становится его мать принцесса Анна Брауншвейгская.

1741 — 1761. Иван VI свергнут гвардией. Императрицей становится Елизавета, дочь Петра Великого. Она

правит в духе Петра, однако лишена его политической гениальности. Отмена смертной казни. Реформы.

1743. Война со Швецией.

1755. Основание первого русского университета в Москве.

1712 — 1765. Жизнь и деятельность гениального русского ученого Михаила Ломоносова.

1756. Участие в Семилетней войне. Граф Салтыков наносит поражение Фридриху Великому при Кунерсдорфе.

1757. Основание Академии художеств в Петербурге.

1761. Умирает императрица Елизавета. Согласно ее воле, русским императором становится внук Петра Великого, Голштинский принц Петр.

1761 — 1762. Император Петр III. Мягкое, но неуравновешенное правление. В Семилетней войне Петр III встал на сторону Фридриха II.

1761. Русское дворянство освобождено от обязательной государственной службы <воинской повинности> (в соответствии с «порядком закрепления сословий»). Другие сословия остаются как прежде. Возмущение в стране.

1762. Заговор в гвардии. Петр III низложен. На престол возведена его супруга Екатерина II, урожденная принцесса Ангальт-Цербстская.

1762 — 1796. Длинная вереница фаворитов. Планируются, но откладываются прогрессивные реформы. Количество крепостных крестьян увеличивается, их правовая зависимость усиливается. Централизация государственного управления. Дворянство окончательно освобождается от воинской повинности, получает привилегии, сплачивается. Устанавливается и расширяется самоуправление городов. Конфискация церковных имуществ. Введение бумажных денег. Попечение и поддержка образования, литературы.

1771. Чума в Москве.

1772 — 1775. Крестьянско-казачье восстание под предводительством Емельяна Пугачева, который выступил в роли Лжепетра III, обещая свободу крестьянам. Мятеж с трудом подавлен.

1772 — 1774. Перая война с Турцией. Россия борется за выход к Черному морю и за ликвидацию 300-летнего агрессивного Крымско-татарского государства.

1773. Первый раздел Польши (между Пруссией, Австрией и Россией).

1783. Присоединение Крыма. Грузия просит о русском протекторате и добровольно подчиняется высокому покровительству России.

1787 — 1791. Вторая война с Турцией. Россия утверждается в Крыму и на берегах Черного моря.

1788 — 1790. Война со Швецией.

1789. Начало революции во Франции.

1793. Второй раздел Польши (между Пруссией и Россией).

1795. Третий, полный раздел Польши (между Пруссией, Австрией и Россией).

1796. Умирает Екатерина II.

1796 — 1801. Император Павел I, сын Петра III и Екатерины II.

1797. «Устав императорской семьи» регулирует проблему наследования престола в России. Социальные льготы для крестьян.

1799. Война с Францией. Суворов бьет французов в Италии при Кассано, Требии и Нови. Отступление через Сен-Готардский перевал.

ЧЕТВЕРТЫЙ ИСТОРИЧЕСКИЙ ПЕРИОД

XIX столетие. **1799 — 1837.** Жизнь и творчество великого русского поэта Александра Пушкина.

1801. Император Павел I убит в результате заговора высокопоставленных сановников.

1801 — 1825. Император Александр I, сын императора Павла.

1801. Отмена пыток.

1802. Реформа центрального управления: создание министерств.

1803. Страна получает церковноприходские школы. Попечение о среднем образовании. Смягчение крепостничества. Освобождение крестьян в Прибалтике.

1805. Первая война с Наполеоном. Россия проигрывает битву при Аустерлице.

1806 — 1812. Война с турками. Бессарабия отходит от Турции к России.

1808 — 1809. Война со Швецией. Поражение Швеции. Финляндия отходит к России в качестве великого автономного княжества. Война с Персией из-за протектората над Грузией.

1810. Основание Государственного совета.

1812. Вторая война с Наполеоном. Вторжение армии Наполеона и его союзников в Россию. Битва при Бородине. Французы в Москве. Поражение и изгнание французов.

1813. Битва при Лейпциге.

1814. Наполеон на Эльбе. Реставрация Бурбонов во Франции.

1815. Польша получает в России собственное народное представительство и самостоятельную армию. 100 дней Наполеона во Франции. Битва при Ватерлоо. Окончательное изгнание Наполеона.

1816. Начинается борьба за Кавказ.

1818. Отзыв русских оккупационных войск из Франции.

1825. Александр I умирает в Таганроге.

1825. Заговор леворадикальных дворян-«декабристов». Поражение декабрьского восстания в Петербурге.

1825 — 1855. Император Николай I, третий сын императора Павла.

Начало подготовки к великому освобождению крестьян. Императорская власть утверждает свою независимость по отношению к реакционному дворянству, стремится воспитать в России новую лояльную интеллигенцию. Содействие народному образованию, частной промышленности, торговле. Регулирование финансов. Упрочение законодательства и порядка в стране. Строительство дорог.

1826 — 1830. Издание под руководством Михаила Сперанского первого полного свода законов в 40 томах.

1832. Издание под руководством Михаила Сперанского первого систематизированного действующего Кодекса законов в 15 томах.

1836. Первая железная дорога в России.

1847 — 1854. Борьба за границы в Средней Азии.

1849. Посредничество России в подавлении революционного движения в Венгрии.

1854 — 1856. Война против союзнических сил во Франции, Англии, Сардинии и Турции. Осада Севастополя в Крыму. Россия теряет право держать свой флот в Черном море и уступает часть Бессарабии.

1855. Император Николай I в разгар Крымской войны умирает.

1855 — 1881. Император Александр II, старший сын Николая I (прозванный «Освободителем»). Эпоха великих социальных реформ в духе либерализма и демократии. Революционные леворадикальные тайные общества, планы которых из-за этого стали безнадежными и бессмысленными, пытаются убить императора. Первое покушение 1866 г. После целого ряда покушений император убит бомбой в Петербурге в день, когда Россия должна была получить свое первое постоянное народное представительство.

1858. Присоединение Амурского и Уссурийского краев на Дальнем Востоке.

1860. Основание русского государственного банка.

1861. Всеобщая, без выкупа отмена крепостного права. Крестьяне наделяются землей. Государство компенсирует помещикам утрату отчуждаемых у них земель; крестьяне вносят в казну государства причитающиеся с них платежи в течение длительной рассрочки. Собственники с трудом приспосабливаются к новой хозяйственной конъюнктуре. Оживляется земельный рынок. Начинается выкуп крестьянами земельных ресурсов.

1862 — 1866. Государственная финансовая реформа.

1863. Отмена телесных наказаний.

1863 — 1864. Новый университетский устав. Академическое самоуправление.

1864. Новый судебный устав. Независимость судебной власти от государства. Несменяемость судей. Открытость судебных процессов. Выбор мировых судей. Суд присяжных. Самоуправление адвокатуры и т. д.

1864. Новый гимназический устав.

1864. Введение нового уездного и губернского самоуправления (Земство). Каждый уезд получает свое собственное, и тем не менее дворянством руководимое, народное представительство.

1864. Окончательное замирение и присоединение Кавказа.

1870. Преобразование и расширение городского самоуправления.

1874. Введение всеобщей и равной для всех воинской повинности.

1877 — 1878. Балканская война с турками за освобождение порабощенных и тяжко угнетаемых малых славянских балканских государств. Освобождение Румынии и славянских государств от турецкого ига.

1881. Убийство императора Александра II.

1881 — 1894. Император Александр III, второй сын Александра II, правит в духе охранительной консолидации государства, национального единения, финансовой бережливости и хозяйственного развития. Мощное строительство железных дорог.

Россия вступает в фазу капиталистической индустриализации.

1882. Основание государственного крестьянского банка: крестьяне получают кредиты для выкупа земли у собственника.

1891. Начало строительства великой транссибирской железнодорожной магистрали.

1894. Император Александр III умирает.

1894 — 1917. Император Николай II. Россия получает постоянное государственное народное представительство (Государственную Думу) и переживает самую значительную аграрную реформу под руководством Петра Столыпина. Цель ее — закрепление наделов в духе свободной частной собственности. Разработка полезных ископаемых и народное просвещение делают мощный рывок.

1895 — 1899. Финансовая реформа на основе золота как валюты укрепляет торговый баланс страны.

1897. Всеобщая перепись населения (итог: 128 млн. человек).

XX столетие. **1901 — 1914.** Мощный подъем народного образования в стране (народные школы, гимназии, высшие школы). Церковные власти, сама императрица Мария Федоровна, городские власти, земства, частная и государственная инициатива (различные министерства) — все способствуют, все организуют школьное дело. Одно

только Министерство народного образования увеличило свой бюджет за последние 20 лет на 628%.

1904 — 1905. Война с Японией. Ряд поражений.

1905 — 1906. Революционное брожение в стране.

1906. Введение постоянного народного представительства (Государственной Думы).

1906. Столыпин проводит аграрную реформу. Крестьянин может по своей инициативе выйти из деревенской общины и стать свободным частным собственником. К 1916 г. (за 10 лет) собственниками становятся около 8 млн. крестьянских дворов — 6 174 500. Около 4 млн. крестьян еще раньше выбыли из общины, упрочили свое положение частника и хозяйничали на земле самостоятельно.

1906. Завершено строительство Сибирской железной дороги (свыше 6 тыс. км).

1908. Начало реорганизации армии и флота.

1910. Разработан и введен в действие систематизированный план всеобщего обязательного образования в народных школах.

1914. Начало первой мировой войны. Ни армия, ни флот к войне не готовы.

1916. Последняя всеобщая перепись сельскохозяйственных земель. Итоги: около 79% находящейся в частной собственности общей посевной площади принадлежит мелким собственникам (не выше 50 десятин на каждое хозяйство) и 21% — крупным землевладельцам-капиталистам.

1917. Революция в Петербурге. Отречение императора. Разложение армии.

ПУТЕВОДИТЕЛЬ К ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ИСТОРИИ

Для каждого, кто хочет лучше узнать Россию (принимая во внимание своеобразие истории и культуры), крайне важно выучить русский язык и пожить на русских просторах непосредственно. Без этих двух предпосылок всякое суждение о России будет весьма приблизительным и эмпирически необоснованным. Чем своеобразнее народ, тем важнее разгадать его душевно-духовный склад и, следова-

тельно, прежде всего язык — это фонетическое, ритмическое и морфологическое выражение его души. Кто хочет узнать народ, должен говорить с ним на его языке, ну и, конечно, жить с ним, есть, спать, работать, страдать, молиться, голодать, смеяться, танцевать. Ведь все это вместе образует поток, атмосферу, живую ткань его существования и его созидания.

Именно поэтому также столь же важно получать историю этого народа не из рук чужеземных толкователей, а из рук его собственных (национальных) исследователей. Это требование применимо и к русскому народу, и к его истории. Мы не можем порекомендовать в зарубежной литературе ни одной «Русской истории», которая передавала бы истинно глубокое понимание ее и отражала проникновенный взгляд на судьбу русского народа. Почти все они передают скудно понятую, упрощенную «конструкцию» мощного хода событий, к тому же по большей части изложенную с национально-политической точки зрения автора, часто недоброжелательного, все «переиначивающего» на свой манер. В Востоке видят то, что хотят в нем видеть и что политически «полезно».

Великий, глубокий в национальном плане философ Н. Я. Данилевский в своей книге «Россия и Европа» правильно говорит: «Европа не знает <России>, потому что не хочет знать или, лучше сказать, знает так, как знать хочет, то есть как соответствует ее предвзятым мнениям...» (С. 50). Другой русский мыслитель, человек универсальной учености и глубоких взглядов, князь В. Ф. Одоевский еще в 1830-е годы подметил: «Когда западные писатели пишут историю человечества», то забывают иногда о безделице, о сотне миллионов людей; «когда же доходят до славянского мира, то готовы доказать, что он не существует, ибо он не подходит под ту форму, которая образовалась из западных элементов» («Русские ночи». — С. 415 — 416).

Тогда стоит ли удивляться тому, что западноевропейцы в «делах России» остаются недостаточно ориентированными, пребывая в плену политических заблуждений экономических просчетов, дипломатических и стратегических ошибок, чтобы со временем приписать последни некоим «заблуждающимся» людям.

Отсюда — два совета. Издателям: чтобы они издавали в приличном переводе лучшие исследования русских ученых о русской истории; и читателям: чтобы они знакомились прежде всего с этими исследованиями (на русском языке или в хорошем переводе). Писатель-историк должен не просто овладеть научным методом вообще, он должен обратиться к подлинным источникам рассматриваемой им национальной истории и породниться с ними, а именно — со всеми тонкостями, присущими эпохе, конкретному бытию народа. Более того, он должен правильно понять и прочувствовать своеобразие этого народа, должен чутко уловить его движение к самосохранению, провидеть устремление его духа, должен обозреть и постичь горизонты его национальной, экономической и политической проблематики. Русский народ до сей поры имел в своем распоряжении только русских историков.

По этой причине я рекомендую здесь работы исключительно русского происхождения и русской науки. Именно: 1) общее изложение русской истории и 2) отдельные труды, способствующие раскрытию или более близкому ознакомлению с сущностью и своеобразием русской культуры.

I. Общее изложение русской истории

1. Н. М. Карамзин (1766 — 1826). «История государства Российского». Изложение доходит только до 1611 года. В 11 томах. Лучший перевод — французский (Париж, 1819 — 1820) Сен-Тома и Жоффре, авторизованный. Нем. перевод: Karamsin N. M. «Geschichte des russischen Reichs». Leipzig, 1820 — 1823.

2. С. М. Соловьев (1820 — 1879). «История России с древнейших времен». Изложение доходит до 1780 года. 29 томов. Переводов на другие языки пока нет.

3. Н. И. Костомаров (1817 — 1885). «Русская история в жизнеописаниях ее главнейших деятелей». Описание доходит до 1761 года. В 2 томах. Немецкий перевод: N. I. Kostomarov. «Russische Geschichte in Lebensbeschreibungen ihrer Hauptheldеn». Leipzig, 1885.

4. Н. Г. Устрялов (1805 — 1870) «История России», в 2 частях. N. G. Ustrjálow. Die «Geschichte Rublands». Zwei Teile. Leipzig, 1840 — 1843.

5. К. Н. Бестужев-Рюмин (1829 — 1897). «Русская история», в 2 томах. Перевод на нем. Шемана: K. N. Bestushew-Rumin. «Russische Geschichte». Zwei Bande. Mitau, 1873 — 1875.

6. В. О. Ключевский (1847 — 1911). «Курс русской истории». Изложение доходит до конца XVIII века. В 5 томах на рус. яз. На немецком вышло 4 тома: Klútschewsky W. O. «Kursus der russischen Geschichte», 1925 — 1926.

7. С. Ф. Платонов (1860 — 1930). «История России от начала до наших дней». Всеобъемлющий, довольно объективный курс. (S. F. Platonow. «Geschichte Rußlands vom Beginn bis zur Jetztzeit». Leipzig, 1927.)

8. Е. Ф. Шмурло (1853 — 1935). «Русская история». Весьма четкий, богатый материалом компендиум. Хорош для начинающих. Переводов на другие языки нет.

II. Отдельные труды по русской истории

1. И. И. Забелин (1820 — 1908). «История русской жизни с древнейших времен», в 2 томах. Изложение охватывает только первый период русской истории, но является в высшей степени ценным в отношении постижения своеобразия русского духа. Переводов на другие языки нет.

2. В. И. Сергеевич (1837 — 1908). «Земское представительство в Московском государстве». 1875; «Русские юридические древности», т. 1, 1900; т. 2, 1902.

3. К. Д. Кавелин (1818 — 1885). «Мысли и замечания о русской истории». Имеется немецкий перевод. (K. D. Kawelin. «Gedanken und Bemerkungen über die russische Geschichte»).

4. Н. Я. Данилевский (1822 — 1833). «Россия и Европа». Перевод на нем. яз. Карла Нётцеля. (N. J. Danilewsky. «Rußland und Europa». Stuttgart: Deutsche Verlaganstalt, 1920.)

5. Генерал Н. Сухотин. «Война в истории русского мира». Брошюра. Переводов на другие языки нет.

6. С. А. Гедеонов (1816 — 1878). «Варяги и руссы». Однотомник. Переводов нет.

7. К. Н. Леонтьев (1831 — 1891). «Восток, Россия и славянство», в 2 томах.

8. А. С. Хомяков (1804 — 1860). «Несколько слов православного христианина о западноевропейском вероисповедании». <Письмо> 1. Париж, 1853; 2-е и 3-е 1855, 1857, Лейпциг, у Брокгауза. Все три письма позже были опубликованы в Лозанне. (A. S. Chomjakow. «Einige Worte eines orthodoxen Christen über die abendlandischen Glaubensbekenntnisse». 1. Paris, 1853; 2 und 3. Leipzig, 1855, 1857.)

9. Князь Евгений Трубецкой. «Религиозное миросозерцание древнерусской иконописи». Падерборн, 1927. (Eugen Trubetzkoj. «Die religiöse Weltanschauung der altrussischen Ikonenmalerei». Paderborn, 1927[46].)

10. Н. С. Арсеньев. «Восточная церковь». В собрании Гёшена. 1926. (N. S. Arsenjew. «Die Kirche des Morgenlandes». In Sammlung Göschen, 1926.)

11. Е. Ф. Шмурло. «Введение в русскую историю». Прага, 1924. Переводов на другие языки нет.

Перевод с немецкого *И. С. Андреевой*

IV. ГЛАВНЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РОССИИ

1

Дамы и господа!

Предлагаемый сегодня вашему вниманию обзор главных национальных задач России я намереваюсь изложить следующим образом: руководствуясь *нитью истории* и останавливаясь только на *существенном*; это означает, что если я буду касаться событий, то речь пойдет о событиях, *фатальных* для страны и народа; о событиях, которые или *лишили душу народа* чего-то важного, или что-то *дали* для его дальнейшей истории; *поставили* перед ним *грандиозные национальные проблемы* и *подтолкнули* его к *решению* их или вовсе их *разрешили*.

Я покажу вам как бы *зримую карту вершин и потоков России*, с ее взлетами и устремлениями, возникающую из всеохватывающего обзора, и притом по существу своему обзора духовного.

Позже вы легко представите себе творческую идею русского народа и проблему его будущего, сделаете свои выводы. Я бы только просил вас придерживаться основополагающих факторов истории русского народа и, по возможности, не упускать их из виду. Это: *славянско-русская душа* с ее темпераментом, подчеркнуто чувственным восприятием жизни, с ее любовью к воле и способностью созерцания сердцем, с ее терпением и выносливостью, с ее православной верой. Далее — плоская, открытая со всех сторон равнина, которая на протяжении столетий служила проходным двором для степных азиатов-кочевников в их натиске с Востока на Запад, а позднее, в случае успеха, она являла бы собой заманчивую добычу для сытых стран Европы. Затем *климат* с его континентальной суровостью, с его резкими колебаниями, тяготами. И наконец, *эпоха* ранней и последующей европейской кристаллизации и консоли-

дации на основе римско-правовой и римско-церковной культуры, с которой у России принципиально ничего общего нет; эпоха позднего и последнего монгольского нашествия из Азии (Чингисхан и его наследники).

Из всего, что имело для России свои последствия и на чем я здесь остановлюсь, можно указать следующее.

Россия в своей истории предстает *запоздалым*, кое-где *отсталым* в *правовом, научном* и *техническом* отношении, *лишенным наследия* и *одиноким народным духом*, на который смотрят свысока, язык которого отвергается как нечто трудное и своеобразное и о котором можно доверительно рассказывать всяческие небылицы. На самом же деле живет и, несмотря ни на что, развивается великое государство с его своеобразной духовностью, своеобразной культурой — братский народ, который вместе с Достоевским готов сделать такое признание (цитирую): «народы Европы и не знают, как они нам дороги»...[1]

2

Начну с *первого исторического периода* (IX, X, XI и XII века). *В Европе* в это время — господство каролингов и капетингов; расцвет феодализма; борьба между папой и королем, раскол церкви; появление турков в Палестине, мавров — в Испании; начало крестовых походов.

А *русские восточные славяне* переживают в это время период своего *детства* — период первой оседлости, поселения в разных местах и образования *государственно-политических ячеек*; в результате получается не единое государство, а множество отдельных княжеств.

Народ, крестьянский люд, возделывает пашни, разводит скот, пчел, охотится, занимается рыбной ловлей; в лесах множество пушного *зверя* — лисиц, медведей, бобров, зайцев и пр., *древесина* всевозможных видов, богатство *железорудных промыслов* и, конечно же, процветающая *торговля*.

Торговля идет судами по рекам; древнейший прославленный торговый путь «из греков в варяги»[2] — это не что иное, как Черное море, Днепр, затем суда перетаскивались «волоком», чтобы снова попасть в речную систему Западная Двина, *Усвять, Ловать, Волхов* и через *Новгород* далее по воде.

Другой знаменитый путь вел с северо-запада через Волгу и Каспийское море в Персию. Здесь, на северо-западе России, и в том же направлении от Москвы расположено плато, на котором и близ которого берут свое начало *четыре* большие реки: Волга, Днепр, Западная Двина и водная система Ловать — Волхов; это примерно в том месте, где недавно шли жестокие бои за Ржев[3] и Ильмень-озеро. Здесь — сердце древнерусской национальной торговли и судоходства, центр большой исторической важности и смысла.

Русские суда добирались и до Византии, совершая круг из Новгорода, через Балтийское море, далее вокруг Европы и — в Венецию и Византию.

Новгород и Киев — величайшие торговые города. Экспорт, импорт и транзит через Восточную и Западную Европу, через Европу и Азию проходят блестяще, обогащая страну. Сельский люд и по племенному, и по территориальному признаку концентрируется вокруг городов.

Город на Руси представляет собою относительно прочно выстроенную крепость — средоточие порядка и правосудия, обороны и нападения. Это резиденция властных структур: здесь пребывает князь со своей верной вооруженной дружиной, его стража; купеческое сословие с его превосходительством; ремесленники со своими предместьями, а вокруг крепости — посады со своим правлением.

Странствие всегда было для русских праздником, что означало прибыть куда-нибудь, отбыть куда-нибудь, включиться в какую-нибудь общину, выйти из нее. Чем прочнее, приоритетнее, благоприятнее в плане передвижения казался город, тем богаче он был и людьми, и золотом, тем сильнее были его воины и влияние. При этом все было языческим, поклонялось своеобразным славянским богам, которые были родственны богам *западных славян*, но сильно отличались от германских и норманнских.

Самые богатые города издревле располагаются на больших реках — Киев, Чернигов, Смоленск, Полоцк, Новгород, Ладога и пр. Каждый род, каждый город имел своего князя. Об этих князьях нам сообщают византий-

ские хроники: не было меж ними единства, не хотели они друг другу подчиняться, находились в распрях и вражде, из чего соседи их извлекали немалую для себя выгоду.

Однажды эти междоусобицы зашли так далеко, что некоторые племена северо-западного края, которые только что потерпели поражение в битве с норманнскими завоевателями, собрались, прогнали норманнов и учредили у себя новую династию из представителей западных славян (это и было то самое знаменитое «призвание варягов»); в 862 году призванная на Русь династия не норманнского или германского происхождения, а чисто славянского (из западных славян) прибыла в Новгород, вскоре после того — в Киев; очень легко ассимилировалась в восточнославянских землях, заключая эндогенные[4] браки, а через два поколения полностью русифицировалась и растворилась в народе.

(Против норманнского происхождения этой династии убедительно свидетельствуют этнологические, филологические, политические, географические и исторические доказательства. Они говорят о том, что с этой гипотезой надо покончить раз навсегда и считать данный вопрос решенным.)[5]

Эта русифицированная западнославянская династия Рюриковичей нашла на Руси достаточно высокую экономическую и политическую культуру, ей только и оставалось, что перенять эту культуру и принять правильное решение.

Так появилась единообразная форма династии, просуществовавшая на Руси более семи веков (до 1598 г.). Князья ее ни в коем случае не были тиранами. Они всходили на трон *по праву* старшинства из одной и той же династии — чем старше брат или сын, тем лучшее и большее княжество ему выделялось; если он умирал, в движение приходил весь княжеский род; младший заменял старшего и получал *свое* княжество, в то время как самый старший становился великим князем. Помимо этого существовали *выборы князя*; то есть при князе состоял малый совет, а во многих городах проводились прямые открытые народные сходы, нечто вроде того, что имеет место сейчас в ряде кантонов Швейцарии: на

большой открытой площади города вывешивался праздничный колокол, по зову которого толпы людские стекались на сход, чтобы в присутствии князя и его совета обсудить и решить все важное; искали единодушия, голосовали; *подавляющим* большинством голосов *решали* вопрос, но колеблющееся, неустойчивое большинство *не приносило удовлетворения всем.* Если же вопрос был важным, а спор пылким, порою прибегали к потасовке; славянский темперамент тут же давал себя знать, славянская любовь к свободе темпераментно, с боем пробивала себе дорогу, и дело доходило порою до опустошительных сцен.

Согласно старым хроникам, можно назвать три вида таких общественных баталий: улица на улицу (уличанский бой), предместье на предместье (кончанский бой) и более мелкие потасовки непосредственно после народного собрания.

А поскольку борьба была на Руси извечно любимым видом народно-спортивных игр, тут уж, как говорится, пошло-поехало! И так иногда весь день, пока духовенство в праздничной процессии с иконами, молитвами, напутственным увещеванием не установит мир.

Бывали, между прочим, случаи, когда всеобщее народное собрание *давало избранному им князю отставку* и указывало ему на дверь; но было и так, что князь в крепких словечках выражал свое неудовольствие народом и сам покидал княжество. История знает и другие примеры, когда изгнанного князя умоляли вернуться, и тот возвращался, как какой-нибудь именитый полководец или народный трибун.

В истории известны и такие случаи, когда склонного к тирании князя после нескольких лет полулояльного послушания и трений, вызванных неповиновением, просто убивали видные люди его же окружения. Такова, например, судьба великого князя Андрея Боголюбского (1169 — 1174) — умного и дальновидного человека, который был, однако, бестактным и поступал очень жестоко; началось с убийства князя и дворцового переворота и кончилось народным восстанием во всем княжестве. Но православным епископам вскоре удалось заставить

народ одуматься и, призвав его к вере и совести, восстановить порядок.

Еще больший ущерб приносили соперничество и передряги среди братьев и близких родичей одного и того же княжеского рода: тут дело доходило, слава Богу крайне редко, до позорного братоубийства, лишения трона, плена и ослепления (ср. эпоху Ренессанса в Италии и др.).

Совсем особую опасность представляли вечные междоусобицы между князьями и их придворной знатью, и нередко это заходило так далеко, что какого-нибудь зарвавшегося ухаря-честолюбца приходилось укрощать, усмирять силой и войной. Позже, во времена нашествия монголов, эти междоусобицы сыграли свою роковую роль.

В целом же страна была *велика* и *богата*, но *расколота* и напоминала собою *союз независимых центробежных государств*, что, впрочем, хорошо известно и в истории Запада.

Контакты с Византией в торговле, мирном сотрудничестве и войне привели Россию к первым шагам христианства. Уже жена *второго* князя династии Ольга приняла крещение и поддерживала христианские обычаи при дворе.

Христианство в интерпретации византийской (как я уже сказал в своей второй лекции) засияло навстречу славянскому сердцу, и очень скоро в Киеве начались разногласия между язычниками и христианами.

Четвертый князь из династии Рюриков, Владимир, принял крещение, положил конец официальному язычеству и побудил свой народ также принять крещение.

Пятый князь, *Ярослав Мудрый*, действительно великий государственный муж, строил великолепные храмы и монастыри, основывал одну за другой школы, издал кодекс законов, текст которого дошел до нас и известен всей Европе. Западноевропейские монархи стали искать у него дружбы и родственных связей и, надо сказать, преуспели: его сыновья женились на чужеземных принцессах — на дочери византийского монарха (Всеволод), двух немецких принцессах (Вячеслав и Святослав); дочь Анна вышла замуж за французского короля Генриха

Первого, его вторая дочь Елизавета стала женой норвежского короля Харальда. Между прочим, до нас дошло одно стихотворение этого короля, в котором он воспевает свои военные героические подвиги и сетует на то, что русская красавица к нему сердцем холодна.

3

Таковы основные черты той начальной эпохи, которая была прервана вторжением на Русь татар.

Но смотрите — все или почти все национальные задачи России были поставлены и очерчены.

I. Прежде всего *религиозная проблема*: речь шла о том, чтобы преодолеть наивную приверженность к *славянскому мифу* и *язычеству* — воплотить религию прошлого в поэтическую грезу, в сказочный мир, высветив и сохранив при этом присущую эпохе язычества мудрость.

Речь, далее, шла о том, чтобы на *исторически сложившейся христианско-византийской традиции возвести новый, самостоятельный национальный акт веры* и, как подобает и надлежит всякому народу, *укрепиться* в этом акте и *способствовать его дальнейшему внедрению* — взять на себя добровольную миссию добровольного обращения других в свою веру; *свет христианства* должен был пролиться на *все области жизни* и положить тем самым начало новой православной культуре славян. Надо сразу же заметить, что над решением этой проблемы трудилась история России в прошлом и должна трудиться в будущем.

II. Главной политической задачей в плане защиты сразу же стало *единство*, и именно единство в *социальном* плане (классово-сословное и гражданский мир) и единство в плане *сплочения княжеств*, что, впрочем, не удавалось и приводило к поражению в борьбе против татар. Политический смысл этого первого периода состоял в том, чтобы попытаться направить объединение России по пути от *союза государств* к *государству федеративному* — и причем без успеха: страна и расстояния в ней огромны, народу множество, местные цели и интересы превалируют, общие — обходятся стороной, отодвигаются на задний план; индивидуализм мнений уже тогда проявлялся очень четко — горячий темперамент русских

переживал и это; национальное самосознание еще не пробудилось. Россия как единое целое только грезилась таким гениальным мужам, как князья Ярослав Мудрый и Владимир Мономах; отдельными княжествами все еще владела центробежная сила, а отдельными князьями — жажда честолюбия и славы. Вот почему первый период истории России отмечен *крушением федералистской мысли*: стремящиеся к *добровольному объединению* ничего *не осуществляют* на деле и *политически терпят крах*.

III. Третьей задачей, стоящей перед Россией, были *правовой порядок* и *судопроизводство*. Пытались строить как бы на голом поле — без римского права, без четкого представления о правах на частную собственность, невольно принимая в расчет языческие установки народа, не обладая христианским правовым сознанием.

IV. Четвертой задачей было *народное образование* и *развитие искусств*. И то, и другое только начинало появляться. Образование распространялось в народе в форме церковных школ и монастырей. Забота об искусстве стояла в теснейшей связи с церковной архитектурой, церковной живописью, церковным пением. Незадолго до татарского нашествия в одном только Киеве насчитывалось 40 различных школ, где изучались также греческий и ряд европейских языков.

Позже я покажу вам наглядно, чего достигла к тому времени Русь в строительстве храмов и в живописи.

V. Пятой задачей были международные отношения. Тут начинаются первые войны с Эстляндией, Польшей, Литвой — в целом незначительные конфликты, но имеют место и первые плодотворные сближения с европейскими странами с явно обозначенной программой: *мир с Европой и защита от Азии*; и эти стратегически верные мысли четко прочитываются в политике первых великих киевских князей. Но судьба распорядилась по-другому. Однако прежде чем рассказать об этом, я покажу вам кое-что с помощью картин.

При этом я просил бы вас отдаться непосредственному глубокому созерцанию, подвергнуться живому эстетическому воздействию содержательно и духовно и не ломать себе голову над формальностью законов и аналогий. Я лишь обозначу то содержательное и духовное, что

ведет к пониманию русской души; я покажу вам немногое, но значимое, характерное и совершенно подлинное.

Первый изобразительный ряд.

Начну с церквей и кафедральных соборов, притом покажу только те, которые позже *не достраивались и не перестраивались.* Здания здесь предстают так, как их задумывали, чувствовали, созерцали, желали *восемь* или *девять* веков тому назад.

Каждая церковь по сути своей — явление сложное; говоря простым языком, она есть *Дом Господень,* Его земная обитель, дверь, ведущая к Господу, окно в горний мир. Но церковь есть также и *место собрания верующих,* образ единения, целостности, предвосхищения грядущей полноты и единства мира. Здесь люди собираются как братья, сюда приходит и *каждый сам по себе, чтобы помолиться,* это — дом молитвы. Поэтому каждая церковь выступает не просто защитой от жизненных невзгод и не просто местом успокоения, но уже одним своим видом как бы говорит: «Человече! Стань таким, как я, — а для этого ты должен молиться, для этого ты должен понимать мир и людей!» И опять же: «Братие! Мы придем к единению только тогда, когда будем вместе молиться! Так предстает церковь собором верующих». И наконец: «Так выглядит земное лоно, святое место с нами пребывающего Бога! Ты легче узришь Господа, если увидишь храм Его».

Все эти концепции были в русской храмовой архитектуре основополагающими и влиятельными, особенно идея «множество станет единством в Боге».

№1. *Софийский кафедральный собор в Новгороде* (1045 — 1052). Прежде всего сооружение *скромное,* немножко в византийском духе, но никоим образом не копия и даже близко не подражание Святой Софии в Константинополе. *Просто и скромно* нижнее строение — земная, человеческая часть собора: столпы его устремляются ввысь, они монотонны, без всякого декора. И взор и душа направляются далее вверх, пока не перехватит их с готовностью полуциркульная арка, как бы говоря: «Возвысься взором и сердцем своим, молись, и тебя услышат». Широка за-

щищенная от зимних холодов парадная дверь: «Войди и согрей сердце свое». Широко и центральное окно — источник света для интерьера, своего рода призыв к тому, кто стоит извне: «Заходи же, здесь — свет». Изящно обрамление и этого окна, и этой двери, потому что «этот свет есть любовь». Сила же и красота начинаются только вверху: огромные светящиеся барабаны прелестны; величественны своды: пять рядом и один — свод Богородицы — чуть в стороне. «Мы скромны и смиренны, — как бы говорят они, — мы только стремимся в мир небесный, мы не достигаем его, но совершенство и красота — только там». Как мысль проста. Как естественна и откровенна цельность. *София* означает *мудрость*. Мудрость скромна.

№ 2. *Дмитриевский кафедральный собор во Владимире*, XII век (1194 — 1197). Сооружен в честь святого мученика, вероисповедника Димитрия Солунского за несколько десятилетий до нашествия татар, до величайших народных испытаний; построен ли он как предчувствие, предвосхищение, приуготовление? И опять же в главных своих чертах собор более чем *скромен*: что-то вроде четырехугольной часовни — разве что большой, ведь он служил собором-резиденцией великих князей. Согласно старой славянской идее, Бог — во всем, Бог все видит, Бог все объемлет (подобное мы наблюдаем в древнем языческо-славянском изображении Бога в Арконе[6] — в огромной статуе Святовита Трехглавого, который смотрит во все стороны). У собора — *четыре фасада*, поскольку он *все* отражает и *все* изображает; каждый фасад выдержан в трехчастной гармонии — в соответствии с христианской Троицей: единое — в трех, три — в едином. Долгие, устремленные ввысь округлые опоры с изящными коринфскими головками разделяют и замыкают пространство, бегут вверх и увлекают за собой. Глубоко вырезанные, изящно округленные узкие окна завершают собою эту полную вздохов и молитв устремленность. А маленькие, милые, примитивно-наивные рельефы выдержаны в почтительно-легком, молитвенно-ликующем духе: ведь молящаяся тварь человеческая уже разрешилась от бремени грехов своих, преобразилась, пребывает в состоянии радостном. И все несет на себе

символическую красоту. Вверху, над средним окном, Христос благословляет собравшихся вокруг Него тварей: птиц, людей, животных и цветы — потому что этот мир *Его*, потому что Он избавляет от грехов страждущую тварь; в Нем — многое в одном и одно во многом. И среди этого всего — праздничный декор, «бахрома» из колонн, которая, словно подножие, как бы отделяет поземному сухую ровную стену от единственного в своем роде небесного видения. Изящен большой барабан, украшенный образами святых и поющими райскими птицами. Изыскан верхний декор окружности, ласкает взор легкий венчающий купол со звездами, луной, солнцем и крестом, который протягивают Его всеобъемлющие руки. Здесь гармония во всем — единство в многообразии. Не деспотию, не гордыню, не высокомерие обещает нам купол, а прощение и благодать. Это храм единственной в своем роде любви, *прекрасного* всесилия Бога, благословения всяческой твари, радости; храм, о причастности к которому ты объявляешь себя вместе с мучеником Димитрием.

А вот и чисто национальные предпосылки его: сооруженный великим князем Всеволодом, прозванным Большое Гнездо из-за многодетности, этот храм как бы говорит народу: «Мы должны быть едины в любви и красоте подобно тому, как творение Божие находит себя в любви Господней и через молитву и любовь к церкви Божией становится единой с Богом материей». «Народ — как многодетная семья, вселенная — как любимая семья Господа». «Мир в Боге — как образец для семьи и государства». Гегелевская мечта о метафизическом синтезе[7], воплощенная в религиозно-эстетическом образе.

№ 3. Церковь Покрова на Нерли под Владимиром. XII век. Ок. 1165 года. По духу очень близкая Дмитриевскому собору и все же совершенно другая, но, возможно, построенная одним и тем же мастером, только в молодые годы. Там — мужское начало, здесь — девственное. Виден боковой фасад, трехчастный, с глубоко посаженной дверью и тремя круглыми апсидами (алтарная часть) с изящными, устремленными вверх, по-коринфски увенчанными округлыми столпами и с грациозно сбегающей вниз бахромой — ее мы находим почти на всех древнерусских иконах Богородицы; те же свод-

чатые, глубоко посаженные скругленные окна — длинные и узкие, вытянутые снизу вверх по вертикали, а сверху, почти на кровле, — маленькие. Насадки с декорированными сводчатообразными изгибами, по-русски именуемыми кокошниками (кокошники — праздничный головной убор русской женщины). Затем мы видим в самом верху изящный и притом огромный барабан, украшенный в том же стиле, и великолепный золоченый купол, напоминающий королевскую корону. Шар и крест — и больше уже почти нечего описывать.

Легкая, как греза, стоит эта церковь. Прелестна и стройна, как девица, которой ни к чему избыток драгоценностей, поскольку одно ее присутствие воспринимается как самая большая драгоценность. Во всем здесь находит свое образное выражение Троица. Смиренная и одновременно полная достоинства. С короной на голове — знаком королевской власти и сана. В легчайшей гармонии, в счастливейших пропорциях, как олицетворение сбывшегося предсказания, как тихая молитва без слов.

Можно еще многое показать из этой эпохи. Но времени в обрез. Кое-что вы увидели. И я продолжу.

№ 4. На большом и бурном Ладожском озере, восточнее Петербурга, а именно там, где сейчас идут жестокие бои, есть малый городок — Старая Ладога; до сего дня в нем стоит церковь XII века с хорошо сохранившимися фресками.

Церковь была построена в честь святого Георгия Победоносца — рыцаря и избавителя, орден которого позже стал символом воинской доблести на Руси, а он сам — покровителем Москвы. Я покажу некоторые из этих фресок.

Однажды какой-то король призвал на помощь святого Георгия, чтобы тот освободил его дочь, которую похитил крылатый дракон (символ сатаны), сделав ее полонянкой на горном утесе. Легенда говорит об убийстве дракона и освобождении королевской дочери. Однако для русского сердца этого было мало, и легенда получила несколько иное толкование.

Герой возвращается домой с только что одержанной победой. И что это за победа? В образе его — никакой

материальной силы-тяжести. Строен, по-юношески молод, сидит он на коне, символически, чисто символически вооруженный щитом и копьем. За левым плечом у него круглый щит, в правой руке он держит тонкое длинное копье — символическое оружие духа. А плащ, который приоткрывает правую сторону его фигуры, развевается на ветру, усыпан звездами и подобен расправленному крылу небесного ангела.

Лик его благоговеен, благоговеен и строг; ничего от гордыни, высокомерия и тщеславия; скорее со следами длительных страданий и явной горечи, как если бы он спрашивал стоящую в ожидании у городской стены королевскую чету и народ: «Осознаете ли вы, что произошло? Осознаете ли вы истинного Бога, поймете ли силу и любовь Его?»

Легко, воздушно, резво, в победном беге несется конь его по усеянным цветами холмам и смотрит вверх умным вопрошающим оком с открытым, как бы говорящим ртом: ибо он доподлинно знает, *кого* несет он и что произошло. Справа внизу мы видим освобожденную деву — в белом одеянии и в жемчужной короне на голове, с трагически-потрясенным выражением лица. Восхищенная сама и призывающая восхититься других, протягивает она вверх ладонью свою левую руку (смотрите же, смотрите!), а в правой руке держит белую ленту, возможно, собственный пояс, к которому привязан дракон: у него рога и когти — символические признаки сатаны, но он уже ручной; крылья его теперь служат ему украшением и чуточку напоминают крыло благородной птицы; покорны его сложенные лапы; благоговейно, влюбленно, по-собачьи преданно смотрит он выразительным глазом на девицу. Свершилось. Чудо произошло. Его не надо пронзать копьем — он уже обращен, он послушен и предан, покорен и верен, ему достаточно шелковой ленты своей госпожи, а вытянутым языком он с любовью лизнул бы руку своей даме.

Дивная мечта об обращении зла! О радикальном исцелении мира. Этой мечтой грезили наши анахореты, позже — Достоевский и Толстой; это религиозная и национальная мечта русской души — Христос в преисподн-

ней, преисподняя обращена; зов «осанна!» ко всякому творению Божию.

Эту христианскую тягу противостояния злу в духе и посредством духа — и не только в *безоружной кротости*, которая зачастую самим злом превратно трактуется как одобрительная слабость, но и как оружие изобличения, силы, вызова, возможно, даже страха наказания, — православная церковь знает тоже.

У ангелов и святых на православных иконах — совершенно различные выражения лиц: это зависит от того, обращаются ли они к Богу и к Божественному — или к грешному, отягощенному грузом забот человечеству.

№ 5. Фреска из церкви св. Георгия (Старая Ладога). Чисто внешнее восприятие фрески говорит о степени ее сохранности. Вот архангел Михаил, призванный низвергнуть сатану и покарать одержимых им людей. Он парит на расправленных крыльях на полукуполе южной апсиды, явно посланный с небес на землю для изобличения и наказания. В левой руке он держит округлое зеркало для отражения греховности человеческой души, а в правой — черное копье. Глаз его видит злодеяния злодеев, он строг, полон отвращения, справедливого гнева, упрека, готовности к наказанию; горьки и чуть презрительны складки вокруг его рта, высоко подняты брови, вопрошающе наморщен его лоб, судорожен подбородок, напряжены шейные мускулы. Выражение лица его потрясает своей энергичностью.

№ 6. Та же самая церковь. XII век. Святая ревнительница веры — Параскева. В правой руке ее — крест, ведь она мученица. Левая рука — в движении исповедной чистосердечности и откровенности. Великолепны ее темные одежды со светлой подкладкой. Весь ее облик говорит о характере, решительности, укоре. В глазах — удивление и вопрос: «Думаете, я способна отречься, отступить, расстаться со своим Спасителем? Никогда!» Взор ее возвышен, смел, для него привычно созерцание сердцем и созерцание Божественного. Она смотрит на преследователей вопрошающе, отрицающе, с укором и исповеданием.

Здесь я сразу же должен подчеркнуть, что между *западно*европейским и *восточно*европейским художествен-

но-творческим актом существует определенная разница, которую не следует упускать из виду, особенно в живописи (исключения признаются изначально!). А именно: западноевропейский художественный акт показывает, выставляет, изображает, сообщает, сопоставляет то, что *художник* есть *пра*зритель, первозритель, ему первому предстоит образ, а потом человек, один из множества себе подобных, обнаруживает поданный художественно образ сам по себе, как *после*зритель, зритель-во-след,

Восточноевропейский, русский художественный акт есть акт идентификации — художник растворяется в предстоящем для изображения образе, сливается с этим образом, говорит им; *он* его главное дело; *он* напряжен, насыщен, подобен горящим углям, или самовозгорающемуся пламени, или онтологически свободно льющейся песне. Вот почему этот образ захватывает зрителя, читателя, слушателя, отнимает у него время, формирует его душу, зажигает в нем дух, делает его «самим этим образом» (будь то икона, ландшафт, портрет или интерьер).

Эта сила художественного образа, о которой можно говорить до бесконечности, часами, свойственна уже нашим самым ранним фрескам.

И в заключение еще об одной иконе.

№ 7. Благовещение ангела Марии в алтарной стене кафедрального Успенского собора в Москве, XII век.

Обе фигуры относительно хорошо сохранились, поскольку выполнены в темных тонах. Светлые тона почти исчезли. Вертикальные трещины начинаются с доски, поскольку <дерево> легко поддается царапинам. Немножко беспомощная, статичная композиция, характерная для примитива. Это тот самый миг, когда благословляющая рука ангела извещает <Марию> о явлении Святого Духа. Дева застыла, словно оцепенев, смиренно склонив голову и принимая благую весть, а в руках ее, сквозь одежды, проглядывает образ Иисуса-младенца в дымке неясных очертаний. Ангел парит легко, но прекрасные крылья его уже сложены; правой рукой он благословляет, а в левой держит нечто такое, что сейчас трудно установить.

№ 8. Голова Марии. Деталь. Очень скромный, благочестивый лик; губы сжаты в покорном послушании; гла-

за чуть испуганы, чуть страдательны в предвосхищении страданий; ирис[8] и зрачок взирают из глубины предстоящего загадочного чуда. В нимбе, на уровне груди, угадывается образ Иисуса-младенца.

№ 9. Голова Ангела. Деталь. Голова сохранилась очень хорошо. Особенно выразительны глаза: в них почтение и благоговение перед Богородицей, смиренность перед Богом, сострадание к творению, вопрошающее ожидание, строгое послушание; это глаза, которые могут созерцать Бога; лоб, брови, линия носа — все говорит о тонком и глубоко мыслящем создании; а в овале лица — детская невинность. И тут вдруг начинаешь понимать, что беспомощность композиции есть выражение затруднительного положения двух существ по отношению друг к другу — оба высокого ранга, оба смиренны, оба готовятся в своем предназначении к спасению мира и оба в беспомощном смущении от незнания, что же делать наверное и с чего начать.

Так Россия переживала и воспринимала христианство. И в этом переживании готовился народ к длительному мученичеству от татарского ига.

Наступала эпоха углубления веры через смирение, обогащения и укрепления духа через очищение страданием.

Второй час

4

Дамы и господа!

Нечто подобное тому, что случилось в 481 году <до Р. Х.>, когда Ксеркс захватил Грецию и сжег Афины в результате, во-первых, *численного превосходства* своей армии, а во-вторых, — *раскола* и *колебания греков*, нечто подобное произошло, когда полчища монголов наводнили собою всю Русь. Сначала монголы появились в 1224 году[9]. Перевалив через Кавказ, они на время укрепились здесь, опустошили богатейшую страну и исчезли. Образом жизни их были набеги и разбой. Во второй раз они появились в 1237 году. На реке Калка произошла жаркая битва, но русские в силу своей раздробленности не были едины, и их геройского мужества было недостаточно, чтобы разбить наголову превосходящего несметным чис-

лом врага. Все, кто попал в плен, начиная с князя и кончая простым ратником, были вырезаны; князей же — для большего позора — клали меж досок, и на этих досках, словно на подиуме (символе будущего ига!), праздновали татарские главари свою победу. Я вам покажу сейчас картину русского академика Кошелева (XIX в.), изображающую эту страшную сцену: на досках, которыми стиснуты несчастные русские предводители войска, раненые и связанные, доживающие последние минуты в страшных мучениях, пирует монгольское начальство, с вином, музыкой и танцами празднуя свою победу (трагическое предупреждение любому народу, который идет навстречу горю и опасности, не слившись в единое целое).

Потом татары совершали разбойничьи набеги по всей стране. Отдельные города и княжества стояли перед выбором: или они сдаются татарам, или на месте ведут безуспешную борьбу. О сдаче татарам не помышлял никто. Дрались достойно, поодиночке, до конца.

В своих набегах на Русь татары совершали своеобразный вираж: с юго-востока на северо-запад, затем на юго-запад и снова назад на юго-восток (это примерно через Саратовскую, Тамбовскую, Рязанскую, Московскую, Тверскую современные губернии) вплоть до Новгорода, затем — Смоленск, Могилев, Киев и снова на Волгу. Эти набеги длились четыре года (1237 — 1241). И почти всюду с татарами бились насмерть. И почти всюду после их вторжения оставались пожарища и груды костей. Население Торжка было вырезано полностью. В Козельске, за который битва была особенно жестокой (татары потом называли его «злым городом»), женщины и дети также были изничтожены до едина. В Киеве осталось всего 200 домов, а в пределах города на протяжении месяцев нельзя было дышать — до того был отравлен воздух. Небольшой городок Ладыжин на Буге сдался без боя, однако его жители, из жажды убивать, были истреблены.

Обычно жители стекались в крепость, которая, если строилась из камня, называлась *кремлем* (от слова *кремень* — твердый камень). Татары осаждали крепость и брали ее штурмом; последний бой велся уже в соборах, которые в результате были полны трупов.

Сейчас я покажу вам два снимка с картин. Картины принадлежат кисти художника Земцова (XIXв.) Сначала — татары под Киевом. Они расположились на левом берегу Днепра. На правом его берегу — столица русских великих князей. Днепр течет справа налево. Справа стоит Бату-хан: ему показывают местность. Вокруг него — его монголы.

На другом снимке — Киев в огне. Деревянный частокол сломан, татары справа налево ломятся в город. Русские ратники смяты. Слева мы видим две бывшие церкви, от которых после татар остались одни развалины; позже церкви были отреставрированы согласно старым описаниям, и на картине они изображены в прежнем виде.

Три года таких битв истощили силу и мощь кочевников. К тому же добычи было уже по горло, и они потянулись на юго-восток. Западная Европа была спасена.

Затем татары окопались в донских степях и на Волге и основали государство кочевников, государство налетчиков, обитавших в юртах из толстого войлока. Это государство называлось Золотая Орда. Отныне отношение к нему выражалось только в повиновении ему; в выплате тяжкой дани, которую татары умели взыскивать самым жестоким образом; в инвеституре для князей в Золотой Орде; то есть надо было пережить всю мерзость подкупов, унижений, соперничества, интриг и стоять под вечной угрозой: карательные экспедиции татар прочесывали страну огнем и мечом, — и снова многие тысячи людей уводились в плен.

Уже после первого вторжения (1237 — 1241) страна превратилась в пустыню — кругом развалины, разор.

Уцелевшее население бежало в леса на север, и земли пустели долгие годы; всякий раз там, где не выполнялись грабительские требования татар, с огнем и мечом проходили татарские полчища и земля оглашалась кровожадными криками их наездников, ржаньем коней да карканьем воронов. Никакого выбора не оставалось: надо было смириться с Ордой, притерпеться, пройти через унижения и, как я уже говорил раньше в своих лекциях, *так глубоко запрятать сердце свое, созерцательность, волю* и так *поставить на якорь*, чтобы они *недоступны* бы-

ли никаким внешним воздействиям, никакому унижению.

И вот в это время появилась необычная легенда — легенда о святом граде Китеже. Где-то в северных дебрях, на берегу лесного озера стоял город, жители которого были отважны; услышав о готовящемся татарском нашествии, ревностно молились Богу (к тому же они уповали и на покровительство лечной чащи). Затем вооружились и вышли в поход. Произошла кровавая битва, татары одолели маленькую армию. Но тут нашелся предатель, который указал им путь в город, где только и были что женщины, дети да дряхлые старцы. Однако когда татары приблизились к городу, собрались отважные жители в кафедральном соборе (представьте себе, например, Дмитриевский собор, который я вам только что показывал) и стали взывать к Господу о спасении. И представьте себе — город был спасен: со всеми домами своими, с жителями и церквами погрузился он в озеро и до сих пор живет своей жизнью на святой глубине водной стихии.

Когда подошли монголы, они не нашли *ничего* и в разочаровании повернули назад. И до сих пор все идут и идут паломники к этому лесному озеру в определенные дни праздников, остаются на ночь на берегу и слушают святой колокол святого города, посылающий звоны свои со дна озера.

Особо следует подчеркнуть, что последние известия о паломниках к Китежу-озеру помечены нами 1932 годом (позаимствовано из большевистских газет, которые, конечно, сообщают об этом с издевкой и сарказмом). Издевка же здесь как нельзя более неуместна; эта легенда — великолепный символизированный комментарий к истории народа: *угнетенный и поруганный народ остается верным своим святыням и прячет их на дно святого лесного озера;* недостижимый для врага, но хорошо воспринимаемый верными зов колокола — символ веры, совести, любви к Отечеству, национальной надежности.

Для русских эта легенда — объяснение прошлого, утешение в большевистском преследовании христиан, святое предзнаменование в грядущем.

5

Последствия татарского ига были ужасны. Прежде всего это было неслыханное *душевное потрясение*, которое из народной души не изгладится никогда, — своего рода «психическая травма», рана. Разруха, материальный ущерб, истребление населения, пожизненный плен угнанных людей, зверство татар (у пленников, например, разрезали на пятках кожу и в рану насыпали мелко нарезанный конский волос, чтобы препятствовать побегу — боли при этом были невообразимые, а мучеников использовали на сидячих работах); далее — внешность татар: маленькие, свирепые глазки за скулами толщиной с кулак; черная косичка на бритом черепе, дикая азиатская гортанная речь и невыносимый запах, который исходил от них — отчасти из-за того, что они не мылись, отчасти — изо рта, так как они ели сырую конину, которую разогревали и размягчали, укладывая на спину коня, под седло, так что при езде верхом она вдобавок пропитывалась еще и лошадиным потом.

Я сейчас вам покажу два подлинных портрета из собрания «Восемь портретов», которые впервые были обнаружены в 1928 году в императорском замке в Пекине. Первый — портрет знаменитого Чингисхана (родился в 1155; на трон взошел в 1206; умер в 1227). Это великий предводитель кочевников; его племянник, хан Батый, спустя десять лет после смерти своего дяди руководил великим вторжением на Русь. Умные и веселые глаза смотрят на нас с этого сытого лица с выдвинутыми вперед нижней губой и подбородком, с длинной козлиной бородой. Портрет хорошо сохранился.

Второй портрет не столь хорошо сохранился, но по своей типичности он более примечателен. Эти косо посаженные глаза и брови, эти здоровенные скулы, приплюснутый нос, усы и борода из длинных жестких черных волос и опять же умные веселые глаза с разбойничьей хваткой. Это портрет Удегея-хана — третьего сына Чингисхана, его престолонаследника: правил во времена нашествия на Русь (1229 — 1241).

Русский народ воспринимал этих людей как *истинных дьяволов*, а их вторжение — как *своего рода Страшный суд*. Их господство было господством кочевых хищ-

ников, разгулом бесконечного произвола, унижений, надругательств, террора, состоянием вечного «разделяй и властвуй!», вечной неуверенности и вечной сдачи на милость и немилость. Закон кочевничества действовал безотказно. Он гласил: «Твое есть мое», «Сила выше права», «Огонь и меч — основа общественного порядка», «Пытка и смерть как ultima ratio»[10]. И в течение двухсот пятидесяти лет все это как внутренняя установка — начало господства и становление господства, насмешка и издевательство наперекор всякому праву и правосознанию — должно было оказывать на скованный народ *дурное влияние.*

Это было резкое столкновение варварства и молодой культуры, количества и качества, язычества и христианства; и культура должна была надолго уступить. Во всех старых песнях, легендах, сказках Руси слышится вопль к небу, вопль ужаса и отвращения: омерзительные, грязные, неверующие татары стали называться одним словом — поганые.

С народом приключилось нечто подобное тому, что бывает с малышом, когда его в раннем, хрупком возрасте похищает банда разбойников и он на протяжении долгого времени вынужден переживать и быть свидетелем гнусных сцен, ужасающих припадков ярости и мучений.

I. Вот тогда-то и возникает в душе как бы глубокий ожог-рана — потребность отреагировать на пережитое. И речь идет не только о материальной разрухе, национальном разочаровании и политическом унижении: речь идет о невиданном отвращении, возмущении, протесте; о негодовании, на которое не отреагировать нельзя; о том, что дальнейшие нашествия и казни всегда вызывали нарастание народного гнева. Эту наследственную душевную рану столетия спустя может разбередить новое чужеземное нашествие, которое пробудит сокровенные глубины инстинкта национального самосохранения и вызовет (для других народов не совсем понятный) последний и решительный бой.

Будет все опять хорошо в жизни народа — эта рана в массовой душе станет затягиваться и мало-помалу заживет совсем, но при неблагоприятных обстоятельствах

она снова может открыться и воспалиться, извергая из себя кровь и пламя.

II. Однако в душе возникает и тайное влечение к *подражанию* и *репродукции* пережитого; массовая душа, как и индивидуальная, заболевает *порывом к подражанию*: кровь взывает к крови, разбой возмещается разбоем. И если позже нам придется отметить на определенных отрезках русской истории (в сто или пятьдесят лет) *большие мятежи с убийствами, пожарами, разбоем* — как сильные народные волнения 1608 — 1613 гг., бунт Стеньки Разина 1670 — 1671 гг., восстание Пугачева 1773 — 1775 гг. и, конечно же, последняя революция 1917 — 1941 гг[11]., — мы постоянно должны иметь в виду эту исторически унаследованную душевную рану.

III. Кроме того, сказались вынужденная *совместная жизнь* и *смешение кровей*. Монгольские корни, как мы считаем, имеет 12% от общего числа населения в России; раньше все было совсем по-другому, трагически по-другому. Монголы — это раса прошлого, русское народное ядро — нет. В целом отношение монголоидности и славянства на Руси представляло собой *протекающий столетиями процесс ассимиляции монголов и вытеснения их славянами*; однако неизбежным был и *обратный процесс ассимиляции*: отдельные монгольские слова, в частности, такие, которые по своей тональности не кажутся отвратными славянскому уху и речевому аппарату, укоренились и русифицировались; вошли в обиход и некоторые манеры, церемониалы, обычаи: так, наши предки стали прибегать к пыткам в ходе следствия, вырыванию ноздрей (как у каторжников), отрезанию языка (то же) и к другим страшно позорным вещам, не говоря уже о кое-каких предрассудках, шаманских заклинаниях и т. д. С кровью наследовался и темперамент, те или иные склонности, вкусы, запальчивость, но и искусство верховой езды, выдающиеся скулы, кое-что в одежде и пр.

IV. Но к самым дурным последствиям эпохи татар относятся ущербность и разорванность правосознания и чувства собственности, полный крах домонгольской культуры, искусства и т. д. Эта вечная угроза — «что ты ни построишь, превратится в развалины», «все твое — только на время твое»; эта утрата перспективы честного

и напряженного хозяйствования; эта необходимость всегда снова строить на пожарищах и начинать с нуля *нанесли* русскому народу *непоправимый ущерб.*

В ходе столетий народ привык относиться к *своему состоянию* как к чему-то ненадежному (уже заранее уступая) и к *чужой собственности так же безразлично, как и к своей, не заботясь о бережливости и экономии*, безнадежное «авось» завладело душою народа, равно как и легкомысленная и снисходительная трактовка хищнических бесчинств; отсюда недостаток твердого лояльного правосознания в личном, так же как и в общественном плане, фривольное обращение с правопорядком и его элементарными законоуложениями.

Тут еще надо учесть и то, что русские в своем прошлом на практике не прошли школу римского права. Одним словом, отсталость в области правосознания объясняется данными факторами достаточно.

Настоящее приучение к праву и правопорядку началось в России только в XIX столетии, когда появилась академически образованная интеллигенция — здесь я, однако, должен подчеркнуть, что в течение этого столетия было сделано и достигнуто немало такого, что со временем стало образцом и вошло в традицию.

6

Но есть один вопрос, где татары очень скоро склонились перед русскими: это *вопрос религии.* Тогдашние монголы исповедовали какую-то неопределенную, шаманского толка веру в небесное провидение, в добрых и злых духов. Это была низкая религия с разбойничьей моралью, с вечными вследствие этого треволнениями, без догмата и образа Бога, но с откровенным благоговейным страхом перед всяким священнослужителем и перед всякой церковью.

И более того, — полное достоинства и благочестия поведение христианского духовенства импонировало монголам, и церковь в России монгольскими охранными грамотами была поддержана и признана.

Это дало духовенству возможность оказывать влияние, способствовать развитию культуры и помогать своему народу во всех отношениях: в духовном, душевном,

экономическом, политическом. И церковь помогала народу. Она учила, утешала, увещевала. Хотя монголы не принимали христианства, но оно им импонировало. Крещение шло вначале медленно и в течение веков, что отчасти объясняет и то, что в ходе последующих столетий монголы приняли другую, новую, крайне агрессивную веру — они стали магометанами, что гораздо больше соответствовало их менталитету, чем христианство.

Однако в те времена влияние православного клира было глубоким и сильным. Так, знаменитый митрополит московский Алексий, мудрец и праведник, обладающий мощною силою молитвы, прибыл по приглашению татарского хана Джанибека в ставку Золотой Орды и исцелил молитвой тяжелобольную жену хана Тайдулу. Сейчас я эту сцену покажу вам на картине. Картина принадлежит русскому художнику XIX века Земцову. Слева стоит молящийся митрополит Алексий со свечой в руке. Справа сидит жена хана Тайдула на восточноазиатский манер со скрещенными ногами, возле стоит хан со своей охраной. Высокая юрта сделана из туго натянутого толстого войлока.

Так православная церковь становилась *могучей силой в жизни России*: появление монастырей и пустыней дало свои лучшие плоды, церковь несла людям веру, силу и утешение; церковь помогала советами московским великим князьям, и надо сказать, они были позитивными и дальновидными; христианская вера становилась, как я уже подчеркивал в прошлой своей лекции, *глубочайшим источником и средоточием национального бытия*. И таким образом произошла своеобразная христианизация тогдашнего мировосприятия русских, ставшая для русской народной культуры решающей и основополагающей.

7

Кто намерен проследить развитие русской культуры, тот должен твердо себе уяснить, что она зачиналась, оживала и дышала *христиански и оцерковленно*.

Первоисточники русской истории, русской литературы, русской музыки, русской живописи, русской архитектуры и русского театрального дела в церкви были укоренены, церкви служили, духом христианства были

пропитаны. Этой установкой на христианское благочестие и христианские идеалы русская культура руководствовалась в дальнейшем на своем *мирском пути*.

На этот путь Русь встала довольно поздно. *Танец* всегда был светским, из других искусств в светской форме прежде всего выступает *архитектура*, а гораздо позже — в XVIII веке — скульптура (в лице гениального ваятеля Федора Шубина). Скульптура появляется первой в секуляризованной форме, поскольку православная церковь не допускала скульптурных изображений в Домах Божьих и вообще старалась избегать *всего*, что хоть как-то могло привести к идолопоклонничеству, ибо скульптура легко может приниматься чадами человеческими за кумира и, более того, даже за преднамеренно задуманного самого Господа. А в языческом понимании — особенно. Икона есть отражение, картина, намек. Скульптура же предстает как трехмерный образ — как предстоящее тело Божие. Помимо *народных хоров* и *народных сказок*, которые были мирскими, другие виды искусств обрели свою светскую вольность только в XIX столетии (поэзия, роман, новелла, музыка, театр); все это едва насчитывает в России 100 — 150 — 200 лет.

Эта здоровая творческая секуляризация проходила, однако, иначе, чем на Западе: культура процветала *в нецерковной* форме; но форма эта не была и *антицерковной*, а *лишь свободной* и *самостоятельной*; но не была она и *нехристианской* а тем более *антихристианской*, скорее всего, она приводила к свободному выражению *христианского духа* в *нецерковной*, мирской форме.

Ничего от нездорового клерикализма; ничего от напускного ханжества, очень мало вероотступничества, и даже если вера утрачивалась, то все равно христианское дыхание чувствовалось во всем: в свободе, любви и братстве; в ней находило свое выражение *истинное созерцание сердцем*, голос совести.

Русская культура получает свое христианское крещение именно в первые столетия, которые я вам уже обрисовал, и особенно в жестокое время татарского ига и национального освобождения.

Еще раз подчеркну: *христианское* означает в России не то же самое, что *клерикальное; русский остается христианином даже в мирских формах своей культуры.*

Только XX век принес нам вероломное антихристианство — большевизм — из Западной Европы в образе марксизма, социализма, философии разума и опирающегося на чувственный опыт позитивизма.

Дамы и господа![12]

1. Позвольте мне напомнить, что в своих последних лекциях я рассказывал о древнерусской культуре, об ужасающей катастрофе эпохи монгольского нашествия и монгольского ига на Руси. Первые орды Чингисхана (я имел возможность показать вам этого мужа-воина) пришли на Русь через Кавказ в 1224 году, установили, что перед ними совершенно новая страна, пригодная для грабежа и разбоя, и повернули назад. В 1237 году орды под водительством Батыя — внука Чингисхана, снова появились на Руси, увидели, что среди княжеств единства нет, что в соперничестве своем они распались на автономное множество, и начали их одно за другим покорять, несмотря на героическое сопротивление, которое оказывалось повсеместно.

Величайший грабительский поход продолжался четыре года, превращая все в руины (кроме Новгорода и северных областей, покрытых непроходимыми лесами), оставляя за собой разруху, трупы, захватывая пленных, и закончился игом, длившимся двести пятьдесят лет.

Иго означало: постоянную непомерную дань так называемой Золотой Орде монгольской империи (на Волге, под Сталинградом), политическую инвеституру для всех князей и даже для великих князей на Руси (то есть ярлык на княжение, утверждение, отстранение от должности, явка к хану, при случае — смертная казнь русских вассалов); вечный террор — вечная угроза нового вторжения в целях грабежа и наказаний; бедствие уведенных в плен и замученных пленников, разграбление и истощение страны. Добавим к этому монгольское влияние на кровь и расу, слова и речь, политические и бытийные нравы, одежду.

По существу, это была глубокая душевная рана, передаваемая по наследству, причиняющая вред русской культуре и только через века зарубцевавшаяся, затянувшаяся. То была наследственная травма — страха и угроз, политического унижения, натиска, ужасающих последствий, на которые надо было реагировать, подражая завоевателям; экономическая бесперспективность, русское «авось» вопреки всяческому новому начинанию, заторможенное разбоем и убийствами правосознание, пессимистический настрой инстинкта частной собственности.

Русская душа в результате всего этого не была ни искалечена, ни переделана — она только заболела, разочаровалась, заколебалась и совратилась. И до сих пор ей приходится бороться со старыми, доставшимися по наследству национально-психологическими ранами; последние 25 лет особенно наглядно показали, как смог разбередить европейский революционный терроризм (в духе Робеспьера и Марата) старые монгольские раны народной души, раздираемые и растравляемые.

Однако наряду с этим продолжительное монгольское иго воспитало в русских и положительные качества: проницательность, неистощимое терпение и стойкость, способность вынести самый низкий жизненный уровень и при этом не падать духом, искусство самопожертвования и безрассудной самоотдачи, определенную независимость от земного, равно как и зависимость от него, религиозную стойкость души, удивительную покладистость и гибкость, наследственную отвагу, ярко выраженное, в поколениях воспитанное искусство оборонительной войны; привело к языковому обогащению, к искусству верховой езды (например, у казаков).

А в политическом отношении — убеждение, что федеративное устройство государства в огромной стране с множеством народностей не подходит, федеративный принцип в России ценят и уважают, но знают — и это неоднократно подтверждалось горьким опытом, — что на пространстве в 21 млн. км^2 со 170 млн. человек государство на принципах федерации распадется тут же.

Такие пространства, такое число народностей, таких склонных к индивидуализму людей можно сплотить исключительно централизованным единым государством,

можно удержать исключительно авторитарной (не путать с тоталитарной) формой правления.

Россия может иметь *собственные*, самостоятельно возникающие организованные формы авторитарного государства *и* демократического государства — в единстве. Именно этим — не случайностью и не деспотией московского центра — объясняется то, что Россия на протяжении веков оставалась *монархией*, притом все сословия и профессиональные цеха вырабатывали и практиковали своеобразные формы самоуправления.

2. Когда я вам об этом говорил, я подчеркивал, что в религиозном аспекте монголы в то время преклонялись перед христианством, но крещения не принимали. Они, оставаясь шаманистски настроенными, пока не переняли мусульманские постулаты веры, с уважением относились к христианской церкви, выказывали благоговейную толерантность, освобождали ее от выплаты дани и способствовали ее влиянию. Христианская мудрость, политический такт и сила молитвы православной церкви оказывали таинственное, воспитательное, национальное и политическое влияние.

Во всех больших, влиятельных делах за церковью, можно сказать, оставалось последнее слово: воздействие ее на народ и страну было благодатным и руководительным. Это удавалось ей тем более потому, что она не несла в себе мирской жажды власти; и это было ясно как день.

8

В ходе веков, о которых я сейчас говорю, то есть в XIII, XIV, XV, XVI, XVII веках, когда закладывался фундамент русской культуры, когда складывался национально-творческий культурный акт, православной церкви пришлось определять и выказывать свое собственное лицо, а это имело прямое отношение к государству.

Государство и церковь, великий князь московский и митрополит московский заботились в ряду многих поколений о своем народе, боролись рука об руку за освобождение Руси и ее церкви от татарского ига. Из этого возник своего рода симбиоз. Православная церковь не пыталась присвоить себе мирскую власть или сделать ее

независимой от себя. Великие князья и русские цари не пытались облагать налогами (как это было в Византии) сановное духовенство или подчинить церковь себе.

Русская история свободна как от цезаре-папизма (государь как первосвященник и глава церкви), так и от папо-цезаризма (глава церкви как правитель и верховный глава).

Согласно древней русской традиции, церковь и государство гетерогенны, неодинаковы — по духу, положению, достоинству, цели и практическому образу действия. У церкви нет ни светской власти, ни меча; она заботится об откровении и занимается миссионерской деятельностью; она милует, учит, совершает таинство обряда, обосновывает догматы и отстаивает их, рукополагает священников, способствует Царству Божию на земле, она свободна судить и, если необходимо, то смело осудить. Однако за меч хвататься она не может ни во время войны, ни в процессе обращения людей в свою веру, ни в наказание за злодейство или ересь.

Меч не только для церкви неприемлем, но поначалу речь шла даже о том, чтобы и государственную власть, образно говоря, лишить меча вообще. Уже великий князь Владимир Киевский намеревался сразу и навсегда отменить смертную казнь, и епископам пришлось убеждать, что *церкви* меч не к лицу, но государство, согласно посланию апостола Павла, должно при себе меч иметь и за него отвечать. Русский же человек был последователен в своем желании идти только путем любви.

Особенно тщательно соблюдалась на Руси традиция свободного, ненасильственного обращения в христианство. Миссионерство в этом плане было крайне трудным делом среди небольших, разбросанных народностей Севера, множеством языков которых, не имеющих письменности, надо было овладеть, при том что языческие жрецы вели ожесточенную, упорную борьбу против православных миссионеров. Многие ревнители веры нашли здесь свою мученическую смерть. И речь шла всего лишь об обращении в христианство, а не о принудительном крещении (как пытался утверждать христианство Карл Великий, например). Дело было не в том, чтобы только отметить: «крещен». Это именовалось свободным

созерцанием сердца и ecclesia militans[13]. В этом отношении довольно примечательным является миссионерское наставление, данное митрополитом Московским Макарием в 1555 году (после завоевания Казанского царства татар на Волге) первому епископу Казанскому Гурию. Оно гласило: «Татар, насколько возможно, надо приручать к себе благопристойными нравами, подготавливать к крещению любовью, а не запугиванием»[14].

Для князя у церкви было и поучение, и утешение, и исповедание, и совет, но в религиозных вопросах она к нему не прислушивалась. Русская церковь знает представителей духовенства высокого сана, которые открыто осуждали и князя, и царя и отказывали им в благословении. Иван IV, прозванный Грозным, отправил за это в изгнание своего духовника Сильвестра, а митрополита Филиппа коварно задушил. Однако то были пугающие исключения.

В основном князья относились к церкви по-иному: авторитет ее признавался и тщательно охранялся. Церковь получала всяческую поддержку, всяческие дары, всяческую защиту, в которых нуждалась, не впадая в зависимость или низкопоклонство. Церковь брала земное и давала горнее. Государство отдавало земное и получало горнее. Князь — политик и воин, он имеет меч. Церковный служитель высокого сана — духовник и монах, он несет с собой любовь, очищение, слово Божие. И только в случае крайней необходимости нерукоположенный монах может взяться за меч: когда дело касается защиты святыни, тогда он ведет себя как простой солдат, но позже принимает очищение.

Так, мы знаем, что в 1380 году святой Сергий Радонежский, когда великий князь московский Дмитрий Донской впервые за все время беснования монгольского ига поднялся против татар, не только дал ему свое благословение и предсказал положительный исход, но и послал в подмогу двух своих иноков (символично, что оба — богатырского телосложения), которые храбро пали в этой первой битве.

Знаем мы также и то, что в 1609 — 1610 годах величественный и прекрасный Сергиев Посад под Москвой был в течение многих месяцев осажден поляками и раз-

бойничьей шайкой казаков; монахи монастыря сражались как простые воины.

В остальном в истории России можно видеть священника, идущего в бой впереди солдат с высоко поднятым крестом, умирающего героем за свою веру, но всегда безоружного, никогда не способного на убийство.

Наряду с этим, однако, существует и такой сохранившийся с древности религиозный обычай, когда великий князь или царь на своем смертном ложе перед самой кончиной отказывается от своего сановного ранга и, принимая последнее помазание, дает строгий обет отшельника и торжественно принимается в монашеское сословие — как последнее очищение обладающего мечом воина, который, елико возможно, хотел бы безгрешным отправиться на тот свет. Это мы видим, например, в предпоследней сцене оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».

Обычно меч и любовь, политика и обряд таинства — вещи несовместимые. И тем не менее воин и монах, князь и митрополит объединяются, когда дело касается служения замыслу Божию.

Князь есть правоверный и благочестивый христианин. Он старается нести свою службу по-христиански, хочет служить царству Божию на земле, он выслушивает советы, как лучше поступить, ставит свою мирскую власть в услужение Богу. А церковь старается по совести напутствовать правоверного князя и способствовать в делах национально-православного государства.

9

Дамы и господа!

Я здесь ничего не превозносил и ничего не отвергал, только сообщал и пояснял. Таковым был симбиоз между церковью и государством в русской истории до Петра Великого; после него, и особенно после Екатерины Второй, многое изменилось, и к сожалению, не на благо церкви и государства, так как государство в известной мере отняло у церкви свободу суждений и силу организаторских способностей.

Но тогда, в рассматриваемый нами период, существовал свободный органический симбиоз между церковью и

государством. *Государство* боролось за свой *христианскиверующий народ* и за святыни церкви, а церковь старалась защитить свой православный люд, поддерживать государство молитвой и советом.

Так в Древней Руси пришли к идее церкви и государства, которую я сформулирую следующим образом: для государства — *«пусть твое служение и твой меч будут как молитва»*; для церкви — *«пусть твоя молитва будет как сила и меч»*.

Отсюда возникают своеобразные явления, которые я сейчас перед вами разверну. Множество князей, которые пострадали в борьбе за народ и веру или даже умерли мученической смертью, будучи при этом праведными и отважными людьми, позже были причислены церковью к лику святых. Множество митрополитов, праведных и преисполненных любви, советников великих князей, столпов церкви также были позже причислены к лику святых. Мощи их покоятся в особых раках соборов московского Кремля и почитаются как святыни.

Князья считали своим прообразом и образцом святого Георгия и мученика Феодора Стратилата[15].

В Ферапонтовом монастыре под Вологдой, неподалеку от Череповца, можно увидеть дивные фрески. Они принадлежат знаменитому московскому иконописцу и создателю фресок Дионисию (XV век). Его фрески монументальны по композиции. Фигуры на них, как подчеркивает русский исследователь проф. Алпатов, суть «сверхчувственный порыв ввысь»; они «вытянуты в длину» и «одухотворены». Я бы сказал, здесь легко угадывается пафос дистанции и ранга («Человече, *всемогуще* — божественное, ты же — мал»). К тому же находит свое выражение и удивительное: строгость и сострадание, гармония сокрушается над дисгармонией, доброта, которая, увещевая, оберегает и, предупреждая, укоряет.

Мировая скорбь — вот вечная духовная тема русского верования и всей русской культуры. Мировая скорбь, в которой божественное страдает *за* небожественное и за человеческое, пытаясь его спасти, — глубочайший лейтмотив христианского откровения.

№ 10. Вот икона св. Георгия (XV век). Это совсем другой святой, чем тот, которого мы видели на фреске

в церкви Старой Ладоги. Тот — юноша, внешне изящен, вооружен символически. *Этот* — муж, богатырь непомерной силы, физически кажется стойким: уж он-то доведет земные бои до конца. Он бородат, волосы курчавы, ликом аскет, щеки впалые, глаза глубоко посажены, губы по-волевому плотно сжаты, изящен, красив его нос, печален и милостив взор.

Епископы того времени, митрополиты и патриархи московские считали своим прообразом и примером святости Николая из Мир Ликийских, который почитается народом с особой любовью и считается самым национально обожаемым святым. Это величайший и редчайший заступник; строгий и добрый, всегда скромен и отзывчив, всегда наставляет и прощает, порой наказывает.

Фреска относится к XV — XVI вв. (1500). Святой в монашеском облачении; высокий выпуклый мыслящий лоб, впалые щеки, седые волосы, красивой формы уши и взор, полный страдания, сострадания и доброжелательного укора. Световая гамма и живые блики утончены, они высвечивают дух сквозь кожу и кости.

Эта эпоха несла в своем сердце *созерцание Христа* и *образ Богородицы.*

№ 11. Икона XII — XIII веков. Принадлежит к разряду так называемых «нерукотворных». Однажды Христу случилось вытереть лик Свой холстинным полотном, и на нем отпечатались Его черты. Эти иконы, по всей вероятности, происходят от плащаницы, обвивавшей тело Христа при положении во гроб, которая хранится в Туринском соборе в Италии и была описана и исследована многими учеными.

Икона изображает плащаницу. Вверху слева: «Иисус», вверху справа: «Христос», слева: «Бог», справа — на церковно-славянском: «Иисус Христос, Бог наш».

Обратите внимание на своеобразное выражение содержания всех этих икон. Оно многозначно, как оттенки душевной, и именно тонкой душевной жизни человека.

На каждой иконе вы видите борьбу мастера с тремя проблемами: он ищет живость и силу *выражения, красоту* образа, пропорций, композиции и *религиозную глубину* созерцания.

Обратите внимание на это.

Посмотрим, что в данном случае подразумевается под красотой созерцания, ведь человеческая голова без шеи, плеч и торса есть что-то невыносимое. Опорой здесь выступают обозначенные сзади головы перекладины креста — сверху, справа и слева. Голова смотрит на вас с креста. Далее точкой опоры служат спадающие вниз локоны, которые вместе с изящно раздвоенной бородой придают голове необходимую устойчивость.

Эта икона не производит впечатления рисунка или картины, она создает впечатление присутствия. Он здесь. Это Он сам. С печальным, строгим укором смотрят Его прекрасные большие глаза на грешный мир, который, по-прежнему пребывая в грехах, распинает Его снова и снова. Мир лежит во зле. Все мы грешники. Что можем мы сказать, если Он смотрит на нас так?

№ 12. А вот так называемая икона Владимирской Божьей Матери. Икона почитается как чудотворная и считается национальной святыней московского Кремля. С 1395 года находилась в московском Успенском соборе. Старые хроники сообщают об исходящем от нее милосердном покровительстве и поддержке. Впервые о ней упоминается в хрониках XII века. Византийское *влияние* в ней очевидно. Византийское *происхождение* ее спорно. Много раз икона подвергалась реставрации. Лет 20 тому назад удалось мастерским способом снять позднейшие наслоения красок и вызвать к жизни изначальный оригинал.

А сейчас я покажу вам *цветную репродукцию этой иконы* в великолепном факсимиле. Лик Младенца и почти весь лик Божией Матери выполнены в подлинной цветовой гамме XI столетия. Краски удивительно нежны, жизненны, гармоничны. Если смотришь на это произведение в оригинале, как это видел я, то стоишь пред ним в таком восторге, словно действительно душе твоей ниспослано таинство.

Икона относится к так называемым иконам «умиления» — они затрагивают сердце до самой глубины. Таких икон, по образу своему и силе выражения, много. В предчувствии глубокой печали смотрят в будущность с тонкого дивного лика материнские очи: Она знает, какие страдания предстоят Ее Божественному Сыну. С утешени-

ем и любовью обнимает Иисус-Младенец (левая ручонка Младенца видна на картине справа) Свою погрузившуюся в печаль Мать.

Таинства мира — страждущая Мать. Таинство мира — Божественный Младенец. Любовь. Утешение. Жертва. Спасение мира через страдание невинности — и именно *божественной* невинности.

На протяжении столетий — в нужде и борьбе, в страдании и опасности — вглядывался русский народ в это таинство и, созерцая страдающего Господа, учился творить добро, учился утешению и готовности жертвовать собой.

Говорят, что есть люди, считающие русский народ тупым варваром, и было бы неосмотрительным верить этому на слово, так как в историческом и религиозно-историческом плане признается такая максима: «Скажи мне, кому ты молишься, и я скажу тебе, кто ты есть и какого ты звания».

№ 13. А теперь мне хотелось бы показать вам еще одну икону Божией Матери (XV — XVI вв.) работы русского мастера Дионисия. Это фреска под сводами Кириллова монастыря, что на Белом озере под Новгородом[16]. К сожалению, сохранилась неважно. Замысел ее величествен, грандиозен, монументален. Темные пятна, повреждения. О лице Младенца судить почти невозможно, так как от сырости краски расплылись, неверны сохранившиеся линии. Одежда Младенца выполнена изящнейшим образом. Правый глаз Богоматери, вероятно, слегка косящий, не виден вовсе, но если прикрыть свет левой рукой и посмотреть на икону, то выражение лика Богоматери просматривается вполне. В нем нет ни страдания, ни строгости, ни укора. В нем — не молитва даже, а *кроткая любовь*. Богородица смотрит в мир, на людей с захватывающей сердце милостивой кротостью, как если бы того, кто встречает взор Ее в данный момент, Она знает *лично* — со всеми тяготами его жизни, страданиями, от которых он жаждет избавиться; как если бы Она говорит ему: «Так велика Моя любовь к вам — бедным, страждущим, отягощенным заботами, что Я вам — здесь (правая рука показывает) Сына Моего, Сына Божьего как Искупителя, приношу и отдаю.

Утешьтесь же и укрепитесь надеждой, возрадуйтесь — избавление пришло». Должно быть, нечто такое выражал лик Богородицы. И стоило пересмотреть всю западноевропейскую живопись, связанную с изображением Мадонны, чтобы установить, есть ли еще где-нибудь нечто подобное по силе выражения.

Дамы и господа!

Не все из этих бесценных сокровищ я смог вам показать. Время поджимает. Пойдем дальше. Прежде всего мне хотелось бы на основании изложенного сделать несколько выводов.

I. Народ, который так чтит Богородицу, доказывает то, что он умеет ценить великую тайну материнства, таинство материнской любви в жизни и в мире. Он переносит сострадательную, жертвенную, покровительственную, спасительную силу любви в лоно Божественного, требует от Бога — любви, воспринимает своего Бога только через любовь и в любви, смотрит на Него через луч света в сердце и тем самым выстраивает религию как акт сердечного созерцания.

Можно быть уверенным, что почитание Богородицы поддерживает в народной душе основы любви, нежности, жертвенности, целомудрия, служения, рыцарства.

Древняя Русь была так привержена этому культу, что иконы Богоматери были здесь самыми почитаемыми, и пожалуй, добрая половина русских церквей, особенно соборов, посвящались Божией Матери. В целом Церковь стала как «Храм в честь Пресвятой Богородицы».

II. Это во-первых. Во-вторых, можно опять же с уверенностью сказать, что там, где сердце становится главным проводником веры и молитвы, подспудно царит влеченье к свободе, ибо свобода в конечном счете есть не только проявление *индивидуалистских инстинктов* (об этом я сказал достаточно), но и *любящего сердца*.

Сердце народное, выказывающее прежде всего потребность в любви, не может любовь свою строить на насилии и жажде власти, потому как любовь *свободна*, ее нельзя *добиться силою*, и *миссионерство свободно*, и *обращение свободно*. Там, где царит дух сердечности, царит и воля к духовной независимости, следовательно, налицо

должна быть *добровольность* как в жизни, так и в созерцании.

А теперь, коснувшись одного из глубочайших и значительнейших моментов русской культуры в целом, я обязан дать ему свое толкование. Для меня важнее вскрыть вам духовные глубины, нежели скользить по поверхности, показывая древнее русское оружие, костюмы, жилище.

Я бы хотел, чтобы дальнейшее в содержании увиденного вы прочувствовали сами. На сегодня об иконах рассматриваемого периода достаточно. Теперь поговорим о строениях. Общий их мотив чуть ли не из лютеранского гимна: «Прочная крепость — наш Бог».

Монастыри обносились крепостными стенами, которые замышлялись как оплот веры, религии, церкви. К сожалению, у меня нет времени, чтобы с толком и исчерпывающе все прокомментировать; я бы хотел, чтобы вы получили общее, но существенное впечатление и жили затем памятью сердца. Это мне нужно в качестве предпосылки для заключительных выводов следующих двух лекций.

№ 14. Новодевичий монастырь под Москвой (XIV — XV вв.). Спереди — крепостные стены с двумя великолепными темноголовыми башнями. Слева — высокая звонница. Посредине — собор. Справа у входа — привратная церковь (последняя — сооружение XVII века, московское барокко).

Крепостная стена и башня Соловецкого монастыря, что на острове в Белом море (XVI в.). В последние 20 лет используется в качестве концентрационного лагеря для верующей русской интеллигенции. Обращает на себя внимание примитивность строения и тем не менее — четко выраженная законченность линейных форм.

№ 15. Симонов монастырь под Москвой (XVI — XVII вв.). Угловая башня на крепостной стене. Так называемая башня-бойница. Мощное сооружение, соперничающее с другими внушительностью и красотой.

№ 16. Симонов монастырь под Москвой — крепостная стена и ворота. Согласно древнему обычаю, ворота замышлялись непосредственно у самой первой церкви монастыря.

№ 17. Симонов монастырь. Трапезная. Величественный монумент московского барокко.

№ 18. Симонов монастырь. Вид на собор сбоку. Московское барокко.

Несколько лет тому назад советское правительство, подложив под монастырь динамит, полностью стерло его с лица земли, и теперь на его месте груда развалин — триумф безбожников.

А сейчас перейдем к московскому Кремлю, который я вам обрисую довольно бегло. Столетиями блистает с холма своей красотой над Москвой и ее предместьями Кремль как священный оплот города и государства.

Крепостная стена с ее башнями, где одна не похожа на другую и каждая представляет собой часовню, была закончена в XIV веке под руководством и при участии итальянских зодчих.

Мудрейший историк Иван Забелин как истинный знаток обследовал и описал с исторической точки зрения каждый квадратный метр кремлевской земли, показал, что каждый камень ее — памятник, каждое здание описал с момента замысла его построения, каждый чертог как бы наполнил живыми образами. Он сообщает, как Наполеон, взъяренный московским пожаром, отступая, приказал заминировать и взорвать все самые прекрасные сооружения Кремля. Но порох был старым, взрывался с трудом, и ущерб был не столь уж огромен.

№ 19. Московский Кремль — с другого берега Москвы-реки. В середине возвышается большой царский дворец, строительство которого началось и полностью завершилось в XIX веке. На фоне холма — Кремлевская стена с башнями.

№ 20. Панорама разворачивается справа налево. Видны древние соборы XIV века и колокольня Ивана Великого.

№ 21. Панорама развертывается дальше. Посередине — памятник царю Александру II. Справа в поднебесье — купол здания судебной палаты; справа на переднем плане — дивные по красоте Спасские ворота. Вверху над воротами — почитаемая икона Спасителя. Проходя мимо ворот, народ, согласно обычаю и нравам, снимает перед нею головные уборы (нечто подобное то-

му, как ведут себя американцы, проходя мимо Белого дома).

№ 22. Большие Кремлевские ворота, встроенные в стену. Боровицкие ворота.

№ 23. Кремлевская башня, называемая Безымянной.

№ 24. Кремлевская башня, называемая Свибловой.

№ 25. Кремлевские ворота, называемые в народе с юмором «Кутафьей башней», это нечто типа «бабенка-пампушка».

Примерно так выглядит эта Русь-крепость извне. Так представлял себе русский народ богоугодный купол своего государства, свой христианско-царский акрополь, религиозную атмосферу жизни своих князей, источник права и правосудия, где законодатель сначала молится и только потом может что-то предписывать.

А теперь позвольте представить вам тех, кто на протяжении веков созидал только что показанное, вынашивал замыслы, сооружал, заботился и верил.

№ 26. Крестьянин-великоросс.

№ 27. Крестьянка в народном костюме из Малороссии.

№ 28. Сибирский казак, герой войны, с наградами.

№ 29. Русский мальчишка-паломник, идущий на богомолье в Москву по заснеженной земле.

Так выглядят люди из народа. Тем самым для представления о Руси было продемонстрировано как бы и нечто материальное, на чем сегодня мы и закончим.

Перевод с немецкого *З. Г. Антипенко*

V. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВА

1

Дамы и господа!

Когда в своих первых лекциях я говорил вам о русской душе, ее сущности, действии, своеобразии, я неоднократно подчеркивал и выдвигал на первый план *русскую любовь к свободе*. Это не *мое* открытие или выдумка: еще задолго до татарского вторжения эту любовь к свободе отмечали и описывали византийские и арабские наблюдатели. Во время татарского нашествия русское сопротивление доказывало то же самое; история татарского ига есть история национального освобождения; история России в целом есть история ее борьбы за независимость, за свободное развитие, за вольный дух в вере и культуре.

Но если поближе присмотреться к этой истории, то можно скоро заметить, что это стремление к свободе обнаруживается в разнообразных и очень значительных явлениях и определяет развитие народа. Этот порыв к свободе укоренен в структуре русского национального акта, так как этот акт есть прежде всего чувство, и притом движимое страстным темпераментом; добавлю еще, что акт этот *созерцателен*, творчески развит, мечтателен и опять же — страстен; это нечто совсем отличное от того, что имеет место у европейцев: спокойная, рассудительная мысль, абстрактное, системное волеизъявление, довольно холодный и довольно твердый, но всегда трезвый расчет на выгоду, напористость целевой установки совершенно не характерны для русского.

Созидает ли русский что-либо творчески, он созидает, руководствуясь страстностью своего созерцающего сердца, ведь закон любви гласит: любить можно *только свободно*, а закон созерцания гласит: созерцать можно *только свободно*. К тому же надо иметь в виду любовь

славян к независимости вообще и еще необъятные просторы необъятной равнины. Не нравишься ты мне, я ухожу — и зовут меня и манят дали дальние; и если я оставил тебя однажды, то лежит предо мной легкая равнина, зовет и манит. По крайней мере, тысячу лет жил русский человек в так называемом «антигетто» и всегда верил и ощущал, что, как говорит известная поговорка, «раздольный мир дан человеку для свободы» (причем русский с присущей ему образностью мышления и с любовью к созерцательности вместо «раздольный мир» говорит: «белый свет»).

Достоевский говорит: «слишком широк», т. е. безмерен русский, я бы его несколько «умерил» и «ограничил»; всегда размах, накал, интенсивность, спонтанность, одержимость — в святости, как и в злости затаенной, во вдохновении, в мечтательности, в восхищении, да и в пении, буйстве, потасовке, выпивке, и высок иногда человек, и низок — точно так же в разбое и злодеянии.

Такие натуры и народы *дышат свободой*, жить без свободы не могут, но злоупотребляют ею так незаметно, необдуманно, легко; и нужны особые обоснования и движущие силы — *религиозная вера, любовь к Отечеству*, верный государственный инстинкт, национальная опасность, пробуждающая и стимулирующая национальный инстинкт самосохранения, — чтобы в течение длительного времени выносить несвободу и мириться с ней.

2

Если бы кто захотел убедиться в этой русской любви к свободе, не довольствуясь моими соображениями, тому пришлось бы иметь в виду только две большие проблемы русской истории: проблему *внутренней русской колонизации* и проблему *русского казачества*.

Фактически история России (если говорить об экономике и населении) есть не что иное, как история нескончаемой внутренней колонизации, и притом в двух параллельно протекающих процессах: *первый* — это колонизация как массовое мероприятие правительства, как цель, как забота, как проведение государственной полити-

ки возделывания новых земельных площадей; *второй* — колонизация как спонтанное творческое движение людей, как свободно растекающийся поток народа, стремящегося к хозяйственной независимости и свободе. В настоящее время Россия очень велика: площадь ее составляет 21,5 млн. квадратных километров.

Однако так было не всегда: еще задолго до татарского ига, когда о едином русском государстве и речи не было, когда идея политического единства Руси только грезилась великим мужам как желанная мечта и как национальная необходимость, уже тогда мощным потоком шла колонизация Руси, неуправляемо, самым элементарным, но безостановочным образом — по русской пословице: рыба ищет, где глубже, а человек — где лучше.

Это было естественным вступлением во владение невозделанными участками земли, прореживанием лесов, выкорчевыванием пней, строительством, возделыванием пашни, разведением скота и т. д.; часто проходило время, прежде чем люди стали заявлять о себе государственно-политически и регистрироваться; затем налаживались транспортные, почтовые, торговые связи, выплачивались налоги, отбывалась воинская повинность; поселки и колонии часто располагались далеко один от другого и тем не менее придерживались своего национального центра, столицы определенного княжества — отчасти из-за необходимости отражения диких, иноязычных, языческих племен, временами — кочевников (с юга).

Это свободное рассеяние в форме переселения и заселения из чисто личных побуждений имело место по всей равнине, но особенно наглядно оно предстает, если посмотреть на карту новгородской колонизации.

Новгород — это древний город на Ильмень-озере и реке Волхов, будучи связанным с мощным Ладожским озером и многоводной красавицей Невой, а тем самым — с Балтийским морем, процветал как большой торговый центр со все возрастающим населением; его отважная, жаждущая предпринимательства молодежь была всегда готова к поискам приключений, к погоне за счастьем и богатством (*аналогично швейцарскому «пуститься в дорогу»*[1]). Одни вербовались на море и пытали свою «фортуну» за океаном, другие шли в северо-восточ-

ную лесную чащу, которая начиналась непосредственно под Новгородом и простиралась по всему Северу до самого Урала и Сибири; на службу к чужакам не нанимались, а сразу же начинали заниматься охотой, небольшой войной с дикими языческими племенами Севера, разбоем, лесным хозяйством, торговлей — и получалась полудобровольная-полунасильственная аннексия...

Эти люди назывались ушкуйниками[2] — поскольку они часто совершали рейды по реке на лодках, своего рода речные пираты. Путем спонтанной, неправовой, беспорядочной инициативы возникали селения, колонии, расширялось государство. Росли города и деревни, разрабатывались пашни, строились церкви, появлялись новые формы культуры и правопорядка. *Частная инициатива* и *свободное расселение* способствовало росту государства вширь.

Сейчас я покажу вам исторически сложившуюся карту европейской части России. Пожалуйста, смотрите сами: сверху — Северное море; справа с севера на юг простираются Уральские горы; слева — Балтийское море и Скандинавия.

I. Справа внизу на зеленом поле пробегает голубая линия — это граница государства, находящегося под татарским игом. Она отклоняется на запад и, не доходя до Онежского и Ладожского озер, не соприкасаясь с Новгородом и Псковом, поворачивая у Витебска и Вильны в самой северо-западной точке, спускается на юг, пересекает Польшу, доходит до Карпат, пробегает вдоль Днестра к Черному морю, разделяет Крым и тянется по северному кавказскому хребту до Каспийского моря. Все, что охватывает эта линия, входило в государство, находящееся под татаро-монгольским игом. Итак, свободными оставались только север и северо-запад.

II. А теперь найдите город Новгород. Слева вверху, беря исток в Ладожском озере, течет в Ильменское озеро (где сейчас идут бои[3]) река Волхов. На ней и стоит Новгород — древняя и богатая демократия с городским вече на центральной площади. От Новгорода линия идет через весь Север до Мурманска на северо-западе и далее до острова Новая Земля на дальнем северо-востоке. Все

это были земли, колонизованные Новгородом и принадлежащие ему уже в XII столетии.

Новгородцы несли с собой не только предметы торговли и оружия, но и христианскую культуру. Богатый лесами и бедный каменоломнями Север, конечно же, строил свои церкви из древесины. Древесина не столь долговечна, как камень, но зато строительные традиции были прочны и более позднее влияние стиля просматривается куда слабее. Более позднее в стиле уподобляется более раннему.

Я сейчас покажу несколько памятников северного церковного деревянного зодчества. Классический тип — квадратное сооружение на подклети из бревен сваленного, пригодного к строительству леса. На этой служащей фундаментом подклети возводился маленький прируб, или придел. Но подклеть бывала и шестиугольной, и даже восьмиугольной.

И тут обнаруживаются различные варианты.

№ 1. Первая идея индивидуалистична — уединенная лесная часовня, башнеобразная, но с двухсторонним, открытым для странника входом: «приходите, верующие братья и заблудшие человеки, обратите сердца свои к Богу» (Архангельск. губ., 1600).

№ 2. Та же идея — сооружение XVIII века — часовня чуть больше по объему и высоте, но все той же башнеобразной формы (Вологодск. губ.).

№ 3. Новая идея — часовня еще больше по охвату; миссионерство дало свои плоды: возле церкви-матушки толпятся купола-дети (XVII в., Вологодск. губ.).

№ 4. Тот же вариант. Деталь.

№ 5. Новая идея — дети выросли, превратились в новые самостоятельные купола и похожи на матушку так, как только и могут быть похожи дети. *Колонизация есть миссионерство, миссионеры в сборе*; церковь напоминает единый семейный организм. Здесь симфония и любовь (серед. XVIII в., Архангельск. губ.).

№ 6. Вид другой, но из того же семейства — шестеро детей-куполов; строение растет ввысь, церковь-матушка увлекает за собой всех детей (Олонец. губ., XVIII в.).

№ 7. Куполов уже 22; каждый в качестве опоры имеет особый фронтон, технически выполненный в виде

бочки-луковицы, что надежно закрывает и защищает купол, оттягивая вниз его косые стоки. Все стремится ввысь, в мощной пирамидальной форме возле матушки собираясь, к матушке прижимаясь, в субординации и при этом равенстве — символ церкви и одновременно земного государства.

№ 8. Та же церковь в другом ракурсе — впечатление замкнутой семьи, единства в многообразии, общности, в которой личное оберегается и соблюдается — основополагающая идея русского национального бытия.

№ 9. И наконец, опять возвращаемся к простому единству (церковь в Белозерске, конец XVII в.). Здесь идея многообразия — в скрытой форме; налицо впечатление многоярусности наподобие этажей, или уровней, которые накладываются один на другой, поддерживают один другого, устремляясь к молитвенному куполу.

3

Тот же спонтанный поток частной инициативы растекался и в южном направлении — на юго-восток и на восток, в безбрежную Сибирь. В те времена эти земли были заселены слабо: дикие племена неопределенной расы и религии (которые и по сей день еще обитают в Сибири) сидели в лесу или в степях или селились поблизости их, но были места, посещаемые и обираемые прежде монголами.

А тем временем (я имею в виду XIV, XV, XVI и XVII вв.) в московском центре шел мощный и длительный процесс сплочения и освобождения. С большим напряжением, с немыслимыми жертвами стягивались вокруг Москвы маленькие княжества, чтобы потом во множестве внезапных ударов и военных действий дать отпор татарскому игу и свергнуть его.

Однако долго еще это не означало освобождения внешних границ и внутренних земель: время национальной войны началось только после первой победы русских над татарами в 1380 году под предводительством великого князя Дмитрия Донского Золотая Орда пыталась вновь утвердиться и делала набеги в центр страны в 1381, 1395, 1408, 1439-м; позже татары приходили из Казани и из самой Орды в 1445, 1451, 1459-м и пр. Орда

распалась, но Казанское ханство было покорено только при Иване IV, в 1552 году. Меж тем образовалось татарское царство в Крыму, и южные татары доходили почти до самой Москвы в 1571 и 1591 годах.

А тут надо было вести битву со шведами и с поляками, и уже в 1610 — 1613 годах поляки осадили Москву и московский Кремль, но были взяты русским ополчением в кольцо и разбиты наголову.

После этого в силу необходимости утвердился на Руси в XVII веке так называемый «сословный порядок», когда каждое сословие — дворянство, купечество, мещане, крестьяне — регистрировалось, твердо выполняло определенную государственно-политическую, жизненно важную функцию, облагалось налогами, становилось военнообязанным и вносило свою лепту в казну.

Центр государства решил закрутить гайки, в каком-то смысле заключить жизнь в твердо регулируемые рамки, как это имеет место в осажденной крепости.

Дворянство становилось военнообязанным, должно было служить, вносить плату в казну. Купечество облагалось налогами, было военнообязанным, вносило плату в казну. Мещане облагались налогами и были военнообязанными. Монастыри облагались налогами и вносили плату в казну. Крестьяне становились военнообязанными и вносили плату в казну.

К этому времени, т. е. к XVII веку, относится юридическая отмена крепостного права[4], а в 1861 году оно упразднено одновременно по всей стране манифестом императора Александра II.

Два столетия существовал в России этот порядок сословий. Великий русский историк Ключевский, который никогда не стеснялся говорить правду и который придерживался радикального либерализма, так оценивал этот сословный порядок:

1. Порядок сословий, говорит он, появился в связи с неизбежной физиологической потребностью[5].

2. Этот порядок сословий «был тяжел, но справедлив»[6].

3. «Если подумать о том, — пишет он, — что конкретно сделало тогдашнее дворянство для народа в целом и какую услугу оно ему оказало, придется признать, что

те привилегии, которыми оно (как помещичье сословие) пользовалось, простительны, о них надо забыть»[7].

Это было никоим образом не тоталитарное, а уж тем более не коммунистическое государство. Это было *регулирующее, регистрирующее* и полное ответственности государство с довольно радикально управляемой экономикой: частная собственность не упразднялась никогда, но облагалась высокими налогами; частная инициатива не подавлялась никогда, а скорее экономически поддерживалась, поощрялась, широко использовалась; однако не обходилось и без определенных, порой тяжких, жертв: дворяне регистрировали и приписывали себе праздношатающихся гуляк, особенно из крестьян, поскольку, как говорит Ключевский, «боеспособность (дворянина) зависела от доходов его поместий, численности и имущества крестьян, которые населяли и обрабатывали его вотчины и поместья»[8].

Отныне у русского народа с его ярко выраженной любовью к свободе было *две возможности*, два *жизненных пути*: или *терпеть, служить* и *жертвовать*, или *незаметно скрываться, уклоняться от службы* и *бунтовать*. В реальности шли и по тому, и по другому пути: более *добросовестные*, но *слабые* натуры терпели, служили, жертвовали собой; *биологически более сильные*, но *скверные* скрывались, уклонялись от службы, бунтовали — примечательная картинка на протяжении веков!

Самые лучшие в плане благоразумия, верности, любви к Отечеству, мужества, готовности к самопожертвованию все принимали на себя и строили свое государство; пассивные натуры, не обладающие особым мужеством, но военнообязанные, гнулись, несли свое бремя, помогали первым и находили свое утешение в вере. Это были два элемента общества, созидающие государство.

Биологически сильные любой ценой добивались свободы предпринимательства, независимости в жизни, простора и воли и убегали; к ним примыкали лодыри, гуляки, распутники, уголовные элементы. Этот процесс уклонения, увиливания, бунтовщичества имел различные источники и причины — психологического, природного, социального и исторического характера:

1. Жажду русских к странствиям.

2. Татарские погромы вынуждали людей, лишившихся своего очага, собираться в группы.

3. Они же заронили у многих вкус к разбою.

4. Манили свободные земли.

5. И скрытное *влечение к анархии* тоже здесь играло свою роль: веками, словно порывом ветра, носило русских по азиатским пустыням и южным степям равнины.

С точки зрения филологии любопытно отметить, что в русском языке слово «*воля*» — одновременно *воля*[9] и *свобода*. Крестьянин, закрепленный за помещиком, назывался «крепостным», а свободный крестьянин назывался «вольным», то есть у него была свобода распоряжаться собой по своему усмотрению. Но беглые крестьяне назывались «людьми вольными, гулящими». Они считались *уклоняющимися от государственных тягот* и *противогосударственными*. Они ставили себя *вне рамок правопорядка*, порой покидали свои места, часто даже семьи, и шли на юг, юго-восток и восток. Куда? Как говорит старая русская пословица, куда глаза глядят. Зачем? Чтобы *быть свободным* и *стать богатым*. Как? Разбоем.

Для этого имелись большие дороги и густые леса, могучие реки с притоками, холмистая земля на Волге и в уральских предгорьях, южные степи, Черное и Каспийское моря, Польша, царство крымских татар и Персия.

Эти люди сбивались в группы. Они назывались не разбойниками, не гуляками, а «*удалыми добрыми молодцами*». Честной оседлый народ-труженик страдал от их напора и завидовал их вольной, богатырской внешне, темпераментной жизни; народ знал, что их путь *разбоя и убийства* — путь *греха*, и тем не менее воспевал сей грешный путь в стихах и песнях; народ мечтал о романтических опасностях, о романтических приключениях, о свободной от тягот жизни и идеализировал этот путь: *через свободу — к богатству*.

Европе тоже грезились подобные сны — в нравах рыцарства и в безнравственности его, не в последнюю очередь у Вальтера Скотта и Шиллера; в русской литературе — у Пушкина и Алексея <Константиновича> Толстого.

Из этих «удалых добрых молодцев» постепенно складывалось казачество, казацкие поселения и заставы на

русских рубежах. В качестве иллюстрации к сказанному я покажу вам знаменитую картину Ильи Репина, это не фотография, тогда ведь еще таковую не изобрели, это композиция недавно умершего (в преклонном возрасте) русского мастера.

Днепровские казаки, запорожцы, были в XVII в. вольным людом. На днепровских порогах разбили они свой военный лагерь, куда ни одной женщине входа не было. Казаки вели войну за добычу с Польшей, крымскими татарами и константинопольскими турками, назывались «христианскими лыцарями» и считались оборонительным форпостом России.

Говорят, что султан Магомет IV Константинопольский послал казакам грозное письмо: если они не покорятся ему как непобедимому рыцарю, он заявится к ним, и от их лагеря останутся одни развалины.

Здесь сидит руководящая группа и диктует письмо как коллективное произведение. Все что-то предлагают, одно предложение остроумнее и смешнее другого, все покатываются от смеха. В центре, в очках, сидит писарь. Справа, в белой меховой папахе, атаман. Причудливая одежда, яркие краски, безграничный юмор, жажда отчаянной бравады.

Письмо начиналось следующими словами: «Запорожские казаки турецкому султану. Ты, турецкий дьявол, собрат и сподвижник проклятого черта, секретарь самого Люцифера! Какой из тебя, к черту, лыцарь? Да кто ты такой, чтобы приказывать сынам христианской веры: мы не боимся твоих полчищ и будем сражаться с тобой на воде и на суше. Ты, вавилонский стряпчий, ты, македонский колесник, ты, пивовар из Иерусалима, ты, александрийский заклатель козлов»[10] и т. д.

Обещанный визит состоялся, и снова увидело Черное море русские лодки, бороздящие его поверхность. Этого я вам показать не могу. Но великолепный вид Черного моря кисти знаменитого русского мариниста Айвазовского сейчас предстанет; к сожалению, не в красках — серо-зеленое, черно-белое, всех оттенков. Бесконечна ширь и простор, легка зыбь морского прибоя, бела пена, темно море, одновременно могуча стихия, манящая фортуна; воля для храбрых, пропасть для слабых, а вдали —

под бегущими облаками — отважная лодка в руце Божией.

Так видит русский водную стихию.

Сердце государства Москва приводила по отношению к казакам дальновидную политику: с их верхушкой и поселениями велись переговоры, пытались пробудить в них национальные и религиозные чувства, с ними заключались договоры, давались шансы на помилование и признание, им внушали государственно-политические цели и тем самым старались привлечь к государственному строительству. Это была целая политическая школа воспитания. Она требовала времени, усилий — и удалась. Постепенно из *вольных анархистских разбойничьих банд* стали возникать сначала *полулояльные казачьи поселения*, более бедный люд которых был всегда готов к очередному бунту и мог спровоцировать в стране незначительное, а порой и весьма значительное волнение; и гораздо позже появились *наконец* в русских губерниях оседлые, экономически процветающие казачьи станицы, так называемые «территории казачьего войска»; они простирались широкой полосой вдоль южных границ России от Дона до Дальнего Востока. Одна территория следовала за другой: запорожские казаки, донские казаки, кубанские казаки, терские казаки, уральские казаки, оренбургские казаки, затем среднеазиатские, забайкальские, амурские. Это были свободные поселения, где в каждой большой станице формировался свой кавалерийский полк; это были автономные территории с автономной кавалерийской армией из готовых к войне дородных, крепких крестьян, великолепно обученных и храбрых наездников с самопровозглашенным атаманом и свободным статусом войска.

Большие восстания XVII — XVIII вв., которые пол-России ввергли в состояние крестьянской и гражданской войны, отошли в прошлое: *неукротимая любовь к свободе* была признана и получила свое *консервативное, гражданственно-религиозное содержание.* А отсюда возник живой набор черт характера — инициативность, отвага, прилежание, самоуправление и воинственный дух.

О казаках говорят много чего, и многое справедливо; как *кавалеристы казаки были единственными в своем роде*

в искусстве верховой езды, владении саблей как боевым оружием, мощности атаки: заряженная винтовка за спиной, длинная пика на левом бедре, поддерживаемая левой рукой, повод, прикрепленный к передней луке седла, конь, управляемый исключительно голосом, слившийся с конем в единое целое <казак>, режущая как бритва точеная сабля в правой руке — в таком виде бросается казачий полк с диким, нагоняющим ужас гиканьем в атаку, чтобы неприятеля одним ударом разрубить надвое — от левого плеча до правого бедра (классический казачий прием).

Однако было правдой и то, что во время военных походов и на полях сражений в казаках жила склонность к частной наживе и в них просыпался приключенческий настрой. Вряд ли нужно говорить о том, что это кавалерийское войско на дух не принимало коммунизм и только после длительной гражданской войны сначала было разложено большевистской пропагандой, а потом и распущено. Попытка в последние годы восстановить казачью армию большевикам не удалась ни на йоту.

4

Дамы и господа!

В этом кратком обзоре я попытался дать вам представление об истории русской колонизации и казачества, показать, что русская история есть упорная борьба между *порывом к свободе* и *жесткой государственной необходимостью*, между *склонностью к анархии* и *инстинктом национального самосохранения*.

Дух свободы способствовал колонизации пространств; государственная необходимость вынуждала к расширению и дисциплинировала стихийных, самовольных колонизаторов (достаточно упомянуть, что процесс покорения Сибири был завершен казачьим атаманом Ермаком при царе Иване IV во второй половине XVI века)[11].

Склонность к анархии находила себе убежище на периферии, закреплялась то тут, то там на природных границах и начинала завоевания; вслед за нею медленно и с затяжкой пробуждался инстинкт национального самосохранения, воспитывал анархиствующих беглецов и превращал их в национальных защитников пограничных

рубежей. Говорю об анархии — это понятие здесь вполне уместно.

Зачинщик грандиозного восстания Степан Разин (XVII в.) писал в своих прокламациях буквально следующее: он пришел, чтобы ликвидировать всякий сословный порядок и всякую власть, искоренить начальство, повсюду ввести правление казаков и всеобщее равенство.

Из этих двух побудительных мотивов — *порыва к свободе* и *инстинкта самосохранения*, из этих двух сил — центробежной и центростремительной, единства и множества, разъединенности и сплоченности — *складывался исторически государственный строй России.*

Порыв к свободе, замешанный на эгоизме, центробежности, анархии, тем не менее оказывался государству полезным. Инстинкт самосохранения работал на единство и сплоченность, находил свое воплощение в лице великих князей, царей, императоров. Народ не просто покорился монарху; он создал его, воспитал, порою баловал. Русский человек оставался в массе своей носителем лояльности и терпеливым гражданином. И тем не менее подспудно в нем жило твердое ощущение такого рода: «Если я ***могу*** сам сделать, достигнуть, создать, достать, то я и ***сделаю*** сам, ничего не передоверяя правительству (начальству)».

Стихийность предпочтительней *авторитета, самостоятельность* всегда лучше чужого *распоряжения* или *приказа.* Государство — это «не все во всем», его должно заботить только общее, только *необходимое* и никоим образом не личностно-свободное. Эту склонность к свободному самовыражению в свое время подметил проницательный Петр Великий и направил ее на процесс созидания. Например, надо было увеличить площадь пахотных земель. Для этого ему не пришлось, подобно большевикам, изобретать обязательные пятилетние планы и силой понуждать народ к выполнению их; он просто ввел поземельный налог на душу населения. Каждый крестьянин вносил определенную долю налога и обрабатывал столько земли, сколько хотел и мог. Тем самым раскрепощалась личная инициатива, здоровая потребность в труде, дух предпринимательства, и смотрите, в

следующие сто лет Россия продвинулась в освоении залежных земель как никогда.

Отсюда вытекал главный принцип государственной экономической политики: развязать творческую инициативу, поощрять, подстегивать ее и только при определенных результатах регулировать. Так хозяйничала Россия, поднимаясь все выше и выше после отмены крепостного права в 1861 году.

Русский народ, таким образом, продемонстрировал всей своей историей *два* таких свойства: понимал, что *в* государстве и *для* государства он должен нести непомерные тяготы и жертвы, а в душе мечтал о всевозможнейшей свободе от любого давления государства. И *огромнейшее пространство* шло неуклонно навстречу этой жажде свободы и гарантировало народу такую свободу, о которой в Западной Европе не имеют даже представления.

Существует своего рода социологический закон, согласно которому, влияние одного человека на другого (при прочих равных условиях) теряет свою силу в зависимости от удаленности в пространстве и времени: чем дальше они — тем слабее влияние, тем меньше давление, тем труднее править, тем больше свободы предоставляется человеку. Поэтому веками бежали стремящиеся к свободе люди из центра на периферию. Новейшие изобретения — железная дорога, телеграф, телефон, радио — в какой-то мере подчинили себе отдаленность и тем самым облегчили коммунистическому тоталитарному государству его так называемую вездесущность и все и вся регулирующую, все и вся тормозящую функцию.

Но это развитие последних двух десятилетий. В более отдаленные времена русской истории такое было и невозможным, и нежелательным. Тогда в коляске и верхом ехали курьеры или фельдъегеря, меняя на станциях лошадей, через всю огромную страну; на это уходили месяцы бездорожья, сообщение было примитивным, все улаживалось только в письменной форме. Почта из Петербурга в Иркутск шла не менее двух месяцев, далее Иркутска около двух с половиной — трех месяцев. Запросов в Петербург было так много, что ответов приходилось ждать полгода, и следовательно, все решалось на

месте по усмотрению властей. Государственная политика всеохватной и всесторонней централизации представлялась хаосом, или сумасшедшим домом, или даже смертью.

Просторы и особенно лесные просторы, давали человеку свободу. Вы, должно быть, удивитесь, если я скажу, что уже в 1932-м, то есть спустя 15 лет после большевистской революции, советское правительство с его коммуно-тоталитарной идеей фикс отыскало в сибирской тайге (непроходимых болотистых дебрях) целые районы жителей, *ничего* не знающих о крушении царской империи и установлении советского господства...

Можно себе вообразить поэтому, что было раньше. Пространство сдерживает и препятствует власти в ее жажде контроля над человеком. Сюда примешивается помимо этого и пестрое многообразие российских национальностей, их языки, их религии, их нравы: статистика насчитывает в России около 32 различных религий и конфессий, среди них есть и такие, о которых просвещенный западный европеец и не слыхал. Они насчитывают также 169 различных национальностей, взятых — сообразно отдельным небольшим племенам — как самостоятельные разновидности определенной расы или причисляемых к одной из родственных им народностей; их расовые различия совершенно невозможно установить научным образом (например, жителей Крайнего Севера); есть и такие, названия которых образованному западному европейцу даже не под силу выговорить (крызцы[12]), ну и, конечно же, тут многочисленные расовые смешения и невообразимое богатство языков.

Если бы прежнее русское правительство захотело установить централизованную тираническую власть, у него бы с этим *не получилось* ничего. Но объективный историк-исследователь всегда будет вынужден признать, что такого общественного строя в России никогда и *не хотели*, его не было и в помине.

Наоборот, русский государственно-правовой порядок можно было создать только путем узаконенного и поддерживаемого государством *самоуправления* всех слоев общества. Политическую историю России надо исследовать и изображать не столько как историю централизованного правления, сколько самоуправления.

I. Православная церковь всегда была автономной и самоуправляемой структурой. Строй двух последних столетий, в течение которых государственный контроль центра стал чрезвычайно заметным, самоуправления не упразднил, а только ограничил его и тем подорвал его основы.

II. Любая церковная община имела свое непосредственное управление — священнослужителями и епископатом.

III. Все прочие христианские конфессии и нехристианские церкви — вплоть до ислама и иудаизма — тоже имели свое собственное церковное управление, причем соблюдалось право семьи и наследия мусульман согласно своду законов шариата.

IV. С древнейшего, не поддающегося точной хронологии времени в городах и весях России существовало самоуправление: в городах выбирались сотские и тысяцкие — старейшины из числа граждан в сто и тысячу человек; в крестьянских общинах — сельские старосты; они служили гарантом безопасности и ведали хозяйственными делами общины; издревле выполняли эти демократические деятели не только свои личные обязательства, но и участвовали в совете управления князей. Не кто иной, как сам Иван IV, известный своим произволом, повелел учредить такое самоуправление по всей России и всячески поддерживать его[13].

Это городское самоуправление ко времени великой смуты (1610 — 1613) было введено в половине России, подняло добровольческое ополчение, очистило Москву от польских оккупантов, способствовало созданию нового государственного строя. В 1860-е годы, в царствование Александра II, самоуправление городов было значительно расширено и стало еще более самостоятельным.

Таким образом, разрешается эта извечная загадка русской культуры: сплоченный войной и нуждой, управляемый строго унифицированным авторитарно-автократическим государством, русский народ оставался свободолюбивым и вольным благодаря своим *просторам, дифференцированному самоуправлению, сердцу, созерцательности* и своей славянской индивидуальности.

Из этого возникает последняя и глубокая *путеводная идея* русской культуры: *единство через множество и своеобразие, невзирая на единство; ценность малого в большом, самопожертвование личным ради общего и свободное созерцание сердцем как мерило-ориентир и направляющий источник культуры.*

V. А в деревне наряду с дворянским и крестьянским сословным самоуправлением была создана новая форма самоуправления для всех сословий. То были земства — со своими налогами, уездными и губернскими выборами, своим бюджетом и широтой компетенций в создании дорог, школ, больниц, банковских кредитов, мелиорации, телефонной связи, агрономии и т. д.; например, в демократической Франции того времени не было ничего подобного.

К началу XX столетия все городские формы правления слились в единый Всероссийский союз, а все земства — в другой такой же союз самоуправления.

VI. Таким образом, в России XIX и XX века *перед революцией наряду с* централизованным правлением, императором, министерствами, Государственной Думой в качестве парламента, губернаторами во всех губерниях существовали еще: независимое от государства церковное самоуправление, начиная с общин; сословное самоуправление дворянства; сословное самоуправление купечества; мещанское самоуправление; самоуправление крестьянских общин, и притом по содержанию весьма своеобразного крестьянского обыкновенного права; самоуправление университетов и адвокатуры; самоуправление городов и земель (земства); широко практикуемая по всей России организация кооперативных товариществ, увенчавшаяся колоссальным успехом; казачье самоуправление; издревле процветающая, высочайшая в нравственном аспекте культура свободных профессиональных корпораций (цехов) во всех областях жизни — так называемые артели кустарных промыслов, конторских служащих, казначеев, носильщиков, кучеров, транспортных рабочих, лесосплавщиков и т. д. без числа (напр., свободное деловое сотрудничество с двусторонним поручительством и участие в дивидендах) и всевозможного рода объединения самоуправляемых культурных обществ.

Тут надо еще вспомнить о спонтанно возникающих в последние годы союзах промышленных рабочих.

Одним словом, мощный поток свободного самоуправления; разумеется, под контролем государства и не без конфликтов и трений, как и везде, в вопросах компетенции и дозволенности.

Все это для западноевропейского наблюдателя остается неизвестной стороной внутреннего государственного устройства России, т. к. этот наблюдатель придерживается только фасада монархической формы правления и замечает на этом фасаде лишь черты формально неограниченных царских полномочий, упускает из виду самоуправление народа и довольствуется формальной концепцией русского правового государства, чтобы обвинять его потом в деспотии и сетовать на отсутствие свободы. До сей поры я показывал вам внутреннюю сторону свободы, а теперь позвольте дать представление о глубочайших исторических и психологических основах этого монархического фасада. Я говорю — *фасада*, но ведь понятие «фасад» можно воспринимать как нечто формальное, абстрактное или даже поверхностное.

Второй час

1

Дамы и господа!

В своей последней лекции я ставил задачу разгадать величайшую и труднейшую загадку русской культуры, а именно: привести стихийность свободы и свободолюбие русской души и русского духа в согласие с его исторически данной формой государства.

Русский народ — народ сердца, даже если это сердце озлоблено и издергано великими-превеликими страданиями. Русский народ — народ с воображением, склонностью к созерцанию даже тогда, когда предается научной сфере или политике. Однако сердце и созерцательность в нем — силы стихийные, которые могут существовать, дышать, созидать, петь, будучи только свободными.

Воля и мысль предполагают направленность, напряженность, собранность, являются хорошим дисциплинирующим средством. А сердце и созерцание — эмоцио-

нальны, интуитивны; они органичны, не поддаются ни дисциплине, ни механизации, они восходят как бы из нижнего, более глубокого, иррационального пласта, их с трудом можно обуздать, и, если это кому-то удается, они умолкают, сжимаются или выключаются совсем.

Вот почему русский человек как индивид более органичен, более естествен, более иррационален и — более анархичен. И эту склонность, это течение вы ощущаете во всей культуре — от колонизации и хозяйства до песни и танца, от религиозного чувства до правосознания.

А если это так, то возникает серьезнейший вопрос, величайшая загадка: как мог русский народ в течение веков подчиняться авторитарной (не *тоталитарной*) форме правления? История России — это история русской монархии, временами монархии с народным представительством (в XVI, XVII и XX вв.), временами *без* народного представительства в строго авторитарной и автократической форме.

Какая тут связь — между свободой и автократией, свободолюбием и зажимом, стихийностью и лакейством? Как это понимать? Как объяснить? Что происходило в русской культурно-творческой душе?

Все это ставило меня перед большой проблемой, без решения которой поразительно мало можно понять и в русской душе, в русской культуре. Начал же я с того, что на первое место выдвинул народно-стихийный процесс русской колонизации и подчеркнул, что за ним следовало добровольное миссионерство и добровольное присоединение к метрополии, определяемое одной главенствующей идеей; индивидуальное *так* включалось в органичное единство всеобщего, что его своеобразие сохранялось и продолжало развиваться. (Вспомните, пожалуйста, — я вам показывал, — об эстетической символике северной деревянной церковной архитектуры.)

Дамы и господа!

Я специально сосредоточил внимание на картинах, которые собирался показать вам в первой своей лекции, чтобы второй ее час посвятить вопросам внутреннего созерцания. Прошу за это на меня не обижаться и с благосклонностью отнестись к моим соображениям.

Ключевой вопрос сегодняшней лекции звучит так: как можно, чтобы такой великий народ со столь яркой

любовью к свободе, которая проявлялась даже в форме анархии, с вечной жаждой вольной самодеятельности — как такой народ мог жить на протяжении своей истории при монархической форме правления и создавать при этом свою культуру?

Чтобы дать удовлетворительный ответ на этот вопрос, можно использовать два пути: *или* подвергнуть сомнению этот порыв к свободе и этот инициативно-импровизаторский источник русской души и поэтому считать, что русский есть от рождения раб и лакей, тварь, неспособная к самодеятельности, самоуправлению и организованности, социально-морфологический нуль, амеба в душе, политически аморфная масса, способная к культурно-творческому акту только при авторитарных и даже тоталитарных режимах и потому обреченная существовать под царским или коммунистическим ярмом; *или* (и это было бы второй возможностью удовлетворительного разрешения нашей сегодняшней проблемы) признать в русской душе и истории этот порыв к свободе и тогда совершенно объективно (без всякого предубеждения и антипатий) воспринять как данность эту побудительную причину русской души и попытаться правильно понять ее исторически сложившееся правосознание именно по отношению к монарху, т. е. уяснить себе, как возможно, чтобы этот стремящийся к свободе и творчески инициативный человек питал к своему монарху более благородные и духовно значимые чувства и расположение, нежели раболепие, угодничество, низкопоклонство, карьеризм и приятие авторитарного мышления. Однако, говоря об авторитарном мышлении, я должен тут же выступить в качестве свидетеля и констатировать следующее: к авторитарному мышлению русский народ склонен меньше всего, за исключением закоснелой в марксизме полуинтеллигенции (как, впрочем, и везде); возможно, что русский человек вовсе не думает (как, впрочем, и везде), но еще более невероятно, что он начнет думать под авторитарным давлением (например, по приказу или запрету); даже если его вынуждают к тому голодом и террором, он крепко стискивает зубы и плотно закрывает глаза, напрягает мышцы лица, не теряет здравого смысла и валяет дурака, что ему при его чувстве

юмора и художественной одаренности дается крайне легко; потом только строит он свои собственные домыслы и утешает себя, похохатывая, присловьем: «хоть глупое, да свое». Вот почему так легко процветают на Руси сектантство и «домашние» религиозные распри, вот почему так безуспешны коммунисты, как бы они ни старались в своей пропаганде.

Короче говоря, русский крестьянин — скептик и автономный мыслитель; только *сердцем и созерцанием* он может убедиться в чем-то; ко всякой доктрине, всякому принуждению он относится трезво и с недоверием, ссылаясь на свою «необразованность» и «непросвещенность», и идет своей дорогой. Как утверждает народная пословица, русский глазам не верит, ему надо пощупать.

Таким образом, нам не остается ничего другого, как пойти по этому второму пути и представить себе источник монархизма в русской душе.

2

Моя задача состоит теперь в том, чтобы сделать для вас понятной душу русского народа: пояснить, как с ней обстояло дело в истории и как все произошло. Здесь я должен не осуждать или возвеличивать, я говорю не как политик или парламентарий, которым я не был и мгновения, я говорю также не о настоящем и будущем, но и о прошлом.

У Геродота, Аристотеля, Плутарха, позже у Макиавелли и Монтескье мы давным-давно читали, что *не дано одной-единственной, «наилучшей государственной формы»*, которая подходила бы *всем народам* и *на все времена*; для нас это уже давно стало наивной фантазией: то, что здесь и сейчас служит и строится, там и тогда будет повреждено и разрушено; то, что один народ спасает, другому может принести гибель.

Политическая форма — это *как лекарство*: оно бывает в большом количестве, малом, различным, но принимают его строго индивидуально. Политическая форма *народно-индивидуальна*. Хорошая модистка никогда не станет продавать стандартные дамские шляпы, она обязательно придумает что-то неповторимое: «только для вас, мадам». *Политическая* форма — это как *художест-*

венная форма: одно дело — сонеты Петрарки, совершенно другое — баллады Шиллера, совершенно неповторимое — трагедии Шекспира и единственное в своем роде — романы Достоевского.

Проницательный человек и политик должен, однако, как хороший читатель, проявить *художественное понимание всех чужих форм государственности и бытия*. Достаточно. Перехожу к делу и начну с исторической констатации.

3

Из истории мы знаем, что Россия в ходе своего развития демонстрировала *монархическую форму государства* и *республиканскую*. Республиканская форма правления отмечалась дважды.

I. Впервые в 1610 — 1613 годах во время великой общерусской смуты, во время повсеместной гражданской войны, всеобщего распада и разложения, когда в московском Кремле, поддерживаемая польскими оккупантами, воцарилась семибоярщина — правительство без какого бы то ни было влияния и авторитета в стране, которое правило номинально и вело переговоры с сыном польского короля о возведении его на трон; эту форму правления только номинально и можно назвать республикой, фактически же это было *междуцарствие, самозванство*, сопровождаемое всеобщей анархией.

II. Во второй раз советская республика отмечается в России 1917 — 1941 годов — республика по названию, а в реальности это была партийная диктатура сначала при диктаторе Ленине, потом при диктаторе Сталине. В остальном история России знает одну государственную форму правления — монархию.

Уже один этот факт вынуждает объективного наблюдателя задаться вопросом о достаточно веских и довлеющих причинах, вследствие которых *республиканская форма в России при нормальных обстоятельствах утвердиться не могла и появлялась только в период смуты и революций*, и если держится какое-то время, то только в форме *жесткой террористической диктатуры*.

Эти причины можно объяснить двояким образом: во-первых, внешними условиями жизни и истории народа, во-вторых, своеобразием его души и духа.

Представим себе, что Россия начала свою историю как *относительно свободный союз государств*, впереди у которого весь ужас татарского ига. В то время царствовала единая, широко разветвленная династия, которой приходилось управлять своеобразным династически-феодальным государством. Старейшины рода и великие князья пытались осуществить замысел *единого федеративного государства*; более молодые князья и *слышать не хотели о федеративном союзе государств*. Их разногласие ослабило отражение татарского нашествия и сказывалось отрицательно все 250 лет долгого татарского ига.

Из этого русские извлекли хороший урок: *или Россия утвердится как единое государство, или пойдет ко дну.* Такое государство, однако, могло быть построено (теоретически) только как федерация. Но вскоре выяснилось, что князья, как и прежде (при татарах), не единодушны, что каждый мечтает стать великим князем и всевозможными обходными путями пытается заполучить от Золотой Орды ярлык на княжение. Один не хотел поклониться другому, никто не хотел сплоченности. *Федеративная форма оказалась несостоятельной во второй раз.*

Оставалось только одно — идти юнионистским, централистским и авторитарным путем, что попытались сделать московские великие князья в XIV и XV веках и что им удалось.

Когда Макиавелли в Италии дописал до конца свою книгу «Il Principe» (1514 г.)[14], он и не догадывался о том, что план спасения его отечества уже около столетия проводится в жизнь в далекой русско-славянской «Московии» не без величайшего покровительства со стороны христианской религии и именно потому увенчался успехом.

Русский народ, таким образом, не смог осилить и покончить с татарским игом в федеративной форме, русские должны были отказаться от свободного федеративного единения, т. к. оно им не удалось, и прибегнуть к *авторитарному юнионистскому единству*, которое им удалось и их спасло.

Очевидно, федеративная система здесь не прижилась и не функционировала. Почему? Это объясняется целым рядом в общем социологических закономерностей, которые не следует упускать из виду.

I. *Чем больше государство в плане численности населения и территории*, тем труднее дается ему неавторитарное объединение и образование федеративной демократии. (Государство с 160 млн. населения и площадью в 21 млн. кв. км, каким была Россия к началу первой мировой войны 1914 года, должно было преодолеть немалые трудности, чтобы встать на путь федерализма и демократии.)

II. *Чем пестрее национальный состав страны, чем она многоязычнее, чем дифференцированнее* в религии, обычаях, добывании хлеба, климате, *тем труднее создать федеративное государство и исключить авторитарный элемент.* (Россия по своему национальному составу одно из самых дифференцированных государств мира.)

III. *Чем чаще государство бывает исторически вынуждено вести длительные и тяжкие войны*, тем существеннее становится в процессе его созидания элемент авторитарности, а как в этом плане обстояли дела в России, я уже говорил; надо только запомнить, что армия как таковая вообще требует авторитарной дисциплины и что подготовка к войне и ведение войны авторитарно; демократический Древний Рим, например, в случае войны назначал на военное время диктатора.

Следовательно, если принять во внимание данные русской истории — пространство, равнинность, большую отдаленность населенных пунктов один от другого, национальную и культурную дифференциацию, постоянную вынужденность вести войны, татарское иго, индивидуалистический характер славян, двукратный провал федеративного устройства и пр., то сразу же бросается в глаза, что у русских были достаточно веские основания *оставить в стороне дальнейшие федеративные эксперименты и прибегнуть к централистски-объединительной авторитарной форме*, преодолеть тем самым все попытки и трудности, связанные с учреждением вечной *диктатуры, и насколько возможно, придерживаться на пути своем легитимной монархии.*

Опыт первых столетий, однако, был чреват тяжелыми последствиями и довольно впечатляющ, чтобы его так просто отвергнуть. Ведь по существу федеративная система предполагает развитие таких свойств и таких способностей, которых русскому человеку недостает: речь идет здесь не только о своеобычности, своеобразии, праве думать за себя, но и о *возможности повелевать своими собственными пристрастиями*; нецелесообразно определять компетенцию союза, лояльно соблюдать координацию и субординацию; *защищать посредством сплоченности самостоятельность членов и сплоченность защищать посредством самостоятельности членов*. Это целое искусство, которое не каждому народу по силам. По крайней мере, русскому оно не подходит. «Еще не подходит» или «уже не подходит» — мы пока не смогли установить. События последних 25 лет наглядно показывают, что *все еще не подходит*. Если же вообще обозреть историю народов, то приходишь к такому основному выводу: без дисциплины не может быть никакого сообщества, никакого правопорядка, никакого государства; есть народы, которым нужная дисциплина удается в автономной форме, но есть и другие, которым нужная дисциплина удается только в гетерономной, т. е. авторитарной, форме; первые могут следовать федерализму без разложения и смут и строить демократию без риска поддаться демагогии, узурпации, тирании, другие этого не могут; нам неизвестно — *уже* не могут или *еще* не могут, это покажет история.

4

Вот тут мы подходим к своеобразию русской народной души и народного характера, т. е. к уяснению *внутренних причин* — здесь и находится решение нашего основного вопроса.

Русская народная душа историей своей и событиями была поставлена перед такой дилеммой: *или* оставаться завоеванной, зависеть от иностранного капитала, носить чужое ярмо и утратить свою национальность (будь то с востока — в лице монголов или с запада — в лице поляков и шведов), *или же* стать частицей национально

мыслящего и авторитарно управляемого государства, присягнув на верность ему.

Понятно, что инстинкт национального самосохранения, равно как и религиозная установка, переживал это не как дилемму вовсе, а как единственную возможность и необходимость воссоздать христиански-православную и национальную монархию, в ней жить и за нее бороться.

Зависимость от ига чужого засилья была столь пугающей, что всякая *неволя* в узде собственного государства могла казаться уже *избавлением*: лучше свое, русско-христианское государство, чем чуждое, иноверное и кабальное владычество. К тому же неволя в родном государстве не ощущалась как связанность по рукам и ногам, поскольку своеобразие народной души компенсировало авторитарный и явно деспотический элемент государственной сущности своеобразным развитием правосознания и особым восприятием монархии.

Дамы и господа! Позвольте вам напомнить, что в двух своих первых лекциях я пояснял вам своеобразие русской души, говорил о том, что *созерцание сердцем* является *первичной*, основополагающей, ведущей душевно-духовной силой, которая заложена в ней и которую она проводит в жизнь.

Уже тогда я говорил, что это созерцание сердцем в качестве первостепенного, определяющего простирается на *все* области культуры: религию, изобразительное искусство, литературу, науку, а также правосознание. Хочу только повторить сказанное мною прежде: тот, кто посмотрит поверхностно на свободное созерцание у русских сердцем как на первичную творческую силу, до обидного мало поймет в их истории и культуре и разве что краем коснется ее.

Чтобы выносить что-то и создать, русский должен ***чувствовать, любить*** и ***созерцать***, иметь пред собою живой (одновременно чувственный и сверхчувственный) образ. Мы здесь не станем говорить о том, хорошо это или плохо, преимущество это или недостаток; лучше перейдем к объективному исследованию.

Таков русский человек во всем, в правосознании и политике — тот же. Его правосознание никогда не станет довольствоваться абстрактным субъектом права: се-

годняшнее римское право и западноевропейская всеобщая теория права еще 500 лет могли бы ему твердить, что субъект права — это понятие и фикция, категория и релятивистская предпосылка: для него это все мертво и ложно.

Субъект права есть для него носитель живого правосознания, творческая человеческая душа, бессмертный дух, страдающий ближний, брат во Христе, автономный, свободный, признанный владеть и управлять собой, нравственно ответственный жизненный центр.

5

В этом же направлении движется и государственная идея у русских. Можно еще долго объяснять им сегодняшнее государственное право, говорить, что государство — понятие абстрактное, об идеальных правовых отношениях, о принудительном механизме или о компромиссе классовых интересов — русский человек этим не удовлетворится вовек.

Государство есть для него живое нравственное сообщество, организм солидарности, совместной жизни людей, вольной и справедливой: нравственно безликое государство может только возмутить его; он пытается привнести любовь в государство и в политику, он спрашивает о религиозном полномочии государства и, если такового не находит, готов отречься от него.

Мудрому европейцу это может показаться наивным и детским, он лишь улыбнется и пожмет плечами. Русский же хочет знать, что право, государство, политика произрастают из глубины святых корней духа, предстают перед ликом Божиим, освящены любовью, связаны братством, требуют справедливости, являются своего рода одной большой семьею.

Отсюда не только можно заключить, насколько чужд ему большевизм с его механистической теорией классовой борьбы, с его безбожием, с его безликим коллективизмом, с его презрением к семье. Отсюда исходит нечто гораздо большее, прежде всего луч света, который высвечивает нашу проблему и подводит к ее решению.

Право и государство, закон и начальство как система *абстрактных представлений* мало о чем говорят волевому началу русской души. Необходимо их принять *сердцем* —

с верой и совестью соединить, через веру и совесть обосновать и одобрить; надо объять их своим *религиозным* и *нравственным* взором, надо представить их *художественно*, стало быть *персонифицировать*.

Удается это ему, он *приводит в движение живые глубины своего правосознания* и получает эмоциональный заряд к исполнению *самого важного в человеческой правовой жизни — решимость к добровольному послушанию,* к *добровольному самоограничению,* ко все возрастающей *лояльности из свободных побуждений*, к *лишенному всякого самоуничижения достойному подчинению; становится* таким образом *свободным гражданином* и тем самым *выполняет свое предназначение в качестве правового субъекта.*

После этого он уже не бунтует, он *осознанно ограничивает* себя, терпит, жертвует, как никто другой.

Дамы и господа! Такое свободное достойное личности обязательство гражданина в лояльности составляет самую глубинную, содержательную сущность демократии. Ее учреждение и укрепление столь важны, что каждому народу надо дать возможность идти в этом вопросе по собственному пути и выбирать ту политическую форму, которая ему пригодна. Ибо без лояльности государство рушится.

Русский народ должен вкладывать в это сердце и способность свою к созерцанию, должен уметь персонифицировать государство; должен связать себя с государством в религиозном плане и облагораживать его и при этом чувствовать себя в конфессиональном единении с главой государства; должен иметь во главе государства такого человека, которому требуется от народа любовь и доверие и которому народ имеет все основания оказывать любовь и доверие; тогда где-то в глубине души государство представляется русскому чем-то вроде великой семьи, Родина — матерью, царь или император — отцом; и это религиозное, выдержанное в патримониальном духе правовое сознание в ходе веков привело русское государство к монархический форме*.

---

* Даже большевики устроили св. мощи их диктатора и сгоняли народ умиляться.

Связующим звеном между царем и народом всегда была религиозная вера: народ верил в Бога по христианско-православному обычаю, монарх склонялся к той же вере; а именно обе стороны — по строю и способу веры (которые мною изложены во второй лекции), созерцанию сердцем, созерцанию совестью, очищению, вере в бессмертие души, в Христа Искупителя, в ответ на Страшном суде, в Тайную Вечерю и, разумеется, по глубокому убеждению в том, что существует добро и зло, справедливость и несправедливость, любовь и сострадание, соблазн и милосердие, заслуги и прегрешения — обе стороны похоже смотрели на мир, похоже понимали его, похоже выражали свои устремления.

Между царем и народом существовала, так сказать, религиозно-нравственная пуповина, и надо было произойти чему-то поистине ужасному, чтобы возникшее изо всего этого ощущение любви и доверия лишилось всяческой силы или чтобы эта религиозная и нравственная связь распалась в душе народной, подверглась вырождению.

6

Позвольте, однако, сделать еще пару шагов вперед.

Если связь между царем и народом зиждилась на *вере, любви, совести, верности* и художественно *зримой созерцательности*, то душа поднималась на ту планку, где *милость* и *молитва* оказывали самое что ни на есть действенное влияние.

Могу себе вообразить, что секуляризованному западному европейцу, который рассматривает государство и политику с точки зрения трезвого и внятного интереса, исключая из общественной жизни религиозный элемент, это исторически сложившееся восприятие русского государства может показаться чуждым, романтичным, преувеличенным, возможно, даже опасным.

Но я придерживаюсь исключительно исторических фактов и пытаюсь их объективно трактовать, облегчая тем самым проникновение ваше в душу чужого народа.

С этой описанной мною религиозной планки можно понаблюдать за своеобразным духовным процессом обмена между царем и народом: *образ царя формировал и*

укреплял правосознание народа, а *образ народа облагораживал и формировал правосознание царя*. Так проявлялись обоюдно любовь и доверие, диктуемые инстинктом самосохранения нации, укорененные в общей христианско-православной вере и совести, укрепленные общей молитвой друг за друга и друг с другом, ставшие зримыми в реальном сотрудничестве, в церковных обрядах и церемониях двора. И все это (заметьте!) не мое изобретение, а всего лишь феноменологическое описание политического положения вещей.

7

Я только что сказал: *образ царя формировал и укреплял правосознание народа*. Как это понимать? В мире есть только *один* Бог. В семье — только *один* отец. И оба — Бог на небесах и отец на земле — зримы только сердцем, в сердце же и существуют. Более того, по отношению к обоим применителен художественно-идентифицирующий процесс — *моего Бога я ношу в себе и образ моего отца генетически во мне*; и оба во мне — через любовь, доверие и созерцание; в молитвенном созерцании — по отношению к Богу, Которого я ощущаю не как образ перед собою, а как образ во мне: Он управляет мною, превращая мою волю в *Свою*, в процессе инстинктивно-любовного созерцания по отношению к отцу, с которым я себя художественно идентифицирую и продолжаю линию своего рода с его кровью и духом во мне.

Об этой *религиозной* идентификации я достаточно сказал в своей второй лекции; об идентификации с *имаго-отцом* вы можете узнать, прибегнув к результатам психоанализа.

Аналогичное происходит в русской душе и по отношению к монарху. Подобно тому, как на небеси *только один Бог* и в семье *только один отец*, есть *только один царь*. Народ ощущает его в своей праведной вере, в религиозной ответственности, в очищении совести, в национальном инстинкте самосохранения, видит в нем помазанника Божия — отца государства и высказывает ему любовь, преданность и верность; эта верность выражается в клятвенной присяге на жизнь и смерть, в подтверждение чему целуется святой крест и Евангелие. В ста-

рой России говорили: «Я целовал крест на верность царю и вверил душу свою Господу сущему на небеси».

Отсюда следуют три заключения.

1. Во-первых, любовь освобождает человека: то, что делается в любви и пафосе преданности, не превращает человека в раба; где Богу служат и клянутся им, этим себя не унижают, даже наоборот, если возвышаются до истинной службы Богу, становятся частицей материи национально-христианского и христиански-отечественного бытия, не теряя при этом своего достоинства, а скорее подкрепляя его словом и делом, в борьбе и в смерти.

2. Во-вторых, *своим правосознанием человек укореняется в христианском созерцании сердцем, предается добровольной лояльности и привносит в политическое устройство элемент благочестивой любви и надежной преданности.*

3. В-третьих, начинается религиозно обоснованный художественный процесс идентификации с идеальным образом (имаго) царя — я сказал бы, далеко не поверхностный и не простой, — с конкретным, исторически существующим в данное время образом царя. (Даже и такое практиковалось: носит он бакенбарды — они тоже, носит он широкую бороду — они то же самое, носит только усы — значит, носили только усы; нечто подобное тому, как в Австрии при Франце-Иосифе носили бакенбарды или как в Англии следуют мужской моде принца Уэльского.)

Однако, по-моему, здесь все несколько глубже с идеальным образом царя: незаметно для самого себя, до конца не осознавая того сам, человек стремился стать тем, что с точки зрения его сердечного созерцания соответствовало идеальному образу царя: мягким, милостивым, праведным, благоразумным, боговерующим, смелым, волевым, неподкупным, с характером, верным, проницательным, хорошим семьянином, хорошим отцом, хорошим хозяйственником и пр.

Таков ли царь в действительности — другой вопрос; удаются ли все эти качества гражданину — третий вопрос. Но он призван, согласно древнему русскому присловью, «честно и строго нести бремя царское» и «самому иметь царя в голове».

Здесь «царь в голове» вовсе не означает, что человек неотступно о нем думает, а то, что он *здоров, благоразу-*

мен и *собран как личность*, что он в какой-то мере царь самому себе и своим мирским возможностям.

Один старый крестьянин в России приоткрыл мне однажды этот процесс идентификации. Он сказал скромно, но с абсолютной убежденностью: «Кто верен царю, тот сам — царь», имея в виду следующее: «кто сам достоин или достойным становится, тот ценим другими и уважаем везде».

Если вы помните, я рассказывал вам о донесении одного толкового англичанина, который 100 лет тому назад, еще во времена тягчайшего крепостничества в России, свое впечатление о русском крестьянине излагал так: «Чистоплотность и независимость русского крестьянина — вот что поразило меня в России сильнее всего. Что может быть свободнее его обхождения с вами? Никакого намека на рабскую униженность — ни в поступи, ни в речах его».

А теперь я дам вам ключ к этой разгадке: и во времена татарского ига, и во времена своего верноподданничества носил он в себе (веками) своеобразный настрой — созерцание сердцем, художественную идентификацию того, что в нем, с тем, что вокруг него, свободное правосознание и веру в бессмертие души; и этот настрой помог ему сохранить свободу и достоинство, определить сущность своего политического устройства. Довольно об отношении народа к царю.

8

Позволю себе лишь несколько комментариев в обратном направлении.

Я только что сказал: *образ народа облагораживал и формировал правосознание царя*. Это отчасти надо понимать так. Русская история говорит нам о царях, которые презирали свое ближайшее окружение (ненадежное боярство, интриги придворных, подхалимство карьеристов, взяточничество государственных чиновников): счеты Ивана Грозного с боярами были ужасны, но по преимуществу заслуженны. Старший брат Петра Великого, царь Федор II, сжег старые местнические книги сановного боярства о рангах. Петр Великий лупцевал дубинкой своих вельмож, если была доказана их продажность.

Но история ничего не сообщает нам о царях, которые презирали свой народ. Наоборот, гордостью и счастьем была для них народная любовь; они верили в свой народ, верили своему народу и вместе с ним верили в Бога.

Вы знаете, что эта любовь была глубоко религиозной и конфессионально обоснованной, что царь и народ изначально объединялись на тождестве восприятия милости и молитвы и находили поддержку и утешение в стихийном внешне проявлении этой любви.

Издревле отношение народа к царю было простым и приветливым; оно изменилось только за последние 50 лет до революции (после покушения на Александра II). Раньше было по-другому: царь всем говорил «ты», и народ обращался к нему на «ты». На улице останавливали царя (в коляске или верхом) — протягивали ему прошения, целовали руки и одежду. Часами стоял царь на пасхальной службе в Кремле среди народа, обмениваясь, по традиции, троекратным пасхальным поцелуем даже с нищими, которым позже раздавалось богатое угощение. В 30-е годы во время холерных бунтов царь выходил в толпу, чтобы успокоить народ.

Любовь и восторженность проявлялись около лет 50 тому назад спонтанно. Конечно, при этом имело место наивное преувеличение, своего рода детское обожание. И эту привязанность, эту преданность можно выразить такими словами, с которыми народ как бы обращался к царю:

«Ты правоверный христианин, ты могучий государь, ты не можешь желать зла; сердце твое в руце Божией, поэтому ты можешь искать и желать для всех только самого лучшего; ты — источник любви, милости, благоволения; сострадание и справедливость царят в твоем сердце, несправедливость исходит не от тебя, а от твоих нерадивых и неверных чиновников, которые тебя обманывают, поэтому пред тобою мы все склоняемся».

Выражение «если бы да кабы» принадлежит *не мне*, это словооборот из русских народных присказок, и позже я вам его поясню.

Шефтсбери, Руссо, Песталоцци утверждают, что если хочешь воспитать человека, не ори на него, как злюка, а говори с ним добром и лаской, пробуждай в нем лю-

бовь и совесть: воспитывает любовь, а ненависть и хула ожесточают и губят. Мы это уже поняли, и теперь нам куда проще понять, почему русский народ веками стремился воспитывать своих властителей в вере, любви и преданности.

9

Во-первых, в религиозном аспекте: на очень ограниченной по площади территории Кремля было построено больше церквей, соборов, монастырей, колоколен и святилищ, чем дворцов и арсеналов.

Царь с другой религиозной верой управлять не мог (был бы свергнут подобно Лжедмитрию или не признан подобно Владиславу Польскому).

Царь, которого, подобно Петру Великому, заподозрили бы в неверии, рисковал потерять любовь и верность народа.

Во-вторых, в непосредственном общении: в Древней Руси существовала величайшая политическая добродетель — безжалостно и мужественно высказать царю правду. Так поступало духовенство по отношению к Ивану Грозному. Так поступали лучшие из бояр — одни с глазу на глаз, другие публично, третьи в письмах из эмиграции. Так поступали старцы и юродивые, поддерживаемые и восхваляемые народом. Я бы мог непосредственно проиллюстрировать это интереснейшими примерами. Часто для этого требовалось немалое мужество, но оно находилось.

В-третьих, царей с детства воспитывали в духе нравственности: надо было быть жестокосердым тираном, монстром, чтобы, впитывая в себя столько любви, привета, надежды, доверчивости, на всю жизнь остаться жестоким.

Тем самым весь процесс этого воспитания можно характеризовать как своеобразную религиозно-этическую аккумуляцию: *любовь* была в то же время и *требованием*; *доверие* было одновременно *поощрением, восторг* обязывал, *умиление* смягчало, *совместная молитва* будила христианскую совесть; *коронационные торжества* концентрировали весь этот процесс аккумуляции.

Царь не мог и не смел позволить вести себя *как абсолютный* (не подчиняющийся никаким законам) *самодержец — невидимыми и зримыми нитями он был связан, взращен*, обязан, предопределен быть живым гласом народа, восприниматься не как один над всеми, а как один *во* всех; *через* всех, *для* всех.

Формально царь оставался не ограничен, как, допустим, современный английский король, который, с точки зрения формального права, обладает невиданными полномочиями (что безоговорочно утверждают такие мужи и исследователи, как Дайси, Блэкстон, Брум, Глэдстон, Бэджгот и др.); разница между английской и русской монархией состоит в том, что англичане эти неограниченные полномочия посредством обычного права перештемпелевали в полномочия про запас (по выражению Бэджгота), в то время как русские пытались установить ограничения не с помощью обычного права, а посредством религиозных, этических, народовнушительных воздействий. Я заканчиваю.

10

Как исследователи истории мы можем утверждать: в ходе своей истории русский народ пытался *свою свободу* привести в согласие со *своей лояльностью* при *монархической* форме правления — путем сердечного созерцания, религиозной веры, любви и верности. Насколько это ему удалось, свидетельствует рост государства и развитие народной культуры.

Поскольку царь воспринимался как персонифицированное *единство, возникшее из множества*, и множеством же наделялся любовью и доверием, налицо было творческое равновесие и органичное развитие: это была религиозно обоснованная, политически несформировавшаяся демократия. Нарушал эту аккумуляцию, колебал любовь и верность, не гарантировал монарх излучение любви и верности, не фокусировал ее в себе — тогда появлялась опасность утраты равновесия, нестабильности, распада.

Все это *исторические факты*, которые должны восприниматься так, как они есть. Так было. Так шло развитие.

Не нужно меня спрашивать, были ли при этом ошибки, преувеличения, бесчинства в ходе веков. Да, конечно, все *было* так же, как и везде, но методом бесчинств, ошибок и предвзятостей мало в чем преуспеешь в истории. Когда возвеличивается государство, мужает и поощряет своеобразную духовную культуру, должны быть налицо положительные установки, источники и формы. В мои намерения как раз и входило приоткрыть вам первоисточники и формы вдумчивого сердечного созерцания[15].

Несение коммунизма[16]

То, что русский народ терпит тяготы и мертвую хватку коммунистического господства, объясняется его склонностью к гетерономии. Когда однажды пробьет час непредвзятого исследования русской истории и выяснится число уничтоженных, заключенных в лагеря, изгнанных и сосланных людей, мир не поверит ни глазам своим, ни ушам.

Когда после окончания трехлетней гражданской войны, которая в самом бесчеловечном своем обличье громыхала по всей стране, когда подавлялось любое открытое неповиновение, народ прибегнул к своему исторически испытанному средству — терпению. Надо было вынести и этот гнет, и эти преследования. Однако терпимость народа никоим образом не производит впечатления фатализма или склонности к рабству, это был единственный оставшийся для него способ борьбы: отважное упорство, достойное и жестокое «нет», самоутверждение вопреки всем угрозам, уверенность в том, что зло и ущербность не смогут утвердиться пред ликом Божиим и исчезнут, как навязчивый кошмар.

Это «нет» означало «нет» мучительству, а мучительство не имеет ничего общего ни с фатализмом, ни с рабским духом.

Фатализм ничего не знает о Боге; он есть не что иное, как детерминизм, причем детерминизм слепой. Тот, кто служит Господу, с полным правом может назвать неправедный путь человека рабским.

Один из уважаемых слушателей в письменной форме задает мне вопрос: нет ли, случайно, у русских склонности к мазохизму? Отвечаю: если за мазохизм принимать любовь к мучительству, то — нет. Если же отважиться считать мазохизмом искусство терпения, справедливости, религиозного смирения, обретенного в лишениях и муках, тогда остается только посоветовать господам психоаналитикам концептуально пересмотреть и переписать свои учебники. Выдержка крепится верой[17].

Дамы и господа!

Этим объясняется отчасти и ход революции в России. Русский народ никогда не склонить к коммунизму — ни в городе, ни в селе. При общей численности населения в 170 млн. человек коммунистическая партия никогда не насчитывала свыше 3 млн., что составляет около 1,76% от общего числа. Среди сельского населения коммунистов в среднем около 0,3% (включая всякого рода попутчиков, карьеристов, хамелеонов, проходимцев).

Вы только представьте себе, чтобы 80% населения, состоящего из крестьян, было начисто лишено земли, без всякой компенсации и самым жесточайшим образом, и делайте выводы.

Но в организационном плане, методом натиска и террора, насильственный акт коммунистам удался. Безоружный народ делал бесчисленные попытки к восстанию, но разбросанный в пространстве, беспощадно подавлялся оружием. О жизнестойкости и целесообразности...[18]

Перевод с немецкого *З. Г. Антипенко*

VI. ТВОРЧЕСКАЯ ИДЕЯ РОССИИ

1

Дамы и господа!

Когда я мысленно возвращаюсь к своим первым пяти лекциям, во мне теплится робкая надежда, что они навели вас на мысль о сущности русской культуры и что если эту мысль я выскажу сейчас, она не покажется вам неожиданной.

То есть культура, и именно духовная культура, предполагает определенную содержательную глубину и ведет к самым потаенным и святым основам бытия, к источникам жизни. Поэтому нельзя толковать культуру как нечто *материальное* или *формальное*. Так что было бы желательным четко различать культуру и цивилизацию.

Культура *духовна, первична, творчески целенаправлена, органична*. Цивилизация *технична, вторична, размножаема, механистична, вещественно* и инструментально создаваема. Культура касается внутреннего мира, самого значительного в нем, святого, главного. Цивилизация касается более *внешнего, полезного, материального, второстепенного*. Для ясности я приведу примеры.

Глубокое, любящее, верное сердце является пралоном культуры, и следовательно, *уже самой культурой*, которая, однако, не всегда есть признак цивилизации вообще и не всякой цивилизации в частности: сверхцивилизованный человек может пройти свой жизненный путь бессердечной тварью, а милейший рубаха-парень может быть совершенно нецивилизованным. Когда примитивный африканский негр имеет в виду «совесть», он говорит: «Сердце подсказывает»; и это уже культура, но о цивилизации здесь речи нет.

Всякая религия есть культура, даже самая наивная, самая примитивная. А вот чем болен современный мир — так это *безрелигиозной цивилизацией*. Китайцы были до недавнего времени отсталой цивилизацией, но

древним культурным народом со своей религией, нравами, школой, искусством.

Большинство христианских первоапостолов не имели формального образования, но это были великие благословенные носители новой религиозной культуры.

Железная дорога, шоссе, телеграф, телефон, радио, самолет, электротехника, капитал, пролетариат, машиностроение, автомобиль, центральное отопление — все это наша цивилизация; сама по себе она, тем не менее, не есть ни культура, ни отсутствие ее, к духовным ценностям она индифферентна, поэтому может и служить идеальному в христианском понимании государству, и высветить коммунно-материалистическое варварство, и запутать в своих внутренних противоречиях антисоциальный капитализм.

Рим был издревле носителем цивилизации: в формальном соблюдении права, в искусстве оружия, в организации, в ораторском искусстве, в образовании; но все это далеко не свидетельство живой, созидательной, духовной культуры — цивилизация всегда имеет дело с вопросом «*как?*» и никогда — с вопросом «*что?*».

Образованность еще не есть культура: никакое разностороннее умение — чтение, письмо, печатание на пишущей машинке, знание языков, танец, спорт, технические способности — не гарантирует истинно культурного содержания; перегруженная память — только оружие, инструмент, арсенал, только потенция возможной культуры. Не потому ли отшельник в лесной глуши, ничего не знающий о пишущей машинке, телефоне и радио, является истинным очагом духовной культуры, хранителем и попечителем духовного огня.

Как часто европейские торговые суда одаривали нецивилизованных туземцев своей цивилизацией — мишурными украшениями, зеркалами, водкой, техникой, капитализмом, пролетаризацией, развратом, венерическими болезнями: облагодетельствовали и сгубили. И как часто лишенная культуры цивилизация заканчивалась тупиком стерильного, выродившегося, обленившегося сверхцивилизованного варварства: достаточно прочитать Гастона Буасье «La chute du paganisme», Буркхардта «Die Kultur der renaissance in Italien», Тео Шпёрри

«Die Götter des Abendlandes», достаточно понаблюдать за Пикассо, Прокофьевым, Прустом и им подобными.

Довольно. Я не могу сказать яснее: культура есть живое, духовное, творческое содержание, дорога наверх к святыне, к совершенству человека. Цивилизация есть забота земного «как?» — инструмента, сосуда, материального техницизма и душевной формы.

Россию с ее цивилизацией веками разрушали, потрясали, превращали в руины, тормозили, сдерживали, и потому русский народ заботился *о внутренней культуре.*

В вопросах цивилизации Россия примерно до середины XIX века была отсталой и примитивной; но *никогда не была Россия бескультурной,* к культуре безучастной, от культуры независимой или варварской и самодовольной в варварстве.

Наоборот, начиная с XI века, мы располагаем потрясающим доказательством того, что душа русского народа по содержанию насыщена, чувствами охвачена сверх меры, верой богата и полна жизни, творчески одарена созерцанием и делом. И только этим мерилом, только с этих позиций можно всецело оценить прорыв большевизма в русскую историю: полуобразованный, бездуховный, невежественный и радикально враждебный религии большевизм наложил свою лапу на русскую культуру, чтобы подавить ее и, насколько возможно, искоренить; и все террористически-тоталитарное насилие <использовал>, чтобы навязать русскому народу поток западноевропейской цивилизации в бездуховной, враждебной культуре форме, в виде безбожного техницизма и централистской организации.

Большевизм примечателен как носитель бескультурной, мертвой и стерильной, но самодовольной (и в самомнении неистовой) насильственной цивилизации. Это его сущность и его участь: самый яркий и самый характерный показатель сегодняшнего мирового кризиса.

Политическая и военная судьба, отдаленность в пространстве, языковое различие, незнание друг друга, конфессиональные различия, политические предрассудки и на протяжении ряда поколений недоброжелательность

европейской прессы разделили народы Европы с народом России.

Когда Гегель приехал в Иену в качестве приват-доцента, где Шеллинг уже занимал должность заведующего кафедрой, и выступил со своими первыми работами, Шеллинг смотрел на Гегеля несколько свысока, называя его «запоздало пришедшим».

Запоздало пришедший почти всегда неправ: он отстал, неопытен, загадочен, замышляет что-то непонятное, и нет уверенности в том, что он захочет придерживаться или признавать дистанцию в рангах; очень часто он ученик и, возможно, даже аутсайдер единой семьи, а если, паче чаяния, еще и другой веры — тогда в братском застолье ему достанется полная и горькая чаша вина, настоянного на незнании и подозрительности.

Таков второй вывод, сделанный мною, который я сейчас постараюсь развернуть: *отсталая в плане цивилизации, Россия всегда оставалась самобытной в своей культуре и творчески развитой страной.* Технически примитивная, до сегодняшнего дня слишком безграмотная, в чем-то с формальной точки зрения непрактичная, неопытная кое в чем, только начинающая и пробуждающаяся, Россия изначально, еще тысячу лет назад, имела все необходимое для создания своеобразной культуры, а именно: заряд духовного темперамента, своеобразный душевно-духовный акт — в чувстве, в созерцании, в воле, мышлении и делании и, что самое важное, — собственное внутреннее понимание Бога, внешне-внутренней правды мира и человеческого блага.

2

Все, что я здесь могу показать, — случайное, оказавшееся под рукой из огромнейшего богатства русского изобразительного искусства; я не могу дать вам представление о русской музыке и ее мощном акустическом звучании, которое можно воспринимать только созерцающим сердцем, не холодным ухом (заметьте!), не строгим рассудком, не анализом архитектоники, в который я тоже вдаваться не стану; то, что вам приоткрою, есть лишь неясная тень.

Но даже этого мне достаточно, чтобы проиллюстрировать и доказать, что явление русской культуры — уникальный духовный организм; что это совсем не некая возникшая по недоразумению и заблуждению секта единственно спасительной западноевропейской культуры, не смесь анархии, варварства и подражания, которая легко может разложиться и разложится, не состряпанная на скорую руку машина, в которую без проблем можно установить новый, чужой церковный «двигатель» или новую интеллигентскую надстройку.

Нет, здесь налицо тысячелетний процесс развития оригинального народного духа — в борьбе, страданиях, молитвах, с самобытной судьбой в прошлом и будущем, со своеобразным созерцанием божественного, особым чувством стиля в жизни и искусстве.

Этот народный дух требует восприятия и признания, справедливости братства и только и ждет, чтобы лучшим в себе поделиться с другими в свободном, чистосердечном, искреннем обмене; и тот, кто хоть раз читал Достоевского, сразу же согласится, что этот дух, это притязание, эту готовность он уже у Достоевского ощутил и пережил (а из этой лекции он пока не пришел ни к каким заключениям).

Несостоятельна, неосновательна та точка зрения, будто в духовно-культурном отношении Россия была пустотой, глухоманью или хаосом; запоздало пришедшего брата не стоит презирать, чернить или наказывать — просто его надо благосклонно выслушать.

3

Чтобы все это сделать более близким и более очевидным, приведу сейчас несколько дополнительных положений, чтобы в конце второй части лекции можно было получить окончательное представление о творческой идее России.

XVIII век. Думаю, не стоит напоминать о том, на каком уровне в это время находились европейские воззрения на войну, военную службу, на функцию европейского бюро по вербовке новобранцев, на обращение с рекрутами — верили в гипнотическую муштру, в механизированные массы, в запуганного крепкого парня, в бюрократически-

централизованные плановые маневры на полях сражений и пр.

И в это самое время, когда всеобщее крепостничество связывало солдатскую индивидуальность и так называемый просвещенный абсолютизм оборачивался бюрократическим зажимом офицерской инициативы, в России появляется генерал Суворов, последователь и ученик Петра Великого (1689 — 1725) со своим радикальным *религиозным индивидуализмом* в военном деле, в стратегии и тактике, в практике и в теории.

Об этом фельдмаршале существует огромная литература, биографические и научные исследования, равно как и его собственные труды, в особенности знаменитый трактат «Наука побеждать», а также другие работы и переписка.

В 1730 году рожденный, в 1800 году умерший, Суворов был *цельным человеком, с религиозно укрепленным характером*, с русским сердцем и национально-русским духовным актом. С детства мечтал он о геройских почестях и в 26-летнем возрасте, будучи лейтенантом, опубликовал свою первую работу о менталитете героя под названием «Беседы в царстве мертвых».

Он выносил и воплотил в жизнь *новое христианско-национальное восприятие войны* и военного дела, которое тут же применил на практике сначала в своей роте, затем в полку и, наконец, в воспитанной им и руководимой армии, *не считаясь с широко распространенными взглядами на этот счет за рубежом и отчасти в России.*

Его жизнь — *это пламя любви и восторг созерцания*: он любил *Отчизну свою* как *средоточие истинно православной веры*; и он любил человека, всякого отдельного, простого Петра и Якова, всякого солдата, любил таким, каков он есть: каждый из них был для него своеобразной личностью с бессмертной душою, с отважным сердцем, с ясной на свой лад, восприимчивой к ученью головой.

Он верил твердо, верил неколебимо в русского родного парня, в его способности и ставил себе задачу — пробудить и воспитать в нем духовную, храбрую, религиозно крепкую, закаленную личность воина.

Рота, полк, армия — для него это единый, живой, органично спаянный единым делом организм, где каж-

дая личность призвана не просто уразуметь *общий смысл и цель боевой операции, но творчески подойти к своей собственной роли в ней, стать способной на стихийный порыв.*

Вот его главные принципы:

1. *Четко раскрыть солдату и офицеру религиозный смысл его службы и его профессии.* В своей чудаковато-поразительной, чеканной, отрывистой и лаконичной манере речи он был как удар молнии: «Умирай за Дом Богородицы! Умрешь — царство Божье твое! Жив останешься — честь и слава тебе! Молись Богу! От Него победа! Бог нас водит»[1]. «Солдат должен чувствовать, — писал он, — что Господь рядом стоит, тогда он будет стремиться к почестям».

2. Второй принцип — *внушать солдату рыцарскую мораль.* Это значит опять же: «Молись! Будь благочестивым и праведным! Обывателя не обижай! Не веди войну с женщинами! Не трогай детей! Никогда не убивай напрасно — грех! Неприятель сдается — пощади! Победителю прилично великодушие. Без чувства чести не может быть порядочного солдата. Веруй в Бога! Уверенность в своих силах — залог отваги. Внимание и снисходительность к противнику. Солдат должен вести себя как христианин и «чудо-богатырь». Каждый солдат. От барабанщика до фельдмаршала».

3. *Обучение военного* то же, что и *духовное воспитание — личная самостоятельность*, проницательность, отвага, закалка, инициатива, технические способности.

Таким он был и сам. Тщедушный, слабый здоровьем, он закалил себя не только обтиранием, ранним подъемом, горячим и холодным душем, ездою верхом, бегом на лыжах, но и тем, что развил в себе нечеловеческую силу самовнушения, с помощью которой, словно чудом, *ему удалось прервать* естественный ход своих недугов.

Ничего из шерстяных вещей, одеял, перчаток, мехов. Вместо кровати — сено. Никакого вина. Строгая мера во всем. Бесконечное чтение и размышление. Он говорил и читал на французском, немецком, латинском, итальянском, польском, турецком и финском.

Он был безгранично храбр и такой же храбрости требовал от своих офицеров и солдат: с опасностью надо

играть; офицер и генерал все должны сами уметь и постоянно показывать, как надо делать, искать новую методу. «Ни единого приказа — без показа».

4. Битва подобна религиозному акту, таинству причастия: она требует от человека высшего очищения духа и *высшего напряжения души, тела, нервов.* Легко и радостно надо идти на смертный бой, с жертвенностью в сердце, с чистым взором, с трезвым порывом, с волевой готовностью идти до конца. Тогда победа придет.

5. Пятый принцип: армия — живой организм, где все взаимосвязано и взаимослажено: фронт и тыл, командование и солдатские массы, все роды войск, довольствие и расположение подразделений, а потому — единство, неустанная практическая тренировка в совместной работе, общая цель и солидарность.

6. Целеустремленная, упорная подготовка любого маневра на основе творческого анализа данных — будь это переправа через реку, осада крепости, окопы, кавалерийская атака, уличный бой и т. д. То, что будет происходить, надо изучить и усвоить сегодня до мельчайших подробностей, чтобы завтра провести все, как игру — ловко и спокойно, но с максимальной отдачей, *свободной инициативой*, с радостным чувством ответственности.

7. И тогда приложится все остальное: величайшая активность, смелый маневр, глазомер, стремительность и с вдохновением — в атаку. Еще предъявлялось требование постоянно проводить «праведную, бескорыстную, чистосердечную и честную политику». Прежде всего — христианская, подлинная честь. На все фальшивое и злое Суворов постоянно отвечал так: «Мы — русские, с нами — Бог!» Командующий должен быть впереди. Мужествен. Уверен. С чувством юмора. С утонченной душевностью. С любовью к солдату. Веселого нрава. На марше — всегда с шуткой, радостью, музыкой и песней.

Таким был этот удивительный человек, по-своему — гений и enfant terrible[2]. Это он на военном совете с австрийцами после длинной, доктринерски составленной, бюрократически-безнадежной речи одного генерала вместо того, чтобы возразить, прокричал петухом. Это он после каждого военного учения проводил с солдатами его основательный анализ и заканчивал слова-

ми: «Послушание, обучение, дисциплина, чистота, здоровье, опрятность, бодрость, смелость, храбрость, победа, слава».

Это ему написал один из знаменитейших англичан — лорд Нельсон: «Я знаю, что мои заслуги не смогут равняться с Вашими... Я Вас убедительно прошу никогда не лишать меня дорогого наименования любящего Вас брата и искреннего друга»[3].

Солдат есть прежде всего человек и христианин, он должен верить, любить, за это бороться и потому побеждать. Этим все сказано. Верная формула русской души, русско-православного творческого акта. А помимо этого — *живая традиция русской армии*, сложившаяся в веках, *сначала высказанная Петром Великим*, повторенная *Румянцевым и Потемкиным*, развитая и *доведенная до совершенства Суворовым.*

Насколько сегодняшняя военная подготовка и менталитет свободного швейцарского воина близки к пониманию духа Суворова — не мне судить.

В истории нет ничего случайного. Я воспринимаю не как случайность тот факт, что суворовский <камень>-памятник на Готтарде[4] в скалах блистательно ожил, и я рад показать вам этого великолепного человека. Сейчас на экране появятся черты его лица.

4

Обо всем этом я рассказывал вам для того, чтобы вы лучше поняли мировоззренческую, духовно-творческую самобытность русской народной души. Позвольте привести еще одно доказательство, которого сегодня я коснусь лишь вкратце (так как тешу себя надеждой, что говорю с вами не в последний раз в жизни).

Доказательство это относится совершенно к другой сфере, а именно — к сфере искусства и философии искусства. В прежних лекциях у меня была возможность кое с чем ознакомить вас. Содержательная духовность тех образов, которые вам были представлены, конечно, вызвала у вас ощущение особой *серьезности*, очевидной *благоговейности* и *интенсивности.* На этом аспекте я хотел бы немножко задержаться.

Дух, которым дышат фрески и иконы церквей XI — XII веков и который утверждался столетиями, и есть тот самый дух, который питает русское искусство два последних столетия — в стихотворении и романе, в живописи и ваянии, в музыке и зодчестве, в театре и в танце.

В русском понимании искусство — не игра, предназначенная для потехи, рассеяния и беседы. Такое искусство рассматривалось в России отчасти как простительное, отчасти как непростительное времяпрепровождение.

Искусство для русского не просто украшение жизни, не просто отделка быта при случае, хотя, конечно, и такое имело место, особенно у беднейших крестьянок (что я сейчас вам в качестве примера и покажу). Но это еще не искусство, это скорее самобытная тяга к красоте в повседневности.

Искусство должно русскому о чем-то говорить, что-то поведать, сообщить. Прислушиваясь и созерцая, ждет русский, что в искусстве откроется ему нечто важное о сути жизни, о сущности мира, который целиком во власти божественных лучей света.

Это не рассудочная мысль, не теоретическая выкладка сознания, не назидательная теза, которую он жаждет, — нет, ему нужно нечто более глубокое, более напряженное, нечто в духе иррациональной философии, диктуемой созерцающим сердцем: не философия, а мудрость мира и мудрость жизни.

Это и не религиозное наставление, которого он жаждет, не догма, не исповедание, не церковью признанное положение дел — нет, тут нечто более свободное и непосредственное: лично им воспринимаемый, лично им созерцаемый божественный луч света, то есть живая реальность, проистекающая из метафизики бытия, призванная светить ему, радовать его, потрясать его воображение, очищать его.

Это можно сформулировать так с точки зрения художника: искусство для русского — ответственность абсолютного служения, иррациональное сосредоточение, подлинное созерцание, своего рода национальное пророчество; с точки зрения читателя-слушателя-зрителя: ищущее раздумье, духовное всматривание, душевная разрядка, духовное очищение, проникновенный взгляд в

сущность мира и человека, вхождение в метафизическую ткань бытия.

Об этом я могу сказать еще и так: искусство всегда там, где схвачена и верно выражена идея Бога, которая есть «душа и тело» каждой вещи, каждого живого существа, каждой частицы природы. Вот почему в России большой художник — русский или англичанин — почитается как пророк или царь; вот почему русский остается равнодушным к декоративной, бессодержательной живописи Тьеполо, Веронезе и становится радостно-взволнованным и трепетно счастливым, когда он оказывается перед Боттичелли, Леонардо, Микеланджело.

Искусство для русского есть дружеский путь к сути всего сущего, к миру земному, ставшему миром потусторонним, знак из глубины, символ свободного откровения.

Чтобы не злоупотреблять абстракциями, приведу несколько примеров в качестве иллюстрации к сказанному. Я только что сказал, что русский народ весьма охотно любит украшать свою жизнь и свой быт. Это еще не искусство, одно приукрашивание, игра вкусов и упражнение на созерцательность.

Вот **крестьянская изба** (Владимирская губерния). Образец XVII в. Построена в XIX в. Четкие прямые линии. Простота форм: внизу продолговатый прямоугольник, вверху венчающий треугольник. Все обрамлено тончайшей деревянной резьбой. Как гостеприимно простирает свои руки кровля: иди же! Как выразительно и грациозно смыкаются изящные ее линии в гребне. На стропилах маленькое резное окошко в окантовке; из него видно, как встает солнце, поэтому в половину его — вырезанные из дерева солнечные лучи. Обшивка снизу двояко укреплена и от нижнего строения отделена тремя рядами. А как радостно-приветливо смотрят на широкий простор четыре главных окна!

Вот еще один **крестьянский дом** с деревянными резными окнами. (Вологодская губ., XVIII в.). Обратите внимание на венчающий крышу конек с титанами и петухом (петух поет, титаны просыпаются, окошко отворяется), а потом — на оригинальность стиля капители, лег-

кой и грациозной, на красивую крышу, с парящим в воздухе, к верху заостренным в виде листьев гребнем.

А вот **женский платок** (XVIII в.). Шелк, шитый золотом. На рисунке — четверть платка, воображение должно дополнить все остальное. Вверху правее середины, в центре платка, круглое солнце с примыкающими к нему восьмиконечными звездами, вшитыми так, что они образуют крест в виде цветка, в каждом углу — букет из трех огромных распустившихся цветов; все обрамлено цветами и листьями. Большие, раскрывшиеся цветы говорят о зрелой любви, о любовном томлении; но разгадку всего можно ждать только от гармоничного креста и солнца, стало быть, от благословенного брака.

Перед вами **серебряная кружка** для омовения из церковного обихода (XVII в.). Эмалированная (цвета эмали — белый, розовый, светло-голубой, желтый, оранжевый, смарагдово-зеленый, светло-зеленый, темно-зеленый, синий и черный). Ручка утратилась, линии ее неизвестны.

Посмотрите на орнаменты **древних рукописных русских книг** («Псалтырь». «Молитвенник». «Святое писание»). Все, заметьте, из XIV, XVI и XVII веков. Оригиналы в самых дивных, радующих душу тонах: светло-голубом, светло-розовом, светло-желтом, с тончайшими оттенками их. Обратите внимание на изящество вкуса в линиях, цветах, украшениях, и везде один и тот же мотив: крест или сердце — и царство цветов вокруг.

Тончайшей ковки и красоты **крест** на куполе церкви XVII века в Юрьеве-Польском. Как счастливо увенчивается даже самый маленький кончик креста крошечным черным куполом. А в самом верху, в предполагаемой обители Бога — маленький крест и корона, справа и слева — коленопреклоненные ангелы. Верхняя часть креста имитирует часовенку. Во всех направлениях тянутся шипы со звездочками на концах. Все покоится на полумесяце и на адамовом яблоке снизу. Тончайшие цепи, украшенные звездами, подчеркивают невесомость этого символа христианского миросозерцания. Идея искусства побеждает. Орнаментика уступает.

Кусочек **парчи** из XVI века. Золото и велюр. Внутренняя обивка зимней повозки царя Бориса Годунова (1598 — 1605).

В центре царского герба — двуглавый орел с короной, в овале. Многообразие вокруг этого центра — в то же время его лучи, исходящие из него, и одновременно нити и лучи народо-аккумуляции, о чем я недавно говорил. В целом — символ народной монархии, единство во множестве, множество, сплотившееся в единстве.

Крестьянский промысел XX века. Владимирская губ. Маленькая лакированная деревянная *шкатулка для сигарет*. Парижская выставка ремесел, 1925 г. Первая премия. Имя мастера — **Иван Голиков.** Оригинальны краски. Сюжет светский, выдержанный в духе древних русских икон. Ветрено на ниве: одежда и борода крестьянина, грива его коня развеваются, треплются и загибаются на ветру. Могуч конь — тяжкими складками выпирают мускулы, но игриво-легок рысистый шаг на породисто-тонких ногах и почти на манер человеческий сгибается его мощная шея с умною головкой. Уверенно и легко идет за своим плугом пахарь, он доверяет своему коню — уж он свое дело знает, этот тысячелетний лапотник-мужик, землепашец, великую тайну которого превосходно выразил мастер Голиков: природная первобытная сила показана здесь легкой, грациозной и богатой мыслями — она еще проявит себя.

Позвольте, я покажу вам еще кое-что превосходнейшее из области архитектуры. В XVII столетии в русской архитектуре имелась привычка возводить *внутри храма* еще как бы церковь: над особо почитаемым местом в церкви — алтарем, местом патриарха или царя, строился своего рода шатер, или балдахин, или возводилась миниатюрная церковь (как алтарная сень). Это внутреннее маленькое сооружение отличалось особым изяществом — филигранной работой, отделкой драгоценным камнем, часто бывало построено из мрамора.

Вот такого рода миниатюрная **часовенка** в Николаевской церкви (Ярославль на Волге, 1620 г.). Обратите внимание на дивное убранство, на элегантность основных линий, возвышенность, изящество купола.

А вот **алтарная сень** в Елисеевской церкви (Ярославль, 1647 — 1650). Смотрите сами: у меня просто нет слов.

Теперь представьте себе, пожалуйста, что в XVI столетии два московских зодчих — Барма и Постник — получили заказ построить на самой большой и красивой площади Москвы **кафедральный собор**. Сооружен за пять лет: 1555 — 1560. Удивительное чувство пропорций, геометрически безупречные формы и филигранная отделка. Они осуществили блестящую идею: дать единство в многообразии; соединить нечто невообразимо разнородное, максимально дифференцированное, особенное, богатое, изобилующее декором в одно целостное, единственное в своем роде, начиная с нижнего этажа (фундамента) и кончая верхним строением, разделяющимся на главную церковь, в центре окруженную примыкающими к ней восемью часовнями — каждая единственная в своем роде и каждая представляет собою изнутри маленькую церковь.

Сначала посмотрим на линии собора. Вы видите общий нижний этаж, шатрообразные входы, часовенки, примыкающие к основной матери-церкви в середине. Красивые, хорошо различимые купола сначала были просто золочеными, позже их сделали разнообразными, филигранно расписали пестрыми красками, что производит некрасивое впечатление.

Тот же собор в своем теперешнем состоянии с его бесчисленными маковками, круглым, полукруглым декором и все же в его потрясающем единстве.

В нем выражается главная идея России: беречь и сохранять единство, ценить индивидуальность, не подавлять ее — дать человеку и народам возможность процветания в свободе и независимости и из каждого отдельно цветущего множества создавать великолепие единства.

Памятник, который пощадил даже теперешний режим (только в одной Москве взорвано и стерто с лица земли около 300 церквей), говорит о многом, а именно о том, что в России признается принцип индивидуальности, что человек, не свободный политически, духовно и культурно свободен. Так будет и впредь.

А теперь я покажу вам кое-что из области русской скульптуры. **Федот Шубин**, мастер XVIII столетия (1770 — 1805), сын крестьянина-рыбака из Архангельской губернии.

Мраморный *бюст московского вельможи князя Голицына* — совершенный по форме, линии, плоскости, контуру, легкий и элегантный по исполнению; перед нами уже как бы и не камень вовсе: в нем жизнь, дыхание — в позе, во взоре, в движении; свет разума исходит от него, заряд воли и благородных устремлений. Таким на самом деле был этот муж.

Мраморный *бюст сановного чиновника Чулкова*. То же самое совершенство исполнения, но образ совсем другой. Умен этот влиятельнейший честолюбец. Ирония в его глазах. Надменная усмешка играет на губах, чувственен и властен резкий подбородок. Бросается в глаза орденская лента. Образ — почти говорит, выражает радость. Поверженного ли соперника он видит или глумится над глупцом? Конечно, это работа большого знатока человеческой души и настоящего мастера.

А чтобы расширить ваше представление о русской скульптуре и подчеркнуть ее многозначность, я покажу вам кое-что еще, кратенько прокомментировав.

Барон Клодт. 1839 г. *Играющая лошадь*. Бронза в Петербурге на Аничковом мосту. Группа в натуральную величину.

Чарующее мгновение — в вечности. Как легок, как весел конь, как спокоен его юный укротитель, как играючи подчиняет человек животное с великолепной головой и хвостом. Как довольны оба друг другом! Это еще один взгляд в историю России, в суть человеческую, в радостное единение мира.

Князь Паоло Трубецкой (род. 1867). Бронзовая миниатюра. *Старая карета*. И лошадь старая, и старый кучер, смертельно усталые оба. Они едва держатся, потому как стоя спят. Какова судьба! И как все буднично. Как убедительны линии — каждая выражает движение неподвижной группы. Сколько души и тончайшего чувства в созерцании, в каждой детали, в целом, в художественной идее.

Артемий Обер. *Голова медузы.* Керамика (1899). Голова греческой медузы Горгоны — чудовища из преисподней с змееобразными волосами и дурным глазом. Кто смотрел на нее — превращался в камень. Обратите внимание на выражение глаз, но не смотрите слишком долго на это злое наваждение — как бы чего не вышло... Размышление здесь невыносимо.

Марк Антокольский. *Иван Грозный.* Мрамор (1871).

Сосредоточенность. Чрезмерная сосредоточенность. Мыслитель. Одержимый думой, ушедший в себя, ищущий решения; взгляд из глубины напряженно созерцающего сердца; левая рука перебирает четки; на правом колене — открытая Библия; справа — острый посох, часто купавшийся в человеческой крови; как властно выступает вперед правый сапог; конечно же, легки одежды царя, величествен трон.

Болит его чрезмерно напряженное сердце; внушают ужас его гнев и ненависть; свирепо государство без любви... Сердце — вот вечная тема у русских.

Сейчас мы увидим несколько женских образов кисти русских мастеров: краски, к сожалению, я передать не могу. Да и по теме едва ли возможен комментарий. Вы увидите все сами внутренним зрением, поймете сердце русской женщины, а главное — заглянете в ее глаза!

Иван Крамской (1837 — 1887). *Незнакомка.*

Иван Крамской. *Неутешное горе*: мать у гроба только что умершего дитя. Обратите внимание на глаза. Как все просто!

Михаил Нестеров. *Христова невеста.* Она отрекается от мира и уходит в монастырь. Перед решением.

Сомов. Недавно умерший. *Дама в голубом.* Маленькая нецветная репродукция шедевра.

Дыдышко. Жив. *Портрет фрау Теслеф.* 1925. Все только набросок, но в лице — все. Лицо — тоже набросок, глаза — все.

Эти картины в черно-белой репродукции я показал вам, чтобы сконцентрировать внимание на теме, композиции, линии. Тема постоянна — состояние души, чувства, сердца. Композиция — всегда проста, четка, существенна, скромна, художественно подана. Линии — изящны, привлекательны, естественны, как и фигура в целом.

Сейчас я покажу нам несколько цветных репродукций и прокомментирую совсем коротко.

Верещагин (1842 — 1904). Первоклассный художник-баталист. *Победители*. Север среднеазиатского Туркестана со всеми его кочевыми народами Россией завоеван и замирен. Состоялась битва, в которой туркмены имели успех; много русских осталось лежать на поле брани. Два туркмена отрубили голову у мертвого русского и вглядываются в черты его лица. Затем в качестве трофея кидают ее в широкий мешок. Бледен мертвый лик, закрыты глаза, молчит язык. Немая сцена. Туркмен-главарь (в красном) смотрит на русского с тихой мстительностью, солдат — с тупым любопытством. Повороты судьбы. «Победители». Разве *они* победители? Разве?.. На заднем плане степной орел выклевывает у другого погибшего глаза.

Репин (1844 — 1930). *Гетман*. Это тип, представляющий своего рода главнокомандующего всей Украины, который пытается отстаивать свою независимость от Польши, Турции и Великой России. Это казачий господарь, который везде видит только врагов, верит сабле, пистолету и пушке, но человеку не верит. Вызывающий, выжидающий, хитрый, готовый к войне. Великолепие красок. Выразителен взгляд.

Новоскольцев. Вторая половина XIX века.

Эпоха Ивана Грозного. Тирана собираются остановить. Московский митрополит Филипп идет к царю и упрекает его в неправоте и грехах. Митрополита арестовывают, заодно со всеми его родственниками, и отсылают в распоряжение оберполицая-палача Малюты Скуратова, который во время допроса душит митрополита насмерть. Душитель входит. Филипп читает перед иконой Спасителя свою последнюю молитву... Позже Филиппа причислили к лику святых.

Виктор Васнецов (1848 — 1927). *Три богатыря*. Три героических типа русских народных сказаний. В центре крестьянский герой — богатырь Илья Муромец, обладающий безмерной силой, на черном чудо-коне. Слева на белом коне — боярин-герой Добрыня Никитич, справа — юный герой из церковного сословия: женственен,

хитер, влюбчив, осторожен. Они выехали в степь навстречу монголам и вглядываются напряженно вдаль.

Поленов (1844 — 1920). *Московский дворик.* Солнце. Лето. Цветы. Дети. И ничего другого. Но как много для сердца и созерцания! Береза слева у колодца. Церковь посредине. Другая чуть вдали справа. Тихая жизнь. Радостное бытие. Еще никаких небоскребов. Никакой катастрофы.

Достаточно. Я мог бы вам и дальше без конца показывать. Русская живопись — это волны созерцающего сердца. Возьмите, к примеру, книгу Оскара Вульфа «Новое русское искусство», почитайте, и вы увидите, сколько еще не названо. Я привел немало примеров и теперь могу сделать некоторые выводы, но сначала небольшой перерыв.

Второй час

1

Дамы и господа!

Сегодня у меня такое ощущение, будто я совершил вместе с вами длинное путешествие и теперь должен дать отчет о том, что *приоткрыло* нам это путешествие, что мы должны рассматривать как твердо установленное, что можно взять с собою для *дальнейшей жизни.*

При этом я не ощущаю, что путешествие наше проходило по идиллическим ландшафтам с леностью во взоре и с приятной негою. Скорее напротив, <нам пришлось быть> свидетелями *великого, движимого страданиями действа*, одновременно *драматического* в судьбе, борьбе, мученьях; *эпического* по масштабу, длительности, умеренному спокойствию, достоинству пути; *лирического* по внутреннему, интимному состоянию народной души, *чувству* и *созерцанию* как первичным силам движения и жизни.

В целом вы получили представление о *религиозной глубине и значительности: слишком много* несчастий, слишком много страданий, слишком много опасностей, разрушений и бед — слишком много всего, чтобы поспевать за другими более счастливыми народами с более старой историей по пути цивилизации, и *достаточно много* для того, чтобы отстать в экономике и технике и исторически оказаться на заднем плане. Однако доста-

точно много страданий для того, чтобы всегда искать *дорогу к Богу и создать уникальную культуру.* Пожалуй, это и есть самое главное.

Если вы услышите от русского утверждение, что *все самое великое в мире создается страданием*, будьте уверены, что это не заумный парадокс. Это воззрение он вынес из своих собственных, реальных, жизненных, тяжких страданий; он это говорит из убеждения и потому готов сойти за брата любому страждущему в этом мире.

Путь его исторического становления раскрыл ему *глубокий божественный* смысл Голгофы, принес ему творческие страдания, научил спокойно *их* воспринимать, с *достоинством переживать* и *терпеливо с помощью смирения, молитвы, любви, созерцания, юмора превращать их в победу.*

Но если кто выдвигает тезис, что все великое в мире возникает благодаря страданию, он по сути дела прав: если у человека есть все, он обречен на сон; на созерцание ему благословения нет. Кто страшится страданий, тот напрасно думает, что ему удастся сказать миру свое слово и что-нибудь оставить после себя будущему потомству. Кто так и не понял, на каком основании «нищие духом», несущие бремя страданий, преследуемые за справедливость причисляются к лику святых, тому еще только придется прокладывать пути к высотам человеческого духа. Для грубых, жаждущих плотских удовольствий тварей забаррикадированы двери к творческим источникам культуры, крылья для широкого полета у них не растут.

Один из моих уважаемых слушателей (из вашей среды) задал мне в письменной форме вопрос, не ли у русских просто склонности к *мазохизму.* Отвечаю: если мазохизм есть склонность к удовольствию подвергаться мучениям, тогда он у русских (как, впрочем, и повсюду) есть, но только в патологических случаях. Но если искусство обрести в лишениях и муках терпение, религиозное смирение и способность сердца к религиозному созерцанию и преодолеть страдание стойкостью, молитвой, юмором и творческим задором можно назвать мазохизмом, тогда было бы желательно, чтобы господа психоаналитики переосмыслили и переписали свои учеб-

ники, потому как они именуют мазохизмом нечто совсем другое.

Эту установку русской души нельзя назвать и *фатализмом*, поскольку фатализм есть детерминизм, и притом *слепой детерминизм*, который русскому никогда не привить. Фатализм — это скрещение *неверия в Бога и безволия*; он превращает человека в *раба бессмыслицы*, в игрушку и жертву, в бесчувственную гальку мира. Русскому это все чуждо. Кто говорит о русском фатализме, тот русских не знает и облегчает себе проблему тем, что обозначил так нечто неизвестное, заходя порою слишком далеко, азиатируя (от слова *Азия*) и исламируя его (от слова *ислам*). И то, и другое ошибочно.

История научила русского творчески переносить страдание и преодолевать его; однако о страдании русский знает очень много, так как является человеком чувств и идет навстречу всем превратностям судьбы с открытым сердцем. Поэтому первое, чем я хотел бы напутствовать своего уважаемого слушателя в его жизни, звучит примерно так: русская история учит нас, что все великое в мире происходит из явных или скрытых страданий; как бы велики они ни были, бояться их не надо, так как всякое страдание ставит перед нами задачу творческого и духовного его преодоления; преодоление страданий проявляется в борьбе и в приближении к совершенству — в любви и нравах, искусстве и созерцании, в познании и науке, в вере и молитве, в праве и законе.

Поэтому я хотел бы каждого западного европейца спросить: если ему хоть раз выпадет случай соприкоснуться с русской духовной культурой, пусть он сразу же подумает: «Здесь борется любящая и страдающая душа за свое совершенство; очень возможно, что ей это не удастся — что ж, и неудачи кое-чему учат мир; in magnis et voluisse sat est, что означает: достаточно уже того, что ты *хочешь* быть великим».

В рецензиях западноевропейских газет встречается расхожее выражение «русская хандра». Ее употребляют, подразумевая обычно, что с чем-то покончено (что-то свалилось с плеч). Но у рецензента в данном случае покончено с ним самим, с рассудком его — налицо его

близорукость, поскольку истинная радость рождается только из настоящей тоски. Ликующая «осанна!» Августина, Картезия, Достоевского рождается только в сомнениях, и кто ничего не знает о бездне, тому солнце никогда с отрадою светить не будет.

У русской культуры одна-единственная проблема: *в ней сердце ищет преображения в страдании посредством свободного созерцания.* Вот ключ к русской религии, поэзии, музыке, живописи — к русской душе.

Потому так много значит для русского Крест и Пасха: символ осмысленного страдания, знамение спасительной победы.

2

Это во-первых, а во-вторых, я бы хотел, чтобы вы запомнили еще и такой вывод. А именно. В исторической борьбе за свое бытие, свободу и веру, *движимый мужеством и отмеченный печатью страданий, русский народ отвоевал свое право на независимость и самобытность культуры.*

В своих лекциях я пытался показать и, конечно, доказать, что русская культура *действительно опиралась на своеобразный душевно-духовный акт и в основе своей им создавалась.* Целое тысячелетие русский человек *так* существовал, то есть *так* жил, *так* созерцал, *так* творил, как это было *Богом* ему дано, отпущено *природой* и *кровью его расы*, а не так, как предлагает ему его сосед или силой навязывает монгольский оккупант.

Испытания были тяжкими. Они были преодолены. *Культура получила свой особый лик и явила себя миру.* Отсюда, в свою очередь, напрашивается такой вывод: *этому народу по плечу духовная и биологическая (ее нельзя недооценивать) нагрузка.* Начнем с *биологической.*

3

После всех исторических испытаний и мук, после всех опустошительных войн и борений, после коммунистической революции русский народ по деторождаемости стоит на третьем месте в мире. Считаем в соотношении к тысяче. На первом месте стоит Палестина. Здесь

ежегодно 44 рожденных, 16 умерших, прирост +28. Затем идет Коста-Рика: ежегодно на тысячу 43 новорожденных, 20 умерших, прирост +23.

Обе страны молоды, с особым свежим отбором, с мягким благодатным климатом. Потом следует Россия; даже при советской власти, то есть при худчайших, тягчайших, противоестественных условиях, когда-либо существовавших в стране, здесь ежегодно рождается 34, умирает 17, прирост +17.

После России идет Мексика +16; Египет, Южная Африка, Югославия +14; Греция +13; Аргентина, Япония, Польша, Португалия +12; Румыния, Болгария, Нидерланды, Британская Индия +11; Литва, Канада, Испания +10; Уругвай, Чили +9; Италия +8; Новая Зеландия, Австралия, Германия +7; Финляндия, Дания, США +6 и т. д., включая Францию, в которой ежегодно на тысячу населения убывает полчеловека.

Такова изначальная биологическая нагрузка в России, так велика *приспособляемость* и стойкость народа, сильна уверенность народа в собственных силах, его жизненный оптимизм так мало подвержен влиянию множества современных концепций предохранения от зачатия и эгоистической озлобленности в настоящий момент времени. Этот народный инстинкт указывает на молодость и силу.

Ему под стать и продуктивная созидательная сила народа. Оставим в стороне несчастную советскую эпоху, это время насильственной экономики и доктринальной политики, вследствие которой сдерживаются, парализуются, искусственно извращаются все здоровые творческие процессы. Возьмем лучше *последнее органически-нормальное время*, а именно — последние 20 лет до начала мировой войны 1914 — 1918 годов.

Это было правление императора Николая II, который заклеймен Европой как «реакционер» и «несчастливец». Чтобы противопоставить такой оценке *совершенно объективный источник*, я возьму тогдашние выкладки и подсчеты *английской службы новостей*. Серьезность и достоверность этого источника, думаю, не рискнет оспаривать никто.

Итак, речь пойдет об отрезке времени с 1894 по 1914 год, то есть 20 лет упорядоченной жизни, правда, не без Японской войны 1904 — 1905 годов и не без первых революционных мятежей 1905 — 1906 годов.

Что характерно для внутреннего строительства России в эти 20 лет? Чтобы не отягощать уважаемых слушателей изобилием цифр, я приведу только те, которые говорят о теперешнем проценте прироста.

Начинаем отсчет с 1894 года, принимая за единицу цифру достижений к этому времени. Что оказалось через 20 лет?

Прирост:

— *населения* +40% (Прошу вас запомнить эту цифру.)
— *урожая зерна* +78%
— *количества лошадей* +37%
— *рогатого скота* +64%

Промышленность:

— угля +325% (более чем в 3 раза)
— марганцевой руды +364% (более чем в 4 раза)
— меди +375% (почти в 4 раза)
— железной руды +250%
— нефти +65%
— добычи золота +43%
— свекольного сахара +245%
— хлопка +388% (почти в 4 раза)
— железных дорог +103%
— телеграфных сетей +68:
— торгового флота +59%

Народное образование:

— бюджет министерства народного просвещения +628%. При этом выросла сеть церковных школ, сделан рывок в строительстве городских школ, еще больший — муниципальных и частных школ, что в госбюджете не учитывалось.

Число школ:

— высших +180%, средних +227%, женских гимназий +420%, народных школ +96%.

В отношении народных школ Россия стояла на пороге осуществления всеобщего народного образования с сетью школ в *радиусе одного километра.*

И так было во всем. Созидание и прогресс в стиле Канады, то есть так именно, что прирост товаров споспешествовал во всех областях приросту населения (на 40%!), а в некотором отношении увеличился даже в *десятикратном размере.*

5

А теперь главный вопрос: есть у этого народа что сказать? Чего хотел он, что смог? Что было его жизненным содержанием? *Какой была его творческая идея?*

Если бы я не поставил перед собой задачу четко ответить на этот вопрос, я бы мог просто сослаться на *Пушкина, Достоевского* или *Толстого*; кстати, произведения двух последних полностью переведены на немецкий, так что теперь их остается только прочитать.

Но я взял на себя тяжкую и ответственнейшую задачу *самому* ответить на этот вопрос, так что мне теперь придется ссылаться *на весь цикл своих лекций*, поскольку каждая замышлялась и выстраивалась как *часть целого, и то, что* кажется изолированным островком, *в действительности ценится только в целостности и целостности служит*, представляя собой отдельное звено в приведении доказательств.

Конечно, я много говорил *о фактах*, работал над *доводами*, исходил из *четко осознанного концептуального философского плана.* Я старался ничего *абстрактно-идеального* не изобретать, наподобие произвольно отобранных на основе симпатий небылиц, чтобы потом выдать их за творческую идею России. Что может быть легче? Плестись за своей интуицией и нести всякий вздор, вследствие чего ни тебе обоснований, ни тебе опровержений.

Мне хотелось совсем другого. *Творческая идея* народа — это не то, что зрили и выразили такие выдающиеся его представители, как Пушкин, Толстой или Достоевский, а гораздо более то, *что предстоит уже как факт,* что уже работает в нем как внутренняя сила, *что уже ведет народ в его истории, что всегда вело его и что на-*

шло и будет находить выражение в его собственном иррациональном творчестве.

Философу сразу станет ясно, если я скажу следующее: *неправильно приписывать народу или навязывать ему платоническую идею, потусторонний идеал, гораздо целесообразнее отыскать в его истории аристотелеву* ἐντελέχεια[5]. Эта ἐντελέχεια тоже есть *идея*, но если угодно, идея реальная, посюстороннего бытия; она — живая сущность того, что есть сейчас, здесь, и того, что было тогда, в прошлом, и что будет и далее, в будущем, что работало, работает и будет работать в вещи, в человеке или в народе. Это не только отдаленный идеал-образец, далекая цель, развернутое совершенство будущего, но и внутренняя движущая сила, которая всегда была и находила свое выражение и сейчас является движущим и определяющим мотивом, в будущем должна стать руководящей и остаться таковой навсегда.

Скрытая и еще не развернувшаяся *для прошлого*, она все больше и дальше *развернется в будущем*. Когда Господь создавал мир, он каждую вещь замышлял в ее законченном совершенстве и эту задуманную им великолепную идею вдохнул в самую вещь как свою живую душу или как свою творческую идею, которая с тех пор борется в ней с материей и как бы *расцветает в ней*.

Такую *творческую идею* России я и имею в виду и ищу. Она есть то, что *было всегда в народе* и что *сражалось за народ*, что определяло образ мыслей его, выстраивало и шлифовало его творческий акт, служило мерилом его лучших творений, выражая в них себя.

Творческая идея России не есть *выдуманный* мною *идеал*, которым бы я мог вдохновить свой народ в его исторических странствиях в дальнейшем; нет, она есть существующая в его душе склонность, тенденция, поиск, *которым он следовал, следует и будет следовать* и которые отражаются в *структуре его творческого акта*.

Не я засовываю в багаж русского народа эту творческую идею: с моей стороны это было бы наивным и достойным презрения самомнением, но *я получил* эту идею *от русского народа*, с молоком своей матери, дышал ею в самые ранние годы, прислушивался к ней, исследовал, познавал в более поздний период моей жизни,

чтобы, наконец, сказать о ней, сформулировать и показать *вам*, провести ее пред вашим взором как факт и как знание, дать ее вам с собою в жизнь, если вы поняли ее и захотите взять.

Что это за идея?

6

В истории известны *народы волевые*, с трезвым целенаправленным устремлением, установкой на извлечение выгоды и *господство* — таковы древние римляне.

Знает история народы, склонные к чувственному созерцанию, народы, склонные к сверхчувственным мечтаниям, народы с религиозной одержимостью, народы с ясной сверкающей мыслью и народы с бессмысленным глубокомыслием, легкомысленные народы, склонные к удовольствиям, и твердолобые народы, склонные к вечным заговорам.

У каждого из них свой, присущий им творческий акт, свой путь в истории и идеал.

Русский народ прежде всего — *народ чувства*, и главный его творческий акт — *акт сердца*. К тому же это *народ-созерцатель*, главный его творческий акт — *созерцание сердцем и поиски прекрасного*. Это, как я уже говорил ранее, первичные силы его духа. Это, конечно, не означает, что он *не обладает силой мысли и силой воли*. Но последние развиваются в лоне первичных сил и обретают свою ценность — в плане онто- и фило-генеза — гораздо позже.

а) Русский *мыслитель* поднимается до истинных высот как мыслитель, *созерцающий сердцем*. Это многое объясняет и на многое проливает свет.

Вот почему абстрактная теория познания — не русский национальный продукт; вот почему в высшую математику русский привносит сплав любви и созерцания (Лобачевский, Лузин); вот почему философия является для него видом *религиозного* поиска и очевидности; вот почему русские в качестве юристов — или политические, или общественные гуманисты-идеалисты; вот почему медицина в России стала своего рода художественным проникновением (вчувствованием) в страдающую индивидуальность, синтезом созерцательного лечения. Там, где не требуется *привнесения* любви, поэзии, созерцания,

красоты и религиозного чувства, русский мыслитель скучает или, наконец, привносит это все в предмет исследования.

б) Соответственно этому становится безгранично сильной, стойкой и геройской *русская воля*, если она укоренена в *сердечном созерцании*; и растворится в страдании, произволе, тщеславии, если сердечное созерцание будут сдерживать и исключать.

Вот почему русский как политик — *идеалист и мечтатель; и строго-утилитарное государственное мышление оттачивается у него постепенно, через школу ошибок и горестей*. Вот почему из семи всемирно известных теоретиков анархизма трое русских: Бакунин, Кропоткин, Толстой. Вот почему так часто склонны русские политики к *этическому максимализму и нетерпению*; вот почему мечтает русский об интернациональном братстве и ищет религиозного обоснования в каждом волевом решении; вот почему тот, кто намеревается *воспитывать русский народ*, должен начинать с его сердца, обратиться к *силе его созерцания* — если он не способен к этому (из-за собственного бессердечия и мелочного рассудка), *ничтожно мало поймет* он в русском народе. Вот почему тот, кто хочет обратить этот народ в религиозном плане, должен отбросить всякое лукавство, всякие угрозы, всякие теологически обоснованные увертки и лучше принести с собой *щедрую любовь и сердечное созерцание*, иначе он преуспеет в бессмыслице и коварстве, и это будет таким успехом религиозной миссии, с которым его можно только поздравить; здесь ценится только одна монета — чистое золото искреннего сердечного созерцания; кто к нему не способен, должен отказаться от миссионерской работы в России, чтобы уберечься от неминуемого позора и множества мелких прегрешений.

7

Теперь можно сформулировать *творческую идею России*. Русский народ призван и как бы обязан *свободно настроить* свою культуру *на этот основной акт* и *пропустить через сердечное созерцание*. Буквально *всю культуру* — науку, философию, историю, медицину; *все искусство* — музыку, поэзию, живопись, скульптуру, архитек-

туру, театр, танец; воспитание, формирование характера, семейный быт, военное дело, свободное корпоративное дело, социальное обеспечение. *Право*: законодательство, государственное устройство, конституцию, судопроизводство, уголовный кодекс, вопросы тюремного содержания, систему субъективно-государственного права, адвокатуру, полицию, самоуправление. *Экономику*: вопросы хозяйствования, частной собственности, освоения земель, промышленности, кооперации.

Буквально *всю* культуру русский *подчинил* этому *основному национальному акту*, подчинялся ему, строил и отстраивал все на его основе.

Огромная задача, прекрасная задача, на века.

Отсюда мне ясно, что прежде всего надо находить *религиозные глубины народного духа, обретать равновесие, очищаться, укрепляться.*

Христианин, и именно *православный христианин*, который вынашивал этот акт сердечного созерцания веками и сделал его иррациональным мерилом, *должен* обрести себя снова в русской душе и снова утвердиться в ней, даже после двадцатилетнего преследования церкви.

К тому же творческая идея России, о которой я говорю, есть идея *христианско-евангельская* (то есть от Евангелия исходит, от Нового Завета) и в то же время *православная* и *русская*, привнесенная от восточной православной церкви и усвоенная и выношенная в этой наивной, народной, славянско-темпераментной и добродушно-природной форме.

По этой причине творческую идею России, о которой я говорю, можно было бы истолковать как *свободную христианизацию всей культуры — христианизацию посредством свободного созерцания сердцем.* Скажу без обиняков, *во-первых*, потому, что *насильственная христианизация* вызывает внутренний отпор — Россия в прошлом никогда не прибегала к этому, не прибегнет, конечно, и в будущем; *во-вторых*, говорю я, *добровольная христианизация* потому, что я хорошо знаю извечную жажду русского народа к свободе и ценю ее; *в-третьих*, потому, что не государство привносит в культуру христианский дух, а *христианизация всей культуры,* в том числе и госу-

дарства, которое она направляет в русло явно выраженных, придерживающихся рамок христианства задач.

И еще одно: когда я говорю о христианизации всех культов, я не имею в виду *клерикализацию* государства и культуры (храни Господь!). Культура и государство — в плане их формы, сущности бытия, инстинктивных побудительных сил — должны оставаться *светскими* и *свободными*; должны строиться и жить творчески свободно, базируясь *на свободном христианском созерцании сердцем и совестью*. Церковь в данном случае предстает как бы *матерью*, которая никогда не откажет, никогда не изменит, но детей своих в *мир посылает свободно*. Церковь остается словно *живою квинтэссенцией, оплотом духа и молитвы, родником, доброжелательным наставником, не претендующим на власть, а потому не унижающимся до столкновений с властью*. Душой и телом.

Культура остается *творчески свободной и секуляризованной*, но по содержанию *истинной, христиански-истинной, поскольку произошла из живого и свободного созерцания сердцем и прошла очищение через горнило совести*.

Эта творческая идея могла бы быть выражена так: русский народ должен воспитывать свой национальный характер на основе свободного созерцания сердцем и созерцания совестью. Эта творческая идея вынашивалась и проводилась в жизнь *в течение веков, если не тысячелетий*. В жизнь она проводилась крайне медленно, так медленно, как, впрочем, возникает все истинно великое и прекрасное в жизни: ибо медленно распускается цветок, медленно созидается семейный быт, медленно вызревает неповторимая народная культура.

Однако это медленное осуществление будет тем успешнее, чем меньше будет русский народ тосковать по чужому добру, чем реже будет посягать на него. Это, конечно, говорится не из враждебности или, упаси Бог, из гордыни и тщеславия, а исходя из творческих соображений. Если позволите, я скажу об этом более образно, хотя и резковато, организм может переварить и с пользой усвоить лишь то, что заглотнул сам; если же разжевал и проглотил кто-то другой, я переварить это не смогу.

Примерно так обстоят дела в душевной и духовной сфере, а также в жизни народа: дух органичен, а организм есть самобытный остров-бытие, подчиняющийся своим собственным, только ему присущим закономерностям. Вот почему русский народ должен уважать чужое добро — в отношении чужой земли и чужой культуры — и творить самостоятельно.

Скажем лишь одно слово о чужой культуре. Любой мертвый рецепт чужой литературы, чужого права, чужой государственной формы, чужой религии — механичен, а потому фальшив, вреден, запутан.

Чужая культура, пусть даже превосходная, это цветок с чужой почвы, чужого климата, продукт чужой жизни, содержание чужеродного действия. Если кто из нее что-то берет, он наносит ущерб своему собственному, естественному, свободному, национально-творческому акту. Принцип перенимания чего-либо ложен. Истинным является творческое деяние на основе собственного, нового содержания — пусть даже направление его и метод сформулировал кто-то раньше. Творческий перенос может быть славным, но тогда он уже будет считаться не переносом, а творческим делом.

8

И если русский народ останется верным национальной структуре творчества, он в созидании своей культуры пойдет и дальше по традиционному пути, имеющему в основе своей созерцание сердцем. Там, где созерцание сердцем имеет место, будь то нравственность, общение людей, сущность семьи, социальная защита, все ясно без слов. Особенно в сфере искусства.

Вам, соотечественникам Руссо, Песталоцци и Лафатера, нет нужды говорить о том, что созерцание сердцем и созерцание совестью способствовало воспитанию народа и формированию его характера.

В военном искусстве красноречив образ Суворова. Что же касается позитивной науки, философии, конституции государства, суда, уголовного права, адвокатуры, частной собственности и экономики в целом, — то здесь открываются перспективы такой глубины и творческого

простора, что поистине дух захватывает и сердце, в предчувствии радости, начинает биться.

Об этом сегодня я говорить не стану. Я передоверю это вам самим и попрошу лишь об одном: попытайтесь подойти к сказанному мною хоть раз в сердечном созерцании, поверьте мне и моему жизненному опыту — это вопрос не мнимый, он требует творческого размышления, он откроет вам новые горизонты.

Эти горизонты грезились русской народной душе на протяжении столетий. Дело обстоит так, как если бы эта творческая идея, подобная святой мечте, уже жила в скрытных тайниках души. Где-то там, куда отправился святой град Китеж, исчезнув, чтобы всегда существовать. Где-то там, где совесть пламенем горит, где воля подвигает к совершенству, где обитает старчество, где размышляют о Христе.

Этот духовный уровень, эта сфера любви и созерцания, эта область доброй воли, — где Божие царство реально начинается, а человек становится ткачом свободным за божественным станком и счастье мира ткет из Божией нити — носит на русском языке особое название: оно обозначается как «Святая Русь». Russland — по-русски «Россия» или «Русь». Второе название короче, звучит интимнее, точнее, смиреннее, роднее.

«Святая Русь» — это то же самое, чо «святая суть русского», «святой оплот», иначе — «святая ἐντελέχεια».

Так все и есть, но из-за наших страданий и грехов — она в небрежении; возможно, даже погибает, не процветает, не разворачивается, живет и взывает, находит выражение свое во всем, что появляется как истинно прекрасное из созерцающего сердца.

Она не мечта, не иллюзия, не плод воображения. Она реальна, эта святая народная ἐντελέχεια, реальнейшая в народном бытии, задающая ему смысл, руководящая им, влекущая, вдохновляющая. И речь о ней означает не гордость, не тщеславие, скорее предостережение, напутствие. Так было в течение веков. Наверное останется и в будущем. А для меня было радостью и утешением поговорить с вами о ней в моей лекции и я поговорил.

Благодарю. И до встречи[6].

Перевод с немецкого *З. Г. Антипенко*

ПРИЛОЖЕНИЕ

СУЩНОСТЬ И СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Разные начала и варианты[1]

Господа![2]

Приглашение вашего правления прочитать вам лекцию о судьбе России я принял не как политик (а тем более как партийный политик, которым я не мог быть), а как ученый, который на протяжении десятков лет занимается историей и культурой своего Отечества, работает с достоверно научными источниками и несет ответственность за каждое свое слово. К тому же я имел счастье прожить на своей Родине 39 лет, то есть революция 1917 года застала меня в зрелом возрасте.

С 1909 года я работал в Московском университете и в 1922-м, будучи в звании доцента[3] двух факультетов — юридического и историко-филологического, я покинул Москву. Покинул город, где я родился, провел свои гимназические и студенческие годы, получил звание профессора, покинул не добровольно. После шестого ареста коммуно-политической полицией я получил с другими 32 профессорами смертный приговор, замененный впоследствии пожизненной высылкой за границу[4]. Это стало хорошей школой для дальнейшего формирования характера и стойкости его, для умения ради свободы как таковой, ради свободы мысли и веры поставить на карту все — себя, свою жизнь, возможности, семью.

С тех пор пришлось мне свои штудии проводить в тягчайших условиях, и сейчас я с готовностью предлагаю вам свои услуги. Во всем, что я хотел бы вам сообщить, я буду придерживаться лояльности и нейтралитета (что обязательно для нас всех), не преступая рамок дозволенного. Этим рамкам объективности я подчиняюсь с охотой и легкостью. Если же, паче чаяния, после доклада последуют вопросы, то не сетуйте, пожалуйста, на мой дипломатический слог, а больше думайте о «sapienti-sat»[5] смышленых римлян.

А теперь к теме.

Теперешняя судьба России, если бросить на нее беглый взгляд, не вдаваясь в исторические связи и не вникая в душевно-духовное своеобразие народа, едва ли яс-

на. Это относится ко всем народам. Самое опасное здесь — утратить ориентиры из-за незнания языка, недостатка времени, мнимых знатоков, партийно-политических посредников.

Мне, скажу вам откровенно, пришлось в связи с этим пережить горчайшие разочарования. Густая мгла дезориентирующих сведений и непроницаемая стена предельно дезориентирующих сведений лежит между Западной Европой и фактическим положением дел на русском востоке; и рассеять эту мглу, пробить эту стену — задача далеко не простая.

И тем не менее, я взял на себя ответственность за это выступление и впредь буду ссылаться на свою вышедшую в свет в 1942 году небольшую книжечку «Сущность и своеобразие русской культуры» — первые три лекции большого цикла.

В этой связи[6] мне хотелось бы поставить вопрос о причинах возникновения большевистской революции в России. Она произошла не из-за так называемого обнищания страны или подавления народа царским правительством. Кто это утверждает, тот не знает ровным счетом ничего о фактах, о которых он судит.

Прежде всего царское правительство России 60-х годов XIX столетия провело в стране множество прогрессивных реформ в духе демократизма: отмена крепостного права (1861), существенные перемены в деле судопроизводства (1864), прогрессивная и созидательная система самоуправления в лице городских и сельских земств, всеобщая и равная воинская повинность.

В принципе о творческой роли самоуправления в дореволюционной России известно до обидного мало. Просторы страны требовали территориального самоуправления, и *не* в плане бюрократической децентрализации, а в плане стихийного сплочения масс и самоупорядочения.

О страшном кошмаре тоталитарного государства никто не думал и подумать не мог: тоталитарная государственная форма есть злое дитя техники — телефона, телеграфа, радио, самолета. В XIX веке этого не было вовсе или они едва начали появляться. Огромная тяга русских к свободе и мощь пространства сказывались необычайно (курьер

из Петербурга в Иркутск в Сибирь скакал полтора месяца, в Якутск — около двух).

Самоуправление церкви, городов, сословий было в России многовековой традицией, и эта традиция распространилась так широко, что центральное правительство с трудом справлялось с подобными тенденциями кое-как посредством административного надзора[7].

Предисловие[8]

Дамы и господа!

Несколько дней тому назад одна знакомая дама спросила меня, что, собственно, означает термин «паломничество»? И не намереваюсь ли я дать изобразительный ряд для его пояснений? Сначала я малость стушевался, но потом набрался гражданской храбрости и ответил так:

«Благочестивый русский лишь тогда счастлив и спокоен, когда он отправляется на богомолье. По сути он всю свою жизнь рассматривает как своего рода паломничество. Конечно, он должен знать, *куда* идет, поэтому вынужден *спрашивать*; не зря же старая русская пословица говорит: «Язык до Киева доведет». Киев — излюбленная цель паломников.

Значит, паломник должен *спрашивать*, а затем, следовательно, и *отвечать*. *Он должен знать наверное*, куда идет, должен иметь *убеждение*, что цель его паломничества — цель *истинная* и ведет к святыне. Только в случае осознания и необходимости можно пройти *бренным* путем и преодолеть его как жизненную муку. Это жизненное странствие потребует от него всестороннего *мужества*. К тому же оно дает ему почувствовать, что религиозно-жизненный акт, вероятно, нельзя привести к *субъективному*, и скорее, требует *верного* и *нового бытия*. Паломнику неважно, *что* он *думает*, но пожалуй, *что* он *есть*.

И если на пути от детства до седой старости пахнёт на него дружбой, то найдет он утешение и радость и почувствует себя частицею Божественной ткани мира, в котором он живет и служит».

В таком ключе задумал я и лекцию, однако напрасно искал иллюстративный ряд, подходящий к ней по содержанию и поясняющий ее. Поэтому прошу вас довольствоваться малостью моих абстрактных соображений.

А теперь об экономическом развитии России.

Тягчайшим бременем военных столетий (XVII — XIX) был так называемый порядок закрепления сословий и особенно закрепощение крестьян. Последнее было отменено императором Александром II в 1861 г. торжественным манифестом (в Западной Европе последние остатки крепостничества были упразднены революцией 1848 года только за 13 лет перед этим).

Ко времени этой величайшей реформы (1861) Россия насчитывала ровно 10,5 млн.[9]

Высокочтимые дамы и господа![10]

Любезное приглашение вашего правления поставило меня перед трудной задачей дать вам объективное представление о русской истории.

Задача моя *трудна* потому, что русская история занимает отрезок времени в 1200 лет и в своем роде уникальна. Задача *трудна* также потому, что недоброжелательные западноевропейские посредники позаботились о том, чтобы русский народ с его религией, культурой и государственной формой правления представить неполноценным, насколько это возможно, и наделить западного читателя и наблюдателя целой кучей предрассудков. *Трудна* задача также потому, что на Западе так мало знают наш язык, так мало разбираются в душевном своеобразии России.

Кто хочет постичь народ, тот должен проявить склонность к его языку и овладеть им, т. к. язык есть фонетическое, ритмическое и морфологическое выражение его души.

Кто хочет познать народ, должен непосредственно прочувствовать *занимаемое им пространство*: его ширь и его тесноту, его горные цепи и его равнины, его природу и его климат — естественную среду его души, окно, которое выводит его в мир и делает творцом мира.

Кто хочет познать народ, тот должен на равной с ним ноге пожить, поесть, поспать, поработать, пострадать, посмеяться, помолиться, поголодать, попеть и поплясать, т. к. это есть поток, атмосфера, живая ткань его жизни и его души.

И наконец, он должен созерцать его историю вглубь и вширь открытым сердцем, чтобы многое простить, немалым восхититься и познать его душевно-духовную проблематику.

Русские обнаруживают это понимание своих западноевропейских братьев: Вильгельм Телль, Руссо, Песталоцци как мужи мирового пантеона, давно знакомы и уважаемы русской интеллигенцией. Но мы не рассчитываем на такую взаимность: Россия все еще остается восточным Сфинксом и переход этот от восточного Сфинкса к восточному Эдипу все еще является величайшей загадкой Востока, пригодной разве что для западной головоломки.

Я думал: «Что можно сказать за один час?» И решил облегчить себе задачу: не вдаваться в научный примитивизм и упрощение. Во-первых, о современности мне как исследователю сказать *нечего*. Никаких источников в нашем распоряжении нет; современность для научного анализа пока не созрела, а политикой я не хочу заниматься никоим образом.

Во-вторых, я извлекаю на свет только самое существенное из существующего, только субстанцию вещи в ее многоликих очертаниях, только профиль, как научную камею, а потом обобщаю.

А кто действительно захочет узнать побольше об этом, того я отсылаю к курсу своих лекций в высшей народной школе, к лекциям, которые я читаю каждый второй понедельник в большом зале гостиницы «Элита» («О русской культуре») и к своим публикациям на немецком языке.

А теперь — к делу[11].

Русская душа как она формировалась в ходе истории[12]

Дамы!

О загадке русской души и русского характера говорят очень много, а все потому, что своеобразие их чувствуют, а потратить усилие на постижение этого феномена не хотят. Между тем его легко можно понять, если только правильно представить себе его первопричины.

Другая в России *природа*; по-другому формировалась *православная вера*; другие предпосылки *славянства* и другой была поступь *истории*. Если на эти четыре причины русского своеобразия взглянуть верным оком, тогда можно легко представить себе *душу русского* как она *формировалась в ходе столетий*, и только потом — русскую экономику, русскую политическую форму и русскую культуру в це-

лом. Она *своеобразна*, но далеко не загадочна. Вы можете это своеобразие недооценивать, можете отвергать, но не имеете ни малейшего основания говорить о ней как о чудовищном Сфинксе. Давайте бросим на нее непредвзятый взгляд.

Начнем с того, что на долю русского народа выпала тяжкая, прямо-таки трагическая жизнь на незащищенных рубежах Восточной равнины. Если присмотреться, у каждого народа есть свой ангел-хранитель и ангел-водитель, он напутствует его, воспитывает, облагораживает (в Швейцарии ангел-хранитель бережет вас, по крайней мере, последние пять лет надежно); мы можем констатировать, что ангел-хранитель России в большинстве случаев и неуклонно...[13]

Русский Сфинкс
Ротари-Цюрих
1942.V.22.

Высокочтимые господа, члены клуба Ротари!

Для меня поистине честь и радость снова очутиться среди вас, говорить с вами, наслаждаться высоким уровнем вашей культуры и кое-что рассказать вам о своем Отечестве. Я говорю опять, потому что 12 лет назад я выступал в клубах Ротари в Берне и Аарау, полтора года назад — в Аарау, Люцерне и Сент-Галлене, и недавно опять в Люцерне и у вас в Цюрихе.

Должно быть, вы без особых рассуждений поймете, как порой непросто говорить на публике о своем Отечестве. Тем более что Россия предстает как «Сфинкс». Но Сфинкс был получеловек-полузверь и буквально означающий «пагубность». Суровую загадку ставило это существо путешественникам, также однажды и Эдипу, а кто ее не разгадывал, тут же летел в бездну. Но Эдип разгадал загадку. И мне доставило бы истинную радость посодействовать швейцарскому Эдипу, чтобы он разгадал так называемую загадку русского Сфинкса и убедился, что Сфинкса нет.

О «русском Сфинксе» говорят, потому что народы и страны не знают и потому что годами недоброжелательная пропаганда старалась придать этому названию неверный смысл и значение. (Одному не нравится в России конституция, другому — вероисповедание, третье-

му — слишком общая территория, четвертому — русский флот, возвеличение в центральной Азии и т. д.).

А между тем было бы необходимым и правильным отличать правительство страны от народной души, не путать душу народа с географической проблематикой; посмотреть на историю страны объективно и спокойно, а самое главное — никогда не забывать, что демократическая конституция и образ бытия предполагают очень высокую ступень правосознания и отдельного человека, и народа в целом, и что совершенно не всякому народу она подходит.

Россия — Сфинкс для тех, кто не знает ни народ, ни землю; к тому же русские — совсем другие, чем западные европейцы. В чем? Почему?[14]

Заключительное слово[15]

Как много, господа и дамы, сказал я вам сегодня о России. Утешением и удовольствием было бы для меня, если бы я понял, что вы из моей сегодняшней лекции усвоили и запомнили такой урок: любой народ (во всем своем природном, душевном и политическом развитии) существует как живой организм, идет по своему собственному пути, создает свои собственные формы существования, по-своему созерцает Бога и по-своему вынужден решать стоящие перед ним задачи. Поэтому каждый народ может претендовать на правдивое понимание, а потому другие народы должны с ним обходиться справедливо.

Судить легко, тем более если судимого не знаешь и исключаешь его способности зреть сердцем.

Однако куда труднее судить, если больше знаешь судимого, если больше вкладываешь в него сердца — этой обители совести, любви и праведности.

Что для одного народа благочестиво, для другого не подходит. Как один народ верует и молится, другой народ и веровать так не захочет, и молиться не сможет. К терпению, обоюдному пониманию, богатству призваны народы земли; и чтобы следовать этому призванию, надо оставить предрассудки и широко открыть зеницы сердца.

И даже если бы весь мир охватило пламя ненависти, потребность эта останется насущной навсегда и будет ждать своего часа — годы, десятилетия, века...[16]

Вводное слово

Если кто намеревается говорить о душе и культуре своего народа, он рискует прослыть пристрастным защитником, даже более того — прославителем своего народа, и его как такового с самого начала отвергают. А наше время склонно к этому особенно, т. к. «современные люди» рождены для порицаний — во всем Ахиллесе видят они только его пяту (Мария Эбнер-Эшенбах) и этой пяты касаются своим наждаком. Как легко, как охотно верим мы в чужую низость, словно она принесет нам облегчение. Как скептичны бываем мы, когда нам говорят о чужой доброте и даровитости, словно эта доброта уже сама по себе есть в некотором роде оскорбление. «Злой гений времени» (Лафатер) не хочет замечать хорошее, и пессимизм значит для нас так же много, как и благоразумие.

Я знал об этом, когда оглашал свои лекции в Цюрихе. Но я знал еще больше. Я знал, что к русскому народу десяток лет неблагоприятна пресса в Европе и что эта пресса вынесла свой приговор, как говорится, в отсутствие подсудимого и довольнехонька собой. Я говорю *в отсутствие*, потому как Россия с ее культурой для европейского общественного мнения несовременна: ведь судят-то о неизвестном, а такие основополагающие мотивы научной морали, как *непосредственное восприятие, серьезное исследование, ответственность за принятое решение* в резон здесь не берутся. О том же, чтобы избежать тяжелой участи всякого легкомысленного и дурного злословия об отсутствующем ближнем, никто и не подумал.

Тот, кто хочет узнать народ, должен приноровиться к его *языку*, овладеть им, т. к. язык есть фонетическое, ритмическое и морфологическое выражение его души. В языке живет душа народа. Здесь она рвется на воздух, рвется к смыслу, здесь вздыхает и стонет она, здесь выражаются ее неосознанные грезы и заминки, непосредственно придается форма ее одаренности, образ мысли и воли. Как можно судить о народе, никогда не побывав в стихии его языка? Особенно же, если этот язык обладает своеобразием, красотой и выразительностью русского языка...

Кто хочет судить о народе, должен непосредственно пожить в *условиях занимаемого им пространства*, на Богом и историей обозначенных для него широтах и тес-

нотах, его горах и его равнинах, в его природе и климате, в естественном окружении его души в целом.

Потому что природа — это колыбель народа, его мастерская и его смертное ложе; а пространство для народа — его судьба и его воспитатель, *передняя* его духа, его окно к Богу. Как можно судить о народе, не соприкоснувшись напрямую с его пространством и природой? Тем более что это пространство и природа отмечены таким своеобразием, такой мощью и красотой, как русская данность...

Кто пишет о живом народе, должен с ним вместе пожить, испытать на себе влияние его судьбы, прислушаться к его *творческому акту*; для него было бы в высшей степени поучительным поесть с этим народом, поспать, поработать, поголодать, помолиться, пострадать, посмеяться и поплясать... Ведь все это вместе создает поток его жизни, атмосферу его души, живую ткань его культуры.

Возможно ли выносить чужому народу приговор, не познав его опыта и проницательности, тем более если о своеобразии этого народа уже кое-что слыхал? Или законы совести действенны только по отношению к народам Европы?

И наконец, было бы не лишним ознакомиться с *историей* этого народа, представлять себе его прошлое, исследовать историю его борьбы и страданий, чтобы, по крайней мере, познать его социально-политическую, душевно-духовную проблематику и, из этого познания исходя, многое простить ему и немалым восхититься... Поскольку всякое настоящее укоренено в далеком прошлом, познание прошлого делает человека умеренным, а его суждение — зрелым и справедливым.

Россия — ее народ и культура — до сей поры остается для европейца неизведанной областью, непонятой задачей, вызывающим тревогу и страх Сфинксом. При всяком удобном случае европеец все еще спрашивает: «Что это за народ такой? Чего он хочет? Чего от него ждать?» А поскольку язык этого народа кажется особенным и трудным, а серьезную поездку в Россию мало кто может себе позволить, вот и взирают люди на так называемых «знатоков России», которые, за редчайшим исключением, не способны с большой ответственностью вынести верное заключение и тем не менее с чрезмерной самоуверенностью толкуют о незнакомом для них предмете и

вместо того, чтобы пролить на него недостающий свет, запутывают его окончательно и бесповоротно.

Очень часто их «сообщения» и «пояснения» еще дальше уводят от правды, чем было до того. Затем все исчезает в не имеющей контуров непроницаемости; но история продолжает свой путь, а Россия, как водится, продолжает оставаться вечным Сфинксом, по отношению к которому всякая неправда, всякое измышление, всякое тенденциозное изложение событий кажется вполне вероятным.

Дальше так быть не должно. Люди доброй воли не заинтересованы в том, чтобы такой великий по соседству народ со всеми его задатками, даровитостью и богатством оставался неразгаданным чудовищем в сумерках невежества или существовал как грозный призрак. Тут надо бороться за свет и правду. Ибо дело обстоит точно так, как во всех других сферах жизни: мрак служит только злу, и чем больше проливается света, тем увлекательнее живая тайна исследуемого явления.

Нет ни единой книги на земле, которая была бы в состоянии заменить или сделать излишним непосредственный опыт созерцания, живое вчувствование в тот или иной предмет. Но порой достаточно одного единственного сочинения, чтобы дать людям понять их невежество и пробудить в их сердцах стремление к знаниям, для этого надо показать людям с простой и ясной объективностью *красоту сути* незнаемого предмета, к чему именно я и стремился в своих лекциях.

Само собою разумеется, что смог показать *лишь очертания* русской народной идеи и народной культуры, но эти очертания *существенны* и *судьбоносны*. Само собой разумеется, что у всякого народа есть свои слабости, свои недостатки и свои опасности, и злоречивая пропаганда подает это все совершенно особым образом — она старается ранить Ахиллеса в пятку. Однако не давно ли пора проявить объективный и существенный интерес к самому Ахиллесу и побудить волю к положительному?

Вопрос можно поставить так: что это за *сила*, которой и по сей день приписывается столько слабостей? Что это за *богатство*, которому так часто чего-то не хватает? Что это за *народ*, которому приходится в ходе своей истории бороться с такими опасностями?

Перевод с немецкого *З. Г. Антипенко*

КОММЕНТАРИИ

О РОССИИ
ТРИ РЕЧИ
1926 — 1933

Впервые брошюра И. А. Ильина под таким названием вышла в 1934 г. в Софии в издательстве «За Россию» (издание «Национально-трудового союза нового поколения», центр которого находился в Берлине, а филиалы во многих странах Европы и Америки, в частности в Болгарии).

Вошедшие в нее речи были произнесены в Берлине в 1926 и 1927 гг. по случаю Дня русской культуры, ежегодно отмечавшегося эмиграцией и приуроченного к дате рождения А. С. Пушкина. Поскольку к торжествам всегда готовились основательно и заранее, тексты выступлений публиковались в рижском журнале «Перезвоны» почти одновременно с празднованием.

Ильин продолжал выступать с этими речами вплоть до 1933 г. и имел успех у публики, о чем свидетельствует заметка некоего С. Г. «День русской культуры в Берлине» в газете «Возрождение» (Париж, 1933, № 2942 от 22 июня):

«Центром программы Дня русской культуры явилось вдохновенное, захватившее огромную аудиторию, собравшуюся в актовом зале гимназии «Аугуста», — слово проф. И. А. Ильина. Это слово не было программной речью, а напряженным и волнующим публичным «исповеданием веры», почти до религиозного пафоса возвысившейся поэмой «любви к родине»... Эта необычайная по построению, пронизанная тоской, болью, гневом и пламенной верой, — речь перенесла собравшихся в Россию, к истокам ее духа и культуры, к ее незабываемым просторам. И такова была магия этого вдохновенного, гипнотизирующего слова, что вокруг нас словно действительно вставали изумрудные хвойные леса нашего далекого Севера, сквозь них виднелись простые срубы изб, зеркально стлались стылые озера и смотрелись в них купола, родимые луковки. И. А. Ильин говорил о долгом, вновь и вновь повторяющемся в русской истории страдании народа, — о его умении создавать в глубинах духа свой «невидимый град Китеж», который оставался неуловимым и для прежней татарщины, и для сегодняшнего злого воронья. Он говорил о грядущем воскресении русского духа, о его кажущемся внешнем умалении — в окружении обступивших его равнодушных и занятых собою народов — и о неизбежном торжестве щедрой, молодой еще силами, закаляемой тяжкими Божьими испытаниями народной душе. Говорил И. А. Ильин в конце о самом прекрасном

вершинном достоянии русского духа: языке — певучем, просторном и богатом своею палитрой. Собравшаяся аудитория проводила оратора сердечной, долго не смолкавшей овацией».

Подготавливая речи для публикации отдельной брошюрой, Ильин значительно доработал их. Наиболее существенная правка, а также дополнения к первоначальной редакции отмечены в комментариях. Несколько пропусков, которые могли быть не столько оплошностью автора, сколько типографской погрешностью, даны в угловых скобках. Не оговаривая, мы исправляем опечатки, восстанавливаем отсутствующие ударения и опущенные самим Ильиным многочисленные восклицательные знаки, которые придают публикации динамичность и возвышенность.

Отзыв на выход брошюры Ильина был напечатан в газете «Возрождение» (Париж, 1934, № 3267 от 14 мая). Второе издание ильинской работы безо всяких изменений осуществили совместно студия «ТРИТЭ» и «Российский архив» (М., 1991).

Печатается по первому изданию.

В комментариях к этой и другим работам Ильина, вошедшим в настоящий том, ссылки на А. С. Пушкина даются по: Полн. собр. соч.: В 10 т. — 4-е изд. — Л.: Наука, 1977 – 1979; на Ф. М. Достоевского по: Полн. собр. соч.: В 30 т. — Л.: Наука, 1972 – 1990.

[1] Библейский герой Самсон, будучи коварно схвачен и ослеплен филистимлянами, отомстил им, сдвинув с места (Господь вернул ему по молитве его утраченную силу) центральные столбы храма (капища) бога филистимлян Дагона, где последние приносили ему жертву в честь победы над Самсоном. Обрушив все здание на собравшихся и погибнув сам, Самсон убил врагов своего народа больше, чем за всю свою жизнь (см.: Суд. 13 – 16, 31).

[2] Речь «О России» впервые опубликована в журнале «Перезвоны» (Рига, 1926, № 20). Этот номер полностью посвящен Дню русской культуры. Отзыв неизвестного автора о докладе Ильина под названием «Русская душа» был напечатан в газете «Новое время» (Белград, 1926, № 1530 от 6 июня).

[3] В перв. ред.: «между небытием и высшим достижением».

[4] В перв. ред.: «возникали величавые и красивые образы».

[5] В перв. ред.: «наше приветливое широкое гостеприимство».

[6] Молитва нищего огородника Пизонского, из хроники Н. С. Лескова (см.: Лесков Н.С. Соборяне // Полн. собр. соч. — Т. 1. — М., 1902. — С. 100).

[7] В перв. ред.: «И души наши стали глубоки и буреломны, разливны и бездонны, знойны и безудержны; и научились идти во всем до конца и не бояться смерти».

[8] Вольная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «О чем ты воешь, ветр ночной?» (1836).

[9] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Вакхическая песня» (1825).

[10] В перв. ред.: «этого всепрохождения и впали в духовное смешение». Концовка фразы – реминисценция на «закон жизни государственного организма и культур мира» в работе «Византизм и славянство» Константина Леонтьева (см.: Леонтьев К. Н. Записки отшельника. – М., 1993. – С. 114 – 116).

[11] В перв. ред.: «Хлыстовское начало захватило наши души: мы создали хлыстовское искусство, хлыстовскую философию, хлыстовскую политику».

[12] Строка из стихотворения Е. А. Баратынского «На посев леса» (1842).

[13] В перв. ред.: «Будущее должно освободить и очистить нас...»

[14] В перв. ред.: «Но к самому естеству нашего народа относится это взыскание Града».

[15] В «Сказании о невидимом граде Китеже» повествуется о том, что еще до нашествия татар на Русь князь Георгий Всеволодович построил в заволжских лесах на берегу озера Светлояра город Великий Китеж, который семьдесят пять лет красовался, и слава о нем разнеслась далеко по русской земле.

Во время Батыева нашествия татары обступили Китеж. Престарелый князь Георгий со своей дружиной оказал яростное сопротивление, сам погиб, но города не сдал. Разгневанный Батый решил стереть Китеж с лица земли. Тогда китежане обратились с молитвами к Богу, прося сохранить их город и сделать его невидимым для врагов.

«И услышал их Господь.

И стали они все невидимы в единый миг, и стал большой светлый град Китеж невидим со всеми соборами, церквами, палатами и стенами своими...

...И напал на татар такой страх, что бежали они, себя не помня, через леса и болота...

А Светлый Китеж стоит на тех же холмах, где стоял, над озером Светлояром.

...И только раз в году можно видеть невидимый Китеж. Только и тогда он видим только праведному человеку... И звон будет слышен к заутреням – китежский сладостный.

Нет больше счастья, как услышать этот звон. Кто его слышал, тот не забудет и вечно не перестанет желать еще и еще услышать тихий этот звон и благовест дальний. Но кто его слышит?

Тот, у кого сердце чисто, и кто любит всякое создание Божие» (цит. по публикации в воронежской газете «Град Китеж», № 2 (14) за 1993 г.).

[16] В перв. ред.: «Это вечное прислушивание к поддонным колоколам Китежа, это паломничество к далекой и близкой святыне, это углубление и освящение быта, это религиозное приятие и осмысление мира...»

[17] В перв. ред.: «снежные».

[18] В перв. ред.: «Можно ли заменить в религии чувствующее видение — усилием желания или рассуждением ума».

[19] В перв. ред.: «святостью».

[20] *Кафоличность* — вселенскость.

[21] Последние три абзаца в первоначальной редакции отсутствуют.

[22] В перв. ред.: «Так не отречемся же от лучшего и не забудем соблазнов».

[23] В перв. ред.: «возвышенность».

[24] Этот абзац в первоначальной редакции отсутствует.

[25] Этот абзац в первоначальной редакции отсутствует.

[26] Впервые опубликовано в журнале «Перезвоны» (Рига, 1927, № 32) с посвящением Ивану Сергеевичу Шмелеву. Анонимный отзыв «День русской культуры: Русь Новгородская (о статье Ильина «Пути России» в журнале «Перезвоны»)» был напечатан в газете «Возрождение» (Париж, 1927, № 735 от 7 июня).

[27] В перв. ред.: «пусть не осуждают нашего славянского племени».

[28] Последнее предложение в первоначальной редакции отсутствует.

[29] *Сухотин* Николай Николаевич (1816 — 1879) — генерал, командующий войсками Виленского военного округа, знаток русской военной истории. Приведенные сведения Ильин взял из его книги «Война в истории русского мира» (Спб., 1894. — С. 32 — 33).

[30] Последние три предложения в первоначальной редакции отсутствуют.

[31] Последняя фраза в первоначальной редакции отсутствует.

[32] В перв. ред.: «обрели».

[33] Последнее предложение в первоначальной редакции отсутствует.

[34] *Девлет-Гирей* (? — 1577) — крымский хан с 1551 г., возглавлял походы против русского государства, в мае 1571 г. сжег Москву. Разбит русскими войсками в Молодинской битве 1572 г.

[35] *Жолкевский* Станислав (1547 или 1550 — 1620) — польский военачальник, коронный гетман, канцлер Польши с 1618 г. В период польско-шведской интервенции начала XVII в. против России возглавил военный поход поляков на Москву. Разбив русское войско в местечке Клушино близ Смоленска, в сентябре 1610 г. занял столицу. Лишь в 1612 г. Москва была полностью очищена от поляков.

[36] В перв. ред.: «революционные».

[37] В перв. ред.: «от».

[38] Последние два предложения в первоначальной редакции отсутствуют.

[39] В перв. ред.: «теряя пути к таинственному озеру боговидения».

[40] В перв. ред.: «нам даны великие залоги и благодатные дары, неиссякающие, живые, таинственные ручьи благодати».

[41] «Публичная речь, произнесенная в Берлине в День русской культуры 1926 г. 26 мая (8 июня), в день 127-й годовщины рождения Пушкина» – такой сноской сопровождалась первая публикация этой работы в журнале «Перезвоны» (Рига, 1926, № 22) с посвящением Наталии Николаевне Ильиной. Известен отклик на выступление Ильина, озаглавленный «День русской культуры. Германия. Речь Ильина – «Гений и Родина» и напечатанный в газете «Возрождение» (Париж, 1926, № 378 от 15 июня).

[42] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк» (1826).

[43] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...» (1828).

[44] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк».

[45] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...».

[46] Из стихотворения А. С. Пушкина «Арион» (1827).

[47] Неточная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

[48] «*Осанна* – еврейское слово, образовавшееся из глагола hoschia (гошиа) – *сохранял, спасал, помогал*. Слово *осанна* выражает или моление о помощи: *помоги! спаси! сохрани!* или уверенность в помощи: *спасение! помощь!* Судя по употреблению сего слова, можно полагать, что иногда оно в устах многочисленного народного собрания делалось междометием и выражало *радость о близкой и надежной помощи*. Так этим восклицанием народ еврейский приветствовал Иисуса Христа при торжественном входе Его в Иерусалим. Народ восклицал: *Осанна Сыну Давидову! Осанна в вышних!* В сказании об этом событии евангелист Лука вместо слова *осанна* употребил – *слава* (δόξα), *слава в вышних*. Посему можно полагать, что оба эти слова как восклицания употреблялись в устах народа или безразлично, или, по крайней мере, без большого различия. Восклицание *осанна* принято в Богослужении нашей церкви без перевода, вероятно, потому, что ни в греческом, ни в славянских языках нет восклицания, равносильного этому восклицанию еврейскому. Впрочем, слову *осанна* в нашем Богослужении может быть придано то же значение, которое оно имеет и в еврейском языке, т. е. или молитвенное: *спаси!* или радостное и восклицательное: *спасение! слава!*» (см.: Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. – М., 1899. – С. 388).

[49] Сылаясь на Шиллера, Ильин имел в виду его знаменитую «An die Freude» (см. перевод Ф. И. Тютчева: Песнь радости // Полн. собр. стихотворений. – Л., 1957. – С. 71 – 74).

У Достоевского в «Братьях Карамазовых» Дмитрий неоднократно повторяет:

Слава Высшему на свете,
Слава Высшему во мне!..

(См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. – Т. 14. – С. 96, 366.) А в своей исповеди Алеше Карамазову он продолжает эту тему цитированием «гимна радости» Шиллера. (Там же. – С. 98 – 100.) В «Бесах» по поводу «радости сквозь все страдания» приводится такое высказывание: «...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 своими под собой 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» (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 116).

Что имел в виду Ильин, упоминая Гераклита, остается неясным, так как в произведениях древнегреческого философа каких-либо высказываний на этот счет найти не удалось.

[50] Из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк».

[51] Вольная цитата из пропущенной главы «Капитанской дочки» (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 6. – С. 370.)

ПРОРОЧЕСКОЕ ПРИЗВАНИЕ ПУШКИНА

Часть работ Ильина, помещенных в разделе «Русские писатели. Литература. Театр. Музыка», публикуются по сборнику его произведений, выпущенному профессором Н. П. Полторацким (Русские писатели, литература и художество // Под ред. Н. П. Полторацкого. – Вашингтон, 1978). Это оговаривается в комментариях. При подготовке ильинских сочинений профессор пользовался архивом философа в Мичигане, США (Courtesy of Special Collections, Michigan University Libraries, East Lansing, MI 18824-1048, USA).

В ряде случаев было сочтено целесообразным включить в наши комментарии выдержки из весьма ценных примечаний Полторацкого, которыми он снабдил сборник. Его текст дается курсивом, закавыченным, с указанием в скобках соответствующей страницы книги.

Работа «Пророческое призвание Пушкина», представляющая собой текст публичной речи, печатается по упомянутому сборнику Полторацкого. *«Эту речь И. А. Ильин произносил неоднократно, во многих городах русского рассеяния – Берлине, Праге, Белграде, Риге, Юрьеве, Женеве. Речь была издана в виде брошюры Русским академическим обществом в Риге, по поручению тамошнего Пушкинского комитета, в 1937 г. В брошюре было 43 страницы».* Полторацким *«использован авторский экземп-*

ляр брошюры, хранящийся в архиве проф. Ильина, пакет № 193 (микрофильм № 3, документ № 29, брошюра № 8). Рукопись речи находится в пакете № 68» (Русские писатели, литература и художество. – С. 272).

[1] Слова эти принадлежат русскому литературному критику и поэту Аполлону Григорьеву. Однако они были сказаны не «50 лет тому назад», т. е. не в 1887 г., согласно утверждению Ильина, а в 1859 г. в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина» (см.: Григорьев А. Литературная критика. – М., 1967. – С. 166).

[2] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «29-е января 1837» (1837).

[3] Из стихотворения А. С. Пушкина «Монастырь на Казбеке» (1829).

[4] Здесь и выше реминисценции на стихотворение Пушкина «Поэт» (1827).

[5] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

[6] Вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк».

[7] Здесь и перед этим вольная цитата из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт».

[8] См. коммент. 2 к настоящей работе.

[9] *Творец всяческих* можно понимать как «Творец небу и земли, видимым же всем и невидимым» (ср. Символ Веры). Употребление этого словосочетания характерно для евангельских и богослужебных текстов (см.: Кол. 1, 16; Ефес. 3, 9; Евр. 3, 4; Апок. 4, 11; Тропарь молитвы о призвании Духа Святого на всякое доброе дело»; Молитва 4-я (утренняя) св. Макария Великого и др.).

Закавыченные слова могут быть реминисценцией Ильина на произведения одного из самых любимых его авторов – преп. Макария Египетского. Ср.: «Потому что чудно и дивно то, что превыше небес, чего нет ни в сокровищах царских, ни в словесах мудрости, ни в славе мирской. И достоинство или богатство, которое приобрели себе они – во внутреннейшем человеке имеющие Господа и Творца всяческих, есть стяжание не преходящее, но вечно пребывающее» (см.: Преп. Макарий Египетский. Духовные беседы. – Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1904 <репринт 1994>. – С. 132).

Ильин, прибегая к церковной форме в пояснении стихов Ф. И. Тютчева, высказывает православно-христианское, из Евангелия исходящее представление о творчестве как о боговдохновенном «про-рицании». В этом его отличие от других философов, занимавшихся данной проблемой, и в частности от Н. А. Бердяева, который утверждал, что «в Евангелии нет ни одного слова о творчестве», и который, исходя из гностического воззрения на мир и человека, перенес центр тяжести в творчестве на *человека* и его *свободу* (см.: Бердяев Н. А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М., 1989. – С. 327 – 334).

[10] См.: Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6. – М., 1967. – С. 238.

[11] Там же. – С. 381.

[12] Вольная цитата. См. там же. – С. 247.

[13] Там же. – С. 380 – 381.

[14] Из стихотворения Н. М. Языкова «К няне А. С. Пушкина» (1827).

[15] Из стихотворения П. А. Вяземского «Поминки» (1853).

[16] Эти слова Баратынского о Пушкине комментатору отыскать не удалось.

[17] См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. – Т. 26. – С. 118.

[18] Ср.: «Ничто великое в мире не совершалось без страсти» (Гегель. Соч. – Т. VIII. – М.; Л., 1935. – С. 23).

[19] Ин. 8, 1 – 11.

[20] Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэт».

[21] Из стихотворения А. С. Пушкина «Воспоминание» (1828).

[22] Там же.

[23] Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

[24] Из письма П. А. Вяземскому (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 148).

[25] См. коммент. 20 к данной работе.

[26] См. там же.

[27] Из стихотворения А. С. Пушкина «Пророк» (1826).

[28] Там же.

[29] Там же.

[30] Имеется в виду речь, произнесенная писателем 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности (см.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. – Т. 26. – С. 136 – 149).

[31] См.: Там же. – С. 146, 147, 148.

[32] *Афеизм* – атеизм.

[33] Из письма «О лиризме наших поэтов» (см.: Гоголь Н. В. Собр. соч. – Т. 6. – С. 248).

[34] Из стихотворения «Портрет» (1828).

[35] Из письма П. А. Вяземскому (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 107).

[36] Пушкин А. С. Капитанская дочка. Пропущенная глава. Концовка цитаты у Ильина изменена. В оригинале: «... коим чужая головушка полушка, да и своя шейка копейка» (см.: Полн. собр. соч. – Т. 6. – С. 370).

[37] Из письма Л. С. Пушкину (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 65).

[38] Из письма П. А. Вяземскому (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 161).

[39] Из письма Н. Н. Пушкиной (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 45).

[40] Из стихотворения А. С. Пушкина «Свободы сеятель пустынный» (1823).

[41] Из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...».

[42] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 100.

[43] Неточность. У Пушкина работа называется «Исторические заметки». Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 8. – С. 92 – 93.

[44] Вольная цитата. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 210.

[45] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 100.

[46] Вольная цитата. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 210.

[47] Вольная цитата. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 211.

[48] Здесь и далее Вересаев цитируется по изданию 1932 г.

[49] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 8. – С. 90.

[50] Так Ильин называет произведение Пушкина «Путешествие из Москвы в Петербург». Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 200.

[51] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 8. — С. 90.

[52] Точное название: «Отрывки из писем, мысли и замечания». Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 41.

[53] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 34.

[54] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — Т. 7. – С. 20.

[55] Письмо написано по-французски. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 465.

[56] Из поэмы «Полтава» (1828 – 1829).

[57] Из стихотворения А. С. Пушкина «Бородинская годовщина» (1831).

[58] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 246.

[59] Цитату см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 184 – 210.

[60] Из стихотворения А. С. Пушкина «Из Пиндемонти» (1836).

[61] Письмо от 14 октября 1823 г. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 54.

[62] См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 121.

[63] *Картель* – письменный вызов на дуэль.

[64] Из пьесы «Пир во время чумы» (1830).

[65] См.: Мф. 19, 13 – 15; Мк. 10, 13 – 16; Лк. 18, 15 – 17.

НАЦИОНАЛЬНАЯ МИССИЯ ПУШКИНА

Впервые опубликовано в журнале «День русского ребенка» (Сан-Франциско, 1937. – Вып. IV). Печатается по указанному изданию.

ПУШКИН В ЖИЗНИ. 1799 — 1837

Впервые опубликовано в журнале «День русского ребенка» (Сан-Франциско, 1949. — Вып. XVI).

«Основой для этой статьи послужила речь Ильина «А. С. Пушкин в жизни», произнесенная в сокольской организации в Риге 21 февраля 1937 г. Карандашный текст этой речи хранится в пакете № 193 (микрофильм № 3, документ № 27). Речь пространнее статьи: в ней 44 авторских страницы вместо 26. Речь заканчивается двумя откликами на смерть Пушкина — «Пушкин во гробе» Жуковского и «На кончину Пушкина» Тютчева» (Русские писатели, литература и художество. — С. 272 — 273).

В своей работе Ильин приводит выдержки из воспоминаний современников Пушкина, цитируя их по книге В. В. Вересаева «Пушкин в жизни» (М.; Л., 1932). В комментариях мы указываем том и страницу каждой цитаты по этому изданию, а в скобках даем источник, которым пользовался сам Вересаев.

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Вересаев В. В. Пушкин в жизни. — М.; Л., 1932. — Т. 2. — С. 121 (П. В. Киреевский — поэту Языкову, от 17 янв. 1834 // Исторический вестник, XIV, 538).

[2] Вересаев. — Т. 2. — С. 167 (А. С. Хомяков по записи Бартенева // Русский архив, 1899, II, 146).

[3] Вересаев. — Т. 2. — С. 167 (Россет А. О. // Русский архив, 1882, I, 246).

[4] Вересаев. — Т. 1. — С. 229 (Кн. Павел Вяземский. — Собр. соч. — Спб., 1893. — С. 511 — 513).

[5] Вересаев. — Т. 1. — С. 251 (Полевой А. Записки).

[6] Вересаев. — Т. 1. — С. 212 (Погодин М. П. // Русский архив, 1865, с. 97).

[7] Вересаев. — Т. 2. — С. 8 (Юзефович М. В. Воспоминания о Пушкине // Русский архив, 1880, III, с. 434).

[8] Вересаев. — Т. 2. — С. 91 (Лажечников И. И. Знакомство мое с Пушкиным // Соч. — Т. IV. — 1884. — С. 240).

[9] Вересаев. — Т. 2. — С. 93 (Бывший студент. «За 16 лет». (Воспоминания) // Ведомости Спб. городской полиции. — 1848, № 235).

[10] Вересаев. — Т. 2. — С. 93 (Гончаров И. А. Воспоминания. В университете).

[11] Там же. — С. 93 — 94.

[12] Вересаев. — Т. 2. — С. 121 (Нащокина В. А. Воспоминания // Новое время, 1898, № 8115, ил. прил.).

[13] См.: «Евгений Онегин», гл. I, XXV.

[14] Вересаев. — Т. 2. — С. 175 (Анненков П. В. Материалы, 157).

[15] Вересаев. — Т. 1. — С. 180 (Керн А. П. Воспоминания).

[16] Вересаев. – Т. 1. – С. 212 (П. В. Анненков со слов С. П. Шевырева).

[17] См. коммент. 2 к данной работе.

[18] Вересаев. – Т. 1. – С. 265 (Керн А. П. Воспоминания // Майков Л. Н. Пушкин: Библиографические материалы и историко-литературные очерки. – Спб., 1899. – С. 241).

[19] Вересаев. – Т. 1. – С. 177 (Торговец Лапин И. И. Из дневника // Л. Софийский. Город Опочка, 203).

[20] Вересаев. – Т. 2. – С. 43 (Кн. Вяземский П. А. Соч. – III, 372).

[21] Вересаев. – Т. 1. – С. 164 (Ек. Ив. Фок в передаче П. Острогорского // Мир Божий, 1898, № 9, с. 227).

[22] См.: Вересаев. – Т. 2 – С. 272 – 273.

[23] Вересаев. – Т. 1. – С. 245 (Ф. Н. Глинка – А. А. Ивановскому // Русская старина, 1880, т. 63, с. 123).

[24] Вересаев. – Т. 2. – С. 148 (Плетнев П. А. Соч. и переписка. – Т. III. – Спб., 1885. – С. 242 – 243).

[25] Письмо Л. С. Пушкину, сентябрь — октябрь 1822. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 40.

[26] Вересаев. – Т. 1. – С. 278 (Вульф А. Н. Дневник. 16 янв. 1829 г. // Пушкин и его современники, XXI – XXII, с. 51).

[27] Вересаев. – Т. 1. – С. 223 (Муравьев А. Н. Знакомство с русскими поэтами. Киев, 1871. – С. 11).

[28] Вересаев. – Т. 1. – С. 69 (Пущин И. И. Записки // Л. Майков, 70 – 71).

[29] Вересаев. – Т. 1. – С. 229 (П. И. Бартенев со слов кн. В. Ф. Вяземской // Русский архив, 1888, II, 310).

[30] Вересаев. – Т. 1. – С. 289 (Попов М. М. // Русская старина, 1874, т. 10, с. 694).

[31] Вересаев. – Т. 1. – С. 242 (Ф. В. Булгарин – В. А. Ушакову, 6 янв. 1929 г. // Щукинский сборник, IX, с. 161).

[32] Вересаев. – Т. 1. – С. 165 (Бар. А. А. Дельвиг – Пушкину, 28 сент. 1824 г. // Переписка Пушкина, I, с. 133).

[33] Вересаев. – Т. 2 – С. 101 (Арапова А. П. // Новое время, 1907, № 11413).

[34] Письмо Л. С. Пушкину, 4 декабря 1824 г. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 89.

[35] Письмо Л. С. Пушкину, конец февраля 1825 г. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 101.

[36] См. коммент. 16 к данной работе.

[37] Вересаев. – Т. 1. – С. 168 (С. А. Соболевский – М. Н. Лонгинову, 1885 г. // Пушкин и его современники, XXXI – XXXII, с. 36).

[38] Письмо Н. Н. Пушкиной, около 14 июля 1834 г. См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 393.

[39] Вересаев. – Т. 1. – С. 181 (Керн А. П. Воспоминания // Л. Майков. – С. 240 – 243).

[40] Вересаев. – Т. 1. – С. 264 (Путята Н. В. Из записной книжки // Русский архив, 1899, II, с. 352).

[41] Вересаев. – Т. 2. – С. 57 (Погодин М. Н. Дневник, 7 янв. 1831 г. // Пушкин и его современники, XXIII – XXIV, с. 111).

[42] Вересаев. – Т. 1. – С. 264 (Керн А. П. Воспоминания // Л. Майков. – С. 252).

[43] Вересаев. – Т. 1. –С. 226 (Вульф Ал. Н. Дневник // Л. Майков. – С. 190, 211).

[44] Вересаев. – Т. 2. – С. 34 (Пушкин – кн. В. Ф. Вяземской, в конце апреля – начале мая 1830 г.).

[45] Вересаев. – Т. 1. – С. 79 (А. И. Тургенев – кн. Вяземскому, 26 августа 1819 г. // Останкинский архив, 1, с. 296).

[46] Вересаев. – Т. 1. – С. 68 (Каратыгина А. М. Воспоминания // Русская старина, 1880, т. 28, с. 568).

[47] Вересаев. – Т. 2. – С. 316 (А. А. Краевский – кн. В. Ф. Одоевскому, 15 февраля 1837 г. // Русская старина, 1904, т. 118, с. 570).

[48] Вересаев. – Т. 2. – С. 148 (Смирнов Н. М. Из памятных заметок // Русский архив, 1882, 1, с. 238).

[49] В настоящем издании Вересаева цитата отсутствует.

[50] Неточное цитирование. См.: Вересаев. – Т. 1. – С. 207 (Бартенев П. И. // Русский архив, 1865, с. 96 и 389).

[51] Вересаев. – Т. 1. – С. 290 (Мицкевич А. Биографическое и литературное известие о Пушкине. <Le Globe, 25 мая 1837 г.> // Соч., т. VII, с. 315).

[52] Вересаев. – Т. 2. – С. 188 (Смирнова-Россет А. О. // Голос минувшего, 1917, № 11, с. 154).

[53] Вересаев. – Т. '. – С. 113 (Францева Е. Д. Пушкин в Бессарабии // Русское обозрение, 1897, № 1, с. 23 – 24).

[54] Вересаев. – Т. 2. – С. 242 (Ек. Н. Мещерская-Карамзина – княжне М. И. Мещерской // Пушкин и его современники, VI, с. 94, 97).

«МОЦАРТ И САЛЬЕРИ» ПУШКИНА. (ГЕНИЙ И ЗЛОДЕЙСТВО)

Впервые опубликовано Н. П. Полторацким в упомянутом сборнике произведений Ильина.

Работа печатается по рукописи Ильина в Мичиганском архиве (документ № 28). Рукопись датирована: «7. VII. 1941, Цюрих».

[1] См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 10. – С. 252.

[2] Из заметки «О Сальери» (не ранее середины 1832 г.). См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 7. – С. 181.

[3] Из стихотворения Е. А. Баратынского «Толпе тревожный день приветен...» (1839).

[4] Из стихотворения А. А. Дельвига «Вдохновение» (1822).

[5] См.: Булгаков С. Н. Иуда Искариот – Апостол предатель // Путь, 1931, № 26, с. 3 – 60; № 27, с. 3 – 43.

[6] Ср.: Гегель. Собр. соч. – Т. 8. – М.; Л., 1935. – С. 31.

ТВОРЧЕСТВО ШМЕЛЕВА

«Статья эта появилась впервые в парижской газете «Возрождение» в виде двух фельетонов: «Искусство Шмелева» – в № 2978 (пятница, 28 июля 1933 г.) и «Творчество Шмелева» – в № 2985 (пятница, 4 августа 1933 г.). Здесь используется второе заглавие как более общее» (Русские писатели, литература и художество. – С. 273).

Газетные вырезки статьи хранятся в архиве Ильина в пакете № 198 (микрофильм № 8, документ № 52, тетрадь № 11, с. 17 – 24).

Публикуется по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Из поэмы «Иоанн Дамаскин» (1858).

[2] См. раздел «Художник и художественность» наст. тома.

[3] Из рассказа «Человек из ресторана». См.: Шмелев И. С. Сочинения: В 2 т. Т. 1. – М., 1989. – С. 233.

ПРАВОСЛАВНАЯ РУСЬ. «ЛЕТО ГОСПОДНЕ. ПРАЗДНИКИ» ШМЕЛЕВА

Впервые опубликовано в газете «Возрождение», № 3606 от 18 апреля 1935 г. Газетные вырезки статьи хранятся в архиве Ильина в пакете № 198 (микрофильм № 8, документ № 52, тетрадь № 11, с. 93 – 97).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Из поэмы «Двенадцать» (1918).

СВЯТАЯ РУСЬ. «БОГОМОЛЬЕ» ШМЕЛЕВА

Впервые опубликовано в газете «Возрождение», № 3620 от 2 мая 1935 г. Газетные вырезки статьи хранятся в архиве Ильина в пакете № 198 (микрофильм № 8, документ № 52, тетрадь № 11, с. 104 – 108). Полторацкий напечатал ее в своем сборнике по упомянутым вырезкам *«с учетом весьма важных исправлений, внесенных в текст Ильиным. Список этих, по словам Ильина, «безобразных опечаток» он привел в своем письме к И. С. Шмелеву от 16 июля 1936 г. – см. пакет № 197 (микрофильм № 7, документ № 46, с. 32)»*. (Русские писатели, литература и художество. – С. 274).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Пс. 140, 2.

[2] Из стихотворения «Монастырь на Казбеке» (1829).

[3] Из стихотворения «Пора, мой друг, пора! Покоя сердце просит» (1834).

[4] Из работы «Исторические заметки» (См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. – Т. 8. – С. 93).

КО ВТОРОМУ ИЗДАНИЮ «БОГОМОЛЬЯ»

«Написано в качестве рецензии-отклика для парижского журнала «Возрождение», выходившего в те годы под редакцией С. П. Мельгунова» (Русские писатели, литература и художество. – С. 274).

Машинописный текст работы хранится в архиве Ильина в пакете № 156. На титуле оригинала: «Шмелев И. С. – Богомолье. – Издание второе «Возрождения». 1949. Париж. Стр. (пропуск. – *Ю. Л.*) Цена (пропуск. – *Ю. Л.*). Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

ХУДОЖЕСТВО ШМЕЛЕВА

Впервые опубликовано в сборнике «Памяти Ивана Сергеевича Шмелева» (под ред. Маевского. – Мюнхен, 1956). Печатается по указанному изданию.

[1] См.: Фрагменты ранних греческих философов. — Ч. 1. – М., 1989. – С. 222.

[2] Из стихотворения «Не то, что мните вы, природа» (1836).

[3] *Гребенщиков* Георгий Дмитриевич (псевд. Сибиряк) (1882 – 1964) – русский прозаик, драматург, публицист, переводчик. Начал печататься в 1906 г. В 1920 г. из Крыма через Константинополь и Египет эмигрировал во Францию. В журнале «Современные записки» (Париж, 1921 – 1922, № 5 – 10) опубликовал свой главный роман – «Чураевы». Позже в Париже вышло его собрание сочинений в 6 томах.

ТВОРЧЕСТВО МЕРЕЖКОВСКОГО

Настоящая работа – это лекция, карандашная рукопись которой хранится в архиве Ильина в пакете № 62. *«Прочитанная впервые в Берлине 29 июня 1934 г., лекция была седьмой по счету в курсе из восьми лекций под общим заглавием «Новая русская литература». Этот курс, посвященный анализу творчества четырех русских писателей-эмигрантов – Шмелева, Бунина, Мережковского и Ремизова, – Ильин читал в берлинском Русском научном институте весной и летом 1934 г. (За три года перед этим, в 1930 – 1931 гг., Ильин вел в том же институте*

аналогичный курс на немецком языке. Текст немецкой лекции о Мережковском хранится в пакете № 115)».

В 1972 г. 4-ю и 5-ю части ильинской лекции опубликовал Н. П. Полторацкий в сборнике статей под своей редакцией «Русская литература в эмиграции» (Питтсбург, 1972). Полностью работа была напечатана им же в 1988 г. в книге «Русские писатели, литература и художество». При этом он опустил схему из пятого раздела рукописи. *«Говоря о том, как Мережковский создает образ Юлиана (и Ахенатона), Ильин иллюстрирует свой рассказ при помощи круга. За пределами круга находятся поступки; напротив них, внутри круга, должны быть соответствующие им способности и свойства; от поступков-способностей-свойств должны тянуться сплошные линии к центру круга; но у Мережковского эти линии — бледные, прерывистые — в центре не встречаются. Центр, поясняет Ильин, «остается пустым, под знаком вопроса; и герой распадается на куски, на отдельные художественно-психологические не связанные деяния» живого синтеза свойств и поступков, художественно законченной скульптуры характера не создается. Кроме этой схемы в пятом разделе есть еще место (стр. 30), где, говоря о том, что у Мережковского нет художественно главного, а есть лишь внешние декорации (перед фразой: «И когда вникнешь в такие картины — то видишь, что все это не более, чем эффектная декорация»), Ильин в своей лекции приводил цитату из книги Мережковского «Петр и Алексей» (т. IV, с. 244). Поскольку, однако, этой цитаты в самой рукописи нет, она здесь не воспроизводится. В то же время, в отличие от сборника «Русская литература в эмиграции», тут — в соответствии с более общим характером настоящего сборника — восстановлены имеющиеся в лекции замечания политического свойства»* (Русские писатели, литература и художество. — С. 275).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] *Венгеров* Семен Афанасьевич (1855 — 1920) — русский историк литературы, библиограф.

[2] *Белый* Андрей (Бугаев Борис Николаевич) (1880 — 1934) — русский писатель, один из ярких представителей символизма.

[3] *Айхенвальд* Юлий Исаевич (1872 — 1928) — литературный критик, переводчик. Литературное имя приобрел, опубликовав свой основной трехтомный труд «Силуэты русских писателей» (Спб., 1906 — 1910).

[4] *Философов* Дмитрий Владимирович (1872 — 1940) — русский публицист и литературный критик. С декабря 1919 г. в эмиграции.

[5] Имеется в виду еженедельная варшавская газета «За свободу!», редактировавшаяся Д. В. Философовым с 1921 по 1932 г.

[6] См.: Фрагменты ранних греческих философов. — Ч. 1. — М., 1989. — С. 206 — 207.

[7] *Людвиг* Эмиль (1881 — 1948) — немецкий биограф.

РОССИЯ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ

Эта лекция впервые опубликована Н. П. Полторацким в сборнике «Русские писатели, литература и художество» по карандашной рукописи, хранящейся в архиве Ильина в пакете № 193 (микрофильм № 3, документ № 26).

«Согласно указанию И. А. Ильина на титульном листе рукописи, он читал эту свою лекцию в Берлине в мае 1935 г., в Риге в феврале 1937 г. (на с. 47 первой части рукописи значится март 1937 г.), в Цюрихе в декабре 1940 г. (первая часть) и апреле 1941 г. (вторая часть). Как это видно из вступительных слов ко второй части лекции, датированных 7 апреля 1941 г. (см. с. 57 – 58), более чем трехмесячный перерыв между двумя цюрихскими чтениями был вызван неожиданной и затянувшейся болезнью Ильина. Поблагодарив всех, кто отозвался на его болезнь добротою и вниманием,– что, сказал Ильин, «было мне большим утешением и одобрением в моей борьбе о моем служении», – лектор добавил, что он «за это время не раз вспоминал слова Тютчева»:

Нам не дано предугадать,
Как наше слово отзовется.
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать.

В архиве есть также текст немецкой лекции о русской поэзии, читанной Ильиным в Цюрихе 31 марта 1942 г. (пакет № 106)» (Русские писатели, литература и художество. – С. 275 – 276).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] *Диксон* Владимир Васильевич (1900 – 1929) – русский поэт, с 1917 г. жил в эмиграции во Франции, похоронен в Америке. Известны сборники его произведений: «Ступени» (1924), «Листья» (1927), «Стихи и проза» (1930). См. также: Московский журнал. – М., 1994. – № 7. Ниже Ильин цитирует его стихотворение «Здесь намечено и размерено...» (1928).

[2] Стихотворение А. К. Толстого «Край ты мой, родимый край...» (1856).

[3] Стихотворение М. Ю. Лермонтова «Родина» (1841).

[4] Со слов: «Иное слышится значенье...» – курсив Ильина.

[5] Стихотворение «Эти бедные селенья» (1855).

[6] *Подолинский* Андрей Иванович (1806 – 1886) – русский поэт. Цитируется его стихотворение «Стих» (1837).

[7] Из стихотворения «К. К. Павловой» (1844).

[8] Вольная цитата из «Стихов на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину» (1845).

[9] Из стихотворения «Камыши» (1895).

[10] Из стихотворения «Гром» (1806).

[11] Из стихотворения «На меня ползли туманы...» (1897).

[12] Из стихотворения «Арион» (1827).

[13] Из стихотворения «Еще тройка» (1834).

[14] Из стихотворения «Деревня» (1828).

[15] Из стихотворения «Гимн бороде» (1856 – 1857).

[16] Из стихотворения «Кубок» (1831).

[17] Из стихотворения «Песни» (1823).

[18] «Ода LVII» (1835).

[19] Цитата из 118-й строфы поэмы «Сашка» (1835 – 1836).

[20] Стихотворение «Эпитафия Мими» (1819).

[21] Стихотворение «Высока луна Господня...» (1910).

[22] Эти слова принадлежат христианскому теологу III в. Тертуллиану. См. его «Апологетику», 17.

[23] Стихотворение «Есть наслаждение и в дикости лесов...» (1819).

[24] Из стихотворения «Не то, что мните вы, природа...» (1836).

[25] Из какого произведения взяты строки, установить не удалось. До революции стихи Зайцевского печатались в столичных журналах и альманахах, в частности, в журнале «Маяк» (1840 – 1842 гг.). В советское время см. его стихотворения в изданиях: Денис Давыдов. Полное собрание стихотворений. – Л., 1933. – Приложение (Б-ка поэта. Большая серия); Поэты 1820 – 1830-х годов. – 2-е изд. – Т. 1. – Л., Сов. писатель, 1972. — (Большая серия).

[26] Из стихотворения «Поэт и друг» (1827).

[27] Стихотворение «Монастырь на Казбеке» (1829).

[28] Стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837).

[29] Из стихотворения «Все хочет петь и славить Бога...» (1909).

[30] Из стихотворения «Тишина» (1857).

[31] Из элегии «И тесно, и душно мне в области гор...» (1843).

[32] Установить авторство этих строк составителю не удалось.

[33] Из стихотворения «В поле не видно ни зги...» (1897).

[34] Строки из второй главы поэмы «Иоанн Дамаскин» (1858).

[35] Стихотворение «За всех людей мое моленье...» (1926).

[36] Вольная цитата из стихотворения К. Н. Батюшкова «К творцу «Истории государства Российского» (1818).

[37] Из стихотворения «К Вульфу, Тютчеву и Шепелеву» (1826).

[38] Из «Оды императрице Екатерине Алексеевне на ее восшествие на престол июня 28 дня 1762 года» (1762).

[39] Из «Сказки о золотом петушке» (1834).

[40] Из стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» (1836).

[41] Из стихотворения «Переход через Рейн: 1814» (1816 – 1817).

[42] Здесь и выше – строки из стихотворения «Русская слава» (1831).

[43] Из поэмы «Полтава» (1828 – 1829).
[44] Из стихотворения «К Д<ашко>ву» (1813).
[45] Из стихотворения «Теперь тебе не до стихов...» (1854).
[46] Стихотворение «Властителям и судиям» (ок. 1780 <1787>).
[47] Из стихотворения «Мой истукан» (1794).
[48] Из стихотворения «Облако» (1806).
[49] Из стихотворения «На рождение в Севере порфирородного отрока» (1779).
[50] Из стихотворения «На взятие Измаила» (1790 – 1791).
[51] Из стихотворения «Вельможа» (1794).
[52] Там же.
[53] «Изображение Фелицы» (1789).
[54] Из стихотворения «Не говорите: «То былое...» (1844).
[55] Из стихотворения «России» (1854).
[56] Из стихотворения «Молитвенные думы» (1821).
[57] Из стихотворения «Ключ» (1835).
[58] Из стихотворения «К вельможе» (1830).
[59] Из стихотворения «В дни безграничных увлечений...» (1831).
[60] «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит...» (1858).
[61] Строки из драматической поэмы «Дон Жуан» (1859 – 1860).
[62] Из стихотворения «Молитвенные думы» (1821).
[63] Из стихотворения «Дума» (1838).
[64] Вольная цитата из стихотворения «Пантелей-целитель» (1866).
[65] Из стихотворения «Поток-богатырь» (1871).
[66] Из стихотворения «Порой веселой мая...» (1871).
[67] Из стихотворения «Когда я в бурном море плавал...» (1911).
[68] Из стихотворения «Ода на день тезоименитства Его Императорского Высочества великого князя Александра Николаевича, 30 августа 1823 года» (1823).
[69] Из стихотворения «Помнишь, по стезе нагорной...» (1859).
[70] Из стихотворения «Наш век» (1851).
[71] Из стихотворения «Ужасный сон отяготел над нами...» (1863).
[72] Из стихотворения «Бывают времена...» (1901).
[73] Из стихотворения «Пляски смерти» (1914).
[74] Из поэмы «Двенадцать» (1918).
[75] Из стихотворения «Все живое особой метой...» (1922).
[76] Из стихотворения «Хулиган» (1920).
[77] Из стихотворения «В том краю, где желтая крапива...» (1915).
[78] Стихотворение «Это вечное слово – Россия» (1926).
[79] Из стихотворения «Родная, нежная моя...» (1928).
[80] Из стихотворения «Не повторяются годины...» (1927).
[81] Там же.
[82] Из стихотворения «К тому, чье сердце стонет...» (1925).
[83] Из стихотворения «Раскаявшейся России» (1854).

[84] Автора этих строк составителю установить не удалось.
[85] Стихотворение «Я задремал, главу понуря...» (1858).
[86] Из стихотворения «На взятие Измаила» (1790 — 1791).
[87] Стихотворение «Когда исчезнет омраченье...» (1834).
[88] Курсив в последней строке — Ильина.
[89] Из стихотворения «Стихи на объявление памятника историографу Н. М. Карамзину» (1845).
[90] Из стихотворения «Все похожи земные повести...» (1928).
[91] Там же.
[92] Парафраз строк поэмы А. С. Пушкина «Полтава». У Пушкина:

Но в искушеньях долгой кары,
Перетерпев судеб удары,
Окрепла Русь...

ДУХОВНЫЙ СМЫСЛ СКАЗКИ

Впервые опубликована в парижской газете «Возрождение» в № 3291 от 7 июня 1934 г. и № 3300 от 16 июня 1934 г.

«В архиве проф. Ильина (пакет № 71) хранится также его карандашная рукопись, на которой написано: «Первая редакция была напечатана в «Возрождении», это — вторая». Из других его указаний там же следует, что первая редакция была готова в апреле 1934 г., а вторая в мае 1939 г. В лекции «Духовный смысл сказки», которую Ильин прочел в Цюрихе в мае 1939 г., было две большие части. Первая состояла из уже опубликованного в «Возрождении» текста; во второй Ильин, видимо, прочитал десять русских сказок, сопровождая их своими «послесловиями». Сказки эти: 1. Правда и Кривда, 2. Несмеяна Царевна, 3. Об отце Николае, 4. Повесть о бражнике, 5. Горшеня, 6. Завистливая баба, 7. Грыцько в Кремле, 8. Шов Москаль, 9. Продав Грыцько муку и 10. О зайце и лепешках. «Послесловия» к последней сказке в пакете № 71 нет, к сказкам 7, 8 и 9 — есть одно общее послесловие» (Русские писатели, литература и художество. — С. 276).

Печатается по изданию Н. Н. Полторацкого.

[1] Из поэмы «Руслан и Людмила».
[2] Из письма Л. С. Пушкину из Михайловского в Петербург (1824) (см.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — Т. 10. — С. 85 —93).

О ДЕМОНИЗМЕ И САТАНИЗМЕ

Впервые появилась в печати на немецком языке как 7-я глава книги «Blick in die Ferne. Ein Buch der Einsichten und der Hoffnungen» (Zürich, 1945) «Взгляд вдаль. Книга размышлений и упований»).

Первая публикация на русском языке состоялась в журнале «День русского ребенка» (Сан-Франциско, 1955. – Вып. XXII).

Вторая публикация (Русское возрождение. – Нью-Йорк, 1979. – № 7 – 8) была подготовлена Н. П. Полторацким, который предварил ее следующим коротеньким предисловием: «О демонизме и сатанизме» представляет собой главу из подготовлявшейся проф. И. А. Ильиным и оставшейся неизданной книги «О возрождении и обновлении России». В этой книге, помимо предисловия, должно было быть четыре части: «Кризис», «Недуги», «Обновление» и «Чем мы возродимся». «О демонизме и сатанизме» – четвертая глава первой части («Кризис»).

Характеризуемый здесь процесс сатанизации дважды определяется как продолжающийся уже в течение 36 лет. Это потому, что счет ведется с 1917 г., а глава была закончена в 1953 г., в последний год жизни ее автора».

Печатается по второму русскому изданию.

ПРАВЕДНЫЙ НАРОД
(Древнее сказание)

Впервые работа опубликована в 1937 г. в № 103 парижской газеты «Русский инвалид». Второй раз с купюрами появилась в журнале «День русского ребенка» (Сан-Франциско, 1951. – Вып. XIX). Третьим изданием вышла в «Новом журнале» (Нью-Йорк, 1977. – Кн. 129).

Печатается по рукописи, присланной Е. Е. Климовым главному редактору «Нового журнала» Р. Б. Гулю.

ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА

Впервые статья опубликована в независимой и беспартийной газете «Русская молва» (Спб., 1912. – № 13) под псевдонимом «Н. Костомаров».

Печатается по этой единственной публикации.

[1] *Анатэма (греч.)* – священное приношение на алтаре, дар. В тексте явная игра слов. Дело в том, что у Леонида Андреева есть пьеса «Анатэма» (1909). Ее главный герой Анатэма – дьявол, «князь тьмы», изображен как воплощение сомнения и протеста, «ума, ищущего правды». Он восстает против высших сил, бросая им вызов, проклиная Бога и объявляя ложью все разговоры о силе добра, о гармонии и бессмертии. Сам Леонид Андреев стоит на стороне своего героя: в заключительной сцене последнее слово остается за Анатэмой.

МУЗЫКА МЕТНЕРА

Впервые статья опубликована в журнале «Русский колокол» (Берлин, 1929. – № 7).

Печатается по этой единственной публикации.

[1] Цитата из сочинения Т. Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории» (1841).

[2] *Ханслик* Эдуард (1825 – 1904) – австрийский музыкальный критик, профессор музыки Венского университета, теоретик музыкального формализма.

[3] Шопенгауэру принадлежит и лапидарное определение музыки: «Музыка – это непосредственное проявление воли» (см. 1-й том его книги «Мир как воля и представление»).

О МУЗЫКЕ МЕТНЕРА

Впервые статья опубликована в газете «Возрождение» (Париж, 1932. – № 2465 от 2 марта). При этом были допущены типографские отпечатки, на которые указал сам И. А. Ильин в письме к Н. К. Метнеру от 9 марта 1932 г.

Печатается по этой единственной публикации с исправлением отмеченных огрехов.

[1] Из стихотворения «Землетрясенье» (1844).

[2] При цитировании Ильин допустил неточность в двух строках: 14-й и 18-й.

[3] Пс. 129, 1.

МУЗЫКА И СЛОВО
(к концерту Н. К. Метнера)

Впервые статья опубликована в газете «Возрождение» (Париж, 1934, № 3486 от 19 декабря). Печатается по этой единственной публикации.

[1] Из стихотворения «Бедный друг! Истомил тебя путь» (1887).

[2] Из стихотворения «Землетрясенье».

[3] Из какого стихотворения взяты строки, установить не удалось.

[4] Из стихотворения «Бедный друг! Истомил тебя путь».

[5] *Атриум* – в римском доме главное, центральное помещение с верхним светом.

ЧТО ТАКОЕ ИСКУССТВО

Впервые статья опубликована в парижской газете «Возрождение», в № 2678 от 1 октября 1933 г. Позже Ильин в несколько другой редакции включил ее в качестве первой главы в книгу «Основы художества. О совершенном в искусстве» (Рига, 1937).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Из стихотворения «Silentium!» (1830?).

[2] Строки из оды Шиллера «К радости» (1785), которую Бетховен переложил на музыку и в качестве завершающей хоровой части включил в свою Девятую симфонию.

[3] Из стихотворения Ф. И. Тютчева «Весна» (1838).

ЧТО ТАКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

Впервые статья опубликована в парижской газете «Возрождение», в № 2741 от 3 декабря 1932 г. Позже Ильин в другой редакции включил ее в книгу «Основы художества» (см. главы седьмую «Проблема художественности» и восьмую «Критерий художественного совершенства»).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Вольная цитата из стихотворения Д. В. Веневитинова «Люби питомца вдохновенья...» (1827).

[2] См.: Фрагменты ранних греческих философов. – Ч. 1. – М., 1989. – С. 206 – 207.

[3] Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

[4] Из драмы А. С. Пушкина «Пир во время чумы» (1830).

ИСКУССТВО И ВКУС ТОЛПЫ

Впервые статья опубликована в парижской газете «Возрождение», в № 2772 от 3 января 1933 г. В другой редакции была включена в книгу «Основы художества» (см. главу третью «О духовности искусства»).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Из стихотворения «Против течения» (1867).

[2] Из стихотворения А. С. Пушкина «Поэту» (1830).

[3] Из стихотворения «Есть много звуков в сердца глубине» (1859).

[4] Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями (см.: Собр. соч.: В 7 т. – Т. 6. – С. 233).

ТАЛАНТ И ТВОРЧЕСКОЕ СОЗЕРЦАНИЕ

Впервые опубликовано в парижской газете «Возрождение»: первая часть («Талант») в № 2807 от 7 февраля 1933 г., вторая («Творческое созерцание» – этот заголовок в газете был опущен по недосмотру) – в № 2816 от 16 февраля того же года. Позже Ильин в другой редакции и с другим названием включил обе части в свою книгу «Основы художества» (см. главу четвертую «Талант и его соблазны», главу пятую «Творческое созерцание»).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Цитата из сочинения Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории».

[2] Вольная цитата из стихотворения «Французских рифмачей суровый судия...» (1833).

[3] Цитата из сочинения Карлейля «Герои, почитание героев и героическое в истории».

[4] Из стихотворения «Поэт» (1830).

[5] Вольная цитата из стихотворения «Еще одной высокой, важной песни...» (1829).

[6] Вольная цитата из стихотворения «Из Пиндемонти» (1836).

[7] Из стихотворения «Вдохновение» (1822).

ОДИНОКИЙ ХУДОЖНИК

Впервые статья опубликована в парижской газете «Возрождение» в № 2891 от 2 мая 1933 г. 24 мая 1933 г. перепечатана в харбинской газете «Гун-Бао». Позже Ильин в другой редакции включил ее в свою книгу «Основы художества» (см. главу шестую «Идея творческого акта»).

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] См.: Фрагменты ранних греческих философов. – Ч. 1. – М., 1989. – С. 190.

БОРЬБА ЗА ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

Впервые опубликовано в парижской газете «Возрождение» отдельными статьями: «Школа экономии» в № 3348 от 3 августа, «Внимание читателя» в № 3352 от 7 августа 1934 г. Позже Ильин с редакционными изменениями включил обе статьи под общим названием «Борьба за художество» в последнюю, двенадцатую главу своей книги «Основы художества».

Печатается по изданию Н. П. Полторацкого.

[1] Цитата из романа «Соборяне».

[2] Из стихотворения «Муза» (1821). Курсив Ильина.

[3] Из стихотворения «Я потрясен, когда кругом...» (1885).

[4] См. письмо А. П. Чехова к А. С. Лазареву от 7 ноября 1889 г. (Чехов А. П. Собр. соч.: В 12 т. – Т. 3. – М., 1976. – С. 273).

[5] Речь о помещенных в наст. книге статьях «Что такое искусство», «Что такое художественность», «Искусство и вкус толпы», «Талант и творческое созерцание», «Одинокий художник», «Творчество Шмелева».

СУЩНОСТЬ И СВОЕОБРАЗИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Три размышления

В основу данной работы легли три лекции Ильина («Die Seele» – «Душа», «Der Glaube» – «Вера» и «Gesichtlicher Werdegang» – «Ход исторического развития») из шести на тему: «Сущность и своеобразие русской культуры», прочитанных им на немецком языке в 1941 – 1944 гг. в разных городах Швейцарии. Впервые книга под названием «Wessen und Eigenart der russischen Kultur. Drei Betraclitungen» («Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления») была опубликована в Цюрихе в 1942 г. Второй раз она вышла также в Цюрихе в 1944 г.

На русском языке печатается впервые. Перевод осуществлен И. С. Андреевой по второму изданию специально для настоящего собрания сочинений. Текстологическая работа проведена З. Г. Антипенко. Подписи к иллюстрациям – самого Ильина.

[1] *Эбнер-Эшенбах* Мария фон (1830 – 1916) – австрийская писательница, мастер реалистической прозы и социально-психологической новеллистики.

[2] В основу второй книги должны были лечь три оставшиеся лекции Ильина на немецком языке: «Russland nationale Hauptprobleme» (Главные национальные проблемы России»), «Geschichter der Staatsform» («История становления государства») и «Russlands schöpferische Idee» («Творческая идея России») из цикла «Сущность и своеобразие русской культуры». Они помещены в настоящем томе.

Из указанных Ильиным других работ найдены все, они переведены на русский язык и войдут в следующий том собрания сочинений философа.

[3] См.: Геродот. История (IV, 82).– Л., 1979. – С. 208.

[4] Из стихотворения «Край ты мой родимый...» (1856).

[5] Из стихотворения «Коль любить, так без рассудку...» (1854).

[6] *Каденция (ит.* cadenza, от *лат.* cado – падаю, оканчиваюсь) – гармонический или мелодический оборот, завершающий музыкальное построение и сообщающий ему большую или меньшую законченность.

[7] Система Станиславского, суть которой – органическое перевоплощение актера в образ, подлинное переживание в момент творчества на сцене, близка к так называемому феноменологическому, или дескриптивному, методу немецкого философа Эдмунда Гуссерля. Ильин, общаясь с Гуссерлем, по-своему воспринял этот метод и сформулировал его так: «Анализу того или иного предмета должно предшествовать *интуитивное* погружение в *переживание* анализируемого предмета». Этот прием Ильин еще в 1911 г. в письмах к Л. Я. Гуревич предлагал применить в художественной и театральной критике. Через нее он позже познакомился со Станиславским. Близость философских идей Ильина и художественных идей знаменитого режиссера предрасполагала к дальнейшему развитию сотрудничества; однако после нескольких встреч философа с труппой театра этот совместный проект угас.

[8] *Pollissonnerie (фр.)* – шалость, озорство, повесничанье.

[9] *Синкопированный* (греч. συγκοπή – сокращение слова посредством опускания звука или слога в середине) – со смещением ритмической опоры с сильной или относительно сильной доли такта на слабую.

[10] Далее дается вольный перевод из главы «Русская изба» (черновая рукопись). См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч. — Т. 7. — С. 444. Аналогичное место см. на с. 584 настоящего тома.

[11] Поскребите русского и вы найдете татарина.

[12] См., например, очерк «Влас» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 21. – С. 31 – 41).

[13] Имеется в виду вторая глава – «Вера».

[14] *Шубарт* Вальтер – автор знаменитой книги «Europa und die Seele des Ostens» (Luzern: Vita nova vulas, 1938), выдержавшей много изданий и переведенной на все европейские языки, а также частично на русский. В русском переводе она вышла во Франкфурте-на-Майне в 1947 г. Ильин посвятил этой книге одну из своих лекций на немецком языке: «Die Seele des Ostens in neuer Beleuchtung» («Душа Востока в новом освещении»). Имеется другая редакция ее на русском языке под названием «О национальном призвании России (Ответ на книгу Шубарта)» (Цюрих, 1940).

Фигура Вальтера Шубарта загадочна. По сведениям, исходящим от его оставшихся в живых родственников, Шубарт – это один из псевдонимов прибалтийского немца Владимира Александровича фон Менгдена, родившегося 5 августа 1897 г., доктора философии, бежавшего в 20-е годы из Петрограда в Ригу. Известно, что его жена Вера Марковна Энглерт (урожденная Долгорукова) – дочь знаменитого кн. Долгорукова, жестоко умерщвленного большевиками во время революции. В 1941 г. Шубарта вместе с женой схватили в Риге сотрудники НКВД и отправили в лагерь, где он и погиб.

Его книга «Европа и душа Востока» была переведена на русский язык в немецком подполье (в концлагере) в 1943 г. Владимиром Дмит-

риевичем Поремским (под сложным псевдонимом В. Васильева-Востокова) и издана там же несовершенным способом в количестве 600 экземпляров, за что переводчик чуть не лишился жизни (он сейчас проживает во Франкфурте-на-Майне). В России книга Шубарта полностью никогда не издавалась.

[15] Перевод цитаты с фр.: «Можно завоевать народ, поработить и даже истребить его. Где взять эту силу, которая изменила бы его душу?»; «Нелегко изменить наследие двенадцати веков...»

[16] *«Credo quia absurdum»* (*лат.*) – «Верую, потому что абсурдно» – фраза, принадлежащая христианскому теологу Тертуллиану.

[17] *Экзегеза* (от греч. ἐξήγησις – изложение, объяснение) – в богословии толкование, интерпретация религиозного текста.

[18] Об этом см. более подробно в работе Ильина «Философия Фихте как религия совести» (Ильин И. А. Соч.: В 2 т. – М., 1993. – Т. 1. – С. 54 – 69).

[19] *Theologia moralis* (*лат.*) – моральная теология.

[20] *Эпитимья* (от греч. ἐπιτίμια – возмездие) – церковное наказание согрешившему, который должен публично покаяться и вместе с тем отказать себе в известных жизненных благах.

[21] *Лойола* Игнатий (1491? – 1556) – основатель ордена иезуитов (1534). Выработал организационные и моральные принципы ордена: строгая централизация, повиновение младших по положению старшим, абсолютный авторитет главы ордена, взаимный шпионаж внутри организации.

[22] Здесь Ильин следует утвердившемуся в дореволюционной богословской мысли мнению, считавшему исихастов монашеским сословием мистиков, живших преимущественно на Афоне в XIV в., отличавшихся странной мечтательностью и полагавших, что можно некоторыми искусственными методами (например, непрерывно смотря на середину живота) достичь высших созерцаний. Вместе с тем то же мнение, следуя православному учению св. Григория Паламы (ум. ок. 1360), признает возможным достижение высших созерцаний, отрицая, однако, обязательную необходимость использования для этого указанных искусственных методов. Более подробно см. об этом в житии св. Григория Паламы (Афонский патерик. – Ч. 2. – М., 1897. – С. 362 – 385). Отмеченный Ильиным «экстаз» был более характерен для секты евхитов, или мессалиан (IV в.), а также для квиетистов (XVII в.). (См.: Булгаков С. В. Настольная книга для священно-церковнослужителей. – Киев, 1913. – С. 569 – 571, 1619 – 1622, 1624.)

[23] *Глоссолалия* (от греч. γλῶσσα – язык и λαλιά – болтовня, пустословие) – выкрикивание бессмысленных звуков и слов при сохранении некоторых признаков связной речи.

[24] *Клаус из Флю* (1417 — 1487) – швейцарский святой из кантона Унтервальден. Вышел из хорошей семьи, был храбрым солдатом, в те-

чение 19 лет служил советником, являлся неподкупным судьей, имел большую семью – пятерых сыновей и пятерых дочерей. 16 октября 1467 г. неожиданно ушел в отставку, бросил семью и босиком, с непокрытой головой удалился в горы, в ущелье близ Сарнина, где провел 20 лет в молитве и уединении, питаясь только Причастием. Почитался швейцарцами, часто выступал замирителем в бушевавших тогда в стране гражданских войнах. В 1669 г. папой Климентом IX причислен к лику блаженных.

[25] Здесь у Ильина явная описка: вместо Хомякова здесь должен, видимо, стоять Иван Киреевский. О посещении Хомяковым Оптиной Пустыни нет свидетельств, да и духовной связи у него с ней не было. Вот одно из доказательств: «Что касается до Алексея Степановича Хомякова, который, неизвестно, бывал ли в Оптиной Пустыни и во всяком случае не может считаться послушником Оптинских старцев, о нем или о его мировоззрении не встречается никаких отзывов в старческих письмах» (Концевич И. М. Оптина Пустынь и ея время. – Джорданвилль; Нью-Йорк, 1970. – С. 183).

Имя же Ивана Киреевского, его мировоззрение тесно связаны с Оптиной Пустынью, со старцами, да и похоронен он там, о чем Ильин хорошо знал.

[26] *per pedes Apostolorum (лат.)* – по стопам Апостолов.

[27] Перевод самого Ильина.

[28] Имеется в виду молитва св. Иоанна Златоуста из последования к Св. Причащению: «Верую, Господи, и исповедую, яко Ты еси воистину Христос, Сын Бога Живаго, пришедый в мир грешныя спасти, от них же первый есмь аз...»

[29] В немецком оригинале: Kruzifix-Worte (Крестное слово), но Ильин мог иметь в виду одну из самых русских молитв: «Да воскреснет Бог, и расточатся врази Его, и да бежат от лица Его ненавидящий Его... радуйся пречестный и животворящий Кресте Господень, прогоняяй бесы силою на тебе пропятого Господа нашего Иисуса Христа...» Не исключено, однако, что подразумевался тропарь Кресту: «Спаси, Господи, люди Твоя, и благослови достояние Твое, победы на сопротивныя даруя, и Твое сохраняя Крестом Твоим жительство».

[30] *par exellence (фр.)* – преимущественно, по преимуществу.

[31] В церковнославянском языке слово «зрак» обозначает: лик, образ, вид, лицо, наружность, внешний вид (Мк. 16, 12). «Зрак раба» – немощнейшее состояние человеческой природы (Флп. 2, 7). (См.: Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь. – М., 1899. – С. 207).

[32] Непонятно, кого имеет в виду Ильин: если поэта Петра Вяземского, то в других своих произведениях философ часто цитирует его глубоко религиозные стихи, которые, кстати, не печатались в переизданиях в советское время.

[33] Donnertag (четверг) и Freitag (пятница) – парные (нечетный и четный) дни главного мужского бога-громовержца Донера и главного женского божества Фрейи – богини плодородия, любви и красоты. В славянской мифологии эти дни отводились соответственно Перуну и Мокоши (единственному женскому божеству древнерусского пантеона), олицетворявшей судьбу (изображалась с прялкой) и смерть (*Мокша* на санскрите – *смерть*); с введением на Руси христианства она была вытеснена образом св. Параскевы-Пятницы.

[34] *Синтоизм* (от японского *синто* – букв. путь, учение богов) – традиционная религия японцев. В основе ее лежит культ божественной природы и предков.

[35] *Вотан* (Водан, Один) – верховный бог в германо-скандинавской мифологии. Стоит у начала легендарного королевского рода Вёльсунгов, к которому принадлежит герой эпоса о нибелунгах Зигфрид (сканд. Сигурд). Один из заветов Вотана – верность роду – стал жизненной доминантой германских народов. Р. Вагнер создал на тему древнегерманского эпоса оперную тетралогию «Кольцо нибелунга»: «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид» и «Гибель богов».

[36] *cultor deorum falsorum (лат.)* – почитатель ложных богов.

[37] *homo profanus utqe paganus (лат.)* – человек нечестивый, потому что язычник.

[38] *Савонарола* Джироламо (1452 – 1498) – настоятель монастыря доминиканцев во Флоренции. Обличал папство, призывал церковь к аскетизму, осуждал гуманистическую культуру (организовывал сожжение произведений искусства). За свой радикализм был отлучен от церкви и казнен.

[39] *Кальвин* Жан (1509 – 1564) – деятель швейцарской реформации. Основатель кальвинизма – религиозной доктрины абсолютного «мирского аскетизма», сторонник республиканского устройства церкви. Отличался крайней религиозной нетерпимостью.

[40] Книга вышла в издательстве З. И. Гржебина (Берлин-Петроград-Москва, 1922).

[41] Из стихотворения «Я задремал, главу понуря...» (1858). В лекции Ильин дает собственный перевод отрывка на немецкий язык.

[42] *Фиск (лат.)* – казна.

[43] *ceteris paribus (лат.)* – при прочих равных условиях.

[44] *Иулиания,* именуемая Лазаревской (? – 1604) – святая Русской православной церкви. Мощи ее были обретены в 1614 г. нетленными и покоились в селе Лазаревском близ г. Мурома.

[45] Трубецкой Е. Н. Воспоминания. – София, 1921.

[46] «Религиозное мировоззрение древнерусской иконописи» – название немецкого перевода публичной лекции кн. Е. Н. Трубецкого, изданной отдельной книжкой в Москве в 1916 г.: «Умозрение в красках».

IV. ГЛАВНЫЕ НАЦИОНАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РОССИИ

Это четвертая лекция Ильина из цикла «Сущность и своеобразие русской культуры». Публикуется впервые по автографу на немецком языке из архива Ильина в Мичигане (документ № 38). Перевод с немецкого сделан З. Г. Антипенко.

[1] Цитата из очерка Ф. М. Достоевского «Пушкин» (См.: Дневник писателя. Август 1880 г.). На полях рукописи пометка Ильина: «Речь о Пушкине, стр. 469».

[2] Вероятно, намеренная инверсия; обычно говорят о пути «из варяг в греки».

[3] Напоминаем, что И. А. Ильин читал эти лекции в 1941 г., поэтому у него такие ассоциации.

[4] Т. е. браки только внутри своей родственной группы или линии.

[5] В частности, эта проблема рассмотрена в фундаментальном исследовании жены И. А. Ильина, на которое он часто ссылается в своих работах. См.: Наталия Ильина. Изгнание норманнов. Очередная задача русской исторической науки. – Париж, 1955.

[6] *Аркона* – город балтийских славян на о. Рюген (X – XII вв.). В центре его стояла статуя языческого бога Святовита. В 1169 г. датский король Вальдемар разрушил и город, и славянское святилище. Статуя была сожжена.

[7] *Синтез* – ключевое понятие гегелевской философии. Полностью раскрыть его смысл позволил другой важный термин – *конкретный*, происходящий от латинского слова *concrescere* – расти, срастаться, возникать через сращение. Первое начало синтеза – конкретно-эмпирическое (это уровень нашего физического мира); второй, более глубокий уровень – абстрактно-формальный, где философская конкретность выступает как живая синтетическая связь, объединяющая свои разрозненные компоненты в своеобразное живое единство (это душевно-мыслительный уровень человека); третий, наивысший, метафизический уровень – спекулятивно-конкретный, это метафизическо-онтологическое тождество субъекта и объекта (духовный уровень, духовное бытие). Мысль о конкретно-спекулятивном как центральном месте всей гегелевской философии принадлежит Ильину и составляет основное содержание его диссертации «Философия Гегеля как учение о конкретности Бога и человека» (т. 1 и 2. М., 1918). «Абсолютная конкретность осуществляется на последней и высшей ступени спекулятивного процесса. ...Конкретное, – на своей последней ступени, есть некая «простейшая глубина» мысли, творящей себя через самосозерцание. Это сам «реальный разум» или интуитивный интеллект, достигший в самоопределении высшего смыслового богатства и высшего завершенного

единства» (т. 1, с. 170). Это и имеет в виду Ильин, говоря о гегелевской мечте.

[8] *Ирис* – радужная оболочка глаза.

[9] Появление первых татаро-монгольских отрядов относится к 1223 г. Именно в этом году произошла битва с ними на р. Калке, о чем далее говорит Ильин.

[10] *Ultima ratio (лат.)* – последний, решительный довод.

[11] Здесь Ильин рассматривает революцию не как акт смены власти, а как процесс трансформации общества в условиях новой политической системы.

[12] Данная часть лекции (до 8-й главки) – позднейшая вставка с пометкой: «Лекция 10. После Рождества 1942 – 1943».

[13] *Ecclesia militans* – церковь воинствующая. «Общеизвестно, – пишет митрополит Московский Макарий (Булгаков), – разделение Церкви Христовой на *воинствующую* и на *торжествующую*. Первым именем называется Церковь земная, которая, не имея *града зде пребывающего* (Евр. 13, 14) и руководствуя в этой стране пришельствия духовных чад своих в горнее отечество, ведет непрерывную брань со врагами спасения (1 Петр. 5, 8, 9; Ин. 5, 4; Еф. 6, 11, 12). Последнее название обыкновенно дают Церкви небесной, заключающей в себе тех христиан, кои совершили свое земное течение, окончили свою брань со врагами спасения и торжествуют теперь победу над ними вместе со Христом – Победителем смерти и зла и вкупе со св. ангелами (2 Тим. 4, 7; Евр. 12, 22 – 23; Апок. 3, 21; 12, 11 – 12). Очевидно, что Церковь торжествующая есть уже, так сказать, плод Церкви воинствующей: сия последняя родила, воспитала и привела к цели всех тех, которые служат ныне членами первой. Посему-то обе эти Церкви отнюдь не должно смешивать (Послан. восточн. Патриарх. о прав. вере чл. 10). Церковь воинствующая называется еще царством благодати или благодатным царством Христовым, а торжествующая – царством славы» (митр. Макарий. Православно-догматическое богословие. – Т. 2. – Спб., 1895. – С. 190 – 191).

[14] См.: Лаппо И. И. Великие строители России // Русский колокол. – Берлин, 1927. – № 2. – С. 42.

[15] *Феодор Стратилат* – святой великомученик христианской церкви. Жил в эпоху римского императора Константина Великого, служил воеводой (стратилатом) в г. Ираклее близ Черного моря. Приняв христианство, навлек на себя гонения со стороны римских властей. После того как отверг все попытки принудить его поклоняться богам римлян, был подвергнут страшным пыткам и мучениям и в 319 г. обезглавлен. Подробнее см.: Булгаков С. В. Настольная книга для священно-церковнослужителей. – Киев, 1913. – С. 74.

[16] Кирилло-Белозерский монастырь находится в Вологодской области.

V. ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВА

Это пятая лекция Ильина из цикла «Сущность и своеобразие русской культуры». Публикуется впервые по автографу на немецком языке из архива Ильина в Мичигане (документ № 38).

Перевод с немецкого сделан З. Г. Антипенко.

[1] В оригинале стоит немецкое слово «Reislaufen»; в Швейцарии, по-видимому, это расхожее понятие или идиоматическое выражение.

[2] *Ушкуй* (стар.) – ладья, лодка; *ушкуйник* – речной разбойник.

[3] Напомним читателям, что Ильин читал эту лекцию в 1941 г.

[4] Неясно, что имеет в виду Ильин под юридической отменой крепостного права, ибо оно, наоборот, было подтверждено Соборным уложением 1649 г.

[5] На полях рукописи сноска Ильина: «Ключ. III. 300». Это ссылка на: Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. III. – 2-е изд. – М..; Пг., 1923.

[6] Аналогичная сноска: «V. 141». Здесь Ильин ссылается на: Ключевский В.О. Курс русской истории. Ч. V. – 1-е изд. – Пг., 1921 (на титуле 1922).

[7] Сноска на то же издание: «V. 115».

[8] Сноска на то же издание: «III. 109».

[9] То есть свойство человеческой психики.

[10] См.: Переписка чигиринских казаков с турецким султаном // Изборник. – М., 1969. – С. 684 – 685.

[11] И. А. Ильин здесь, по-видимому, имеет в виду официальное провозглашение Сибири частью Московского государства, так как процесс колонизации был Ермаком только начат.

[12] *Крызцы* – это слово у Ильина написано по-русски. Возможно, имеются в виду *крызы* – малочисленный народ в Азербайджане.

[13] На полях рукописи сноска Ильина: «Ключ. II. 448 – 467 и сл.». Это ссылка на: Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. II. – 2-е изд. – М.; Пг., 1923.

[14] «Государь» – главное сочинение Никколо Макиавелли; закончено в основном к 1513 г., дописывалось, вероятно, в течение 1514 – 1515 гг. Издано впервые во Флоренции и Риме в 1532 г. на итальянском языке.

[15] Здесь лекция заканчивается. Далее на листе 62 рукописи на пишущей машинке напечатано: Примечание к 5-й лекции». К лекции были приложены также листочки 63 – 67, представляющие собой дополнения или варианты к основному тексту. На листе 63 рукою Ильина по-русски написано: «Еще вставить во второй час на стр. 13 о ленинском мавзолее – даже большевики устроили св. мощи из диктатора и сгоняли народ умиляться; еще: тост Петра Великого; сердце царево в руке Божией; широко царево сердце; повиноваться за совесть;

старец Вассиан при Иоанне III; Филипп при Иоанне IV; юродивые; как произошла революция».

Далее на листе 64 по-русски написано: «Добавления во II час. **Необходима** была религ. санкция главы государства и религ. санкция его подданным на верность. **Почему несли коммунизм».**

[16] Это дополнение к лекции. Заглавие его дано по-русски.

[17] Эти два абзаца в рукописи зачеркнуты, и написано: «дальше «Der Glaube an der Sieg» («Вера в победу»)». Возможно, это был вариант названия последней, шестой лекции этого цикла.

[18] Здесь рукопись обрывается.

ТВОРЧЕСКАЯ ИДЕЯ РОССИИ

Это заключительная лекция Ильина из цикла «Сущность и своеобразие русской культуры». Автограф ее, датированный 1941 г., хранится в архиве философа в Мичигане (док. № 38). По-немецки никогда не издавалась, на русском языке публикуется впервые. Перевод с немецкого сделан З. Г. Антипенко.

[1] Эту и следующие цитаты см.: Суворов А. В. Наука побеждать. – М., 1987. – С. 27.

[2] *enfant terrible (фр.)* – сорванец.

[3] См.: Суворов А. В. Письма. – М., 1986. – С. 746.

[4] Так называемый «Суворовский камень» – памятник кампании 1788 г. – представляет собою надпись латиницей: «1806 Suvorowii victoriis» («Суворова победа»), высеченную на огромной каменной глыбе на подходе к высшей точке перевала Сен-Готард. Как утверждают, это сделали местные жители в 1806 г. Со временем стараниями туристов и природы, по утверждению «Исторического вестника» за 1899 г., надпись стерлась так, что ее невозможно было прочитать. Но в 1902 г. в другом журнале – «Разведчик» русский астроном В. П. Энгельгардт писал: «Надпись была почти стерта и теперь углублена по моему заказу» (см. подробнее об этом в книге Драгунова Г. П. «Чертов мост. По следам Суворова в Швейцарии». – М., 1995. – С. 82 – 83).

[5] Ἐντελέχεια (*греч.*) – энтелехия. Сложный философский термин, введенный Аристотелем. Означает действительное, актуальное существование предмета в отличие от его потенции, возможности бытия.

[6] В конце рукописи на трех страницах набросан план шестой лекции на русском языке. И здесь дается по-немецки несколько другое название этой лекции, а именно: «Die Schopferische Idee der russ. Kultur» («Творческая идея русской культуры»).

ПРИЛОЖЕНИЕ

[1] Данные материалы – это рукописные куски немецкого текста, представляющие собой вставки и дополнения к лекциям из цикла «Сущность и своеобразие русской культуры». Хранятся в архиве Ильина в Мичиганском университете (документ № 38). Публикуются впервые. Перевод с немецкого сделан З. Г. Антипенко.

[2] На листе карандашная пометка Ильина: «(Gotthard)».

[3] На самом деле Ильин был профессором Московского университета. В оригинальном немецком тексте вначале стояло слово Professor, но потом Ильин зачеркнул его и написал Dozent.

[4] Ильин был арестован в шестой раз 4 сентября 1922 г., 5 сентября его судили по 57-й и 71-й статьям. 26 сентября выслали на пароходе «Обер-бургомистр Хакен» из Петербурга в Штеттин, куда Ильин прибыл 2 октября.

[5] *Sapienti-sat (лат.)* – для знающего достаточно.

[6] Начало нового куска-вставки в одну из лекций.

[7] Здесь текст обрывается.

[8] Начало нового куска. На рукописи пометка Ильина по-русски: «К лекции в Элите 25 янв. 1943».

[9] На этом текст обрывается.

[10] Начало нового куска.

[11] Здесь текст обрывается.

[12] Ниже заголовка надпись рукою Ильина: «(Zürich. Alkohofreie Frauen. 60 минут) Состав см. здесь на стр. 24а». На указанной странице представлена схема выступления.

[13] Здесь текст обрывается.

[14] Здесь текст обрывается.

[15] На обороте одного из листков, на которых написан этот кусок текста, помечено: «Отвергнутая редакция».

[16] Здесь текст обрывается.

СОДЕРЖАНИЕ

О РОССИИ

О России. Три речи. 1926 – 1933 7

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ. ЛИТЕРАТУРА. ТЕАТР. МУЗЫКА

Пророческое призвание Пушкина 37

Национальная миссия Пушкина 70

Пушкин в жизни. 1799 – 1837 73

«Моцарт и Сальери» Пушкина. (Гений и злодейство). 89

Творчество Шмелева 110

Православная Русь. «Лето Господне.
Праздники» И. С. Шмелева 124

Святая Русь. «Богомолье» Шмелева 131

Ко второму изданию «Богомолья» 138

Художество Шмелева 140

Творчество Мережковского 168

Россия в русской поэзии 199

Духовный смысл сказки 259

О демонизме и сатанизме 274

Праведный народ 282

Екатерина Ивановна 288

Музыка Метнера 291

О музыке Метнера 306

Музыка и слово 311

ХУДОЖНИК И ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ

Что такое искусство 317

Что такое художественность 327

Искусство и вкус толпы 334

Талант и творческое созерцание 340

Одинокий художник 352

Борьба за художественность 358

О РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления . 373

I. Душа 373

II. Вера 413

III. Ход исторического развития 467

IV. Главные национальные проблемы России 514
V. История становления государства 553
VI. Творческая идея России 590

ПРИЛОЖЕНИЕ 621
КОММЕНТАРИИ 633

Ильин И. А.

И46 Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. II/ Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы; Худож. Л. Ф. Шканов. — М.: Русская книга, 1996. — 672 с., 8 ил.

Предлагаемая книга продолжает тему предыдущей книги шестого тома и посвящена проблемам философии художества, а также вопросам критики в области изобразительного искусства, литературного, театрального и музыкального творчества и культуры вообще. Вошедшие в нее работы философа сгруппированы по четырем главным темам: «О России», «Русские писатели, литература, театр, музыка», «Художник и художественность» и «О русской культуре».

И $\frac{0301030000 - 032}{М - 105(03)96}$ б/о

ISBN5 - 268 - 01393 - 9

ISBN5 - 268 - 01319 - x (т. 6 кн. II)

УДК 1/14

ББК 87.3

Издательство и составитель
выражают глубокую благодарность
Алексею Евгеньевичу Климову,
профессору русской словесности Вассар-колледжа (США),
за бескорыстную помощь в отыскании, копировании
и пересылке текстов и фотоматериала
для настоящего тома.

ИВАН АЛЕКСАНДРОВИЧ ИЛЬИН

Собрание сочинений
в 10 томах

Том 6

Книга II

Редакторы **Т. И. Киреева, В. Н. Шмельков**
Художественный редактор **Г. Л. Шацкий**
Технический редактор **И. И. Павлова**
Корректоры **А. З. Лазуткина, Н. Д. Бучарова**
Компьютерный набор **Г. Н. Злотникова**
Компьютерная верстка **В. В. Горшкова, А. М. Токер**

Лицензия на издательскую деятельность
ЛР №010058 от 23.10.96.
Подписано в печать с оригинала-макета 3.12.96. Формат
84x108$^{1}/_{32}$. Бумага кн.-журн. На вкл. – офсетная.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. п. л. 35,39
(в т.ч. вкл. 0,11). Уч.-изд. л. 36,15 (в т.ч. вкл. 0,05).
Тираж 15 000 экз. Заказ № 7601. Изд. инд. НА-50.

Набор и верстка выполнены в издательстве
«Русская книга» Комитета Российской Федерации
по печати.
123557, Москва, Б. Тишинский пер., 38.

Отпечатано на Книжной фабрике № 1
Госкомпечати России.
144003, г. Электросталь Московской обл.,
ул. Тевосяна, 25.