

отчитать, откачать, отходить, отстоять отъ смерти».

«Итакъ, погребеніе, въ основѣ своей, есть противодѣйствіе смерти (хотя и безсильное), возвращеніе къ жизни (хотя и не дѣйствительное)».

Погребеніе доказывать, что въ сынахъ умирающихъ отцовъ живетъ неистребимая нужда въ воскрешеніи, что они противодѣйствуютъ смерти насколько хватаетъ силы. Сила же зависитъ отъ объема и степени знанія и отъ объединенія для употребленія его въ дѣло. «Сыны» «сооружаютъ гробъ или склепъ (противодѣйствуя разложенію); отмѣчаютъ мѣсто погребенія. Этого мало — устройвъ мѣсто умершимъ, какъ живымъ, не считаютъ свое дѣло оконченнымъ, не могутъ примириться съ удаленіемъ умершихъ, поче-

му и зовутъ дѣло хороненіемъ. Скрывъ въ землѣ по необходимости физической, сыны, по необходимости нравственной, родственной, тотчасъ же какъ бы выводятъ скрытаго изъ могилы, возстанавляютъ его, воздвигая памятникъ или, насколько умѣютъ, — подобіе умершаго (это — художественное воскрешеніе). Каждый отдѣльный памятникъ есть выраженіе единичнаго воскрешенія, а храмъ выраженіе общаго воскрешенія многихъ».

Исходя изъ этихъ положеній, Федоровъ развертываетъ рядъ схемъ религіозной исторіи челоуѣчества, своеобразно истолковываетъ смыслъ культовой и догматической символики христіанства и въ особенности православія.

(Продолженіе въ слѣдующемъ №).

Проблема любви въ свѣтѣ современной психологіи*).

Нѣтъ темы, когда-либо поставленной челоуѣчествомъ, на которую было бы затрачено столько остроумія, фантазіи, поэзіи, какъ на тему о любви. И вмѣстѣ съ тѣмъ о ней философски глубокаго и истинно-цѣннаго на протяженіи вѣковъ было сказано мало. Можетъ быть, оттого, что любовь составляетъ сущность души, душевой энергіи. Если такъ, то она такъ же сложна, таинственна, запутанна, какъ и челоуѣческая душа. И тѣ противорѣчія, что существуютъ въ сужденіяхъ о любви, раскрываютъ не сущность любви, а собственный характеръ произносящаго сужденіе. Вспоминается сужденіе о любви, которое пришлось уви-

дѣть на портсигарѣ одного шикарнаго коммерсанта: «Любовь — глупость». У Платона сказано: «Любовь — безуміе», но священное безуміе.

Современная психологія заново поставила проблему любви и поставила чрезвычайно плодотворно. Эта постановка заставляетъ пересмотрѣть все, что было сказано относительно любви.

Среди этихъ высказываній самая великія принадлежатъ Платону — достаточно вспомнить «Пиръ», «Федръ». Въ русской философій великолѣпный образчикъ платонизма въ пониманіи любви данъ въ статьѣ В. С. Соловьева — «Смыслъ любви» и позже въ философствованіи Н. А. Бердяева. Вокругъ нихъ и вращается русская философія любви.

Въ свѣтѣ современной психологіи, по

*) Запись по памяти доклада проф. Б. П. Вышеславцева.

новому поставившей проблему любви, съ новой силой и по новому приобрѣтаютъ значеніе и концепціи Соловьева, и Ф. М. Достоевскаго, и Н. А. Бердяева.

Современная психологія исходитъ изъ факта подсознательнаго и связана съ именемъ Фрейда. Фрейдизмъ не просто одинъ изъ методовъ изслѣдованія психики (психоанализъ), но вмѣстѣ съ тѣмъ симптомъ современнаго общества, психологія современной души. То, что фрейдизмъ открываетъ въ душѣ, является современной концепціей любви. Каждая эпоха имѣетъ свою концепцію любви. Иная концепція любви въ эпоху средневѣковаго рыцарства, иная въ эпоху Возрожденія, иная въ періодъ романтики, иная, наконецъ, въ наши дни. Если взять мысль Фрейда, какъ симптомъ современной психологіи любви и выразить ее съ вульгарной краткостью, то придется прибѣгнуть къ модному слову «сексъ аппель» (призывъ пола). Банальныя слова часто лучше всего характеризуютъ суть той или иной установки, и поэтому психоанализъ ими дорожить. Для фрейдизма любовь цѣликомъ сводится къ «либидо сексуалисъ» (похоть пола). Высшія формы любви, въ сущности, — загадка для Фрейда, и онъ пытается объяснить ихъ по-своему. Если все только «либидо сексуалисъ», то откуда поэзія, откуда возвышенная рыцарская любовь, совершенно забывавшая о сексуальности? Фрейдъ утверждаетъ, что все построено на механизмѣ подавленія («Verdrängung»), «цензуры», отодвигающихъ всѣ сексуальныя побужденія въ область подсознательнаго; на фонѣ этихъ загнанныхъ въ подполье силъ и вырастаютъ иллюзіи возвышенной любви. Теорія Фрейда кажется убѣдительною. «Если бы, — разсуждаетъ Фрейдъ, — дѣвушка, которую Данте встрѣтилъ на мосту во Флоренціи; не умерла, не осталась бы для него недостижимой, не было бы и Беатриче «Божественной Комедіи».

У Данте была жена, отъ которой онъ имѣлъ дѣтей, и однако онъ не посвятилъ ей ни одной строки. Не было бы, вѣроятно, и поэзіи Петрарки, если бы Лаура спокойно вышла бы за него. замужъ. «Страданія молодого Вертера» — продуктъ нераздѣленной любви». Всякая любовь, пораженная въ своемъ нормальномъ «сексъ аппель», дѣлается основаніемъ «возвышенной любви». На этомъ построено рыцарство съ его культомъ любви, культомъ прекрасной дамы, развившемся, въ сущности, на почвѣ недоступности «прекрасной дамы». Происходитъ, по мнѣнію Фрейда, своеобразная подстановка созданнаго мною образа на мѣсто моего «я». Каждый человекъ имѣетъ высшее «я», идеальное «я». Въ идеальной любви на мѣсто моего высшаго «я», какъ подлинно идеальное «я», ставится образъ «прекрасной дамы», образъ «Беатриче». Беатриче ведетъ Данте къ престолу Божію — она высшее совершенство. Это отождествленіе моего «я» съ чужимъ идеальнымъ «я» дѣлаетъ любовь одержимостью, которая приводитъ или къ подвигу, или къ преступленію. Ибо все, чего требуетъ «высшее существо», любящій исполнять какъ зачарованный.

Такимъ образомъ, центральное понятіе Фрейда, «сублимація», становится двусмысленнымъ. — сублимація для него есть утонченная, изощренная сексуальность. Если такъ, то, дѣйствительно, всякая возвышенная любовь — иллюзія, химера. Но тутъ-то и встаетъ проблема: что, если эрость возвышенной любви есть нѣчто качественно иное, чѣмъ «либидо», что если существуетъ двѣ силы: «либидо» (Фрейдъ) и «эрость» (Платонъ), «влюбленность» и «либидо», несводимыя другъ къ другу?

Нужно разъ навсегда сказать, что не существуетъ въ душѣ одной силы, къ которой все сводится. Душа плюральна, она состоитъ изъ многихъ силъ и

стремлений. Можно утверждать, что существует два самостоятельных вида любви, двѣ качественно различных силы: **либидо и эросъ**. И при этомъ дѣло обстоитъ совершенно не такъ, что сначала существуетъ «либидо» и потомъ изъ него «сублимируется» эросъ; а такъ, что эросъ болѣе централенъ по своему существу и по времени развитія любви является первымъ.

Неоспоримость этого каждый изъ насъ можетъ доказать на основаніи собственнаго опыта: достаточно вспомнить объ юношеской любви. «Либидо» — ея противоположность, и первая трагедія юношеской любви, это — трагедія противоположности и даже несомвѣстимости влюбленности и сексуальности. Самая мысль о сексуальномъ совершенно устранена изъ юношеской влюбленности, и притомъ часто объекты сексуальныхъ влеченій совсѣмъ другіе, чѣмъ объектъ влюбленности. Это вѣрно и для юношей, и для дѣвушекъ. Нужно установить и помнить это основное раздѣленіе, являющееся корнемъ трагизма юношеской любви. Произведеніе И. Бунина «Митина любовь» — характерная картина такой трагедіи. Оно построено именно на развитіи душевнаго конфликта между сексуальностью и влюбленностью. Митя кончаетъ самоубійствомъ, потому что объектъ сексуальнаго влеченія и объектъ влюбленности остаются до конца несомвѣстимыми. У многихъ эта трагедія становится трагедіей всей жизни — они никогда не могутъ совмѣстить сексуальности и влюбленности. Такимъ до извѣстной степени былъ, напримѣръ, Вагнеръ. Основная тема «Тангейзера» — именно невозможность совмѣстить сексуальность съ влюбленностью: «грот-Венеры» съ культомъ «прекрасной дамы». И католическая церковь прокляла Тангейзера и вмѣстѣ и Венеру, какъ исчадіе ада.

Въ русской литературѣ эта трагедія не-

соединенныхъ эроса и либидо является основнымъ мотивомъ Обломова. Онъ возвышенно и рыцарски любитъ Ольгу, а «либидо» приводитъ его къ связи съ кухаркой и къ полной духовной гибели.

Еще одна замѣчательная иллюстрація — рассказъ Мопассана «Мышь», гдѣ порывъ подлиннаго эроса убиваетъ сексуальное влеченіе. Рассказъ этотъ тѣмъ болѣе показателенъ, что самъ Мопассанъ ни въ какой мѣрѣ не является поклонникомъ «рыцарской любви», онъ ея совершенно не понималъ и былъ скорѣе поэтомъ сексуальности. Та же проблема съ огромной силой поставлена нашимъ Толстымъ, и постоянно у него выплываетъ, начиная съ «Анны Карениной» и «Крейцеровой сонаты».

Что же такое эросъ, влюбленность? По мнѣнію Платона, одно обстоятельство особенно замѣчательно, это — связь влюбленности съ поэзіей и красотой. Всякій влюбленный — поэтъ, и всѣ поэты «влюбленные». Существо эроса и влюбленности сразу открывается, какъ сущность эстетическаго переживанія и полета эстетической фантазіи. Влюбленность, прежде всего, **в о с х и щ е н і е п е р е д ъ к р а с о т о й**, чувство воплощеннаго очарованія, чувство ритма, гармоніи въ живомъ тѣлѣ, полноты жизни, ощущеніе смысла жизни, воплощеннаго въ живомъ существѣ, видѣніе солнца, сіяющаго въ «солнцеподобныхъ» глазахъ смертнаго. Голосъ, цвѣта, краски — все это средства выраженія, и силу ихъ прежде всего чувствуетъ тотъ, кто охваченъ взрывомъ эроса. Нужно именно подчеркнуть моментъ **в ы р а ж е н і я** — говоримъ «выразительное лицо», «выразительные глаза». Это прежде всего эстетическія оцѣнки. Кто влюбленъ, тотъ любитъ, и кто дѣйствительно любитъ, тотъ уже влюбленъ. Но вѣдь это любованіе и есть сущность эстетическаго переживанія.

Вспомнимъ опредѣленіе эстетическаго переживанія, данное Кантомъ: «созерцаніе безъ вождельнія». Эросъ въ полномъ смыслѣ откровеніе возвышеннаго, но возвышеннаго не отвлеченнаго, спиритуальнаго, а того, которе воплощено въ живой матеріи. Эросъ угадываетъ скрытый смыслъ, воплощенный въ явленіи, читаетъ «душу» вещей. На этомъ и покоится «обожаніе» и восхищеніе. Восхищеніе есть «трансценсусъ», выходъ, прорывъ въ другую сферу бытія. Сквозь красоту чувственную звучать таинственныя слова и скрытыя эмоціи, смыслъ которыхъ, влюбленный хочетъ постичь, уловить. Онъ хочетъ угадать скрытую гармонию. «Скрытая гармонія, — по слову Гераклита, — сильнѣе явной. Но нѣтъ болѣе скрытой гармоніи, чѣмъ гармонія живого существа. Она — поистинѣ — скрыта «гдѣ-то глубоко». И къ этому «гдѣ-то» устремленъ эросъ.

«Любовь безъ черемухи» — невозможна. Любовь въ экономическомъ матеріализмѣ сводится «на алименты». Тамъ, гдѣ хотятъ любить «безъ черемухи», вянуть цвѣты творчества, не цвѣтеть жизнь.

Эросъ соединенъ съ особымъ чувствомъ изумленія и чувствомъ «дистанціи». Влюбленный стоитъ въ изумленіи и смущеніи передъ молніеноснымъ видѣніемъ красоты, въ страхъ и трепетъ передъ этимъ «coup de foudre». Пользуясь платоновскимъ образомъ колесницы, можно сказать, что при встрѣчѣ съ красотой влюбленный, подобно возницѣ, осаживаетъ коней назадъ, подымая ихъ на дыбы. Станный голось: «Стой! Назадъ!» — звучитъ въ душѣ, потому что она чувствуетъ, что здѣсь святыня, здѣсь блистательное отраженіе иного міра, здѣсь сіяетъ что-то далекое, забытое, давно жданное.

Поэтому при встрѣчѣ съ красотой столь часто возникаетъ чувство «знакомости»: «я когда-то это зналъ, когда-то видѣлъ». Въ этомъ суть «анамнезиса» Платона — припоминанія. «Припоминаніе» есть видѣніе прекраснаго образа, абсолютно родственнаго душѣ, который она какъ бы созерцала до рожденія. Это вызываетъ такое же изумленіе, какое: вызываетъ отраженіе солнца въ росинкѣ — она сіяетъ, какъ изумительное чудо, и вы боитесь неосторожнымъ движеніемъ потушить это малое солнце.

Итакъ — сіяніе красоты вызываетъ чувство изумленія, остановки. Для Фрейда, это — «подавленіе», отодвиганіе «либидо». Но возникаетъ вопросъ — что же подавляетъ? У Фрейда это не совсѣмъ ясно: подавляющей силой являются социальныя правила, признаніе «либидо» запретнымъ. Но откуда эти правила, откуда запретность? Если единственная сила души — «либидо», то откуда другая, противоположная сила подавленія? Правильнымъ рѣшеніемъ будетъ утверждать, что Эросъ самъ осаживаетъ коней, останавливаетъ влеченія, не для того, чтобы уничтожать, а для того, чтобы удерживать и трансформировать. Дѣйствіе самого Эроса, дѣйствіе стыдливости, отодвигаетъ сексуальный моментъ въ подполье; влюбленность съ особой силой развиваетъ именно чувство стыда, и вмѣстѣ съ тѣмъ нѣтъ чувства столь мало и философски и психологически изученнаго, чѣмъ стыль. Для Фрейда чувство стыда — недоразумѣніе, условное порожденіе социальной среды, для насъ — стыль есть непосредственная функція Эроса, отодвигающаго сексуальность во мракъ подсознанія.

(Продолженіе слѣдуетъ).