

Ф. Степунъ : Жизнь и творчество. Берлинъ. 1923. Стр. 252.

Подобно нѣсколько ранѣе вышедшему тому же «Основныя проблемы театра», «Жизнь и творчество» — собраніе изящныхъ философскихъ портретовъ\*). Но если въ «основныхъ проблемахъ театра» передъ нами были «воображаемые портреты» — артиста, мѣщанина, мистика, типовъ актеровъ, — со страницъ «Жизни и творчества» на насъ глядятъ живые облики реальныхъ лицъ : лишь въ первомъ очеркѣ предъ нами ликъ славянофильства — портретъ коллективный, собирательный ; далѣе слѣдуютъ Ф. Шлебель, Р. М. Рильке, Шпенглеръ, самъ авторъ, (мы не ошибемся, если будемъ считать центральную статью сборника философскимъ автопортретомъ). — Эта внѣшняя форма очерковъ-портретовъ — не случайна, а связана съ самымъ существомъ философской позиціи автора, съ его устремленіемъ къ «конкретно-личному». Не замѣчая вовсе позитивизма и эмпиризма, отвергая сухой и формальный пафосъ самоограниченія критицизма и отвращиваясь отъ наивной вѣры въ собственную непогрѣшимость рационализма и (справедливо ли?) спекулятивной философіи, — Степунъ уходитъ къ той глубинѣ, на которой еще жива всеохватывающая цѣлостность — къ религіозности, искусству и «переживанію». Но несвобода и первыхъ двухъ изъ названныхъ послѣднихъ синтетическихъ истоковъ духовности отъ раздробляющихъ и ограничивающихъ единство элементовъ внѣшняго оформленія заставляетъ его искать этого единства еще глубже — оно лежитъ, по мнѣнію автора, въ «субъективныхъ глубинахъ переживаній», сливающихся въ себѣ и религіозное и эстетическое. Только въ этомъ ядрѣ личности дано подлинное всеединство, какимъ никогда не можетъ быть и стать никакое объективированное, «предметное» единство. Но именно поскольку это всеединство противостоитъ всякой объективации и всякому безусловному оформленію, постольку въ немъ нѣтъ мѣста завершенности и законченности. Здѣсь нѣтъ «системы», но — «духъ системы» (Ф. Шлебель), здѣсь не «творчество», — но «жизнь».

До сихъ поръ это (свободно переданная нами) яркая и — во многомъ — по повому оформленная въ понятіяхъ и философски проявленная романтика. Но Степунъ видитъ слабости философскаго романтизма и ихъ неумолимо вытравляетъ. Максимумъ романтическихъ дерзаний уводитъ въ опасныя бездны духовной пассивности. Романтика — ненасытное стремленіе къ «послѣднему», а «жить можно только предпоследнимъ, послѣднее ведетъ къ пассивности и смерти». И для искусства — реально-существующаго — и для — живой — религіи характерна незавершенность синтеза, послѣдняя неслаженность. Положительное переживаніе всеединства (возможное лишь въ глубинахъ личности), порождая неутолимую тоску по творчеству, губить, однако,

\*) Не лишне будетъ замѣтить, что всѣ статьи сборника, кромѣ статьи о Шпенглерѣ, написаны уже болѣе 10 лѣтъ тому назадъ и, перепечатывая ихъ, авторъ, очевидно, хотѣлъ только напомнить читателямъ исходные пункты своей философской работы. П. П.

живую силу творческого акта. Мѣсто творчества заступаетъ «божественная лѣнь», мѣсто страстнаго призванія Бога — нѣмоществованіе передъ Нимъ. Ибо религіозная и эстетическая культура (какъ и всякая иная) возможна лишь въ отпаденіи отъ Бога. — Тутъ наибольшая опасность для романтики. Максимализмъ притязаній и замысловъ подрываетъ всякую возможность творчески — активнаго отношенія къ дѣйствительности, — всегда умаляющей и искажающей Абсолютное.

Вывести романтику изъ этого гупика — это (м. б. и не поставленная авторомъ сознательно, но несомнѣнно основная) тема философской работы Степуна. Иными словами, — обосновать возможность романтической культуры (не убивающей романтики), включить въ романтическую философію «романтическую этику» (не подмѣняющую «духа системы» — «системою»). Степуну пытается разрешить эту задачу на двухъ различныхъ путяхъ — теоретическомъ и практическомъ.

Основною философскаго преодоленія стоящихъ предъ романтизмомъ опасностей является для Степуна сознаніе, что «Послѣдней Истины нѣтъ мѣста въ философіи», — переживанія не улавливаются въ понятіяхъ, не отражаются въ нихъ, а только ими «знаменуются», «означаются», отмѣчаются. — Полюсъ «дуализма» въ переживаніи — средоточіе сферы творчества, полюсъ «положительнаго» всеединства — сферы жизни. «Жизнь» — внѣ понятія всеединства, внѣ даже и самого переживанія. Возвращаясь къ жизни, «человѣкъ погашаетъ себя и какъ творца и какъ твореніе». Но право человѣка остаться творцомъ, бодѣ того — его долгъ остаться творцомъ — имѣть корни именно въ томъ, что человѣкъ — не Богъ и т. к. «Жизнь есть Богъ, а творчество — отпаденіе отъ него», то человѣкъ съ имманентной его существу необходимостью поставленъ въ сферѣ творчества. Поэтому отметаемая романтическимъ максимализмомъ «неабсолютная» сфера творчества — искусства, философія, культура въ цѣломъ — пріемлется романтической философій Степуна въ сознаніи —, что жизнь дана человѣку лишь какъ цѣль, достижимая только на путяхъ творчества. Оправданіе неабсолютнаго (человѣка, творчества) именно въ томъ, что оно на путяхъ къ Абсолютному сознаетъ свою неабсолютность (не — божественность, «не — жизненность»).

Та же двойственность — въ практической сферѣ. \*) Оформляющимъ требованіямъ (нормѣ) «единодушія» противостоятъ «положительное богатство человѣческаго многодушія», присущее каждому человѣку, — рационализирующей этической нормѣ — живое многообразіе и пестрота непримиримыхъ устремленій, разрывающихъ каждую душу. Именно въ полнотѣ ея многообразія — творческая сила души. Убивающей или «снявающей» свое многодушіе (мѣщанинъ или мистикъ) тѣмъ уже «подрѣзываетъ» основы всякаго творчества. Практическое пріятіе живого многодушія конкретной человѣческой души

\*) Здѣсь намъ удобнѣе привлечь нѣкоторые матеріалы изъ «Основныхъ проблемъ театра», хотя основные замыслы намѣчены и въ «Жизни и Творствѣ» П. П.

(«артистизмъ») — неизбежное условие вступленія на путь творчества. Между тѣмъ, — «многодушіе» не только даръ, но и проклятіе человѣка ; «единодушіе» — не только норма, но и спасеніе отъ взрыва всеразрушающей катастрофы. «Первопланная» (!) конкретная жизнь уводится изъ-подъ знака раздвоенія и борьбы черезъ обрѣтеніе артистомъ «внѣжизненной территоріи» для реализаціи своего многодушія». Эта «внѣжизненная территорія» — область искусства.

Оборвемъ на этомъ наше резюме, содержащее уже и элементы критики. Основныя наши критическія замѣчанія будутъ кратки. Намъ представляется, что Степуну не удалось спасти романтику ни на одномъ изъ путей. Въ теоретической философіи Степунъ — подъ маской романтической формы — возвращается къ трансцендентальной философіи, къ «сознанію границъ» — трагическому сознанію, лежащему въ основѣ критицизма. Но на почвѣ, утверждающей приматъ жизни романтики нѣтъ выхода изъ дилеммы : трагическое сознаніе границъ или противостоитъ жизни и тогда бессильно передъ нею, или вырастаетъ изъ ея нѣдръ и сметаетъ творчество, какъ ненужный покровъ надъ тѣми глубинами мистической пассивности, отъ которыхъ Степунъ хочетъ спасти романтику (ср. четвертый очеркъ въ «Основныхъ проблемахъ театра», звучащій рѣзкимъ диссонансомъ съ предшествующими страницами книги). Степунъ уводитъ романтику ( и тѣмъ создаетъ возможность «романтической этики») въ безопасную, благонадежную, «игрушечную» сферу нереального (въ такомъ пониманіи истоковъ художественнаго творчества Степуну неожиданно сближается съ теоріей «сублимаціи» Фрейда). «Первопланная» сфера жизни спасается, такимъ образомъ, отъ потрясеній и катастрофъ, но зато и теряетъ всю яркость, красоту и широту подлинной романтической жизни : романтика низводится до иллюзіи, теряетъ нѣчто отъ своей трагической серьезности. Романтика Степуна «благополучна». Это орхидея въ функціи герани, «голубой цвѣтокъ» — въ петлицѣ фрака. Не потому ли и въ книгѣ романтика причудливо переплетается съ духомъ безконечнаго (Гиммелевскаго) релятивизма. А этотъ релятивизмъ съ неизбежностью влечетъ за собой романтическую ему оппозицію (въ данномъ случаѣ — безразлично, проявится ли эта оппозиція у самого автора или у кого либо иного). Да для романтика — достаточная основа для оппозиціи Степуну уже его систематичность — изящная несимметричная схематика его книгъ вскрываетъ систематическія устремленія автора, «теоретическое благополучіе» его построеній — въ мотивахъ, можетъ быть, совпадающее съ благополучіемъ его практической философіи. Самый стиль автора — избранная имъ форма отчетливыхъ барельефныхъ характеристикъ неизбежно приводитъ къ тѣмъ преувеличеніямъ рѣзкости рисунка, — которыя вовсе не въ духѣ основныхъ романтическихъ позицій. Въ процессѣ философскаго анализа основныя тенденціи души сгущаются въ типы. «Романтическая душа» получаетъ благодаря этому противорѣчащую всему ея существу завершенность. Романтика вливается въ мистику (ср. эту же о Рильке, наименѣе удачный изъ всѣхъ стилизованныхъ подъ автора портретовъ. Кстаги : корректоръ почти всюду сдѣлалъ изъ

Райнера — Рейнеръ), романтическіе этюды автора скатываются въ философію (говорю такъ — ибо съ точки зрѣнія автора — это паденіе). «Жизнь и творчество» — насквозь философская книга. Это приближаетъ позицію Степуна къ гегелевской (къ Гегелю авторъ, повидимому, относится отрицательно). Обѣ книги автора — не романтика, а — о романтикѣ; отсюда и ихъ «трагическое спокойствіе». Вся красочность, «конкретность» и ароматность ихъ — только (говоря словами автора) «знаменуютъ» романтику (что это не неизбежно для романтической книги — показываетъ поэзія нѣмецкаго романтизма).

Впрочемъ, философы не должны жаловаться на недостаточно романтическій и слишкомъ философскій характеръ книгъ Степуна. Именно, отрицательная «неплодотворность» точки зрѣнія дѣлаетъ его работу философски плодотворной. Эта плодотворность — по нашему мнѣнію — въ томъ, прежде всего, что Степуно удалось уловить въ понятіяхъ многое изъ глубокихъ и существенныхъ чертъ романтики, изъ «вѣчнаго» въ ней. Въ этомъ смыслѣ характеристика Фр. Шлегеля является прямо классической и непревзойденной въ литературѣ. Но «Жизнь и Творчество» интересно и цѣнно не только, какъ историческое изслѣдованіе. И систематическія устремленія Степуна не останутся безъ отзыва въ наши дни, — ибо и для насъ романтика далеко не только пережитая и изжитая эпоха развитія духа. Существенность романтики для специфически-русскихъ проблемъ показываетъ самъ авторъ въ очеркѣ, посвященномъ славянофильству. Переизданіе вошедшихъ въ сборникъ статей можно только горячо приветствовать, т. к. онѣ занимаютъ опредѣленное и вполне заслуженное мѣсто въ современной русской философской культурѣ.

Со статьями «Жизни и Творчества» связана и вся дальнѣйшая философская дѣятельность Степуна — до «Писемъ прапорщика» и «Николая Переслѣгина» включительно. Этого не слѣдуетъ забывать и читателямъ послѣднихъ произведеній Степуна.

Въ заключеніе : не всегда яснымъ является основное понятіе книги — «цѣнность состоянія» (ср. стр. 67 и далѣе, 181-2. Мы поэтому въ нашемъ изложеніи воздержались отъ употребленія этого термина).

## П. Прокофьевъ

**Сергій Гессенъ. Декабристы передъ судомъ исторіи.** Съ предисловіемъ Б. Л. Модзалевскаго. Издательство «Петроградъ». Ленинградъ-Москва. 1926 г. 295 стр.

Авторъ поставилъ себѣ интересную задачу : прослѣдить, какъ видоизмѣнились сужденія о декабристахъ въ общественныхъ кругахъ и въ исторической литературѣ въ теченіе столѣтія, протекшаго со дня ихъ революціоннаго выступленія. Къ выполненію этой задачи авторъ подошелъ серьезно и видимо положилъ не мало труда для собранія возможно большаго матеріала, относящагося къ его темѣ. Не всѣ части его изслѣдованія оказались разработанными равномерно. Но