

Этюды о русской культурѣ.

ЭТЮДЪ IV.

ЧАЙКОВСКІЙ, ТУРГЕНЕВЪ И ТОЛСТОЙ.

«Я долженъ освободиться отъ своихъ цѣпей только тогда, когда вытерплю тысячи мукъ, тысячи бѣдствій. Судьба гораздо сильнѣе ума».

Эсхиль. «Прикованный Прометей».

Есть въ русской природѣ и въ русскомъ характерѣ совсѣмъ особое свойство, нигдѣ болѣе не встрѣчающееся. Свойство это — безбрежная и безконечная тоска. Въ значительной степени она объясняется общей тяжестью русскаго историческаго рока, своеобразно отражающагося и преломляющагося въ жизни отдѣльныхъ лицъ. Но все же этимъ она не исчерпывается. Унылая безпредѣльность русскихъ просторовъ и своеобразная грустная красота русской природы даже тогда, когда она нарядна и пестра, — нашли свое воплощеніе въ особенностяхъ народной поэзіи (фольклора) и музыки. За всѣмъ этимъ есть нѣчто невыразимое, нѣкій земной или, если угодно, подземный духъ.

Какъ опредѣлить этотъ духъ?

Духъ есть жизнь. Когда отнимается духъ — тогда отлетаетъ и жизнь (душа). Наступаетъ великое, скорбное таинство смерти. Но и въ жизни заключена отравка великой скорби. «Все болитъ около древа жизни» — говоритъ о. Сергій Булгаковъ*). И чѣмъ сильнѣе напряженіе жизни, чѣмъ распаленнѣе ея жажда, чѣмъ крѣпче ея вино и чѣмъ больше оно опьяняетъ, — тѣмъ невыносимѣе сжигаетъ сердце тоска жизни, тѣмъ безпредѣльнѣе печаль великаго «Нѣчто», движущаго жизнью. Утоляя жажду жизни, мы выпиваемъ питье, отравленное смертной тоской. Послѣ грѣхопаденія смерть

и жизнь — обѣ изливаются изъ одного и того-же великаго, неизреченнаго, таинственнаго источника. Такъ кто же, кто же онъ, какъ его зовутъ? или ему нѣтъ имени? или много именъ? и откуда его безпредѣльная мощь?

Великая мудрость эллинскаго язычества наименовала этотъ источникъ богомъ Діонисомъ. Богъ восторга, жизненнаго порыва оказывается страдающимъ и умирающимъ богомъ. И эта же самая эллинская мудрость готова отождествить его съ подземнымъ «хтоническимъ» богомъ Гадеомъ, имя котораго такъ страшно и многозначительно созвучитъ со словомъ «адъ». Смерть и жизнь сплелись въ одинъ узелъ.

Никакое живое существо не можетъ отрицать своего бытія. И не можетъ даже въ послѣднихъ глубинахъ захотѣть этого. Жажда самоубійства, порывъ самоуничтоженія есть въ сущности обращенный противъ самого себя діонисическій порывъ. Въ немъ содержится нѣкое онтологическое противорѣчіе, онтологическая безвыходность. Поэтому философскій пѣвецъ мрака Артуръ Шопенгауэръ называетъ самоубійство «совершенно напраснымъ и бессмысленнымъ поступкомъ». (Eine ganz vergebliche und törlische Handlung).

Метафизическая воля къ жизни неистребима; и уничтожившись въ качествѣ объективнаго явленія въ одномъ мѣстѣ, она съ неудержимой силой прорывается въ другомъ, чтобы вновь повторить муку жизни и муку смерти. Но такова и эротическая любовь. Этимъ объясняется, почему Тютчевъ ставитъ рядомъ самоубійство и эротическую любовь. И діониси-

*) «Свѣтъ Невечерній».

ческая жажда жизни, и самоубійство, и эротическая любовь, — одинаково жестоки, слѣпы и беспощадны. Въ сущности говоря, нѣтъ даже убійства и смерти, а есть никогда не осуществляющаяся самоубійственная схватка жизненнаго порыва съ самимъ собой. Великій трагикъ древней Греціи Эврипидъ говоритъ: «Кто знаетъ, быть можетъ, жить значитъ умереть, а умереть значитъ жить». Во всемъ этомъ есть нѣкая страшная, неотразимая, завлекательная красота. Эту трагическую красоту можно опредѣлить словами Пушкина:

Все, что намъ гибелью грозитъ,
Для сердца смертнаго таитъ
Неизъяснимы наслажденія.

Трагическая красота неразрывно связана съ первоисточникомъ всякой красоты, всякаго искусства — съ музыкой. Связь музыки и трагедіи съ большой убѣдительностью и волнующимъ пафосомъ показана Ницше въ его знаменитой книгѣ «Рожденіе трагедіи изъ духа жизни». Здѣсь музыка даже оказывается связанной съ основами всякаго трагизма. И сама какъ бы есть первотрагедія. Къ этому сводится и философія музыки Шопенгауэра. Онъ считаетъ, что музыка непосредственно выражаетъ лежащую въ основѣ міра волю и потому такъ неотразимо и непосредственно дѣйствіе ея на сердце. Дѣйствіе музыки таково, ибо сердце есть метафизическій центръ человѣческаго духа.

Уже давно, однако была отмѣчена несообразность атеистическаго ученія о безликой первоволѣ, какъ источникѣ всякаго бытія. Откуда тогда явленіе образовъ и ихъ красоты? Откуда явленіе принципа индивидуализаціи — этого главнаго источника страданій, согласно Шопенгауэру, слѣдующему въ данномъ случаѣ буддійской доктринѣ? Франкфуртскій отшельникъ прибѣгаетъ для заполненія зя-

ющаго пробѣла въ своемъ ученіи къ позаимствованіямъ изъ Платонова ученія объ идеяхъ. Но у самого Платона твореніе міра сообразно идеямъ неразрывно связано съ творческой дѣятельностью творца Деміурга.

Само собой являетъ свою истину и правду богословское ученіе о неотмѣнимой волѣ Бога Творца, вызвавшего міръ изъ загадочной бездны небытія. И вотъ эта объективная неотмѣнимость воли Создателя и являетъ себя субъективно, какъ жажда бытія, жажда жизни и любви*). Но сотворенное бытіе, и жизнь, и любовь заражены искажающимъ грѣховнымъ стремленіемъ къ небытію. Безднѣ творческаго всемогущества всеильной волѣ Творца противостоитъ бездна тварной свободы. Ни то, ни другое не отмѣнимо. Въ этомъ источникъ трагедіи, лежащей въ основѣ бытія и отъ нея свободенъ лишь Творецъ въ своей сокровенной тайнѣ, стоящій выше самого бытія. Однако, самымъ тяжелымъ послѣдствіемъ грѣха является исчезновеніе изъ сознанія твари мысли о Творцѣ, и тогда неотмѣнимая творческая воля переживается какъ тягостное сновидѣніе жизни, какъ «самъ себя грезящій кошмаръ», въ предѣлѣ — адѣ, въ которомъ въ призрачной пустотѣ летаютъ и исчезаютъ клочья распадающейся личности, не удерживаемой болѣе «Святымъ Крѣпкимъ» — Логосомъ.

И въ этомъ загадка мистики рока дво-

*) Твореніе космоса сопровождалось пѣніемъ ангеловъ (Іовъ 38, 7). Оно осталось въ немъ, какъ «музыка сферъ». Сюда же относится и гениальное стихотвореніе семнадцатилѣтняго Лермонтова «По небу полуночи ангелъ летѣлъ». Связь первобытія, космоса и первомузыки явлено здѣсь какъ неотразимо убѣдительное откровеніе въ онтологіи красоты. Основаніемъ же эротики является жизненный порывъ — какъ это показалъ Юнгъ.

рянской триады, представляющей дехристианизированную русскую культуру 19 века — Чайковского, Тургенева и Л. Толстого.

Ихъ тѣни — это вновь возродившаяся трагедія рока. Но рокъ до Христа — одно, послѣ Христа — совсѣмъ другое — и неизмѣримо болѣе ужасное.

Это — черная мистика. Ея траурные лучи въ большемъ обилии пали на русскую душу и прорѣзали всѣ слои русскаго народно-національнаго массива. Правда, русскій Діонисъ совершенно особаго типа. Въ немъ нѣтъ острой концентрированности эллинскаго трагизма — онъ скорѣе напоминаетъ безбрежный океанъ. Но стоитъ разразиться бурѣ надъ этими просторами — и до самаго неба вздымаются всеокрушающіе валы, въ дребезги летятъ личности, и обрывки ихъ опускаются въ черную бездну.

Попытаемся всмотрѣться, сколько хватаетъ зрѣнія, въ пропасть этого кратера. Совершимъ «нисхождение въ Мальстремъ», совершимъ добровольное схождение въ бездну, заручившись именемъ Христа: «Если я пойду и долиной смертной тѣни, не боюсь зла, потому, что Ты со мною» (Пс. 22, 4). Человѣкъ — бездна, вызванъ изъ бездны и неминуемо долженъ уйти въ бездну — верхнюю или нижнюю. Надо учиться умирать. Жизнь истиннаго мудреца есть умираніе, по вѣщему рѣченію Платона, и, какъ вѣрно замѣчаетъ Шопенгауэръ, «смерть есть вдохновительный геній и муза философіи. Не будь смерти, врядъ-ли даже, пожалуй, можно было бы философствовать».

Словомъ «мистика» часто злоупотребляютъ. Подъ нимъ разумѣютъ самое разнообразное содержаніе. Мистикой называютъ трезвенное единеніе души съ Богомъ послѣ свершенія труднаго аскетическаго пути и по освобожденіи тѣла и души отъ страстей. Но мистикой называютъ также темную бездну, водоворотъ этихъ

страстей, хлыстовскую пучину, куда вовлекается человѣкъ, оторвавшійся отъ горяго свѣта и потерявшій какъ самоконтроль, такъ и самообладаніе. Приобрѣтеніе высшей свободы (*libertas major* по терминологіи блж. Августина) и утрату даже низшей свободы (*libertas minor*) — одинаково называютъ мистикой.

Мы здѣсь предполагаемъ наименовать черной мистикой именно эту хаотическую бездну, ночной океанъ, окружающій человѣческое бытіе, и который захлестываетъ его сейчасъ же, какъ только онъ отходитъ отъ Логоса, и исключительно въ томъ или иномъ смыслѣ предается Космосу. Тогда Космосъ встаетъ передъ нимъ, какъ рокъ, какъ неодолимая Судьба, — (внѣшняя или внутренняя). Это происходитъ двойнымъ путемъ. Либо происходитъ отказъ отъ царства духа и свободы и отдача себя во власть матеріализма и безблагодатнаго проклятаго труда. Это стихія германскаго чернаго «Кобольта» и скандинавскаго «тролля». Это стихія, завладѣвшая нынѣ капитализмомъ и коммунизмомъ. Однако, космическій рокъ можетъ овладѣть и противоположнымъ путемъ — черезъ магію прелестной «преждевременной» красоты, черезъ лжелитургійное служеніе твари, черезъ «любленіе твари паче Бога» — «любленіе», заводящее въ невылазную трясиину, — хотя красота, вызванная творческимъ воображеніемъ, все же остается красотой, приобретениемъ для Царствія Божія. И въ первомъ и во второмъ случаѣ является образъ падшей «Софіи — Ахамоевъ» и ея «лѣваго князя» — діавола, выражаясь языкомъ гностиковъ.

Магія обоихъ типовъ возникла изъ возрожденской секуляризаціи, пошедшей двумя путями, хотя направленіе ихъ оказалось одно и то же. Избавляясь отъ предполагаемой магіи въ Церкви, Возрожденіе привело къ безбожной маріи свѣтской лжецеркви. Возрожденская секуля-

ризация пошла: 1) путем материализма и позитивизма, путем классово-социалистической мифологии, путем мифологической «трудовой теории ценности» — и докатилась до социальной мифологии человеко- и бого-ненавистнического коммунизма; 2) путем черной безбожной оккультной мистики, — и дошла до сатанизма и антропософии. В обоих случаях утрачивается свобода, разлагается личность, и человек растворяется в сѣрой или черной ночи. За сѣрой ночью первой смерти наступает черная ночь второй, вѣчной, эонической смерти.

Утрата свободы и завлечение в черную ночь распада личности во «второе ничто» и есть то, что можно было бы назвать «черной мистикой» — от которой напрасно думают уходить в материализм, ибо и сам материализм (кобольдизм) есть ужаснѣйшая и пошлѣйшая форма безбожной мистики. Мистика материализма связана с несвободой абсолютнаго властвования (владомый и властвующий — одинаково несвободны) и слѣдовательно с психологіей механически угнетающаго, властвующаго слоя.

Механической гипноз властвующаго насилія сбиваетъ многоединный соборъ человеческихъ личностей в компактную массу, в «икру» раздавленных индивидуальностей («сѣрая котинка»). Магическую палочку властвования держали раньше короли — маги, короли — жрецы, далѣе феодальное рыцарство и вышедшее изъ него дворянство; потомъ она перешла къ буржуазіи. Нынѣ ею завладѣваетъ пролетаріатъ — «икра» рѣшила дѣло самораздавливанія взять в свои руки. Картина в послѣднемъ случаѣ получается особенно омерзительная и безобразная.

Одна изъ самыхъ страшныхъ и в то же время благородныхъ и прекрасныхъ формъ этой мистико-оккультной, властвующей несвободы является «дворянство

меча» (*la noblesse d'épée*) — дворянство и дворянская культура къ 18-му вѣку окончательно обезбожившіеся и символизируемые во Франціи вѣкомъ Людовика XV, а у насъ вѣкомъ Екатерины II. Это — магическая несвобода «просвѣщеннаго абсолютизма». Онъ содержитъ в себѣ свободомыслящее вольтеріанство, прямое безбожіе, и магическій оккультизмъ, ведущій свою традицію отъ Возрожденія. Образъ графа Сень-Жермена и трагическое изящество неотразимаго, какъ смерть, Донъ Жуана могутъ в достаточной степени дать понять, какова сила этого чернаго очарованія. Рапира Донъ Жуана — это дворянская шпага и одновременно магическая палочка гениальнаго рационалиста-эротика. Донъ Жуанъ — гениальный шахматистъ и диалектикъ в игрѣ любви. Разъ партія кончена, она его болѣе не интересуеетъ. Для всего этого нуженъ особый дворянскій стиль. Все прочее в этомъ родѣ — грубая похоть, скотство.

Оно в такой же степени ничего общаго съ Донъ Жуаномъ не имѣетъ, какъ ничего общаго не имѣетъ кабанко-кавалерійская неприличная пѣсенка съ аріей Моцарта «Ручку дай, ангель милый» (изъ его «Донъ Жуана»). Но дворянскій стиль Донъ Жуана фатально соединенъ съ дворянскимъ вольтеріанствомъ и даже съ полнымъ безбожіемъ и богоборчествомъ. А это неминуемо влечетъ за собой приходъ статуи Командора — безобразную глыбу буржуазіи и пролетаріата, поглощающихъ дворянство. Это его рокъ. Но все, что можно сказать о власти Донъ Жуана надъ женскимъ сердцемъ, можно по аналогіи перенести и на власть дворянства вообще... Власть дворянина в государствѣ и власть Донъ Жуана надъ женщинами — явленія одного порядка. Рапира Донъ Жуана очень сродни магической палочкѣ короля мага и короля жреца. Если Донъ Жуанъ побѣждаетъ в шах-

матной игрѣ, соблазняя эротической диалектикой, то пролетаріатъ грубо насилуетъ. Въ первомъ случаѣ магія внутренней оккультной несвободы, во второмъ — механическая, внѣшняя несвобода. Въ результатѣ — явленія аналогичныя — хотя дворянинъ Донъ Жуанъ прекрасенъ, а пролетарій — Калибанъ безобразенъ. Внутренняя связанность женщины магіей Донъ Жуана приводитъ къ внѣшнему физическому подчиненію. Внѣшняя связанность грубымъ физическимъ насиліемъ отъ рукъ пролетарія приводитъ и къ внутренней сдачѣ связаннаго. Все это очень символично и должно быть распространено на метафизику и символику власти вообще, ибо власть и эротика внутренне связаны и могутъ взаимно символизировать другъ друга. Рационализмъ шахматной діалектики и оккультная мистика связаны тѣсными внутренними узами. Внѣшне имъ болѣе всего соотвѣтствуетъ дворянскій стиль 18 вѣка.

Представителями этой секуляризованной безбожно-мистической культуры явились корифеи нашей дворянской литературы — въ большей или меньшей степени. Музыкально она себя выразила главнымъ образомъ черезъ Чайковскаго.

Дворянство и крестьянство — создатели великой русской культуры въ сущности говоря, представляютъ одно и то же. Каждый крестьянинъ знатенъ. Если король есть первый дворянинъ, то дворянинъ есть первый крестьянинъ. Геніальныя соображенія о дворянствѣ крестьянства высказалъ Освальдъ Шпенглеръ. Діонисическій рокъ и его безбрежная тоска, разлитые въ русскомъ народно-національномъ массивѣ, тайна русской природы и русскаго космоса сосредотачиваются и въ дворянскомъ творчествѣ. Прослѣдить діонисическій оккультизмъ и безбожный магизмъ, какъ творческіе факторы въ нашей литературѣ — въ высшей степени интересно и поучительно.

Хотя все это уже явлено у Пушкина, Гоголя и Лермонтова, но всецѣло владѣтъ оно геніальной «тройкой» дворянъ фаталистовъ и мистиковъ — Чайковскимъ, Тургеневымъ, Львомъ Толстымъ. Каждый изъ нихъ фаталистъ, мистикъ и оккультистъ по своему. Но особенно это чувствуется въ творчествѣ, судьбѣ и смерти Чайковскаго.

Трудно сразу почувствовать мистико-фатальное ядро въ «Евгеніи Онѣгинѣ» Пушкина. До того форма здѣсь изящно рационализована, до того ея развитіе представляетъ великолѣпную шахматную игру. Но грусть Татьяны и ея ужасный сонъ сразу вскрываютъ оккультный и фаталистическій фундаментъ романа. Его заключительный мрачный аккордъ, разбитыя сердца и неудавшееся счастье являются разгадкой таинственнаго фатума, тяготящаго надъ Татьяной и Онѣгинымъ. Это понялъ и почувствовалъ Чайковскій: знаменательно, что музыка къ «Евгенію Онѣгину» писалась подъ однимъ и тѣмъ же настроеніемъ и въ одинъ и тотъ же періодъ съ фатальной четвертой симфоніей (F-moll) — первой въ симфонической трилогіи фатума. Еще яснѣе это чувствуется въ «Пиковой Дамѣ» Пушкина — самымъ совершенномъ произведеніи русской прозы — по благороднѣйшей сухости стиля и художественному лаконизму, по полному отсутствію сентиментальщины и душевности. Это тоже почувствовалъ и понялъ Чайковскій и далъ ужасающую по глубинѣ своей оккультной мистики музыкальную трактовку этого сюжета (нужды нѣтъ, что Модестъ Чайковскій, братъ композитора, безобразно искажилъ текстъ въ своемъ нелѣпомъ либретто).

Лермонтовъ прямо далъ почувствовать силу фатума въ «Героѣ нашего времени*»), (особенно въ «Фаталистѣ»), а ми-

*) Трагическая шахматная партія Донъ Жуана съ женскимъ сердцемъ проведена

стико - оккультную струю въ геніальномъ неоконченномъ «Штоссъ».

Про Гоголя и говорить не приходится — онъ весь въ оккультной стихіи.

Еще недостаточно раскрыта связь романтизма и оккультизма въ связи съ магіей стилизаціи, ибо сила романтизма —

Печеринимъ, этимъ alter ego Лермонтова — съ особымъ блескомъ.

это прежде всего, — магія стилизаціи. Въ романтизмъ характерное вѣяніе струи 18-го вѣка, о которой рѣчь шла выше, даетъ чувствовать себя черезъ чары и колдовство своего стилизованнаго инобытія.

Особенно много дали здѣсь Тургеневъ и Л. Толстой съ ихъ музыкальнымъ эквивалентомъ Чайковскимъ.

В. Ильинъ

(Продолженіе слѣдуетъ).

Апологетическія замѣтки.

(Къ борьбѣ съ соблазнами проповѣди безбожія).

Духовные соблазны проповѣди безбожія гораздо шире, чѣмъ мы обычно думаемъ. Въ основномъ содержаніи своей пропаганды воинствующее безбожіе только заостренно и систематизированно повторяетъ то, что говорится постоянно большинствомъ такъ назыв. «свободо-мыслящихъ». Современность насыщена соблазнами безбожія, поводами къ отрицанію правды и состоятельности религіознаго міровоззрѣнія. Взять, хотя бы, соблазны цюль распространенныхъ «истинъ», какъ «несовмѣстимость религіи и знанія», или «несостоятельность религіи съ научной точки зрѣнія», и т. д. Нужно не просто готовиться къ предстоящей встрѣчѣ съ безбожіемъ въ Россіи, но и бороться съ живыми носителями безбожія среди насъ, помогать справляться съ соблазнами безбожія тѣмъ, кого они уже смутили. Борьба съ безбожіемъ не только вопросъ завтра, сколько несомнѣнная потребность сегодня. «Апологетическія замѣтки» имѣютъ своей цѣлью — съ одной стороны — собрать и дать матеріаль для подготовки къ встрѣчѣ съ организованной проповѣдью безбожія, съ другой — по-сильно помочь въ борьбѣ съ соблазнами

атеистическаго міровоззрѣнія въ окружающей средѣ, помочь разобраться въ нихъ.

«Апологетическія замѣтки» предполагаютъ послѣдующую самостоятельную работу. Онѣ только намѣчаютъ путь къ отвѣту, даютъ сжатые руководящія указанія, намѣчаютъ основы и «общія перспективы» для болѣе основательной и углубленной личной или кружковой проработки и разработки намѣченныхъ темъ.

Апологетическія задачи столь же сложны и разнообразны, сколь сложна и разнообразна сама жизнь, выдвигающая эти задачи.

Наши «Апологетическія замѣтки» въ качествѣ исходнаго момента берутъ проповѣдь безбожія въ Россіи. Для удобства разсмотрѣнія, основные доводы и возраженія безбожія будутъ расчленены на доводы, заимствуемые изъ «естественно - научной», историко - культурной, социальнo - экономической, медико - гигиенической, этической областей. Планъ построения «Апологетическихъ замѣтокъ» таковъ — сводка положеній, приводимыхъ безбожниками;