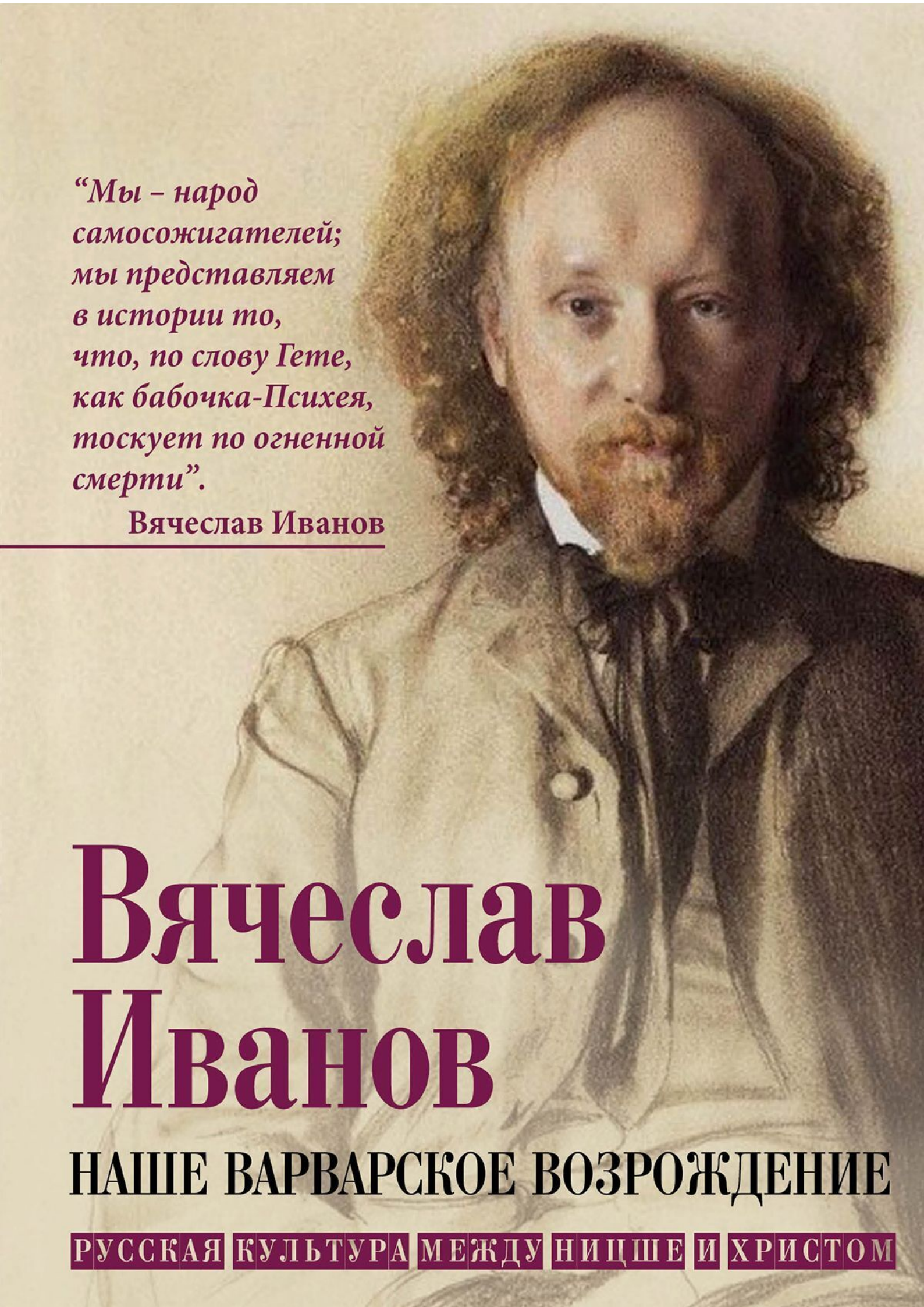


A detailed oil painting of Vyacheslav Ivanov, showing him from the chest up. He has long, wavy, light brown hair and a full, reddish-brown beard and mustache. He is wearing a light-colored, textured jacket over a dark vest and a white shirt with a dark cravat. The background is a soft, warm, golden-brown color.

*“Мы – народ
самосожигателей;
мы представляем
в истории то,
что, по слову Гете,
как бабочка-Психея,
тоскует по огненной
смерти”.*

Вячеслав Иванов

Вячеслав Иванов

НАШЕ ВАРВАРСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ

РУССКАЯ КУЛЬТУРА МЕЖДУ НИЦШЕ И ХРИСТОМ

Кто мы? (Алгоритм)

Вячеслав Иванов

**Наше варварское возрождение.
Русская культура между
Ницше и Христом**

«Алисторус»

1907

УДК 117
ББК 87.3(2)53-6

Иванов В. И.

Наше варварское возрождение. Русская культура между Ницше и Христом / В. И. Иванов — «Алисторус», 1907 — (Кто мы? (Алгоритм))

ISBN 978-5-00269-709-0

«На перекрестке дорог не умела русская душа решиться и выбрать путь. Мы ничего не решили, и, главное, ничего не выбрали окончательно, и по-прежнему хаос в нашем душевном теле, и оно открыто всем нападениям — вовсе не сложивших оружия — наших врагов», — писал Вячеслав Иванов, одна из ключевых и наиболее авторитетных фигур Серебряного века, поэт-символист, философ, исследователь ницшеанства и дионисийства, приверженец особых форм в трактовке христианства. В своих статьях он пишет о влиянии идей Ницше и дионисийства на ведущих деятелей русской культуры и своеобразии «варварского возрождения» России, которое, с одной стороны, «составляет для нас, варваров, потребность жизненную, как ритм дыхания», но с другой стороны, «наши привлекательнейшие, благороднейшие устремления запечатлены жаждою саморазрушения, словно мы тайно обречены необоримым чарам Диониса, творящего саморасточение».

УДК 117
ББК 87.3(2)53-6

ISBN 978-5-00269-709-0

© Иванов В. И., 1907
© Алисторус, 1907

Содержание

Вступление	6
Ницше – пророк Диониса	6
Русская культура между Ницше и Христом	14
Пушкин	14
Конец ознакомительного фрагмента.	18

Вячеслав Иванович Иванов
Наше варварское возрождение
Русская культура между Ницше и Христом

* * *

© ООО «Издательство Родина», 2026

Вступление

Ницше – пророк Диониса

Есть древний миф. Когда богатыри эллинские делили добычу и плен Трои, – темный жребий выметнул Эврипид, предводитель фессалийских воинств. Ярая Кассандра ринула к ногам победителей, с порога пылающих сокровищниц царских, славную, издревле замкнутую скрывать, работу Гефеста. Сам Зевс дал ее некогда старому Дардану, строителю Трои, в дар – залогом божественного отечества. Промыслом тайного бога досталась ветхая святыня бранною мздой фессалийцу. Напрасно убеждают Эврипила товарищи-вожди стеречься козней неистовой пророчицы: лучше повергнуть ему свой дар на дно Скамандра. Но Эврипил горит изведать таинственный жребий, уносит ковчег – и, разверзнув, видит при отблесках пожара – не брадатого мужа в гробу, увенчанного раскидистыми ветвями, – деревянный, смоковичный идол царя-Диониса в стародавней раке. Едва глянул герой на образ бога, как разум его помутился.

Такою возникает пред нами священная повесть, кратко рассказанная Павсанием. Наше воображение влечется последовать за Эврипилом по горящим тропам его дионисического безумия. Но миф, не замеченный древними поэтами, безмолвствует. Мы слышим только, что царь временами приходит в себя и в эти промежутки здравого разума уплывает от берегов испепеленного Илиона и держит путь – не в родную Фессалию, а в Кирру, дельфийскую гавань, – искать врачевания у Аполлонова треножника. Пифия обещает ему искупление и новую родину на берегах, где он встретит чужеземное жертвоприношение и поставит ковчег. Ветер приносит мореходцев к побережью Ахайи. В окрестностях Патр Эврипил выходит на сушу и видит юношу и деву, ведомых на жертву к алтарю Артемиды Трикларии. Так узнает он предвозвещенное ему место успокоения; и жители той страны, в свою очередь, угадывают в нем обетованного им избавителя от повинности человеческих жертв, которого они ждут, по слову оракула, в лице чужого царя, несущего в ковчеге неведомого им бога, он же упразднит кровавое служение дикой богине. Эврипил исцеляется от своего священного недуга, замещает жестокие жертвы милостивыми во имя бога, им возведенного, и, учредив почитание Диониса, умирает, становясь героем-покровителем освобожденного народа.

Эта древняя храмовая легенда кажется нам мифическим отображением судьбы Фридриха Ницше. Так же завоевывал он с другими сильными духа Красоту, Елену эллинов, и улучил роковую святыню. Так же обезумел он от своего таинственного обретения и прозрения. Так же проповедовал Диониса. Так же отменил новым богопознанием человеческие жертвы старым кумирам узко понятного, извне налагаемого долга и снял иго уныния и отчаяния, тяготившее над сердцами. Как оный герой, он был безумцем при жизни и благодетельствует освобожденному им человечеству – истинный герой нового мира – из недр земли.

Ницше возвратил миру Диониса: в этом было его посланничество и его пророческое безумие. Как падение «вод многих», прошумело в устах его Дионисово имя. Обаяние Дионисово сделало его властителем наших дум и ковачем грядущего. Зазеленели луга под весенним дыханием бога; сердца разгорелись; напряглись мышцы высокой воли. Значительным и вещим стал миг мимолетный, и каждое дыхание трепетным, и усиленным каждое биение сердца. Ярче, глубже, изобильнее, проникновеннее глянула в душу жизнь. Вселенная задрожала отгулами, как готические стволы трубных столпных связок и устремительные стрелчатые сплетения от вздохов невидимого органа. Мы почувствовали себя и нашу землю и наше солнце восхищенными вихрем мировой пляски. Мы хлебнули мирового божественного вина, и стали сновидцами. Спящие в нас возможности человеческой божественности заставили нас вздохнуть о трагическом образе Сверхчеловека – о воплощении в нас воскресшего Диониса.

В душах забрезжило исполнение дионисического обетования: «Кто дышит тобой, бог, не тяжки тому горные громады, ни влаги, почившей в торжественном полдне, стекло голубое! Кто дышит тобой, бог, – в алтаре многокрылом творения он – крыло! В буре братских сил, окрест солнц, мчит он жертву горящую земли страдальной...»

Есть гении пафоса, как есть гении добра. Не открывая ничего существенно нового, они заставляют ощутить мир по-новому. К ним принадлежит Ницше. Он разрешил похоронную тоску пессимизма в пламя героической тризны, в Фениксов костер мирового трагизма. Он возвратил жизни ее трагического бога...

* * *

Чтобы вооружить Ницше на этот подвиг жизни, две разноликие Мойры при рождении наделили его двойственными дарами. Эта роковая двойственность может быть определена как противоположность духовного зрения и духовного слуха.

Ницше должен был обладать острыми глазами, различающими бледные черты первоначальных писем в испещренном поверху поздней рукой палимпсесте заветных преданий. Его небольшие изящные уши – предмет его тщеславия – должны были быть вещими ушами, исполненными «шумом и звоном», как слух пушкинского пророка, чуткими к сокровенной музыке мировой души.



Вячеслав Иванов, 1900 год. Вячеслав Иванов родился 16 [28] февраля 1866 года в Москве. Его отец был землемером, а мать – внучкой священника, она отличалась чрезвычайной набожностью. По настоянию матери ее сына нарекли в честь св. благоверного князя Вячеслава (Вацлава) Чешского; с детства мать заставляла сына читать Евангелие и водила в «паломничество» по московским церквям. В начале 1881 года в жизни Иванова начался глубинный перелом, который был связан с кризисом детской веры: «...внезапно и безболезненно я сознал себя крайним атеистом и революционером». Он стал читать радикальную литературу и сам написал поэму «Иисус» об искушении Спасителя в пустыне, сюжет которой разрешился в революционном духе

Ницше был филолог, как определяет его Владимир Соловьев. Чтобы обрести Диониса, он должен был скитаться по Элизии языческих теней и беседовать с эллинами по-эллински, как умел тот, чьи многие страницы кажутся переводом из Платона, владевшего, как говорили древние, речью богов.

Ницше был оргиастом музыкальных упоений: это была его другая душа. Незадолго до смерти Сократу снилось, будто божественный голос увещевал его заниматься музыкой: Ницше – философ – исполнил дивный завет. Должно было ему стать участником Вагнерова сонма, посвященного служению Муз и Диониса, и музыкально постичь воспринятое Вагнером наследие Бетховена, его пророческую милость, его Прометеев огненосный полый тирс: его героический и трагический пафос. Должно было, чтобы Дионис раньше, чем в слове, раньше, чем в «восторге и исступлении» великого мистагога Ницше – Достоевского, – открылся в музыке, немом искусстве глухого Бетховена, величайшего провозвестника оргийных таинств духа.

И должно было также, чтобы состояние умов эпохи, когда явился Ницше, соответствовало этой двойственности его природы: чтобы его критическая зоркость, его зрительное стремление к ясности классической и к пластической четкости закалились в позитивном холоде научного духа времени; чтобы его оргиастическое выхождение из себя встретило привитую умам пессимизмом Шопенгауэра древнеиндийскую философию, с ее верою в призрачность индивидуального раскола и тоской разлучения, созданного маревом явлений, – философию, раскрывшую исследователю духа трагедии существо Диониса, как начало, разрушающее чары «индивидуации».

Аполлинические – оформливающие, скрепляющие и центростремительные – элементы личных предрасположений и влияний внешних были необходимы гению Ницше как грани, чтобы очертить беспредельность музыкальной, разрешающей и центробежной стихии дионисической. Но двойственность его даров, или – как сказал бы он сам – «добродетелей», должна была привести их ко взаимной распре и обусловить собой его роковой внутренний разлад.

Только при условии некоторой внутренней антиномии возможна та игра в самораздвоение, о которой так часто говорит он, – игра в самоискание, самоподстерегание, самоускользание, живое ощущение своих внутренних блужданий в себе самом и встреч с собою самим, почти зрительное видение безысходных путей и неисследимых тайников душевного лабиринта.

* * *

Дионис есть божественное всеединство Сущего в его жертвенном разлучении и страдальном пресуществлении во вселикое, вечно колеблющееся между возникновением и исчезновением, Ничто мира. Поэтому дионисическое начало не может быть истолковано никаким частным «что». Дионис приемлет и вместе отрицает всякий предикат; в нем а и не-а, жертва и жрец объединяются как тождество. Одно дионисическое «как» являет внутреннему опыту его сущность, не сводимую к словесному определению, как существо красоты или поэзии. В этом пафосе боговмещения полярности живых сил разрешаются в освободительных грозах. Здесь сущее переливается через край явления. Здесь бог, взыгравший во чреве раздельного небытия, своим ростом в нем разбивает его грани.

Вселенская жизнь в целом и жизнь природы, несомненно, дионисичны.

*Оргийное безумие в вине,
Оно весь мир, смеясь, колышет;
Но в трезвости и мирной тишине
Порою то ж безумье дышит.
Оно молчит в нависнувших ветвях
И сторожит в пещере жадной.*

(Ф. Сологуб. *Новый Путь.*)

Равно дионисичны пляски дубравных сатиров и недвижимое безмолвие потерявшей во внутреннем созерцании и ощущении бога монады. Но состояние человеческой души может быть таковым только при условии выхода, исступления из граней эмпирического Я, при условии приобщения к единству Я вселенского в его волеии и страдании, полноте и разрыве, дыхании и воздыхании. В этом священном хмеле и оргийном самозабвении мы различаем состояние блаженного до муки переполнения, ощущение чудесного могущества и преизбытка силы, сознание безличной и безвольной стихийности, ужас и восторг потери себя в хаосе и нового обретения себя в Боге, – не исчерпывая всем этим бесчисленных радуг, которыми опоясывает и опламечает душу преломление в ней дионисического луча.

Музыкальная душа Ницше знала это «как». Но его другая душа искала вызвать из этого моря, где «сладко крушение», ясное видение, некоторое зрительное «что», потом удержать, пленить его, придать ему логическую определенность и длительную устойчивость, как бы окаменить его.

Проникнутый дионисическим «как», Ницше сознавал, что для просветления лика земного (ибо не меньшего он волил) наше сердце должно измениться, внутри нас должна совершиться какая-то глубокая перемена, преображение всего душевного склада, перестройка всего созвучия наших чувствований, – перерождение, подобное состоянию, означаемому в евангельском подлиннике словом «метанойя», оно же – условие прозрения «царства небес» на земле. И вот он провозглашает два положения, мистические по своей сущности, антирелигиозные по произвольному применению и истолкованию, которое дал им он сам, или его антидионисический двойник.

В области учения о познании он провозгласил, что то, что утверждает себя как истина объективно-обязательная, может быть отрицаемо в силу автономии истины субъективной, истины внутреннего воления. Но средство нашего самоутверждения за пределами нашего Я есть вера; и положение Ницше, рассматриваемое под аспектом религиозным, есть принцип веры. В области учения о нравственности он выступил с проповедью, что жить должно вне или по ту сторону «добра и зла»: что, под аспектом религиозным, совпадает с принципом святости и любви мистической, как выразила его христианская этика перенесением нравственного критерия из мира эмпирического в область умопостигаемого изволения, – а древнеиндийская мудрость – эзотерическим разрешением «пробужденного» от всех оценок и норм житейской морали. Однако Ницше не останавливается на этом; но, непоследовательно подставляя на место формул «по ту сторону объективной истины» и «по ту сторону добра и зла» – формулу: «Сообразно тому, что усиливает жизнь вида» (*was lebensfördernd ist*), – отказывается от дионисического «как» в пользу определенного и недионисического «что» и тем обличает в себе богоборца, восставшего на своего же бога.

Служитель бога-«Разрешителя» – Ницше, едва освободив волю от цепей внешнего долга, вновь подчиняет ее верховенству определенной общей нормы, биологическому императиву. Амoralист объявляет себя «имморалистом», т. е. опять-таки моралистом в принципе. И служитель «жизни», осудивший в современном человеке «человека теоретического», не устает говорить о «познании» и зовет своих последователей «познающими». Принцип веры обращается в вызов истине из неверия. И этот скептицизм, правда – далеко не до конца проведенный в его применениях и последствиях, мы признали бы надрывом крайнего позитивизма, если бы он не был прежде всего воспитательною хитростью и дальним расчетом законодателя: Ницше ссорит нас с очевидностью не для того, чтобы заменить ее иною, яснейшею для духовного взора, но чтобы создать в нас очаги слепого сопротивления гнетущим нас силам, которое представляется ему благоприятным фактором в эволюции человеческого вида. Рассудочность и расчет подрывают в корне первоначальное проникновение и вдохновенный порыв. Но было

бы опрометчиво, на основании этих обвинений, признать Ницше ложным пророком: ибо пред нами учительный пример пророка Ионы.

Ученый – Ницше, «Ницше – филолог», остается искателем «познаний» и не перестает углубляться в творения греческих умозрителей и французских моралистов. Он должен был бы пребыть с трагедией и музыкой. Но из дикого рая его бога зовет его в чуждый, неднионисический мир его другая душа, – не душа оргиаста и всечеловека, но душа, влюбленная в законченную ясность прекрасных граней, в гордое совершенство воплощения заключенной в себе частной идеи. Его пленил

дельфийский идол: лик молодой
Был гневен, полон гордости ужасной,
И весь дышал он силой неземной.

Подобно тому, как в музыке все развитие Ницше тяготело прочь от гармонии, где празднует свой темный праздник многоголосая днионисическая стихия, к аполлинически очерченной и просвеченной мелодии, являвшейся ему в последнюю пору благороднейшим, «аристократическим» началом этого искусства, – подобно тому как его эстетика все более делается эстетикой вкуса, стиля, меры, утонченности и кристаллизации, – так во сфере нравственного идеала неотразимо привлекают его пафос преодоления и ясного господства над творчески-стихийными движениями духа, красота «рожденной хаосом звезды, движущейся в ритмической пляске», властительно-надменный образ мудрого античного тирана, великолепная жестокость «средиземной культуры», идея «воли к могуществу».

В какие дали сухих солнечных пустынь заходит Ницше, отклоняясь от влажно-оттененных путей своего бога, сказывается в психологических моитвах его вражды к христианству, которое, в изначальном образе своего отношения к жизни, есть пронзенный любовью днионизм души, себя потерявшей, чтобы себя обрести вне себя, переплескивающейся в отцовское лоно Единого, – нисийский белый рай полевых лилий и пурпурный виноградник жертвенных гроздий, экстаз младенчески-блаженного прозрения в истину Отца в небе и в действительность неба на вставшей по новому пред взором земле. Известно, что Днионисова религия была в греческом мире религией демократической по преимуществу: именно на демократическую стихию христианства направляет Ницше всю силу своего нападения. Здесь – даже зоркость историка изменяет ему: днионисическая идея была в той же мере внутренне-освободительной силой и своего рода «моралью рабов», как и христианство, – и столь же мало, как и христианство, заковской возмущения общественного и «мятежа рабов».

* * *

В учении о «сверхчеловеке», преподанном из уст «днионисического» Заратустры (des dionysischen Unholds), роковая двойственность в отношении Ницше к Днионису созревает до кризиса и разрешается определенным поворотом к антиднионисическому полюсу, завершающимся конечно выработкой учения о «воле к могуществу».

Следя за ростом идеи сверхчеловечества в замысле философа, мы опять делаемся свидетелями постепенной замены днионисического «как» антиднионисическим «что». Первоначально Ницше вращается в круге представлений о «смерти старого Бога» (der alte Gott ist todt) и о богопреемстве человеческого Я. То, что с мещанскою пошлостью выговаривал Штирнер, исходя из торжественной посылки, Ницше колеблется изречь: порой мы встречаем в его текстах точки – там, где связь мысли подсказывает: «Я – бог». Итак, это положение было для него неизреченным и мистическим: еще владел им Днионис. Ибо религия Дниониса – религия мистическая, и душа мистики – обожествление человека, – чрез благодатное ли приближение Божества к чело-

веческой душе, доходящее до полного их слияния, или чрез внутреннее прозрение на истинную и непреходящую сущность Я, на «Самого» в Я («Атман» браманской философии). Дионисическое исступление уже есть человеко-обожествление, и одержимый богом – уже сверхчеловек (правда, не в том смысле, в каком употреблял слово «*Ueberschensch*» его творец – Гёте). Но Ницше ипостасирует сверхчеловеческое «как» в некоторое «что», придает своей фикции произвольно определенные черты и, впадая в тон и стиль мессианизма, возвещает пришествие Сверхчеловека.

Бесконечны ступени богопроникновенности, велики возможности духа, и неугасимы исконные надежды на просветление лика человеческого и на совершенного человека, эту путеводную звезду всех исканий, постулат самопознания, завет христианства. Но в мысли Ницше, по мере того как его духовное зрение сосредоточивается на образе сверхчеловека, образ этот все более отчуждается от тех мистических корней, из которых возник он впервые в созерцаниях дионисического мыслителя. Ницше идет еще дальше и понижает экстатическое и вдохновенное видение до чаяния некоторого идеального подбора, долженствующего увенчать человеческую расу последним, завершительным звеном биологической эволюции.

Как всякое вдохновенное состояние, состояние дионисическое бескорыстно и бесцельно; «божественное приближается легкой стопой», по слову самого Ницше. Не так учит он о сверхчеловеке. Философ-законодатель не устает увещевать человечество к напряжению и усилию в выработке своего верховного типа, своего окончательного образа. Жизнь человеческого рода должна быть непрерывным устремлением к одной цели, все туже натягиваемой тетивой одного титанического лука. Дионисическое состояние безвольно: человеческая воля, по Ницше, должна стать неистомным подвигом преодоления. Дионисическое состояние разрешает душу и, приемля аскетический восторг, не знает аскезы: разрушитель старых скрижалей, требуя, чтобы человек непрестанно волил превзойти самого себя, снова воздвигает идеал аскетический. Ничто не может быть более противным дионисическому духу, как выведение порыва к сверхчеловеческому из воли к могуществу: дионисическое могущество чудесно и безлично, – могущество, по Ницше, механически-вещественно и эгоистически-насильственно. Дионисическое состояние знает единый свой, безбрежный миг, в себе несущий свое вечное чудо: каждое мгновение для Ницше восходящая и посредствующая ступень, шаг приближения к великой грядущей године.

Дионисическое состояние есть выходение из времени и погружение в безвременное. Дух Ницше весь обращен к будущему; он весь в темнице времен. С трагической силою повествует он, как открылась ему тайна круговорота жизни и вечного возврата вещей, этот догмат древней философии. «Разве бы ты не бросился наземь, и не скрежетал бы зубами, и не проклинал бы демона, который шепнул тебе это познание?» Но его мощная душа, почти раздавленная бременем постижения, что ничего не будет нового в бесчисленных повторениях того же мира и того же индивидуума, ничего нового – «до этой самой паутины и этого лунного просвета в листве», – воспрянув сверхчеловеческим усилием воли, собравшейся для своего конечного самоутверждения, кончает гимном и благодарением неотвратимому року. Этот экстаз счастья, очевидно, – надрыв духа; это познание, – очевидно, – познание логическое; это понятие мира, – очевидно, – механическое понятие. И этическое применение догмата о круговороте жизни – императив наивысшего усилия и наивысшего достижения – есть вынужденная силою вещей и роковой угрозой отмстительного повторения последняя самозащита. Восторг вечного возрождения, глубоко дионисический по своей природе, омрачен первым отчаянием и мертв неприятием в Дионисово чудо, которое упраздняет старое и новое и все в каждое мгновение творит извечным и первоявленным вместе. Кажется, что трагическое восприятие идеи вечного возврата было в душе Ницше последнею и болезненною вспышкой дионисического исступления. Эта вспышка ослепила ужасным светом многострадальную душу и, отгорев, повергла ее в безрассветную, глухонемую ночь.

* * *

«Так бывает, – говорит ослепленный солнечным восходом Фауст, – когда тоскующая надежда, достигнув цели своего высочайшего устремления, видит врата исполнения распахнутыми настезь: пламенный избыток вырывается из вечных недр, и мы стоим пораженные... Живительный светоч хотели мы возжечь – нас опламеняет море огня! Любовь ли, ненависть ли то, что нас обнимает пыланием, равно чудовищное в сменах боли и радости? – так что мы вновь потупляем очи к земле, ища сокрыться под младенческим покрывалом». – Ницше увидел Диониса – и отшатнулся от Диониса, как Фауст отвращается от воссиявшего светила, чтобы любоваться на его отражения в радугах водопада.

Трагическая вина Ницше в том, что он не уверовал в бога, которого сам открыл миру.

Он понял дионисическое начало как эстетическое, и жизнь – как «эстетический феномен». Но то начало, прежде всего, – начало религиозное, и радуги жизненного водопада, к которым обращено лицо Ницше, суть преломления божественного солнца. Если дионисический хмель жизни только эстетический феномен, человечество – сонм «ремесленников Диониса», как древность называла актеров. Психологическая загадка лицедейства недаром всегда глубоко занимала дионисического философа. И, конечно, божественно окрылена и опрозрачена жизнь и верен своему непреходящему Я глубокий дух, если в нас живо сознание, что мы только играючи носим временные личины, облекшись в случайные формы нашей индивидуации («упадхи» – по учению индусов). Однако первоначально «ремесленники Диониса» были его священнослужителями и жрецами, более того – его ипостасями и «вакхами»; и истинно дионисическое миропонимание требует, чтобы наша личина была в сознании нашем ликом самого многоликого бога и чтобы наше лицедейство у его космического алтаря было священным действием и жертвенным служением.

Как Эврипил-фессалиец, Ницше восхотел глазами увидеть бога – и, приняв его зрительным восприятием красоты, впал в сети, растянутые провидящими силами. Эврипил должен был бы принять ковчег – как святыню, и свой жребий – как посланничество богоносца; он должен был бы начать с молитвы у пророческого треножника и исполнить ему заповеданное, не искушая тайного бога, – и он не впал бы в роковое безумие. Но он самовольно взглянул на таинственного кумира и сделался благовестителем в силу божественного принуждения; его отношение к Дионису было противоборством неверия, не покорностью веры. Те же черты проникновения в божественное и сопротивления ему определяют судьбу Ницше.

Как мифический Ликург, «на богов-небожителей руки поднявший» (Ил. VI, 131), Ликург, безумием и мученической смертью наказанный за преследование «неистового Диониса», Ницше был богоборцем и жертвою богоборства.

Но особенность дионисической религии составляет отождествление жертвы с богом и жреца с богом. Типы богоборцев в круге дионисических мифов сами приемлют Дионисов облик. Страдая, они мистически воспроизводят страдания от них пострадавшего. И как Иаков богоборец улучил благословение – так Ницше принял страдальное напечатление страдающего бога, им проповеданного и отринутого. Пророк и противник Диониса в своих возгорениях и муках, своей вине и своей гибели, он являет трагические черты божества, которое в веровании эллинов само сызнова переживало вселенское мученичество под героическими личинами смертных.

Русская культура между Ницше и Христом

Пушкин

Красота и «ничтожность» жизни

«Снова тучи надо мною собралися в тишине», – записывает Пушкин в свою черновую тетрадь 1828-го года, томимый тягостным «предчувствием»... «Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду»...

Найти прочную пристань дано ему не было; но когда тучи сгустились до потемок и душа его омрачалась до ночи, зажигались перед ним два маяка: один – близкий, светящийся ровным, постоянным светом; другой – далекий, как будто и нездешний, то робко теплящийся и надолго вовсе исчезающий, то вдруг вспыхивающий на одно только мгновение, как дальняя молния, как меч херувимский у дверей запретного рая.

Первым маяком было «непостижимое виденье» Красоты, когда-то однажды – и на всю жизнь – воссиявшее в душе поэта. Другим – его вера в святость, в действительность святой жизни избранных людей, скрывшихся от мира «в соседство Бога». Вера эта утверждала и бытие Бога, но не непосредственно и не в силу собственного опыта, а через посредство, опыт и ручательство святых людей, живущих с Богом и в Боге. Существенная, не мечтательная, не мнимая правда такой жизни и была предметом этой веры поэта, светом его другого маяка.

Видение Красоты, открывшейся Пушкину, было столь же «непостижимо уму», как и то видение, от которого «сгорел душою» его Бедный Рыцарь, – хотя оно и не сжигало души, как слишком близкое солнце, а оживляло ее, как солнце весеннее. Непостижны были существо, происхождение, смысл его: ведь дело шло не о художнической чувствительности к тому, что красиво, и не об отвлеченном понятии Прекрасного, занимающем философа. Особенно непостижимо было то, что оно не связывалось ни с каким определенным образом, напечатлевшимся в воспоминании.

Нет, оно не было похоже на видение молчаливого рыцаря, чью тайну поэт выдал было обмолвкой: «путешествуя в Женеvu, он увидел у креста на пути Марию Деву, Матерь Господа Христа». Оно не воспроизводило в душе поэта и явления какой-либо встреченной им в жизни женщины, показавшейся ему воплощением его идеала. Напротив, даже изображая «красавицу», его всецело пленившую, предмет его пламенных вожделений, он невольно различает от ее вожделенной вещественности как бы другое, из нее лучшащееся и не облекающее начало («она покоится стыдливо в красе торжественной своей»), – начало «высшее мира и страстей», ту «святину Красоты», перед которой даже любовник, поспешающий на условленное свидание, вдруг останавливается и «благоговеет богомольно». Так в гомеровском гимне к Деметре сказано о явлении богини: «ее обвевала Красота».

Что такое это начало, оставалось загадкой; но его живое присутствие в мире, «обвевающее» мир, как бы ручалось за общий смысл бытия. Маяком служило оно в сумерках сомнений и для «Гамлета»-Баратынского. Это чувствование – совсем не то, что понимает Ницше, говоря: «только как эстетический феномен жизнь и мир навеки оправданы». Тут красота – творимая духом ценность; там – открывающая духу, хотя и непостижимая ему, действительность.

«Он звал прекрасное мечтою»... Это «язвительное» слово «злого гения», повадившегося навещать молодого поэта, кажется, возмутило и смутило его больше всех других неисчислимых клевет, какими его Демон, отрицатель и растлитель, с изобретательностью опытного софиста, «Провиденье искушал». Но скоро всяческие «уроки чистого афеизма» оказались «чуждыми красками», спадающими с души «ветхой чешуей», как еще девятнадцатилетний

поэт с непостижимо раннею зрелостью и прозорливостью мысли это предусмотрел в стихотворении, носящем столь же несоответственное возрасту заглавие: «Возрождение». Среди возродившихся «видений первоначальных чистых дней» было и исконное видение Красоты, которая была ведома поэту, по его собственному внутреннему опыту, не как «мечта», а как некая «явная тайна» (слово Гете), являющая мир знаменательным и любезным. Ведь и тот другой демон, «мрачный и мятежный», который увидел у врат Эдема ангела нежного и опечаленного, по тому одному «жар невольный умиления впервые в сердце» познает, по тому одному производит свое невольное признание: «не все я в мире ненавидел, не все я в мире презирал», – что есть в мире лицезримая им воочию Красота, ее же нельзя ни презирать, ни ненавидеть.

Так и строки «Предчувствия», с напоминания о котором мы начали наше рассуждение, – строки столь созвучные «Ангелу», написанному за год до того («ангел кроткий, безмятежный, тихо молви мне: прости; опечалься; взор свой нежный подыми иль опусти»), не столько рисуют женщину, с которой поэт расстанется, сколько относятся к идеальному образу Красоты, просквозившей как бы через нее перед духовным взором поэта при разлуке; и «воспоминание», которое будет потом укреплять его, покажет ему за туманным облаком покинутой тот луч «гения чистой Красоты», что мелькнул в ее чертах в одно заветное мгновенье. В этом, по нашему мнению, психологическая разгадка и стихотворения «К А.П. Керн» («Я помню чудное мгновенье»); в этом внутренний смысл – и оправдание – сонета «Мадонна».

Это видение Красоты, в мире сущей, но как бы гостьи мира, не связывалось, как мы сказали, у Пушкина ни с каким отдельным, одним образом; скорее, оно открывалось ему в том стройном согласии многого, которое он называл восхищенно Гармонией. Это согласие казалось ему само по себе «дивом». «В ней все гармония, все диво». «Светил небесных дивный хор плывет так тихо, так согласно»... Благодатное состояние души, когда Красота, как гармония, входит в непосредственное с нею общение, именовал Пушкин «вдохновением».

* * *

В «Моцарте и Сальери» встречаем глубокие размышления о Красоте, как начале трансцендентном. Сальери – ревностный строитель красоты, создаваемой многовековым преемством умения и дарования. Это преемство поколений в стремлении к высшему совершенству, в искусстве достижимому, создает некую движимую единым духом общину, как бы художническую церковь, но церковь исключительно человеческую, или гуманистическую, для которой ее совокупное дело есть утверждение человеческой духовной мощи. Таковы пламенная и подвижническая вера, духовная гордость, титанический мятеж этого работника упорного и плодovitого, этого художника строгого и непогрешимого, но никогда не знавшего посещения Благодати, этого сурового жреца Красоты, ее бескорыстного служителя, ни разу в жизни не испытывавшего зависти, даже после триумфов Пиччинни и Глюка.

Но вот он встречается с Моцартом, чья музыка его потрясает; он влюбляется в нее со всею, долго сдерживаемой холодом ремесла страстью; восторженно славит и превозносит ее во всеуслышание, горько негодует на общее, как ему кажется, непонимание божественной вести, принесенной этим избранником, – и в то же самое время чувствует себя впервые во власти чуждого и странного ему демона зависти, столь яростного и мощного, что он уже не в силах противиться его внушению отравить своего боготворимого друга. Это не заурядная художническая ревность, не личная зависть, ищущая обесценить соперника, но зависть трагическая, ибо соединенная в противоборстве с любовью, и метафизическая, потому что направлена она уже не на человека, а на сверхличное начало, в нем воплощенное: Сальери завидует благодати, отпущенной Моцарту не по заслугам (их у Сальери несравненно больше), а даром, и завистник делается уже не человекоубийцей только, но богоубийцей.

И без всякого лицемерия Сальери-сатана пытается оправдать свой умысел при помощи рассуждений, острие которых обращено против вмешательства божественной благодати в дела человеческие. Гений Моцарта – чудо, сверхъестественное, его происхождение слишком очевидно; но чудо – насильственный перерыв естественного порядка вещей, дар Божий – роковой дар, он нарушает строй и разрывает цепь человеческих усилий. Устранить чудотворца – «тяжелый долг». Мотив противления человека, алчущего нераздельно владычествовать над миром, божественному нисхождению в мир прозвучит позднее в поэме Достоевского «Великий Инквизитор», где Христос, снова появившийся среди людей, объявлен нежелательным гостем.

Нельзя с большою убежденностью свидетельствовать о потусторонней природе Красоты, чем это делает Сальери в словах о неизбежном падении искусства после того, как уйдет из мира Моцарт, которому наследника уже не будет: «Как некий херувим, он несколько занес нам песен райских, чтобы, возмутив бескрылое желанье в нас, чадах праха, после улететь». Но мало этого свидетельства, – поэт провозглашает также и единоприродность Красоты и Добра: когда уже все свершилось, убийца нравственно уничтожен своим последним сомнением – сомнением в совместимости гения и злодейства. Итак, по Пушкину, Красота открывается через посредство гения, гений же есть дар Божественной Благодати, не иначе действующей, как в согласии с Добром.

* * *

Но разве Красота не бывает соблазнительна? И если да, – как может она соблазнять ко злу, будучи союзницею Добра? Мы знаем, как эта проблема волновала и мучила Достоевского. Не Пушкину, поэту, предлежало решать ее, но он ее впервые ставит, и – что для него показательно – ставит ее не в общей форме, а в ее историческом воплощении и в эпической от нас удаленности. В рафаэлевски ясных терцинах фрагмента «В начале жизни школу помню я» он изображает душевную тревогу, порожденную этим противоречием в переходное время между христианским Средневековьем и оглянувшимся на язычество Возрождением. «Смирная, одетая убого, но видом величаясь жена» под монашеским покрывалом, с небесным светом очей и словами «полными святыни» на устах, есть олицетворение Теологии, «священной доктрины» схоластиков.

Мечтательный отрок, убегающий от уроков прекрасной, но строгой наставницы в «великолепный мрак чужого сада», чтобы за его оградой «праздномыслить» и «превратно толковать» про себя преподанное, пленен волшебною красотой двух мраморных кумиров – «двух обоженных древностью бесов: это – подрастающий гуманизм. Самые страшные для христианина грехи – гордость, гнев, сладострастие – окружены в чародейных идолах неотразимым обаянием. Два нравственных мира противопоставлены один другому и борются между собою под знаком единой Красоты: как решится спор, загадочный отрывок не говорит.

Но, помимо опасностей, какие таит в себе отвлеченное служение Красоте (гений избегает их, благодаря очистительной силе вдохновения). Красота, какую видит ее Пушкин, остается, особенно в своих наиболее возвышенных и чистых проявлениях, до такой степени внемирной и надмирной, что не может прямо воздействовать на мир и непосредственно преобразовать его. Недвижная двигательница любви, она относится к поэту, движимому платоновским эросом, как Роза, в мистической поэзии Персии, ко влюбленному в нее Соловью (см. стихотворение „Соловей“): „она не слушает, не чувствует поэта; глядишь – она цветет, зываешь – нет ответа“. Замкнутая в своей божественной потусторонности, она все влечет к себе и все озяряет, но не освобождает. Исступленных слов Достоевского: „Красота спасет мир“ – Пушкин не повторил бы, даже, быть может, не понял бы. Этот трезвый и по-эллински уравновешенный ум, этот талант, скорее склонный возделывать рай искусств, нежели раздвигать его пределы,

не знал мечтаний об искусстве „теургическом“, которое призывал Владимир Соловьев, – об искусстве, „выводящем род человеческий из состояния нищеты к состоянию счастья“, как того ждал Данте от задуманной им поэмы о трех мирах.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.