

ИНОЧЕСТВО КАК ОСНОВА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Издали иногда кажется, что Россия — страна вечной зимы, область никогда не прекращающегося холода. Конечно, такой образ — только символ, и притом символ односторонний, неполный. Весна в России бывает — и роскошная весна! Недаром ведь Чайковский в своих «Временах года» написал «Май» — сладостную, дышащую отрадой и свежестью пьесу под заглавием «Белые ночи», на слова Фета, взятые в качестве эпиграфа:

Какая ночь! На всем такая нега!
Благодарю, родной, полночный край!
Из царства льдов, из царства выног и снега
Как свеж и чист твой вылестает май!

В России, однако, много пространств, отмеченных лично мерзлой почвой. И будучи страной больших красот, Россия, тем не менее, никак не может быть признана «страной нег» и «наслаждений». Как в «Запорожскую Сечь», как на Афон не смеет приблизиться женщина, так и к русскому искусству, к русской душе нет хода любителю, ищущему того, что французы называют «*plaisirs*», «*douceur de vivre*» (радостью жизни, наслаждением жизнью). Россия страна контрастов, «поляризаций», страна жестоких междуусобных идеологических схваток и внутренних непримиримостей, страна как бы вечной гражданской войны... Но в одном все эти столь непримиримые враги и междуусобные ратоборцы сходятся: в отрицании как высшего идеала «сладости жизни» и «счастливых концов» буржуазного американского, так и вообще западного стиля. Россия не есть страна беспечного оптимизма; тяготение к скорбным глубинам присуще ей по природе — и когда

понадобилось некоторой части русской элиты конца XIX и начала XX в. характерное сочетание эстетизма с культом наслаждения, которое принято именовать не без основания «декадентством», то своего «декадентства» в наличности не оказалось и пришлось за ним съездить на Запад, где оно совсем не декадентство, но привычное состояние, очень тесно связанное с гуманитарно-возрожденческими мотивами — полное очарования, благоухающей истомы, которых, конечно, немедленно убьет «железное дыхание» русской аскетической зимы:

Зима железная завыла,
И не осталось ни следа, —

по жуткому образу Тютчева, очень любившего Рим и итальянскую Ривьеру. «Весна» Боттичелли, как автентическое произведение русской почвы, совершенно невозможна... И кто знает, быть может, эта самая невозможность для русской почвы «весной мерзлоты» — вырастить «древо наслаждения», сделала то, что из пятидесяти молодых людей, посланных Борисом Годуновым на западную выучку, не вернулся ни один. Кому, в самом деле, из рая, где воздух «лавром и лимоном пахнет», придет охота спускаться в девятый круг Дантора ада? Возвращаться в страну метелицы, выюг и туманов.

Но вот что удивительно. В этом духе отречения от радости жизни есть великая зазывающая сила, отмеченная в «Фаусте» Гете словами:

Ты должен отречься, отречься должен ты.
(Entbehren sollst du, sollst entbehren.)

В своей замечательной книге о Бетховене Рихард Вагнер полагает даже, что вся первая часть Девятой симфонии Бетховена, композитора, кстати сказать, знавшего соблазны русской суровой красоты, посвящена ужасам этого трагического отречения. За этой частью, как известно, следует вторая, Molto vivace, бешеный лихорадочный разгул отчаяния. В этой части менее всего можно найти наслаждения — и в ней господствует мотив русской «Камаринской». Ее ведь от радости не затанцуешь... и не запоешь!

И уже за этими двумя ужасающими барьерами, которые нельзя, кажется, и пройти, не отдавши все до «последней по-

лушки», все до «последнего кондранта», «сияет успокоенная радость небесной красоты». Но это уже «во блаженном успении вечный покой». Однако за такую-то красоту и стоило отдать все «радости жизни»: у Достоевского в бреде Ивана Карамазова есть такой мотив... за одно мгновение такой радости стоит пройти «квадриллион километров во мраке» — во мраке междупланетного холода, абсолютного нуля... Все это символы, весьма характерные именно для России, где «воет железная зима», зима замораживающая и делающая невозможным всякое «наслаждение». И не даром ведь вся «эротика» Александра Блока вдохновлена осенью, зимой, страшной русской зимой — и все заканчивается тем, что над влюбленными «вьюга вздымает снежный крест». Или вот еще:

Всё на земле умрет — и мать, и младость,
Жена изменит, и покинет друг.
Но ты учись вкушать иную сладость,
Глядясь в холодный и полярный круг.

Бери свой челн, плыви на дальний полюс
В стенах из льда — и тихо забывай,
Как там страдали, гибли и боролись...
И забывай страстей родимый край.

И к вздрагиваньям медленного хлада
Усталую ты душу приучи,
Чтоб было здесь ей ничего не надо,
Когда *оттуда* ринутся лучи.

Мы к этим мотивам «осенней» и «зимней» любви, замерзших губ и ледяных слез еще вернемся. Они не чужды и Западу, их знал и умиравший гениальный тридцатилетний Шуберт, когда писал свой «Зимний путь» (*«Winterreise»*).

Это значит, что мы пришли, правда, в своеобразном разрезе, к теме аскетической, к теме отрешенной красоты. Лучшим перлом этой красоты, несомненно, является монашество и лежащая в основе монашества тайна иночества. Мы подошли к теме, где много загадочного и много неисследимых глубин, связанных с тайной обретения погубленного образа Божьего в человеке.

В. В. Розанов наименовал монахов и вообще аскетов «людьми лунного света». Этот символический образ, «веду-

щий образ», связан с устремленностью вдаль, с жаждой необыкновенного, неизведанного, со стремлением

Шепнуть о том,
Пред чем язык немеет,
Усилить бой бестрепетных сердец.

(А. Фет)

По мнению того же Розанова, есть общее между монашеством и стоянием женихов и невест с их «платонической» и, так сказать, бесс предметной влюбленностью. Это стояние, которое Георг Зиммель назвал «музыкальной религиозностью» и которым объясняется преимущественная и таинственная связь религии и музыки — с неудовлетворенной жаждой бесконечности, бесконечного. Все, что Запад знает под именем цикла сказаний о «Рыцарях круглого стола», о «Тристане и Изольде», о «Парцифале» Вольфрама фон Эшенбаха, о «Мерлине Волшебнике» и др., относится именно сюда. Пушкин назвал предметом романтической влюбленности мечтателей этого рода «нечто и туманну даль»... Это — намек на ближе не определимую жажду трансцендентирования, выхода за свои и, вообще, за всякие пределы, которые ставит нам ограниченная, так называемая действительность. Этого рода настроения принято называть «романтическими», а людей, ими одержимых — «романтиками», хотя на деле здесь дело обстоит как раз наоборот: романтизм есть одно из проявлений этого рода настроений и установок. Это необходимо раз навсегда отметить, ибо противники церковности любят корить людей Церкви упадочно романтическими настроениями, которые будто бы совсем не кстати «в наш положительный век» — хотя совершенно то же самое говорили и нигилисты шестидесятых годов, рационалисты XVIII века и т. д. вплоть до древних материалистов.

Старая как мир история — ибо человечество вообще всегда на своих исторических путях напоминало мечтательного Дон-Кихота, а рядом с ним «трезвого Санхо Пансо».

Неопределенность и невыразимость предмета мечтаний и устремлений «людей лунного света» сделали то, что об этом предмете, когда и о нем приходится философствовать и, следовательно, определять его, «метафизика» приобретает черты отрицательные, негативные. Именно, приходится говорить о том, чего нельзя подразумевать под этим таинственным и глу-

боким образом, который сам требует от нас, чтобы всякий, кто захочет войти в его сферу и вкус от его несказанныстей, сам стал миру «иным, чужим и чуждым». Такой подход можно и должно назвать «апофатическим», т. е. отрицающим — в логическом смысле, — и «отрешенным» в смысле морального поведения, в смысле положения в мире ценностей, всякого, кто захочет уйти вслед за предметом своих неопределимых устремлений, переступить последнюю черту. Всякая метафизическая жажда, удовлетворение которой связано с «полетом в иной мир» (по удачному выражению проф. А. Н. Гилярова), в этом и только в этом смысле, конечно, может быть названа также и романтической, и «платонической» жаждой. Но никогда не надо забывать, что такой «романтик», «платоник», «отрешенный идеалист» твердо убежден и особым образом знает, что «там» есть нечто бесконечно более «реальное» и «крепкое» и непреходящее сравнительно с преходящим образом века сего. Следовательно, здесь жажда того, что можно назвать «истинным» или «подлинным» бытием.

В этом смысле слова можно сказать, что характернейший признак романтизма есть аскетический, отрешенный стиль мысли и чувства. Этот стиль можно еще назвать «орфическим» и «мистериальным». Орфическим от имени Орфея, легендарного поэта-музыканта, лира которого издавала звуки и творила музыку, превосходившую все обычное в этой области и вторгавшуюся в запредельное. Не будучи в состоянии удержать в этом мире выведенную им из преисподней душу своей возлюбленной — Евридики, он влакил горькое существование и умер от тоски... по другой легенде он был растерзан менадами. Есть еще несколько видов этой легенды. Ясно только одно, что способность проникать в миры иные связана была у Орфея с тем, что сам предмет его вожделений находился «по ту сторону» и что свой гений он должен был искупить ужасающими страданиями и мученической смертью...

Символика здесь если глубоко печальна, то все же говорит за себя, во всяком случае, много говорит тому, у кого есть уши и сердце... В наше время это случается очень редко, да и в прежние времена это случалось тоже нечасто... Всякий романтик ищет свою мечту, свою «Евридику» за пределами этого мира, и тоска — характерный признак того, что мы здесь зовем «романтизмом», тоска, переходящая в жестокую скорбь и лютейшие страдания, которые делают земное существование несносным бременем, есть несораз-

мерная плата за одаренность. Отсюда тот комплекс, который иногда доводит до культа самоубийства или приходит к тому, что самоубийству родственно и куда надо отнести жесточайшие формы аскезы. Все это соединено с чувством неудовлетворенности и с сознанием полной невозможности получить удовлетворение:

И долго на свете томилась она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли...

Это изумительное стихотворение отрока Лермонтова есть как бы общая формула и самый полный, быть может, самый музыкальный образ романтизма.

Парадоксальность этого состояния, его противоречивость и непонятность для так называемых нормальных и средних людей — все это усиливает и страдания. Невыразимое должно быть выражено, невоплощаемое и бесплотное должно быть воплощено.

Неволей, иль волей, он должен вещать,
Что слышит подвластное ухо.

Есть страдальческое пограничное состояние. Для обычного человека составляет исключение то, что для людей «лунного света» является как бы нормой.

О вещая душа моя!
О сердце полное тревоги!
О как ты бьешься на пороге
Как бы двойного бытия.

Так ты жилища двух миров!
Твой день болезненный и страстный,
Твой сон — пророчески неясный,
Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь
Волнуют страсти роковые, —
Душа готова, как Мария
К ногам Христа навек прильнуть.

Это гениальное стихотворение Тютчева с непостижимой силой и властью открывает тайну сердца, сделавшегося «иным» по отношению к миру. Вместе с этим это стихотворение, также как и «Поэт и чернь» Пушкина, с которым у него полное внутреннее сродство, показывает, почему душа, либо ставшая иной миру, либо такой уже пришедшая в этот мир, может подвергнуться насилию прельщений внешнего мира, который ей противен, может временно пасть, не найдя достаточно сил устоять, но никогда не будет внутренно увлечена этим миром, посюсторонним миром. Выбор, все-таки, давно уже сделан. И рано или поздно, но небо примет пред назначенную ему душу:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв...

Это заключение «Поэта и черни» Пушкина, вызвавшее лютую злобу Белинского, в сущности представляет свободную вариацию на очень важный момент восточной литургии; это гимн, раскрывающий душу человека, уже ставшего «иным» или все усилия своей души напрягающего, все свои молитвенные вопли устремляющего, чтобы стать «иным». Момент этот — «Херувимская Песнь», которая есть в сущности одновременно и песнь об иночестве. И дух истинного поэта здесь раскрывается навстречу лучам восходящего «Солнца Правды». «Великая красота делает нас равнодушными к обыкновенному, а все обыкновенно сравнительно с Иисусом», — говорил В. В. Розанов.

«Мы, ныне изображающие таинственно херувимов и поющие животворящей Троице трижды святую песнь, ОТЛОЖИМ НЫНЕ ВСЯКОЕ ЖИТЕЙСКОЕ ПОПЕЧЕНИЕ, чтобы нам поднять Царя всех, невидимо копьеносимого ангельскими чинами. Аллилуйя!»

Вся без исключения русская поэзия может быть сведена к этой великой и единственной теме — МОНОТЕМЕ — к тому, чтобы увидеть невидимую и великую красоту, ради нее пожертвовав всем. Но в этом и моральная суть Евангелия. Продать или отдать все и приобрести «бесценный бисер Христа». В этом и мистическая сущность замечательного тропаря св. равноапостольному князю Владимиру, через который душа

России стала иной миру. Конечно, это отнюдь не значит, что Русь и русский человек менее грешны, чем другие страны или другие народы. Такое безумие может прийти в голову только жалкому гордецу — и сама такая мысль есть уже доказательство, что одержимый сю человек пал так низко, как ниже пасть и невозможно; ибо иметь Бога в душе — это прежде всего созиавать себя величайшим грешником, а свою страну — величайшей грешницей. Так и мыслили, так и чувствовали как русские святые и подвижники, так и лучшие русские люди и мыслители — так называемые «славянофилы».

Однако даже безбожники и материалисты, появившиеся в России при своем миросозерцательном сретичестве и заблуждении, не страдали национальным самомнисием, никогда не полагали, что целью жизни является наслаждение и эгоизм. Человек, устраивающий свои личные дела, взятый в качестве национального героя, человек, «срывающий цветы наслаждения» в качестве положительного типа, которому надо следовать и подражать — это нечто до такой степени дикое и невозможное для русской литературы, что об этом даже вопрос никогда не поднимался. Русский человек всегда имел в качестве идеала — ишока, служащего верховному идеалу. Вопрос только в том, каков этот идеал: имманентный — посюсторонний или трансцендентный — потусторонний.

В связи с этим русская аскеза и русское иночество, всегда владевшее умами, особенно до революции, делилось на две группы, между которыми лежала *непроходимая пропасть*. Для одних верховным идеалом было Царство Небесное, новый Иерусалим, вечная жизнь с ангелами и святыми в созерцании небесной красоты и во внимании тому, о чем и сказать нельзя, словом, в идеале актуальной, божественной или, если угодно, *софийной* бесконечности царства Божия, Царства Небесного.

Для других верховным идеалом или «ведущим образом» было Царство Земное, земной град социальной справедливости, социальная эвдемония, благосостояние масс, до предела демократизированный комфорт безболезненной, физически счастливой и сытой жизни и безболезненной смерти, эвтаназии.

И подобно тому как радетели идеала Небесного жертвовали всем, что касалось жизни личной и личного благополучия, проходили краткую жизнь страданий и лишений, дабы всем собором блаженствовать в жизни будущего века, так и радетели Царства Земного жертвовали всем, что касалось

жизни личной и личного благополучия, дабы «будущие поколения» жили «справедливо», «безболезненно» и «сытно».

Первый идеал блюли монахи — иноки БОГОЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ идеи.

Второй идеал блюли монахи — иноки ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ АНТИХРИСТОВОЙ ИДЕИ.

Что русские революционеры имели в конечном своем идеале «БОЛЬШЕВИЗМ», в этом сомневаться никак не приходится. Максимализм лежит в их природе, и у Достоевского в «Бесах» Петр Степанович Всеховенский — типичный народник-эссе, но он же типичный большевик-чекист.

Также никак не приходится сомневаться в том, что эти русские революционеры были монахами человекобожеской, антихристовой идеи, однако все же они совершенно не думали ни о своем благополучии, ни об устройстве своих дел, ни об устройстве дел своего народа или своей нации. Но именно эта аскеза во имя страшного черного идеала, во имя зла, принимаемого за добро, во имя «кошмара злого добра» (чтобы употребить удачное выражение Н. А. Бердяева) делала этих людей такими сильными и почти неуязвимыми, ибо аскеза есть страшное оружие как в руках добра, так и в руках зла. Такое ужасающее накопление электричества противоположных знаков должно было привести к невероятному по силе столкновению и к взрыву, к той страшной молнии, которая именуется РЕВОЛЮЦИЕЙ.

Но равные по силе и напряжению аскезы, по презрению к земным наслаждениям и к земному благополучию, эти силы были абсолютно неравны по качеству и по величию идеалов. Великой и нелепой ересью является всякий дуализм, то есть убеждение, что картина мира создается равным противоборством «БЕЛОБОГА» и «ЧЕРНОБОГА». Одной из колossalных, прямо-таки исчезающих заслуг русской литературы и русского богословия является то, что она до основания разрушила этот ложный дуалистический миф о соравенстве двух «богов». Благодаря русской литературе, всему миру было показано, что, по острому выражению отца Сергия Булгакова, «пошлость есть скрываемая изнанка демонизма» и что «под феерическим плащом скрывается вульгарный черт с копытом и насморком».

Таким «вульгарным чертом», несмотря на весь свой «аскетизм», и оказались злые псевдоиноки черной, человекобожеской антихристовой идеи. И чем более они лили

крови, чем более богохульствовали и разливали по лицу «бывшей России», ставшей СССР, пошлости и бездарности своей материалистической и антирелигиозной пропаганды, тем вульгарнее и ничтожнее становился «мелкий бсс», «Передонов» большевизма и марксизма. Мещанства так им и не удалось избежать... И какого мещанства, и какой пошлости! Воистину, кажется, еще никогда не было показано воочию, что сущность диаволизма есть невыразимая, омерзительнейшая пошлость, мелкотравчатость и бездарность.

Всероссийский палач оказался и всероссийским «шутом гороховым». Но народ с присущей ему гениальной чуткостью так и обозвал сатану: «ШУТОМ». А в Страстной службе ад именуется «всесмехливым», т. е. над всеми смеющимся, несерьезным, зубоскалом, — «вольтерианцем»!.. Но зато совершенно отделившись от «ликующих, праздно болтающих, умывающих руки в крови» — великое, серьезное духовно-аскетическое начало русской литературы и поэзии до конца сказало свою пророческую и псаломную сущность в отсветах жертвенного огня и потоков мученической крови.

Александр Блок был зачарован священнопророческой, историософской идеей, которую художник Васнецов вложил в свое изображение ГАМАЮНА ПТИЦЫ ВЕЩЕЙ на стенах Владимирского Собора в Киеве. Эта зачарованность чудесным, несомненно, ангельским символом, выразилась в одном из самых удивительных и самых «русских» стихов знаменитого поэта.

Над гладью бесконечных вод,
Закатом в пурпур облаченных...
Она всчаст и пост,
Поднять не в силах крыл смятенных...
Вещает иго злых татар
И казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...
Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но правдой вещею звучат,
Уста, запекшиеся кровью!..

Во всем здесь сказанном была сделана попытка явить ту подпочву русской музыкальной поэтической красоты, которая была связана с мучительно блаженной жаждой ИНОГО по отношению к миру.

Эта могучая жажда, раз навсегда сделав невозможным культ счастья и наслаждения на русской почве, и все русское искусство, особенно поскольку оно выразилось в слове и в звуке, облекло в монашеские одеяния. Эти два самых мощных орудия и средства красоты — слово и звук — сами стали на русской почве «киными», — независимо от того, следовали они послушно церковно-каноническому чину или были обрабатываемы теми, кого мы зовем «свободными художниками»...

Для того, кто хочет и может видеть далее «грубой коры вещества», черный монашеский клубок над русской поэзией, музыкой и философией будет всегда виднеться как бы в тонком сне... И если это видение не улавливается, то это значит, что либо считающий себя видящим в действительности слеп, духовно слеп, — либо автор произведения отклонился и, как блудный сын, ушел «на сторону далече»... питаться свиными рожками. «Но никтоже даяти ему. Ибо предатель отчего дома не достоин и свиной еды»...