

ФЕДОР СОЛОГУБ — «НЕДОБРЫЙ» И ЗАГАДОЧНЫЙ

*Тленье — жгучая боль,
И подо мною хрустела,
В тело впиваясь соль.*

Ф. Сологуб

*Вышел на берег сеньор.
Губы Лизы сладче вишень,
Дня светлее Лизин взор.*

Ф. Сологуб

Этого удивительного автора, столь непохожего ни на кого другого ни в России, ни в других мировых литературах, нельзя даже и назвать мрачным: светлой, фантастической мечты в нем приблизительно столько же, сколько и того типа тьмы, которую иногда называют «адской». Но вот пришло и водворилось на Руси нечто действительно адское — мерзостное скрещение серпа и молота, изгнало по-настоящему всякий свет и всякую радость, — и выяснилось, что «ад» Федора Сологуба был сущим раем, как и «ад» других его великих современников, так называемых «декадентов»... Выяснилось, что настоящими декадентами были совсем не те, которых красные и черные бездарности и глупцы так именовали, а были именно они — эти красные и черные маляры в стиле Гитлера, Ленина, Троцкого и Сталина. Те же, которые именовались декадентами, были, наоборот, людьми утонченнейшего творчества, настоящей зарей нового искусства, зарей теплого дня, производящего невиданные, чудесно сказочные растения, фантастически прекрасных птиц, цветы, насекомых, подобных светящимся самоцветам, словом все то, что так дивно воспроизвел в его сверкании и звучании Фет в пророческой «Фантазии»:

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развеваясь, падает на плечи.

Что ж молчим мы? Или самовластно
Царство тихой, светлой ночи майской?
Иль поет и ярко так и страстно
Соловей над розою китайской?

Знать, цветы, которых нет заветней,
Распустились в неге своевольной?
Знать, и кактус побелел столетний,
И банан, и лотос богомольный?

Иль проснулись птички за кустами,
Там, где ветер колыхал их гнезды,
И, дрожа ревнивыми лучами,
Ближе, ближе к ним нисходят звезды?

На суку извилистом и чудном,
Пестрых сказок пышная жилица,
Вся в огне, в сияньи изумрудном,
Над водой качается жар-птица;

Расписные раковины блещут
В переливах чудной позолоты,
До луны жемчужной пеной мещут,
И алмазной пылью водометы.

Листья полны светлых насекомых,
Все растет и рвется вон из меры,
Много снов проносится знакомых
И на сердце много сладкой веры.

Переходят радужные краски,
Раздражая око светом ложным;
Миг еще — и нет волшебной сказки,
И душа опять полна возможным.

Мы одни; из сада в стекла окон
Светит месяц... тусклы наши свечи;
Твой душистый, твой послушный локон,
Развеваясь, падает на плечи.

В этом волшебном стихотворении, в этой «поэме о сказке», которая реальнее самой «реальности», передана вся ис-

тория, или лучше, метаистория русского Возрождения, в нем пророчески, в гениальной поэтической форме, повествуется о новом искусстве. Среди этих волшебств мы узнаем и все фейерверки, всю «пиротехнику» Федора Сологуба. Но у этого великого «мастера-колдуна» есть еще целых полпалитры, посвященных демонизму в самых его разнообразных формах — от нежно-двусмысленно-женственных до грозных сонмов выходцев из ада.

И надо было наступить настоящему аду бездарной советской скуки, чтобы понять, что «ад» Федора Сологуба — совсем не ад, но лишь темные краски на половине его художественно-поэтической палитры, краски очень опасного и ядовитого химического состава — не спорим, что опасные, именно в силу их колдовской природы и жуткого состава, — но все же краски — только краски и только средства художественного мастерства.

Быть может, ни на каком другом мастере стиха и прозы в такой степени не оправдался знаменитый поэтический афоризм Валерия Брюсова, как именно на Федоре Сологубе:

Быть может, все в жизни есть средство
Для звучно певучих стихов.

Вот почему также на нем, как и на другом артисте, оправдалось и то, что биографическая сторона великого художника, да еще колдуна-чародея, имеет или третьестепенное значение, или не имеет его вовсе. Федор Сологуб — гений без биографии и без возраста.

Разве в самом деле интересно то, что настоящее имя автора «Пламенного круга», «Навьих чар» и «Мелкого беса» — Федор Кузьмич Тетерников, что он был учителем математики и написал «Учебник геометрии»?

Совсем не интересной и даже отвратительной была его наружность, с которой разве могло еще поспорить уродство Сократа. Его наружность, его жизнь и занятия совсем ничего общего не имели с его поэтически-писательским даром — нечеловески огромным, таким огромным, что временами он кажется незамысловатым и даже очень простым — это касается как его поэтического искусства, так и его «прозы»... Мастерство «пишущего» здесь преодолено, и его техника как бы уже не существует... Он — по ту сторону мастерства и техники. Однако, господа поэты, попробуйте овладеть такого рода

«простотой» и такого рода «отсутствием видимой техники»...

Федор Сологуб — не только самый антисоциальный гений русской поэзии и русской литературы, но еще как будто лучшее подтверждение того, что гений не может быть существом социальным и не только не может, не смеет, не должен быть им.

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди туда, куда влечет тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

В переводе на сологубовский язык это будет звучать так:

Быть с людьми — какое бремя!
О, зачем же надо с ними жить,
О, зачем нельзя все время
Чары деять, тихо ворожить?

В этом именно пункте происходит срыв Тэйяр де Шардэна. Он поклонился модному божку коллективизма, сорвав дешевые аплодисменты у прославленной им улицы, получив в изобилии дешевые лавры. Но не те, которыми венчались на Пинде. Впрочем, сцена увенчания лаврами Кармазинова (в «Бесах» Достоевского) и реплики семинариста о «полезности повара» вполне красноречиво говорят об этом срыве гения, вышедшего на улицу. Этого не случилось с Федором Сологубом, он остался «тверд, спокоен и угрюм». Улица смогла убить его, но никогда не смогла покорить его.

И он предпочел порочную книгу неизведенных лабиринтов искусства книге поваренной и, если уж на то пошло, — предпочел «кухню ведьмы» и «Ауэрбаховский погребок» с песней о блохе, предпочел огненное вино Мефистофеля «мокрому вину» народа — и в данном случае оказался в союзе с Гераклитом и огнем против улицы и «мокрых душ»...

С самого начала пошлостей «октября» он ушел во внутреннюю эмиграцию с твердым намерением реализовать эту эмиграцию во вне и уйти из СССР на свободу. Ему это не удалось — и тогда, просияв на зло кухне и улице пасторальми и триолетами самого изысканного склада и дивного звучания, он ушел по ту сторону «мирным фригийским пастушком», грустящим по своей Лилсте.

Способность к пасторалям и влечение к ним показывает, что в каких-то последних глубинах, до которых не доходил мелкодонный лот толпы, и звучания которых она была неспособна уловить, Федор Сологуб был и оставался ребенком, как это и подобает гению. Эта его «хорошая» «детскость» в особой степени сказалась в пасторалах, проходящих через все творчество Сологуба, в его детско-отроческой эротике, столь пленительной и острой в «Мелком бесе», и, наконец, в его «триолетах», особенно предсмертных.

Но тогда и его кошмары можно довольно легко объяснить как *детские кошмары*. Конечно, это нисколько не уменьшает ни их остроты, ни их жуткости и мучительности. Каждый помнит и знает, какой, подчас, тошнотно-смертельный ужас скрывается в этих видениях впервые вступающей в трущобы мира детской души, за которую борются ангел хранитель (или, может быть, даже ангелы хранители) и бес разрушитель и убийца, все делающий вместе с подчиненными ему злыми духами, чтобы погубить дитя и действительно ответить любящему, божественному «да будет» сардническим хохотом ненавидящего «да не будет».

В подтверждение сказанному можно привести множество аргументов, но особенно в порядке общем и научном — современное вскрытие «психологии глубин», уходящих в бесконечную довременную глубь инфантильных и зародышевых пластов подсознательной и бессознательной психики, большей частью внеиндивидуальной («коллективной», хотя это слово и неточное). В частном же смысле подтверждением сказанному будет то, что лучше всего удались Сологубу его удивительные и жуткие мелочи, посвященные детскими кошмарам, детским трагедиям и порокам. В этом смысле Сологуб должен быть признан продолжателем Достоевского, впервые открывшего этот *новый экзистенциальный детский мир* и сделавшего его предметом *большой литературы*. Здесь соединяются и психофизиология, и педагогия, и педиатрическая психопатология, и метафизика, и педагогика. То есть все представители этих специальностей найдут как у Достоевского, так и у Федора Сологуба богатейший материал. Остается только удивляться тому, что эти пласти антропологической руды оставались так долго незамеченными и нетронутыми со стороны тех, кому о сем ведать надлежит. Это можно объяснить только тем, что так

называемые «взрослые» оказываются гораздо ниже своих юных питомцев. И очень часто, как на это ядовито указывал Салтыков-Щедрин, выговаривается «почтенный старец, убеленный сединами», думается же и выходит на деле — «старый колпак».

Педагогическая практика, зоркость и вещая интуиция привели великого мастера к написанию исключительно удачного, но жуткого романа «Мелкий бес», где таким «бесом» оказывается учитель гимназии Передонов. Этот тип во всей его психопатологической оголенности удался, в смысле мастерства передачи, в такой степени, что не только роман оказался мгновенно прочитанным всей Россией, но еще образовалось ходячее словечко «передоновщина», употребляемое решительно всеми — кстати и некстати, с знанием и без знания источника.

Заметим в скобках, что лютую ненависть большевиков и вообще этой человеческой породы к «психологии глубин» очень легко объяснить самой вульгарной боязнью «разоблачений» тщательно скрываемой «кухни ведьмы» — согласно пословице «знает кошка, чье мясо съела».

И этого типа люди, как правило, легко проговариваются. В своем резко-беспощадном предисловии к «Мелкому бесу» Федор Сологуб заставляет в этом смысле проговориться всю Россию и с презрением, переходящим в ненависть (вполне оправданную), говорит: «это все про вас, мои милые соотечественники».

Взрослая часть, взрослый персонал «Мелкого беса», увенчивающийся параноиком, но вполне ответственным за свои проступки и преступления, совершенно безотраден, безобразен и отвратителен во всех смыслах. В нем нет ни малейших признаков той свежести и красоты, которыми как бы в кредит одарена молодость — с доверием к Промыслу, что все это будет обращено к добру, истине и красоте. Но на это — мало надежды. Вернее, ее вовсе нет. И остается одна эстетика молодого тела и молодого порока, которыми, надо отдать ему полную справедливость, Сологуб в артистическом смысле распорядился с исключительным мастерством — так, что дальше, кажется, идти невозможно. Стоит сравнить этот тончайший шедевр, хотя бы с аляповатой и претенциозной порнографией «Санина» Арцыбашева, чтобы сразу убедиться в том, что Бокаччио и Барков ничего между собой общего не имеют.

Подобно тому как, рисуя самые рискованные ситуации в специфическом смысле, Федор Сологуб никогда не впадает в порнографию, так и беря в качестве темы богохульство или кощунство, он никогда не впадает даже в отдаленном смысле в вульгарно-полуинтеллигентское безбожие русской радикальщины и большевизма. Богохульство и кощунство у него всегда «тема» или трагедия, никогда не мерзостно-бездарный социально-«бутербродный» заказ.

Многие, неопытные в искусстве размышлять и литературио-поэтически оценивать, готовы упрекать Федора Сологуба за его кощунственно-богохульские стихи. Тем, кто это думает, мы скажем: для искусства и для мысли нет и быть не может запретных сюжетов: может быть только «запретное трактование» сюжетов — именно бездарное и глупое. Только бездарность и глупец (если они взялись за перо) хулят имя Божие — и это в меру их бездарности и глупости.

Что у Федора Сологуба нет ничего от советской воистину хульной мерзости, видно из того, что у него славословий не меньше, чем хулы, богохульства и кощунства. Не забудем и того, что Федор Сологуб не терпел советчины ни в большой, ни в малой дозе, и одного только желал (так же как и его жена Чеботаревская) — уехать из Совдепии навсегда.

Снова саваны надели
Рощи, нивы и луга.
Надоели, надоели
Эти белые снега,

Эта мертвая пустыня,
Эта дремлющая тиши!
Отчего ж, душа-рабыня,
Ты на волю не летишь

К буйным волнам океана,
К шумным стогнам городов,
На размах аэроплана,
В громыханье поездов,

Или жажду жизни здешней
Горьким ядом утоля,
В край невинный, вечно вешний,
В Элизийские поля?

Это великолепное — как и всегда у Сологуба по форме и звучанию — терпкое и печально-стремительное стихотворение раскрывает очень многое в его внутреннем мире и в его отношении к России. Это отношение прежде всего было не безусловным, но условным и обуславливалось красотой и способностью вдохновлять. Если Родина из вдохновительной красавицы, гостеприимной и добросердечной, превратилась в отвратительную старую ведьму, злую, скончную и бездарную, то от такой мерзости можно только бежать куда глаза глядят. В «Пламенном круге» Федор Сологуб словно пророчествует о своей родине, которая будет изгонять и распинать своих лучших творческих сынов и защитников, дав приют «легиону бесов»:

Так, смеясь над чашей яда,
Злая ведьма шепчет мне,
Что бессмертная отрада
Есть в отравленном огне.

И возникает жуткая проблема: не были ли мрачные стихи Федора Сологуба эпохи дореволюционной пророчеством (ибо всякий подлинный поэт — пророк) — предсказанием о надвигающейся на Россию «Вальпургиевой ночи» коммунизма? И да и нет. Да, потому что царство и время тьмы на Россию надвигалось уже с эпохи возникновения шестидесятничества. Нет, потому что стихи Федора Сологуба, оценить которые и понять мало кому было под силу, все эти сокровища сологубовского дара никак не были адекватны коммунистической тошнотной бездарности, пошлости и мелкотравчатости.

Была попытка в зарубежной историографии русской литературы изобразить Федора Сологуба в сплошном черном свете. И. И. Тхоржевский не скрывает в своей «Русской литературе» решительного отталкивания от Сологуба — а потому и его непонимания. Но и он вынужден был признать, как бы с насилием над собой, что ненавидимый им автор — «галантливый, замечательный русский поэт, искусный прозаик»... Противоположного мнения могли держаться только писаки из мерзостной «Киевской Мысли» да советчики с их «поэзией» а ля Курочкин или Минаев и прозой в духе «Что делать?» неженатого супруга Ольги Сократовны...

И помимо всего сказанного, согласно морфологическому закону соотносительности понятий, надо вообще утверждать, что *автору, который так чувствителен к теме, злу и пошлости, как Федор Сологуб, несомненно, присуща чувствительность, и не в меньшей степени, к красоте, свету, добру и всему незаурядному и творческому.*

Таким был Гоголь, таким был и остался до конца своих дней и Федор Сологуб.

В сущности, только два литературоведа воздали Сологубу должное — это критики-мыслители В. Ф. Ходасевич и Н. Оцуп.

В. Ф. Ходасевич глубоко прав, сопоставляя два предельно-контрастных стихотворения Федора Сологуба и находя, что оба они очень типичны для этого поэта, никогда не знавшего никаких «покаяний» (в расхоже-банальном, мещанско-старушечьем смысле слова), но лишь обнаружение своего духа, жившего контрастами, и души, состоявшей из противоположностей и вряд ли могшей вообще существовать вне подобного рода метаний. Мучительно? Да! Ад, а не жизнь? Да! Но ведь и гений — «дар Данайцев».

1) И верен я, отец мой Дьявол,
Обету данному в злой час,
Когда я в бурном море плавал
И ты меня из бездны спас.

Тебя, отец мой, я прославлю
В укор неправедному дню,
Хулу над миром я восставлю
И соблазняя соблазнью.

2) У Тебя, милосердного Бога,
Много славы и света, и сил.
Дай мне жизни земной хоть немного,
Чтоб я новые песни сложил.

Тот же Ходасевич, если бы захотел вспомнить, то мог бы этой дивной молитве, так мелодично льющейся из-под гениального пера, противопоставить выражение мрачного неверья, вышедшее все из-под того же пера:

Раскрыт молитвенник напрасно —
Молитвы древние молчат.

Заметим кстати, что все это сказали бы согласно со своим настроениями чрезвычайно многие, если бы только могли «говорить», как говорил Сологуб, и если бы не трусили и не лицемерили, и не были бы лишены того великого умения, которое мы здесь назовем «умением страдать».

Страдать! — Страдают все — страдает темный зверь
Без упованья, без сознанья, —
Но перед ним туда навек закрыта дверь,
Где радость теплится страданья.

Ожесточенному и черствому душой
Пусть эта радость незнакома.
Зачем же лиру бьешь ребяческой рукой,
Что не труба она погрома?

Эти великолепные стихи Фета хорошо объясняют ужасы экзистенции, те ужасы, о которых Сологуб сказал:

Огорченья земныя несносны,
Непосильны земные труды,
Но зато как улыбчивы весны,
Как прохладны обятья воды!

Сколько ласки в лазоревом взоре
И в лобзании радостных уст...

Такого рода «пасторалей» — радостных и меланхолических, но ничего общего с «демонизмом» не имеющих, особенно в форме триолетов, у Федора Сологуба множество. И по силе художественного вдохновения, и по мастерству филигранной отделки они, пожалуй, должны быть причислены к лучшему из написанного этим виртуозом стиха.

Сологуб знал райскую музыку, которая уводит человека
ей внимающего к тому, что можно назвать «несмезденным
расм», он творил эту музыку с упоением, наслаждался ею,
упивался ею, и, кто знает, сложись его судьба, или судьба его
несчастной и порочно-грешной родины иначе — может быть,
все его демонические стихотворения были бы мрачной
прелюдией, минорным вступлением к светлой симфонии
потерянного и возвращенного рая.

Вы не умеете целовать мою землю,
Не умеете слушать Мать Землю сырую,
Так, как я ей внемлю,
Так, как я ее целую.

О, приникну, приникну, всем телом
К святому материнскому телу,
В озарении святом и белом
К последнему склонюсь пределу, —

Откуда вышли цветы и травы,
Откуда вышли вы, сестры и братья.
Только мои лобзания чисты и правы,
Только мои святы объятья.

Это дивное, райское, ни с чем не сравнимое звучанье я бы назвал *Софийной поэмой об Альфе и Омеге*. И как жаль, что столь чуткий ко всем софийным мотивам Тэйар де Шардэн не познал этих звуков прежде, чем писать свою прекрасную «Среду божественного» (*Le milieu divin*). Тогда его гимны «божественному» и «софийному» обогатились бы новыми звуками — ибо Тэйар, несомненно, был большой поэт — и новыми замыслами, и видениями прошлого и будущего.

Конечно, прав Ходасевич, утверждая, что Сологуб всегда видел и любил Россию. Вообще у России всегда было два лика: лик «Святой Руси», откуда пошли и русские прорвеники, и русский творческий гений, — и гнусная безбожная хамская морда, те самые свиные хари, которые увидел городничий в finale «Ревизора» и с которых писан и «Мелкий бес» Федора Сологуба, о чем он откровенно и говорит в предисловии.

Атмосферу надвигающейся воинствующей злобы и бездарности волков, обернувшихся в людей, царства Вия и его гномов и «музыки» волчьего вытья, ледяной пустыни и ходящего по ней лихого человека еще задолго до революции не только Сологуб, но в общем все великие писатели, за исключением, может быть, Льва Толстого, чувствовали — и как чувствовали. Поэтому «сатанизм» Федора Сологуба надо отнести за счет всего этого общего темного фонда и фона русской литературы и поэзии; но ангельское и райское, что так нас пленяет в Сологубе и дает музыкальное пережива-

ние «немедленного рая», и не только на земле, но и в далеких мирах космоса и космосов, надо отнести за счет собственной музы и личности самого писателя.

При таком подходе к творчеству Федора Сологуба вся его картина и феноменология совершенно меняются и от нарочитого сатанизма не остается и следа. Он начисто воспринимается, этот пресловутый «сатанизм», под углом зрения иовлевых воплей, которых мы, жертвы ужасного рока, отяготевшего над Россией и над ее действительно мучительной, страстотерпческой историей, наслушались достаточно... Но все еще как будто мало.

Идут года, гремит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та же, моя страна,
В красе заплаканной и древней!
И долго ль матери тужить,
И долго ль коршуну кружить?

Обвинять Сологуба в нарочитом сатанизме столько же оснований, сколько возлагать те же напраслины на Гоголя, Достоевского, Пушкина, Случевского и др. — то есть ровно никаких. Чувствительны же эти мастера были к бесовщине именно по той причине, что только святым и удается по-настоящему видеть и рассматривать то, что оккультисты имеют смягченно «элементалами», или, говоря проще, бесами. Кто чувствителен к раю, будет обязательно чувствителен и к аду. Но и обратно: кто не чувствителен к аду и злу, к уродству и безобразию, тот не увидит вовек рая, не рассмотрит добра, истины и красоты.

От «белых» стихов Федора Сологуба исходит настоящий потусторонний аромат, часто напоминающий дыхание весенних цветов пробуждающейся земли и церковного ладана. У того, кто по-настоящему с сатаной, этого быть никак не может.

Не забудем же дорог
В Божий радостный чертог,
В обиталище блаженных,
И пойдем под Божий кров
Мы в толпе Его рабов,
Терпеливых и смиренных.

Столь далекий от какой-либо «народности», а тем более фольклорности, Федор Сологуб не стыдится, говоря о России, переходить на почти частушечную мелодию и на простецкий лад, хотя и здесь он это делает с присущим ему мастерством.

Прекрасные, чужие, —
От них в душе туман;
Но ты, моя Россия,
Прекраснее всех стран.

По этому поводу В. Ф. Ходасевич очень остро говорит, вполне подтверждая нашу мысль об исконном дуализме во всем существе Сологуба:

«Нет, не предсмертному просветлению обязан Сологуб своей любовью к России. Это не он не видел Россию, а мы проглядели его любовь к ней».

В ясном небе — светлый Бог Отец,
Здесь со мной — Земля, Святая Мать...

Это уже на темы «Хромоножки» из «Бесов» Достоевского, темы столь свойственные «красе заплаканной и древней», вечно загадочной и, порой, зловеще загадочной России...

Сологуб переживал свою собственную загадочность как проблему — и прибегнул для разрешения ее к последнему из всех средств, к которому всегда и неизменно прибегало человечество решительно под всеми широтами и долготами — к метемпсихозу. Но как он выражает эту мысль, с каким мастерством и с какой проницательной остротой!

Не входя в школьные прения на эту тему, которые, наверно, ему были известны, как очень образованному человеку, Сологуб прибегает к самому сильному виду *argumentum ad hominem*, именно, к аргументу от красоты и вещает пророческим глаголом:

«Рожденный не в первый раз и уже не первый завершая круг внешних преображений, я спокойно и просто открываю свою душу».

Он варьирует эту тему и в прозе, и еще более в стихах, — хотя и не отказывается от аргументов Гегеля о вечной субстанциальности «Я» и шопенгауэрского аргумента, очень, кстати сказать, напоминающего «онтологический

аргумент в пользу бытия Божия» — о том, что всякое «Я» и есть «Я» и, следовательно, не может перестать никогда быть этим «Я», в котором по Шопенгауэру выявляется метафизически-онтологическая «воля», ни смертью, ни какими-либо внешними приражениями не уничтожимая и поддающаяся «уничтожению» только через нирваническую аскезу буддистского типа, к которой Шопенгауэр был философски весьма наклонен, видя в ней спасительный смысл искусства как «чистого субъекта познания». В этом всем многое от того, что можно назвать метафизической усталостью и метафизической разочарованностью, или еще лучше, метафизической безочарованностью, смысл которой такой или приблизительно такой:

«Всего насмотрелся и все испытал я проходя бесчисленные циклы бываний и воплощений». Вообще, весь стиль личности и даже ее телесного выражения у Сологуба — это стиль усталости, словно он не вынес своего собственного гения. В последний период своей жизни Пушкин, кстати сказать, тоже приобщился этому стилю, присоединив к мудрости уставшей скуки еще и мудрость раскаяния, чего у Сологуба совсем не было и что он заменил вызовом:

— Грехи!

Но сквозь этот вызов, в котором было бы ошибочно видеть настоящую дерзость в отношении Неба, или, хотя бы, малую степень цинизма (чего у Сологуба совершенно нет) — проступало то же желание найти «средство от скуки»

И все, что жило и дышало
И отцвело,
В иной стране взойдет сначала,
Свежо, светло.

Отсюда его жажда иных миров и иных созвездий и звезд, что совсем не есть воскресение, но именно жажда палингениесии, т. е. *абсолютного начала и полного забвения всего, что было*. Чувство это весьма элитно-аристократическое и делает Сологуба человеком по преимуществу одиноким, замкнутым и совершенно недоступным для толпы. Быть может, к нему только, да еще к Боратынскому и к Случевскому, со всей силой и полнотой должны быть отнесены знаменитые слова Пушкина:

Ты царь. Живи один. Дорогою свободной
Иди, куда тебя влечет свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Мы не ошибемся, если станем утверждать, что как загадочные слова Федора Сологуба о многократном перевоплощении (не в этой ли еще жизни?), так и кажущиеся выражением кощунства и неверия стихи:

Я воскресенья не хочу,
И мне совсем не надо рая, —
Не опечалюсь, умирая,
И никуда я не взлечу.

Я погашу мои светила,
Я затворю уста мои,
И в несказанном бытии
Навек забуду все, что было —

могут означать совсем другое, сравнительно с тем, что в них прямо выражено. Не говоря уже о том, что глупцам и бездарностям свойственно смертельно скучное дело постановок точек на «i», есть такие мысли и чувства, выражать которые могут только «символы и эмблемы» и которые прямо требуют зашифровки, ибо вне шифра само выражение последних глубин делается их профанацией, да и просто невозможно. Достаточно вспомнить хотя бы евангельские притчи и то, что их Божественный Автор говорит о необходимости зашифровки и об опасности «метания бисера перед свиньями».

Тема «метемпсихоза» естественно синтезируется у Сологуба с темой о «сущности жизни», темой типично «экзистенциальной». Метемпсихоз — важнейшая составная часть религий египетской, индусской, буддистско-иогической, греко-орфической, пифагорейско-платонической и стоической, также и кабалистической, которая, впрочем, тесно связана с неоплатонизмом и пифагореизмом. Учение трудное во всех смыслах, и, несмотря на седую его древность и общераспространенность, не могшее для себя выработать подходящую терминологию, не погрешающую слишком сильно против трудностей и тонкостей самой доктрины, которую вряд ли можно на-

звать и доктриной, но скорее всего мирочувствием и мироощущением, тоже, несомненно, «зашифрованным».

Сам термин «метемпсихоз» (от двух греческих слов: «мета» и «эмпсихоо», что означает одновременно переселение души и ее возвращение, так сказать «вдушевление») неадекватен своему содержанию и может означать также странствующие «мытарства» души. Разумеется, такое мирочувствие предполагает не только вечность и, следовательно, неуничтожимость души, согласно мнению Буасса, но еще и учение о всеобщем одушевлении, о «панпсихизме». Это по той причине, что странствующая душа может избирать себе, или принуждена избирать, любое, так сказать, «местожительство» — до растений и камней включительно. Брэншвиг считает, что это учение не исключает рассеяния и исчезновения души на путях ее странствования, а также ее растворения в общей субстанции, которая может быть и духовной, но не обязательно личной, или личной, но высшего Божественного типа. О таком растворении говорит и «Экклезиаст» (Когелет). Это место столь любимой Шопенгауэром за ее пессимизм библейской книги стало источником вдохновения таких авторов, как Сологуб и Бунин.

«И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: „нет мне удовольствия в них!“»

Доколе не померкли и солнце, и свет, и луна, и звезды, и не нашли новые тучи вслед за дождем,

В тот день, когда задрожат стергущие дом, и согнутся мужи силы; и перестанут молоть мелющие, потому что немного осталось их; и помрачатся смотрящие в окно;

И запираяться будут двери на улицу; когда замолкнет звук жернова и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дщери пения;

И высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль; и отяжелест кузнецник, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его на улице плакальщицы; —

Доколе не порвалась серебряная цепочка и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем.

И возвратится прах в землю, чем он и был; *а дух возвратится к создателю, Который дал его.*

Суета сует, сказал Экклезиаст, все — суета!» (Экклезиаст. 12, 1—8).

Если сопоставить этот текст с известным текстом псалма 103, 29—30:

«Скроешь лицо Твое — мятутся; отнимешь дух их — умирают, и в перстъ свою возвращаются.

Пошлешь дух Твой — созидаются, и Ты обновляешь лицо земли», — то получается нечто гораздо более радикальное и опасное для «ортодоксальной» мысли, даже соблазнительное, если угодно: не индивидуальные души странствуют по телам и созданиям, но Дух Божий, несущий с собой жизнь; а «принцип индивидуации» оказывается подлежащим периодическому разрушению и восстановлению, — так сказать, абсорбции и новому истечению. Водителем же по кругам жизненных судеб является возобновляющий их Дух Божий, Которому, по-видимому, Одному и принадлежит прерогатива «субстанциального я».

Частное же «Я» говорит устами Федора Сологуба:

Я воскресенья не хочу,
И мне совсем не надо рая...

Скорее всего, основой и корнем учения о метемпсихозе следует признать вездеприсутствие души, наделенной способностью к тому, что можно назвать метафизическим полетом, вселением и выселением с последующим новым вселением. Конечно, для передачи этой великой «ночной» тайны человеческой души соответственных слов или понятий не существует, а существующие оказываются малопригодными. Лишь искусство, область по преимуществу «символов и эмблем», обладает, да и то в ограниченной степени, в обход обычных языковых форм, средствами для выражения этой великой тайны «странствующих душ», не имеющих пребывающего града, но всегда взыскиющих града будущего.

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

На Федоре Сологубе полностью сбылось это одновременно и благословение и проклятие подлинного поэта: он с тру-

дом приспособлялся к той земле и к тому телу, в которые неисповедимыми путями был вселен, и жаждал иного. Пусть хуже, но только не так, а иначе.

Отсюда и его мечты о новых обителях, о Земле Ойле и звезде Маир. Не о ней ли тосковал и Аполлон Григорьев, сочетав ее с земным женским лицом, лишь в слабой и весьма приблизительной форме сюда подходившим, а может быть и вовсе не подходившим и на проверку оказывавшимся ужасной чертовской рожей-ведьмой, влюбленной, как ей и полагается, в черта?

Она, да только с рожками,
С трясучей бородой,
За чахлыми горошками,
За мертвей резедой.

Но звезда Маир сияет, как и созвездие Девы со своим Колосом, чисто, непорочно, питает хлебом небесным, «ни-
коли же иждиваемым». О том чтобы истее, не по-здешнему
причащаться в невечернем дне Царства небесного, молится
Церковь, празднуя пасху нетления и бесконечное воскресе-
ние и бесконечно далеко отстоящие обители, которых «мно-
го у Отца Небесного» и изведать которые мы так жаждем,
«полные желанием чудным» и никогда не удовлетворимым
во времени:

Звезда Маир сияет надо мною,
Звезда Маир,
И озарен прекрасною звездою
Далекий мир.

Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет мерцающий Маира
На той земле.

Река Лигой в стране любви и мира,
Река Лигой
Колеблет тихо ясный лик Маира
Своей волной.

Бряцанье лир, цветов благоуханье,
Бряцанье лир
И песни жен слились в одно дыханье
Хваля Маир.

В этих небывало прекрасных стихах мы, затая дух, видим и слышим, как гениальный поэт «выгребает» таинственную ладью, именуемую душой, сквозь стремнину и водовороты, сквозь черные скалы, населенные чудовищами, как и окружающие их прибрежные бездны, — «выгребает» в обители вечной красоты. Он дает, как и та музыка, в которую без остатка переселился его стих, переживание «немедленного рая» — и чего же еще после этого можно желать? Но невольно в голову приходит и в ней колеблется, вибрирует и сияет мысль о том, что и «земля Ойле», и «река Лигой», и «звезда Маир», сияющая над ними, — это наша земля, наша река и звезда Маир может быть Сириус, Бетельгеза, или Альдебаран, или Арктур?.. Но чтобы увидеть их преображенными, переименованными и взятыми в иной мир, надо посмотреть на них *иными* глазами. Это дело артиста — поэта и музыканта. Вне темы и проблемы вкуса — искусства не бывает. В известном смысле между искусством и вкусом можно поставить знак равенства.

Остается удивляться, почему о такой серьезной и решающей особенности восприятия, действия и суждения, как вкус, написано и сказано так мало! Ведь *вкус не только аналогичен совести, но часто полностью совпадает с последней*. Во всяком случае *вкусу в вопросах красоты и искусства, в вопросах творчества* —

В искусствах творческих,
Высоких и прекрасных —

вполне соответствует совесть в области морали, то есть человеческого поведения, во взаимоотношении людей друг к другу и к ближнему, т. е. себя не помнящем «героизме борьбы», говоря языком Н. Оцура; в области познания вкусу соответствует ум и все то, что связано с умом — проницательность, острота, остроумие и проч. Человек, лишенный вкуса в области и в вопросах красоты, вполне соответствует человеку бессовестному в области морали и долга, и человеку глупому в области ума и

познания. Нередко — в положительном или отрицательном смысле — все эти свойства совпадают, составляя *единий морфологический комплекс*. Во всяком случае в вопросах вкуса, ума и морали лучше как и всюду прибегать к морфологическому комплексному методу и не слишком выделять одно из этих трех свойств души человека вместе со связанными с ними темами и проблемами.

Не надо особенно много рассуждать, ибо ясно само собой, что тема вкуса и тема ценности составляют одно целое. Понятие «ценности», в свою очередь, соединено с таким основным понятием метафизики и философии, как *бытие*. Это показано Н. О. Лосским. Ценность прежде всего онтологична. Ценно все сущее, и обратно, все сущее может быть воспринято под углом зрения ценности. Среди же ценностей наибольшей влекущей силой обладает *красота*. Лучшие определения красоты, как это известно еще со времен Платона, Аристотеля и Плотина, связаны, с одной стороны, с господством идеального мотива, что можно еще назвать «универсальным в индивидуальном», а с другой — с полной незаинтересованностью, где субъект восприятия чувствует себя достигшим цели, освобожденным от ада дурной бесконечности и успокоившимся от всяких страстей и пристрастий. Нет больше ни тления, ни «соли», впивающейся в тело.

Телеологическая удовлетворенность, успокоенность создает чувство райской безмятежности. Отсюда точка зрения Достоевского, что «*красота спасет мир*». Сюжет здесь безразличен, важен безупречный вкус и такое мастерство в выполнении, при котором возникает «*шедевр*», не вызывающий своим совершенством представления о лучшем. Вот почему в подлинном предмете искусства должна господствовать идея совершенства или, говоря языком Флобера, — «*демон совершенства*». В искусстве поэтому, безусловно, терпим только «первый сорт» и на первом месте стоит не проблема сюжета («*das Was*»), но проблема совершенства выполнения, проблема «*шедевра*» («*das Wie*»).

Теперь понятно, почему с точки зрения эстетики, где категорическим императивом является хороший вкус и первоклассность выполнения, нравственно-благонамеренный и социально-справедливый сюжет и «благочестивая ортодоксия» могут выглядеть, так сказать, *дрянико и бессовестно*, а сюжет аморальный, кощунственный, «развратный»

может выглядеть *прекрасно, совершенно и быть высшей ценностью*, — все это в зависимости от качества исполнения. Известный аскет св. старец Нон пролил слезы умиления и восхищения, увидев молодую красавицу Пелагею, «морально» сомнительную, но блистающую красотой и со вкусом одетую, — и то, что другому, не наделенному вкусом, стало бы камнем преткновения и соблазном, для него послужило во благо и во спасение. Вряд ли бы это имело место, если бы перед ним был не шедевр божественно-софийного творчества (ибо всякая красота мудра), не юная красавица, но уродливая, дурно одетая и дурно пахнущая «старая ведьма»...

После сказанного делается понятным, почему уродливые и отвратительные сюжеты у таких мастеров как Гоголь, Гойя, Случевский, Федор Сологуб и др. в качестве шедевров искусства, то есть отлично задуманных и превосходно выполненных, удовлетворяют душу, успокаивают ее и производят неожиданный, глубоко нравственный эффект, хотя испытать его могут лишь немногие избранные («много званных, но мало избранных»).

Среди недавно умерших свидетелей и представителей «Серебряного века» русской поэзии на одно из первых мест мы поставим Николая Оцупа. В его превосходном томе, озаглавленном «Современники», глава о Федоре Сологубе, пожалуй, наилучшая. Особенно блистательно, остро и находчиво в ней сопоставление Боратынского с Сологубом и рассуждения о сходстве «неуспеха» обоих (каждого в свое время) у современной им молодежи.

«Может быть, и верно утверждать, что Сологуб любил смерть, видя в ней освобождение от „подлой жизни“. Во всяком случае жизнь, „бабищу дебелую и румянную“, поэт хотел видеть не такой, какой он ее описывал. Несходство действительности с тем, чего хотелось бы, составляет постоянное, как бы личное горе Сологуба, „символиста“ из символистов» (стр. 50).

Из этого отрывка можно было бы составить программу большой и интересной книги о Сологубе. Очень важно замечание, что Сологуб был «символистом из символистов», как бы некоронованным королем этого столь значительного направления не только в искусстве слова русского, «изысканности русской медлительной речи», говоря языком Бальмонта, но, пожалуй, всех искусств, всей культуры и всех

культурных народов. Именно то обстоятельство, что Сологуб был «символистом из символистов», вызывает и, несомненно, будет вызывать также впредь лютейшую к нему вражду в лагере «красных»: в его лице перед ними сам гений символизма, как уничтожающий приговор по адресу того, чем они опаскудили мир под именем «социалистического реализма». Вот причина, по которой они, перепечатывая кое-что из Анненского, Брюсова, Блока и еще кое-кого, никак не могут позволить себе печатать Сологуба: он, повторяем — воплощенная антитеза «социального заказа» и «социалистического реализма», да еще в самой заостренной форме.

Пресная скука советчины лишена способности бродить и в этом решающий аргумент в пользу того, что в их лице черт в видимом образе утвердил свою власть.

Вот почему мы позволяем себе здесь утверждение, могущее показаться на первый взгляд крайне опасным, но на котором мы настаиваем:

Подобно тому, как с легкой руки одного нашумевшего итальянского фильма «Сладость жизни» (*«La dolce vita»*), так называемая безнравственность есть лучшее средство против чекизма с его адом скуки, так и все ереси, черти и кощунства Сологуба кажутся белой литургической гармонией сравнительно с адом крови и скуки, который завели настоящие «чертовские черти».

Это и есть «неосатанизм», зародившийся на русской почве среди русской радикальной революционно-социалистической интеллигенции. К этого рода «неосатанизму», который и есть настоящий сатанизм, или попытка подлинного сатаны выявить подлинный свой лик, Федор Сологуб никогда никакого касательства — ни прямого, ни косвенного — не имел и отстоял от него гораздо дальше, чем, например, Леонид Андреев, одно время весьма им увлекавшийся, хотя потом его наконец «рассмотревший» и с омерзением от него оттолкнувшийся.

Мало того: тот факт, что Сологуб был «символистом из символистов» и никогда, уже в силу своей гениальности, не мог плодить в мире скуки, что его стихи и его проза густо приправлены совершенно особыми, ему одному свойственными пряностями и густо «посолены», делает его, какими бы ни были его сюжеты, прямой антitezой какого бы то ни было сатанизма. Ведь царство сатаны несовместимо с солью и с пряностями. Сологуб же солон, прян, занимателен, исполнен вкуса.