



## П. ФЛОРЕНСКИЙ

### Спиритизм как антихристианство

(По поводу двух поэм: «Лествица». Поэма в VII главах  
А. Л. Миропольского, 1902; А. Белый. Северная симфония  
(1-я героическая), 1903).

#### I

«Скорпионовское» беспристрастие дало мне недавно возможность сопоставить две поэмы<sup>1</sup>, заглавия которых выписаны выше, и, что всего интереснее, обе они посвящены одной и той же теме, заняты одной мыслью — изобразить шествие человека к «au delà» \*. Обе поэмы и в понимании всего этого процесса, и во взгляде на сверхчувственный мир представляют такую полную противоположность, так всецело становятся на почву взаимно исключающих друг друга воззрений, что это сопоставление напрашивается так же невольно, как невольно для себя определяешь разницу их. Даже в языке, в чисто внешней форме разница такая, что и она намекает на противоположность мировоззрений. Одна поэма, «Лествица», написана в стихах, преднамеренно старающихся принять вид прозы; другая — прозой, местами доходящей почти до стихотворной формы. В первой — разлагающийся ритм, во второй — организующийся хаос. И в параллель этому, — предвосхищая свою мысль, — первая поэма говорит о духе материализующемся, духе *деспиритуализирующемся*, так сказать, теряющем свои духовные свойства; другая — о материи одухотворяемой, материи дематериализирующейся, лишаящейся материальных особенностей. То же и в настроениях. Глухие, тупо угасающие в сыром тумане оклики; холод и тьма, в которой мерцают фосфорические светы; внутренняя разъединенность, отрешенность и хаос, так что даже индивидуальность разлагается и расплывается: уныние и тяжесть — вот основные черты в подавленных настроениях Миропольского.

\* потустороннему (фр.).

Чистые звуки серебряного колокола, раздающиеся в ясном воздухе; тепло и все заливающий свет; внутреннее единство всего, связь, цельность; нет расплывчатости: даже образы по существу расплывчатые (вечность, печаль) принимают ясно очерченные формы, с обведенными контурами; радостное упование и легкость душевная — вот черты в замирающих предвкушением и исполненных *радостной печали* настроениях Андрея Белого.

Еще большая противоположность в развиваемых концепциях. Для автора «Лестницы» Бог не имеет никакого отношения ни к миру, ни к духам, ни к действию поэмы. Он — где-то в высотах, недостижимых даже полету мистического восприятия, Он — предельное понятие, возможность для духов бесконечно совершенствоваться, никогда не перестать восходить по «Лестнице» все выше и выше, более и более развивать волю отрешением от желаний. В мрачной холодной эволюции — каждый за себя; тут нет места первородному греху, как нет места искуплению, а есть буддийская карма, есть воплощение еще и еще, есть страдания сами по себе очищающие. Вместо признания греховности и надежды на исцеление вечно давит какое-то неопределенное чувство нечистоты. Нет окончательного, законченного. Всюду и во всем — только потенциальная, «дурная» бесконечность. Из христианства имеется единственно только распятие в виде какого-то амулета, притом недействительного против низших духов (с. 66); и оно так несказанно и неестественно упоминается, что хочется видеть в этом недосмотр.

Наоборот, для автора «Симфонии» Бог реален до осязательности; «на вечерней заре сам Господь Бог, весь окутанный туманом, бродил вдоль зарослей и качал синим касатиком». Он — здесь, теперь. Наши усилия не есть что-то мнимое, вечно стремящееся, но никогда не достигающее цели, нечто оставляющее еще и еще возможность желания. Нет, еще усилие, напряжемся в последний раз, — и мы в неизъяснимом трепете детской радости *внезапно* входим в окончательную и последнюю стадию, получаем свой идеальный облик. Мы в неустойчивом равновесии и даже не сами по себе можем получить этот облик; деятельная молитва вытаскивает «затонувшего брата» из пучины. Темные наследственные силы, греховность, тяготеют над нами, соблазняют, и грех готов захватить в свою власть; но есть искупление из его власти, верное прибежище — Христос, и темные силы должны выпустить свою добычу. Везде и во всем — законченность, законченная, «актуальная» бесконечность. И все заполнено светом, ровным и мягким, и детскостью.

Впоследствии вернусь еще к сравнению обеих поэм, но сначала рассмотрю каждую в отдельности.

## II

«Лествица» не есть произведение *литературное* в обычном смысле слова; каждая буква в этой удивительной поэме кричит, что она не продукт свободного творчества, а документальное описание ряда видений, проносящихся тяжелым сном. Скажу даже больше, можно предположить, что это *не есть* сочинение Миропольского, а простая запись «под диктовку» духов. Читая поэму, невольно представляешь себе автора, как он с холодным, почти безжизненно-бледным медиумическим лицом, может быть в трансе, автоматически заносит на бумагу кошмарные нашептывания духов, обращаясь в какой-то телеграфический аппарат; «в его организме, будто лишенном личной души, проходят души умерших». Сначала то, что он видит, расплывчато; это —

Широкий волнистый туман,  
Безбрежное море видений (с. 29).

Потом формируется. Клубы тяжелых испарений носятся перед неподвижным взором.

Туман колыхнулся, из тысячи лиц  
Мятущихся, жалких он слит:  
Так стая испуганных птиц  
С разбега летит на гранит (с. 29)<sup>2</sup>.

«Мертвящий испуг» вызван темным духом, «прорывающимся с шумом» сквозь духов земных; глаза этого духа светят пламенем угрюмым.

Я царь над телесным,

воскликает он,

Я тело родил,  
Я буду владеть и душою<sup>3</sup>.

Это место в связи с дальнейшим мне представляется вовсе не неясным. Стоит только припомнить воззрения некоторых гностиков, напр<имер>, Маркиона, «первенца сатаны», Керинфа, «врага истины», Сатурнина, Василида, Карпократа и др., стоит сопоставить с этим учение современных люциферистов, чтобы видеть, к чему клонятся воззрения автора, или должны клониться, если быть последовательным. Творец материального мира есть низшее начало, мешающее и сопротивляющееся эволюции и через тело хотящее поймать и души. Тут он именуется Демоном; у гностиков это — Демиург, у люциферистов — «черный бог», Адонаи, раздраженный и ревнующий. Ему остается тело, а душа должна устраниться, бежать от Него, устремляясь к «белому Богу» люцифери-

стов или, как в данной поэме, к «Богу». Необходимо бегство от материи. Одним словом — это тот самый отрешенный спиритуализм, который делает невозможным и ненужным искупление, потому что нельзя спасти то, что по своей сущности, по природе есть зло, так что даже сам Демон «к Богу подыметя смело», когда «умрет непокорное тело»; а души нечего искупать, так как они сами, собственными усилиями освобождаются от тела и идут вперед.

Общие воззрения «Лествицы» на жизненный процесс и на устройство духовного мира не заключают в себе ничего существенно нового: это — слияние некоторых гностических взглядов с системами Дэвиса и Ривэля, известного более под именем Аллана Кардэка. Сюда не весьма естественно примыкают некоторые из воззрений неоплатоников, необуддизма и доктрины теософического общества. Но, говорю, это — не новость. Подобный синтез в той или иной форме пользуется как религия («спиритическая религия») огромным распространением, так что уже с 1870 года нужно считать число приверженцев «спиритической церкви» более 20 миллионов: по словам др-а Philips'a, в одном Париже этих «верующих» имеется около 400 000, а в Льеже почти четверть населения принадлежит к той же церкви (J. Bois)<sup>4</sup>. Мало того, в Бельгии существуют целые деревни, которые большею частью населены спиритами. Имеется тут свой храм, свои религиозные собрания, свой культ умерших; спиритизм, открыто разорвав с католицизмом, разрывает и с христианством. «Мы, — говорили спириты упомянутому выше J. Bois, — имели когда-то над бюстом Аллана Кардэка распятие, но мы заменили его Иисусом-магнетизером»<sup>5</sup>. Впрочем, это как нельзя более последовательно, и от А. Кардэка и Блаватской до люциферистического «евангелия» Albert'a Pike'a<sup>6</sup> только один шаг, притом шаг почти необходимый. «Оккультизм, спиритизм и теософия\*, — говорит Bois, — примыкает более или менее к люциферизму. Их ведет один и тот же дух гордыни и непосредственного удовлетворения» и, насколько можно судить стороннему зрителю, все эти системы в более или менее явной и сознательной форме носят в себе враждебность, доходящую иногда до ненависти, к «официальному» Богу, к Адонаи, и некоторый культ Восставшего, будет ли этот Восставший называться у них просто Богом, «белым Богом», Люцифером, Прометеем, Паном или как-нибудь иначе. Да если бы всего этого и не было в них, то последовательность требует того; раз Творец мира действует недолжно, надо восстать против Него, надо почитать всякого восстающего, а отсюда и культ.

---

\* Тут идет речь о теософии Блаватской, которая не имеет ничего общего с теософией Вл. Соловьева.

Напрасно Валерий Брюсов так заботится о спиритизме<sup>7</sup>: отрицают не факты; пусть они есть; исследовать их — дело психологов. Факты, если не все, то многие, засвидетельствованы, и с научной точки зрения они очень интересны. Но это не то, не то, и не о фактах идет речь! Нам хотят поднести не факты, даже не теории, а религиозно-философскую систему, спиритическую религию. Мы прекрасно понимаем, к чему она обязывает нас, к каким выводам принуждает и к каким последствиям ведет. Многое можно принять из спиритических теорий, но лишь постольку, поскольку они не выходят из области психологии, физиологии и т. п. Но когда нас хотят незаметно перетащить в область метафизики и мистики, когда вместо научных воззрений нам хотят подсунуть *усовершенствованный позитивизм*, то мы будем упираться и руками, и ногами. Это слишком серьезно, более серьезно, чем думают занимающиеся верчением столов. Признать спиритическую религию есть только первый шаг; а далее покатишься с ереси на ересь и логически, и нравственно, — непременно прикатишься к культу Антихриста. Чтобы делать такой шаг, по меньшей мере приходится задуматься, и то чувство нечистоты, которое остается после сеансов у очень многих, тот мертвенный вид медиума, который указывает на овладение им каких-то, во всяком случае не благих, сил, — все это намекает, с чем (или с кем) мы имеем дело. Спиритизм, которым занимаются не научно, в большинстве случаев есть *суеверие*. Что же касается до научного изучения, то нам, чуждым этой специальной ветви психологии или пневматологии, соваться в исследование так же нелепо, как нелепо было бы, если бы кто, не зная физики и не будучи подготовленным, стал исследовать, например, радиоактивные явления потому только, что они кажутся ему любопытными или важными. Так что в этом смысле зазывания Валерия Брюсова странны, чтобы не сказать более того, и приглашение к дилетантизму едва ли может быть желательным. — «Спиритизм, — говорит он, — для новых мистиков ненавистен, потому что все порывается к опытным наукам»<sup>8</sup>. *Это — неправда*. К опытным наукам многие из «новых мистиков» стремятся, сами ищут подтверждения и обоснования всюду, и в том числе на спиритических фактах иногда, но «новые мистики» имеют Христа, и никакой спиритизм (как религиозная система, а не факт) не соблазнит их к отпадению и блужданию в туманах и мгле; если приходится порой пробиваться силой через твердины естественных наук (чтобы убедиться, впрочем, что был прекрасный выход), то неужели мы остановимся перед мглою спиритизма? Во всякой деятельности, исходя из каких бы то ни было данных, субъект подымается до нового, более совершенного, чем сами данные, принципа; а далее, отбросив леса, которые оказываются или уже ненужными, или даже ненадежными, субъект начинает вы-

водить из найденного принципа, который оказывается ценным независимо от лестниц, по которым мы до него добрались. Таковы, напр<имер>, законы энергии в физике, «закон двойственности» в геометрии и т. д.

По разным тропинкам и с разных сторон подымались мы, но сошлись в одной вершине, в высшем принципе — Христе. Теперь нет дела до наших дорожек, быть может, обходных и неудобных. Все наше мировоззрение есть христология; из Христа мы можем выводить, на Нем строить, Им поверять, Им объединять и в Нем жить.

Но если основу для мировоззрения в поэме Миропольского составляют идеи общеизвестные, то громадная заслуга автора ее в том, что он объединил эти идеи в нечто целое, привнес мало свойственный настоящему люциферизму, хотя им требуемый логически, отвлеченный аскетизм и представил отвлеченные и несколько расплывчатые идеи религиозно-метафизического характера в художественной, конкретной форме. Но не менее замечательна и чисто внешняя сторона поэмы. Своеобразный песенный склад стиха, многообразность ритма, соответствие звуков и содержания делают поэму интересной. Возьмем насколько примеров. Вот хотя бы «песнь гусяря».

Когда уснут все люди  
Мертвым, тяжким сном,  
Божья воля буди  
На сердце моем (с. 36).

Как будто в туманном ночном воздухе раздаются эти прорицающие звуки; нет резонанса, и слова глухо падают комьями влажной земли. Да в сущности говоря, вся поэма есть поэма умирания, гимн «смерти милой». Или посмотрите «песнь похода». Отрывистые, шипящие и свистящие шумы, суровость и резкость звука, холодная и режущая жестокость:

Щит о щит,  
Меч о меч!  
Ветр свистит!  
Дышит сечь! (с. 38).

Нескольких стихов достаточно, чтобы воссоздать душевное настроение воинов, отважных, закаленных в боях, суровых и жестоких. Но, впрочем, этот именно размер, которым написана «песнь похода», и подобная же эстетическая идея имеют свой прецедент у Тютчева («песнь скандинавских воинов»)<sup>9</sup>, хотя я не могу, разумеется, говорить что-нибудь о заимствовании.

Обратимся к содержанию поэмы. Конечно, я решительно отказываюсь портить поэму своим изложением: укажу только схему.

Над миром и «ужасным телом» царит Демон, очевидно, тот самый, который говорит во вступлении: «я царь над телесным, я тело родил, я буду владеть и душою». Духи несовершенные, полудухи называют Его — Богом.

Этот Демон принял вид монаха и «как черный холодный упырь» влетел в монастырь; «он был между овцами волк, но пастырь монахам примерный». Монах-Демон несколько напоминает Великого Инквизитора Достоевского и высказывает подобные же взгляды о необходимости «великого кумира», без которого людям показалось бы хуже, так как он дает им успокоение. «Мир бестелесный нам, странник, не нужен», — говорит он. — Духи ждут освобождения от Демона, освобождения во имя какого-то «безобразного, Образ-имеющего» Бога, какого-то «Без-вестного», о котором говорится в поэме довольно глухо; она, впрочем, ничего не потеряла бы, если бы о нем *вовсе* ничего не говорилось, так как *такой* Бог имеет характер «ненужной гипотезы» и является отголоском глубины гностиков; *de facto* Богом в поэме является некий Старец, лик которого «дышит волей живою», и помощник его Князь.

И долго тянулись века.  
И Демон царил на земле,  
А верные ждали борца-старика,  
Проведшего жизнь в мучительном зле,  
Чтоб зло он познал  
И проклял познание опять,  
Чтоб чист, как нетленный кристалл,  
Он мог перед смертью стоять<sup>10</sup>.

Наконец он родился и своим помощником взял некоего «избранника», Князя. После некоторых подвигов Князь узнает от Старца свою миссию.

Говорит ему старец:

«Познай, не однажды текло  
Земное твое прозябанье.  
В душу тебе налегло  
Много былого сознанья.  
Ища и стремясь, ты не знал,  
Что свершаешь волю былую.  
Былого врага ты искал,  
Теперь я его указую.  
Как черный, холодный упырь,  
Гонимый мучительным страхом,  
Дух сильный влетел в монастырь  
И в нем поселился монахом.  
К нему ты, избранник, придешь,  
Как нищий с святою мольбою;

Под рясой предательский нож  
 Внезапно блеснет пред тобою.  
 Ты Демона тело разрушь,  
 Отдай себя в грешные руки.  
 И станешь властителем душ,  
 Пройдя непомерные муки...» (с. 43).

Эта ужасная мысль, как наваждение, привязывается к читателю, и начинаешь против воли сочувствовать Князю в его безумии; это нечто вроде «Красного цветка» Гаршина<sup>11</sup>, но гораздо безумнее, потому что дело идет о жизни человека, который был «пастырь монахам примерный». Князь исполняет поручение, как было сказано ему; за это его сжигают.

Но вот разгорелся костер  
 И в пламени ярком погас!  
 По небу скользнул метеор,  
 И пробил борьбы непредвиденный час (с. 64),

час окончательной борьбы между Старцем и Демоном. Старец «полн вражды к Господину (Демону)... он верит в величие счастья без воли разбитого тела. Он грозные знает заклатья и с Демоном борется смело». Борьба заканчивается тем, что «Демон в бездонность низринут!».

Я передал схему этой поэмы и повторю еще раз, что эта «лестница», имеющая «сотни ступеней к холодному величию», представляет грандиозную концепцию позитивизма, несомненно *антихристианскую*; в представлении Миропольского она приобретает высокий художественный интерес, как конкретное изображение метафизических и религиозных идей.

Перейду теперь к поэме Белого.

### III

Первое, что замечается при чтении «Симфонии», это — особая музыкальность, не то чтобы певучесть или полнозвучность, а какой-то своеобразный ритм. В нескольких словах трудно объяснить, в чем он заключается, но я все-таки попытаюсь.

У речи обыденной имеются свои задачи: требуется выражаться кратко, или точно, или не повторяться и т. п. Все такие условия препятствуют свободной кристаллизации речи, и получается вследствие этого неправильно сложившееся, аморфное звуковое тело. С другой стороны, стихотворная речь налагает свои стеснения; тут требуется певучесть, рифма, ритм; все это уже *необходимо* и своею неподатливостью жмет речь, являясь для нее чем-то внешним, извне накладываемым и чуждым самой сути фразы.

Эти требования опять мешают правильной организации речи как речи; если ее предоставить себе, то стих будет неудачен; если же нет, то преобладает внешняя форма, содержание же отступает на второй план, являясь аккомпанементом (Бальмонт).

«Симфония» А. Белого есть попытка устранить все возмущающие причины и дать речи выкристаллизироваться в свободной среде, дать возможность для молекулярных сил языка идти по их естественным путям и сложить организованное *изнутри* целое, а не аморфную массу. Одним словом, тут идет речь об искусстве *чисто го слова*, и как симфония в музыке есть музыка по преимуществу, чистая музыка, так и произведение А. Белого является опытом искусства *слова* по преимуществу перед всеми другими видами поэзии. Это — требование свободы; но не свобода произвола, а признание, что речь как таковая сама по себе есть нечто ценное и гармоничное *в своих особых законах*, что она может иметь собственные цели — вот каким требованием задается, по-видимому, А. Белый. Поэтому, если внутренний дух фразы требует рифмы — появляется рифма; но это не навязанная, так сказать, рифма, а необходимая. Для большей ясности рассмотрим несколько примеров.

Что-то свежее звучало в реве дерев, что, прошумев, вздрагивали и застывали в печалях (с. 22).

Тут рифма воспроизводит шум леса и внезапный порыв ветра, и она требуется содержанием и формой фразы. До «что» идет *crescendo*, постепенно приближающийся шум верхушек, которые накрываются. После «что» *diminuendo*; волна уходит, и верхушки деревьев качаются в другую сторону.

А вот, например, звон стеклянных колокольчиков, звонкий и холодный.

...О, цветы мои чистые, как кристалл! Серебристые!

Вы утро дней...

Золотые, благовонные, не простые — червонноносные, лучистые, как кристалл, чистые.

В утро дней.

И кричал ликуя: «Все нежней вас люблю я» (с. 67—68).

Это — голоса безразличных сил природы, пляшущих ритмически. — Или еще подобострастье и ухмыленье:

Выходил проклятый дворецкий, гостей встречая,

Горбатый, весь сгибаясь, разводил он руками, говорил улыбаясь и т. д. (с. 83).

Точно так же появляется естественно, в силу внутренней гармонии языка, аллитерация; то же надо сказать и о чисто внешней ритмичности.

Засмеялись они громко. Их увидел простачок. Захихикал, пригрозив им Тонким старым пальцем.

По той же причине является известная звукоподражательность, и в смысле полноты гармонии между содержанием и звуками некоторые фразы не оставляют желать ничего лучшего, хотя это не искусственная гармония, а такая, что в свободно развивающейся речи она бы не могла не быть. Например,

*холодная струйка ручейка прожурчала: «Без-вре-мень»...*

Тут так и чувствуешь холодок прозрачной ключевой воды, и прямо слышишь звуки водяной струи; подчеркнутые слоги прямо выхвачены из музыки воды, оправдывая слова Годманна <?>: «музыкальный тон тем совершеннее, чем более приближается он к какому-нибудь из таинственных звуков природы, еще не отторгнутых от ее груди».

Подобными, часто совершенно примитивными средствами А. Белый создает целую глубоко-перспективную картину, например:

Стволистая даль темнела синевою. Между стволов ковылял козлоногий лесник,

Пропадая где-то сбоку (с. 22).

Это «пропадая где-то сбоку» прямо открытие и лучше воспроизводит сосновый или еловый лес, чем сколько угодно картин. — Или вот еще:

прижимал рыцарь руки к груди, поглядывал на козла и пел грубым басом: «О козлоногий брат мой!»...

Как ни просты слова, а лучше едва ли можно было изобразить грубый, охрипший от громкого крику голос грубого рыцаря. А вот это место:

1. Лес был суров.
2. Между стволов в дни безумий все звучал, все звучал голос волхва, призывая серебрянотонких колдуний для колдовства.
3. В дни безумий.
4. «С жаждой дня у огня среди мглы фавны, колдуны, козлы, возликуем».
5. «В пляске равны, танец славный протанцуем среди мглы!.. Козлы!..
6. Фавны» (с. 65).

Черные лохматые тела ритмически извиваются при свете костра. Напряженный организм достигает высшего состояния — и вдруг все цепенеет при внезапном ударе литавров: «фавны!», глухо обрывающихся, будто положенных на мягкое. Это — воспроизведение в слове того же, что у Грига и Сен-Санса в музыке.

Пока я говорил только о внешнем ритме «Симфонии». Но главный ритм в «Симфонии» — внутренний ритм, ритм образов, ритм смысла. Этот ритм напоминает возвращаемость темы или отдельной фразы в музыке и заключается в том, что зараз развиваются *несколько* тем различной важности; внутренне они едины, но внешне — различны. И вот такие темы перемежаются и разделяются друг от друга только паузами. Но так как нет постепенных переходов от одной темы к другой — темы как бы перебивают друг друга, то необходимо помимо внутреннего объединения и некоторое внешнее; это достигается повторением некоторых фраз — стихов. Например, темами одной из частей служат: переживания мрачные и нечистые рыцаря; святые молитвы королевы; жизнь леса и пляски в нем, великаны. Последние две темы служат как бы фоном для развивающейся трагедии. Жизнь леса и чародей изображают силы природы, сами по себе не злые, но и не добрые, еще не определившиеся ни к добру, ни ко злу. Это — природное человечество. Гиганты же, с бледнокаменными лицами, надрывающиеся над перетаскиванием туч, представляют *титаническое* в природе и человечестве, т. е. природу, поскольку она сама есть нечто реальное, сильное и до поры до времени богоборствующее (Иаков)<sup>12</sup>. Но это — не просто самоутверждающаяся тварь, самоутверждающаяся в качестве твари, а нечто, сознающее свою *мощь*, но не определяющее ее границ. Придет час, и, повредив себе ногу в непосильной борьбе, оно попросит благословения у Божества и смирится перед Всемогущим. Вот эти темы, перебивая друг друга и в то же время тесно переплетаясь между собою, создают величавую трагическую часть симфонии, сообщают ей особую полноту. Обычные произведения можно сравнить с одностольной музыкой, эту придется сопоставлять с полифонной...

«Северная Симфония» по своему содержанию имеет сказочно-апокалиптический дух. Апокалиптичность ее заключается, однако, не в том, чтобы в поэме изображались события Апокалипсиса; этого нету, и даже четвертая часть «Симфонии» «Откровению» никак не соответствует. Апокалиптичность — в настроениях; от начала и до конца постепенно нарастает сознание близости рассвета; сквозь решетку сказочных слов все время звучит ликующее пение «Христос воскрес из мертвых»... и слышится задыхающийся шепот: «убелили одежды кровию Агнца»...<sup>13</sup> Почти невыносимая жуткая радость без образов и определенных представлений парализует поток бывания, и убеждаешься опытом, что «времени больше не будет»<sup>14</sup>.

Глубоким мирным голосом кентавр кричал мне, что с холма увидел розовое небо...

...что оттуда виден рассвет...

Так кричал мне кентавр Буцентавр мирным голосом, промчавшись как вихрь мимо меня.

...И понесся вдаль безумный кентавр, крича, что он с холма видел розовое небо...

...Что оттуда виден рассвет...

В «Симфонии» четыре части. *Первая* из них, *сказочно-героическая*, переносит читателя в германский мир. С новою живостью звучат воспоминания детства, когда мы упивались народными сказками германцев, когда не могли представить себе короля без красной мантии, обшитой золотом, и интересовались вопросом, как король надевает шапку, раз у него на голове всегда зубчатая корона. Где-то в отдалении происходит действие первой части. В глуби веков виднеется героическое, и лента с рядом картин проходит перед созерцанием. Потом появляется трогательно-наивное и даже аляповатое; чудятся перепевы Гофмана. Но аляповатость мила; будто ребенок мечтает в наивных формах о важном и серьезном; хочется ему украсить это важное всем, что у него есть под руками, и он украшает сусальным золотом и мишурой, бумажными розами и цветными тесемками от покупок...

Героическое уступает повседневному. «Серебро блеснуло в кудрях у короля. Морщины бороздили лицо матери», — и хочется плакать детскими слезами и горевать детским горем о стареющем короле и бедной королеве. Холодно делается. «Королева выходила в теплом одеянии, отороченном горностаем. Почтенный король прятал свои руки в рукава от стужи. Он любил топтаться на месте, согреваясь. Его нос краснел»... Собиралось все королевское семейство в своей изразцовой комнате и пряталось от вьюги. «Молодая девушка дремала на коленях державной матери. Отец, сняв свою красную одежду и оставшись в белом шелку и в короне, безропотно штопал дыры на красной одежде и обшивал ее золотом»...

Так проходил год за годом...

Легкая печаль и легкая радость, детство и сказки кончились. Начинается *вторая* часть симфонии, *трагическая*. Зловеще-резко кричат медные трубы; гнусаво вторят им фаготы. Легкость уступает место резким и тяжелым переломам. Контуры заполняются, персонажи перестают быть абрисами, появляется глубокая светотень. Темная наследственность, греховность и нечистые призраки кивают и улыбаются и тянут к себе. С другой стороны, святое перестает быть только безгрешным; оно становится выше греха, делается силой, хотя отчасти укрощающей нечистое. Святость и греховность борются и напрягаются до последних сил. Моменты умиления; иногда нечисть подавлена, чтобы с еще большей силой вспыхнуть после. Изнемогают. Прорывается грех, последнее столкновение и... удар грома. А силы природы во все время борьбы

и после журчат и переливаются, и играют частыми и холодными аккордами, успокаивающими после этой борьбы и громового удара. Медленно и тихо заканчивается вторая часть.

Чародей протягивал руки виннозолотому горизонту, где расплзался последний комок облачной башни, тая, и пел заре: «Ты смеешься, вся беспечность, вся, как вечность, золотая, над старинным этим миром...

Не смущайся нашим пиром запоздалым... Разгорайся над лесочком огонечком, яркоалым»... (с. 69).

Если в первой части — индивидуализм, если там человек является природным человеком, еще не благим и не злым сам по себе, то во второй части — борьба между реальным и идеальным содержанием, попытка все, мешающее идеальному, подчинить этому идеальному. Из германского мира мы переходим к славянскому, от героя к святому, от человекобога к Богочеловеку.

Холодные серые дни. Дождь и ветер и пожелтевшие листья. Осенние песни...

Так начинается *третья часть, драматическая*. Тоскливо и серо от свершившегося падения. Коцунствами и сатанизмом хочется наполнить пустоту души. Последний проблеск сознания и мучительный вопрос. Титаническое делает последние усилия, изнемогло, готово смириться. И святость, одержав последнюю победу, и грех, — все проходит. Печаль и ожиданье: доколе, Господи, доколе?..

Начинается *четвертая часть, мистическая и прекрасная*. Обстановка меняется, и мы попадаем в чистилище. Полупрозрачность и мягкий матовый свет. Проваливаются тяжелые сны и кошмары. Вспоминается старое, воскресает прошедшее. «Тянулись и стояли облачка, Адам с Евою шли по колено в воде вдоль отмели. На них раздувались ветхозаветные вретница. Адам вел за руку тысячелетнюю морщинистую Еву. Ее волосы, белые, как смерть, падали на сухие плечи. Шли в знакомые, утраченные страны. Озирались с восторгом и смеялись блаженным старческим смехом. Вспоминали забытые места»... (с. 103).

Невольно хочется прервать изложение и напомнить слова старца Зосимы.

...Старое горе, великою тайной жизни человеческой, переходит постепенно в тихую умиленную радость; вместо юной кипучей крови наступает кроткая ясная старость; благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные ко- сые лучи его, а с ними тихие, кроткие, умиленные воспоминания, милые образы изо всей долгой и благословенной жизни, — а надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая! Кончается жизнь моя, знаю и слышу это, но чувствую на каждый оставшийся день мой, как

жизнь моя земная соприкасается уже с новой, бесконечною, неведомою, но близко грядущею жизнью, от предчувствия которой трепещет восторгом душа моя, сияет ум и радостно плачет сердце (Достоевский)<sup>15</sup>.

Вот это-то настроение воплотил А. Белый в ряде конкретных образов, и сделал это очень искусно. Возвращаюсь к изложению.

В этой стране — чистилище, «обитало счастье, юное, как первый снег, легкое, как сон волны». «Здесь позабыли о труде и печали! Ни о чем не говорили. Всё забыли и всё знали! Веселились, не танцевали — взлетывали в изящных междупланетных аккордах. Смеялись блаженным водяным смехом»...

Всеобщая задушевность и полная мудрость. Прощение. Едва слышный орган, а может быть, то камыши поют хором радости и умиления. Даже титаническое склоняется перед Всевышним и прощено.

Последняя ночь. Все трепещет радостным ожиданием грядущего. Уже заря. «Ударил серебряный колокол»...

#### IV

Как у А. Мировпольского, так и в значительно большей степени у А. Белого, в их поэмах, несмотря на общую выдержанность, имеются некоторые промахи и фальшивые ноты, очень досаждающие при чтении. Но так как наши критики заняты по преимуществу выискиванием недочетов в критикуемых произведениях, то я предоставляю эту часть разбора охотникам до выуживания чужих ошибок, а сам вернусь к содержанию обеих поэм.

«Лествицу» Мировпольского можно назвать поэмою анти-христианского позитивизма. «Симфонию» же Белого — поэмою мистического христианства. Этим, конечно, я вовсе не хочу сказать, чтобы *по содержанию своему* первая поэма была позитивизмом, а вторая христианством. Нет, но основное настроение первой поэмы есть то самое, которое заставляет мечтать о бесконечной эволюции. О «хрустальном дворце»<sup>16</sup> и жизни без Бога реального и живого. В этом мире, однако, индивид исчезает, а он-то и хотел быть «как боги»; в этом мире бесконечная эволюция невозможна, человеческая культура непрочна; в этом мире, наконец, мы не имеем никаких оснований надеяться на могущество, которое бы по своему произволу управляло вселенной, на силу *воли*. Как индивид, так и род уничтожаются рано или поздно. Если так, то все претензии позитивизма, очевидно, нелепы. И вот тут придумывается замечательно хитроумный обход всех возражений. Все, что ранее говорилось о материальном мире, теперь переносится в область чисто духовную, в мир духов. И тут, по-прежнему, имеется эво-

люция, «к величию холодному сотни ступеней»<sup>17</sup>, и самоутверждение, и беспредельное увеличение своих сил. Тут мы имеем дело с самым страшным и могучим врагом христианства и, как бы ни казались воззрения, подобные данным, фантастическими, или мало обоснованными, или даже нелепыми, они являются особыми *верованиями* и, в качестве таковых, представляют несравненно большую антихристианскую силу, чем все скептические соображения вместе взятые. Как бы ни был тонок скептицизм, *верить* в него нельзя, потому что он не имеет собственного содержания; а так как вера необходима, то скептик в конце концов возвращается по другой дорожке к тому же, что оспаривал. Спиритизм же, как и вообще *позитивизм*, есть нечто содержательное и поэтому может быть предметом веры; в качестве же своем позитивизма *усовершенствованного* — он не имеет слабых сторон обычной формы позитивизма.

Хотя по фактическому содержанию между христианством и спиритизмом может быть множество промежуточных ступеней, но по форме веры, по основному все определяющему настроению между той и другой системой верований *нет* никакого перехода. Тут не может быть никакой середины, и между спиритической религией и христианством рано или поздно должна возникнуть смертельная борьба. То обстоятельство, что современные позитивисты косо смотрят на спиритизм, еще несколько не доказывает отсутствия между ними внутреннего родства, так что соединения этих фракций позитивизма, или, вернее, поглощения обычного позитивизма спиритизмом, ждатель весьма естественно.

Наоборот, поэму А. Белого законно назвать «*поэмою мистического христианства*». Опять-таки, это название я даю вовсе не в зависимости от содержания поэмы: я знаю, что некоторые даже восстанут против нее, считая ее нехристианской, и это ничего не будет доказывать. Основное настроение А. Белого является существенно христианским, но только это настроение символизируется в конкретные образы сказок и мифологии.

