



Владимир Николаевич Ильин
Пожар миров. Избранные статьи
из журнала «Возрождение»

Текст предоставлен правообладателем
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=2672255

Пожар миров. Избранные статьи из журнала «Возрождение». – М.: Прогресс-Традиция, 2009. – 752 с.: Прогресс-Традиция; Москва; 2009 ISBN 978-5-89826-231-8

Аннотация

Вл. Н. Ильин (1890–1971) по праву входит в когорту замечательных русских мыслителей, создавших в XX веке жанр философско-литературоведческой критики. Мало кто из русских философов уделял столько внимания русской лирике. В сборник включены наиболее важные статьи Вл. Ильина, публиковавшиеся в журнале «Возрождение», который имел репутацию одного из самых монархических изданий русской эмиграции.

Содержание

Исав, восставший на Иакова	5
Философия. Эстетика	25
Художественный стиль русских философов и ученых	25
Лейбниц и русская философия	33
О бытии души, о ее бессмертии и свободе	58
Профессор-эрудит на марксистской пружине	67
Метафизика и феноменология красоты с ее антитезами	70
Пожар миров	80
Чайковский и русская симфония	92
К кончине Игоря Федоровича Стравинского	108
Конец ознакомительного фрагмента.	110

Владимир Ильин

Пожар миров. Избранные статьи из журнала «Возрождение»

Издание сборника статей Владимира Николаевича Ильина, дополняет серию публикаций его трудов, осуществлённую после его смерти в 1974 году моей матерью Верой Николаевной Ильиной. Эта книга, в некоторой степени, продолжение начинаний матери и, одновременно, исполнение сыновнего долга перед отцом.

Я вспоминаю отца уже немолодым человеком, страстно увлечённым своей работой, которую без преувеличения можно назвать «делом жизни». Конечно, в детстве я не способен был понять, что это за труд. Он же, невзирая на мой возраст и непросвещённость, искал во мне собеседника, в котором всегда нуждался. Когда я приезжал на каникулы домой из Англии, где учился в школе-интернате, он непременно хотел говорить со мной. Сам не знаю почему, может быть из эгоизма, свойственного юности, я всячески уклонялся от бесед. О чём сейчас жалею. Не исключено, что я невольно находился во власти несправедливых выводов, подсказанных непростыми обстоятельствами жизни нашей семьи. Мать, высоко ценившая дарование отца, боготворившая его, вынуждена была с трудом зарабатывать деньги, содержать всех нас. Отец же, напротив, оставался в моих глазах «чистым философом», человеком «не от мира сего», бедным и безответственным.

Только повзрослев, я сумел осознать, и то не сразу, что Владимир Николаевич, и вправду, являл собой образ истинно творческой личности. После смерти матери, моя старшая сестра Елена, увы, скончавшаяся в 2007, и я были чрезвычайно рады возможности передать в дар Фонду Русского Зарубежья в Москве архив В.Н. Ильина. Нас очень поддержал Александр Авдеев, в то время посол РФ во Франции. В сентябре 2005 года на церемонии передачи отцовского архива московский мэр упомянул о чувстве вины за изгнание из страны 3 миллионов, в числе которых оказались и лучшие умы отечества. Я запомнил эти слова. Книги, статьи, архив Владимира Николаевича Ильина, умершего в эмиграции в Париже, возвращаются в Россию.

Выражаю глубокую благодарность российскому учёному Алексею Павловичу Козыреву, исследователю наследия В.Н. Ильина.

Особая признательность моему давнему другу Рейнхарду Кроллу из Берлина, а также его партнёру по бизнесу, доктору Герберту Антону Бурджету из Лихтенштейна за возможность осуществить данный проект.

Николас Ильин

Исав, восставший на Иакова

В истории русской мысли Владимир Николаевич Ильин до сих пор остается в тени своего однофамильца Ивана Александровича Ильина, почти полного его антипода по стилю философской мысли. Если Иван Ильин словно стремится укротить свой гордый и горячий ум паутиной гегелевских понятий, и даже в самых поэтичных своих книгах рассудителен и франтоват, то Владимир горяч совсем по-другому, его мысль часто сбивчива, обличительна, он постоянно сбивается на критику большевизма, материализма, скудоумия советской философской схоластики и той традиции интеллигентского и революционного радикализма, которой обязано рождение нового строя. Особенностью стиля Ильина было и то, что ему часто приходилось ссылаться на свои неопубликованные труды по теории формы, морфологии, а также по логике, истории средневековой и русской философии. Трудный, неуживчивый характер Ильина, бескомпромиссность его позиции, которую в сфере политической он менял подчас на противоположную, отнюдь не способствовали публикации его философских текстов, не носящих к тому же популярного или публицистического характера. Поэтому Владимир Ильин оставил о себе память, прежде всего как об авторе работ по литургике и литературном критике, стремясь, однако, в своих опубликованных статьях, пусть сбивчиво и торопливо, донести до читателя основные идеи своей морфологии. Как заметил как-то другой, более поздний русский писатель, который был вынужден эмигрировать во Францию, Андрей Синявский: «Мои расхождения с советской властью – чисто стилистические». Владимир Ильин тоже был весьма чувствителен к стилю, и даже посвятил небольшой раздел своей книги «Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы» художественному стилю русских философов. «Стиль, – писал он, – явление настолько важное, что как мы видели, он неоднократно определял собою так называемое содержание и развитие его. Ведь стиль – это форма. А форма, как это дознано от Платона и Аристотеля по наше время, есть основное свойство, даже содержание духа. Форма онтологична, и не „материя“ ее определяет, но она определяет собою материю, которая без формы – ничто. Надо только уметь взять понятие научно-философского стиля или научно-философской формы во всей онтологической бытийственной глубине этого понятия, как „мыслеобраза“. В огромном большинстве случаев, полетом мысли великих ученых и мыслителей руководит то, что Альберт Ланге назвал „поэзией понятий“»!¹

Владимир Николаевич Ильин родился 16 (29) августа в 1890 г.² в дедовском имении Николая Петровича Чаплина и Надежды Петровны Чаплиной (урожденной баронессы Меллер-Закомельской) Радомысльского уезда Киевской губернии Владовка. Бабушка была блестящей пианисткой, любимой ученицей Антона Рубинштейна. Рождение уже было омрачено трагедией: отец философа Николай Александрович Ильин, крупный чиновник финансового ведомства, а также литературовед-любитель Шекспира, застрелился еще до его рождения. Позже из того же самого пистолета, хранившегося в семье, застрелился его дядя, брат матери. Вместе с матерью Верой Николаевной, урожденной Чаплиной и ее родителями маленьким мальчиком Владимир Ильин переезжает в имение Ивань Слуцкого уезда Минской губернии. По настоянию мать выходит замуж за директора Слуцкой гимназии М.М. Ивановского, филолога-классика, внушившего мальчику страстную любовь к древним язы-

¹ Ильин В.Н. Арфа Давида. Религиозно-философские мотивы русской литературы. Т. 1. Проза. Сан-Франциско, 1980. С. 420–421. Книга была опубликована посмертно с предисловием В.Н. Ильиной. Однако по ее рассказам, склад, на котором хранился тираж книги, подвергся не то наводнению, не то еще какому-то стихийному бедствию, поэтому большая часть тиража погибла.

² В различных автобиографиях В.Н. Ильин указывает то 1890, то 1891 год рождения, чем вызвано и разноречие в различных энциклопедических и прочих статьях о нем.

кам, хотя сердце ее принадлежало управляющему отцовским именем со звучным польским именем Нарцисс Аникетович Дубинский, который стал впоследствии вторым отчимом философа.

Мое раннее детство, – пишет Ильин в своей автобиографии, – захватило последний период Фета, Чайковского, Влад. Соловьева. Все три трагичны – каждый по-своему и все три немыслимы вне дворянско-помещичьего быта. Повторилась трагедия внутри-райского падения».

Метафора поруганного рая становится одной из центральных в творчестве Ильина, вернее сказать, является для него не метафорой, а первореальностью, интерпретирующей весь космос человеческой истории и культуры. Не случайно одной из важных частей его учения становится амартология. Это ощущение неизбежности греха, выворачивающего наизнанку смыслы и богоданный порядок мироздания, закладывается с раннего детства, и даже многолюдные семейные застолья вспоминаются Ильиным в этой богословско-амартологической перспективе: «Большинство семейных катастроф и мучительных скверных анекдотов произошли за столом и эти застольные страдания так удивительно контрастируют с обилием и превосходным приготовлением яств. Это словно анаморфоза Тайной Вечери Господа, где сладости Евхаристии и прощальные слова Спасителя контрастирует предательство» (из воспоминаний «Пережитое»), «Падший и потемневший, запутавшийся мыслями человек глух для имен, которые он сам же нарёк. Он ослеп для символов всего совершающегося в мире. Но мир, конечно, не лишился ни имен, ни символов, ни смыслов. Они только ушли от человека, как ушел от него рай – по той причине, что грех и смысл несовместимы», – напишет он в книге о Серафиме Саровском³.

Страдающая мать, поруганная женственность была глубинным переживанием философа. История чеховского героя – врача Осипа Дымова в рассказе «Попрыгунья» – не случайно станет темой одной из лучших статей, «Глубинные мотивы Чехова», вошедших в настоящий сборник, и будет прочитана Ильиным автобиографично. С любовными метаниями матери связано и одно пророчество святого Иоанна Кронштадского, о котором философ помнил и которое считал полностью сбывшимся:

«Приехав в Петербург и остановившись у родственников по второму мужу, она поехала в Кронштадт, выстояла литургию в огромном Кронштадском военно-морском соборе и стала медленно продвигаться со всем огромным сонмом молящихся ко кресту. Хотя святой Иоанн Кронштадский до этого ее никогда не видел и не слышал о ней ничего, но он ее заметил, отличил среди огромной толпы и, подав ей крест, вглядываясь в нее своими небесно-голубыми, всевидящими глазами, медленно сказал ей: «...Отойди в сторону, в пономарку... Я сейчас обо всем этом с тобою поговорю», как будто между ними должен был возобновиться начатый вчера разговор, как между старыми знакомыми о хорошо известных им вещах. Маме пришлось ждать долго: пока приложатся все ко кресту и пока будет отслужено несколько молебнов и панихид... Наконец, весь бледный от усталости, но с сияющим, поистине ангельским лицом, он вошел в пономарку и подойдя к маме сказал ей ласково, но очень серьезно: «Слушай! Оставь все это... Теперешний твой муж очень хороший человек, любит твоего сына... А это – пройдет... обойдется. Но если ты меня не слушаешься и будешь настаивать на своем – окажешься глубоко несчастной на всю твою недолгую жизнь, и твой сын – тоже!» Помолчав немного, он с состраданием посмотрел на маму и прибавил: «Впрочем, я знаю, ты меня не слушаешься... Вот тебе моя фотография... Вспоминай обо мне, а я буду за тебя молиться...» Он достал свою, хорошей работы фотографию и сделал на ней надпись, которую понять смогли впоследствии только мама и я.

³ Ильин В.Н. Преподобный Серафим Саровский. Христианское изд-во. М., б/г.

Так все и случилось. Мама умерла в 46 лет, будучи глубоко несчастной, как и я, расстроившись с Н.А. Дубинским, а из-за него со своими родителями и родственниками, умерла в глубоком одиночестве в Житомире, обобранная Дубинским и его первой семьей, с которой тот вновь сошелся» (из воспоминаний «Концлагерь на воле»).

Тайное пророчество старца глубоко врезалось в душу философа, явилось своеобразной невидимой подосновой его трагического мироощущения. Однако это отнюдь не безысходный трагизм, навеянный неотвратимой античной судьбой, он всегда был просветлен для Ильина опытом церковной жизни – литургики, святости. Примерно в то же самое время, когда мать Ильина отправилась за советом к Иоанну Кронштадтскому, произошло прославление преподобного Серафима Саровского, о котором Владимир Ильин напишет в эмиграции одну из лучших своих книг.

Образ униженной и поруганной матери, умершей в одиночестве, был ключевым в творчестве Ильина, по-своему лелеявшего всю жизнь перешедшую к нему по наследству от Гёте и Соловьева идею вечной женственности. В своем пределе он (и только ли для него одного?) сливался с образом томящейся в руках большевистских бесов Родины, «матери-сырой-земли». Нервозность, местами даже истеричность его письма – след непрестанной, доходящей до предела душевной боли, рубцы периодически повторяющихся духовных кризисов, ведущих подчас к неразрешимым конфликтам с окружением.

«Я Исав, восставший на Иакова⁴, выражаясь фигурально, я – полевой зверолов, удалая башка, а не запечный маменькин сынок – говорю это потому, что и мать моя страдала отнюдь не «тихая мамаша», подливающая яд в качестве «тещи», но восставшая праведница, воистину положившая душу свою, и потому преследуется всю жизнь Законом Иакова и Исава. Но я теперь говорю – довольно «мамаша» и «сынка» – довольно Иакова... довольно! Идет Восставший Исав с Его матерью, идет Восставший и Самооправдавшийся Иов, кончен кенозис! Наступает время славы славных! Форма-форм и есть слава!», – запишет он в 50-е годы в своем дневнике.

Окончив IV Киевскую гимназию с золотой медалью, в 1908 г. Ильин поступил в Киевский Императорский университет Св. Владимира. В университете он заканчивает два факультета: физико-математический (по отделению естественных наук) и историко-филологический (по философско-историческому отделению), в определенном смысле повторив образовательную траекторию Владимира Соловьева. Только к этому надо добавить еще музыку, которая постоянно сопровождала философа (а Соловьев, как известно, не был меломаном и знатоком музыки). Дух музыки, зародившийся в нем в бабушкином имении, также не оставил его – Ильин заканчивает частную консерваторию, а в Университете пишет выпускную работу на тему: «Проблема музыки в философии кн. В.Ф. Одоевского» и получает за нее золотую медаль. Сдав магистерские экзамены, Ильин начинает читать лекции по философии в качестве приват-доцента. Но его преподавательскую карьеру прерывает революция.

В 1919 г. Ильин покидает Россию и через Одессу перебирается в Константинополь, а оттуда в Белград, где преподает в различных средних и высших учебных заведениях. В 1922 г. Ильин переезжает в Берлин, где продолжая преподавательскую деятельность, поступает на теологический факультет Берлинского университета, который оканчивает в 1925 г. в Берлине, а затем в Париже Ильин пишет философский труд со вполне уже «ильинским» названием: «Два закона. Сущее и должное. Опыт конструктивной критики формально-рас-

⁴ Исав в Ветхом Завете – сын Исаака и брат-близнец Иакова. Однажды, голодный и усталый после охоты, он продал свое первородство Иакову за чечевичную похлебку (Быт 25:29–34). Исав был любимцем Исаака, однако Иаков, прибегнув к обману, в котором ему помогла мать, получил от Исаака благословение, предназначавшееся Исаву; вследствие этого потомкам Иакова было обещано господство над потомками Исава. Иаков, скрываясь от мести брата, бежал в Харран, однако спустя много лет вернулся и примирился с Исавом.

членяющего мышления», в которой, синтезируя направления современной ему философской мысли – феноменологию, неокантианство, интуитивизм, культурную морфологию Шпенглера, – закладывает основы своей морфологии, над формулировкой основных идей которой он будет работать всю жизнь, практически не имея возможности публиковать свои собственнo философские тексты. (Один из текстов, близких к морфологическому циклу «Нуль, точка и монада» включает в себя настоящий сборник.)

Позже, в 1954 году, подготовив новый очерк своей морфологии под заглавием «Статика и динамика чистой формы», Ильин так будет характеризовать свой морфологический замысел: «Уже со студенческой скамьи и, гл<авным> обр<азом>, под влиянием контраста прекрасных форм (гл<авным> обр<азом>, музыкальных и живописно-архитектурных) и безобразных, карикатурных, деформированных рож (гл<авным> обр<азом>, российской революционно-социалистической интеллигенции, в изображении "Бесов" Достоевского) я пришел к открытию, что в поисках философской первоосновы (des Grundes, ср. von Wesen des Grundes Гейдеггера) понятие формы (μορφή), образа (εἶκο'ν) напрашивается само собой. Тогда образ, икона и будут тем, что принято называть бытием, добром, или лучше, знаменитой триадой – истиной, добром и красотой (положительные аксиологические категории). В противоположность этому, "нарушенная форма" ("де-форма", "деформация", фр. *deformité*) будет небытием в триаде зла, диалектически паразитируемой на триаде добра и ей противостоящей: ложь, зло и безобразие. Если в направлении Истины, Добра и Красоты идти до предела, то возникнет понятие Абсолютного Существа, или Бога, Который не может не существовать, иначе понятие Абсолютного не было бы понятием Абсолютного, но было бы внутренним противоречием – *contradictio in adjecto*. Это и есть т<ак> наз<ываемый> "онтологический аргумент бытия Божия"».⁵

Еще в Берлине Ильин вовлекается в евразийское движение, не являясь, однако, одним из его учредителей – авторов знаменитого сборника «Исход к Востоку». Впервые в евразийской печати он появляется в 1923 году в сборнике «Россия и латинство». Для него евразийство – логическое продолжение линии славянофилов, Николая Данилевского и Константина Леонтьева, коренящееся в вере во вселенскую миссию Православия. Основателем евразийства он несколько неожиданно провозглашает М.Л. Магницкого, попечителя Казанского учебного округа, призывавшего в преподавании философии «руководствоваться «исключительно посланиями апостола Павла» и лишь в порядке исключения привлекать Аристотеля и Платона»⁶. Заслугу Магницкого Ильин видел в «смелом и решительном перемещении точки зрения на Восток»⁷. В евразийстве его привлекало представление о нелинейном характере истории, концепция, отстаивавшая уникальность и неповторимость существовавших в истории цивилизаций. Антикатолический пафос евразийства не был близок философу. Уже в зрелые годы он пишет предисловие к русскому переводу творений Терезы Малой и не пренебрегает тем, чтобы, совершая пробежки по утреннему Парижу, забегать в католический храм и играть на органе. В 1929 году он вместе с Н.П. Алексеевым и П.Н. Савицким участвует в так называемом «кламарском расколе», отмежёвываясь от советофильства Л.П. Карсавина и ряда евразийцев, видевших в индустрии первых пятилеток признаки идеократического и национального перерождения космополитического интернационала большевиков. Они выпускают брошюру «О газете «Евразия» (газета «Евразия» не есть евразийский орган)», а уже в 1935 В.Н. говорит о «мертвом теле евразийства».⁸ «Историософия евразийцев скорее напоминала глубокий по замыслу и роскошно развитый по артистиче-

⁵ Дневник 1954. Архив В.Н. Ильина. Библиотека-фонд «Русское зарубежье», Москва.

⁶ Павлов А.Т. Философия в Московском университете.

⁷ Ильин В.Н. М.Л. Магницкий // Евразийская хроника, 1928, № 10.

⁸ Ильин В.Н. Пореволуционная «бодрость» (подп.: В. Созанович) // Возрождение. 1935 г. 18 января. № 3516.

скому выполнению православный погребальный обряд, отпевание в эмиграции убитой и брошенной на свалочное место октября России», – запишет В.Н. Ильин в одной из своих поздних работ⁹. В этот «евразийский» период Ильин развивает свой «материологизм» как учение, противоположное диалектическому материализму, официально утвердившемуся в качестве философии большевиков в конце 20-х. В отличие от евразийцев, поколения «детей» по отношению к «отцам»-«веховцам», Ильин считал себя учеником отца Сергия Булгакова и Николая Бердяева, стремясь совместить в своей метафизике софиологический космизм первого и философию свободы второго. Именно евразийцы стали основными критиками булгаковской софиологии, находя в ней элементы православного модернизма, противоречащие традиционализму и «бытовому исповедничеству», Ильин же радикальным образом поддержал своего старшего коллегу по Институту (венчавшего его, кстати, с Верой Николаевной), выступив в «Возрождении» в поддержку отца Сергия в 1935 году, когда на Булгакова ополчились иерархи двух церковных юрисдикций.

Материологизм, учение о Логосе, пронизывающем материю, который Ильин трансформирует в морфологию, учение о форме, которая мыслится философом динамически, как выявление глубинной усии (сущности) вещи на поверхности, вполне сочетается с пафосом булгаковской софиологии, которая мыслится им как панэнтеизм, одухотворение материальной природы божественным светом. В 1928 году Ильин даже делает доклад в булгаковской семинаре о св. Софии Премудрости Божией в Сергиевском Институте. «Софийное мировоззрение не есть эзотеризм, а благодатная срединность, благодатное единство – говорит он в докладе. Все дробные системы антисофийны. Таков материализм. В нем все сводится к бесконечному дроблению, где анализ без синтеза, часть без целого, где нет целостности и целомудрия. Материализм есть проявление метафизического разврата, что хорошо показал о. Павел Флоренский. Целостная, всеединая тварь является антиподом раздробленности. София есть лад, слаженность. Поэтому материализм антисофиен»¹⁰. А семью годами позже, когда в эмиграции снова вспыхнут софиологические споры, Ильин напишет в газете «Возрождение» статью, которая всколыхнет и противников и сторонников отца Сергия Булгакова своей догматической смелостью. «Отрицание софиологии, софиеборчество, – напишет о ней, – смело может быть отождествлено с материализмом, а также с номиналистическим рационализмом, то есть с имяборчеством, с непочитанием Имени Божьего, с отрицанием Его божественности, впечатленной на светлом челе всесовершенной Твари-Церкви, великолепной Премудрости Божией. В этом отношении, в этом смысле уместно приравнять Софию Духу любви Божией, горящей на челе твари. Или по слову русского поэта Вячеслава Иванова

Любовь, как атом огневой,
Его в пожар миров метнула,
В Нем на себя она взглянула
И в ней узнал он пламень свой.

«Пожар миров» есть великолепное явление славы Божией в материальном бытии, есть «слава звездная», венчающая чело Царицы Небесной»¹¹.

В 1925 году в Париже создается Богословский институт, задача которого – готовить священнослужителей для будущей России, освобожденной от большевиков (все духовные академии и семинарии в СССР к тому времени были закрыты). Формировать преподаватель-

⁹ Цитирую по тексту диссертации: Гусаков А.Ф. Морфология в философии В.Н. Ильина. Москва, МГУ, 2009 г. Источник цитаты: архив В.Н. Ильина, БФРЗ. Ед. хр. 14; Л. 3–4.

¹⁰ Протоколы семинаров отца Сергия Булгакова о Софии Премудрости Божией. Запись В.А.Зандер // Братство святой Софии. М.-Париж: Русский путь, 2000. С. 137.

¹¹ Ильин В. О Св. Софии Премудрости Божьей // Возрождение. 7 декабря 1935 г.

ский штат митрополит Евлогий поручил С. С. Безобразову, в будущем владыке Кассиану. В.Н. Ильин был позван в Институт практически с момента его основания в 1925 г. и преподавал там литургику и историю средневековой философии вплоть до 1940 года и был очень любим студентами. В 20-е годы выходит целая серия блестящих книг Ильина, прежде всего по христианской апологетике и литургике «Преп. Серафим Саровский» (1925), «Запечатанный гроб – Пасха нетления (О смысле богослужения Страстной седмицы и Пасхи)» (1926), «Всенощное бдение» (1927), «Загадка жизни и происхождение живых существ» (1929), «Атеизм и гибель культуры» (1929), «Шесть дней творения» (1930). Уже после войны, став прихожанином парижского подворья Московской Патриархии, он получит за свои труды по богословию степень доктора богословия от патриарха Алексия I (Симанского).

Великим Постом 1997 года мне довелось записать на диктофон три беседы с регентом Сергиевского Подворья и профессором литургики (а значит, в известном смысле, продолжателем дела В.Н. Ильина) Николаем Михайловичем Осоргиным. Осоргин – старожил Подворья, ведь он родился в год его приобретения и его крестины были первым православным богослужением на только что приобретенной территории. Вот что рассказал Николай Михайлович о Владимире Ильине:

«Вы Владимира Николаевича Ильина помните?

– Хорошо помню. С Владимиром Николаевичем я сблизился в последние годы жизни. Он ездил в летние лагеря, где я тоже бывал, занимался хором, и мы там много общались. И я очень его полюбил.

– Да, ведь он был композитором. Он еще и пел?

– Нет, он не пел. Для смеха я скажу, он только чеснок ел. Я расскажу немного про него. В Институте были с ним проблемы, потому что это вообще была голова ученийшая, но, я вам скажу, на его примере я понял, что значит выражение "ум за разум зашел". То есть у него столько всего было, что он уже не мог этим владеть и не разбирался, а плавал в этом. И, в конце концов, его все-таки исключили из Института, это, кажется, было связано с немецкой оккупацией. Он писал какие-то компрометантные статьи, и, в общем, его попросили отсюда уйти.

– Это было еще до оккупации или в самом ее начале?

– Вот что было до оккупации, этого я не могу сказать. Но я его хорошо помню, как он приходил сюда преподавать. Тогда мне было лет десять или даже меньше. То, что он был композитором, это я помню еще с тех пор, потому что здесь у нас была рояль и он приходил играть свои сочинения. У меня до сих пор осталась в памяти мелодия одного. Один мотив он все время играл в разных тонах, а мы с братом были озорниками, хлопали дверью, смеялись, и, в конце концов, он высказывал совершенно ожесточенный: "Не мешайте работать человеку!". Это детское воспоминание. А нормально с ним познакомился я уже много лет спустя после войны – в летних лагерях, которые устраивало в Альпах Христианское движение – там было у нас много времени, чтобы общаться, и общались мы на разные темы, и на церковные, и, главным образом, на музыкальные. Его как профессора просили там читать лекции. Он о Чайковском говорил. Он даже хвастался, что имел возможность слышать одно произведение Чайковского, которое никогда не вышло в свет. Я тогда, между прочим, начал увлекаться Брукнером (я и до сих пор его очень люблю), и я тогда спросил: "Владимир Николаевич, как вы на счет Брукнера?" Он мне так ответил: "Я должен признаться, что никогда его не слышал, но я вам скажу, он мне нравится, потому что я читал партитуры" (надо сказать, что во Франции Брукнера никто не знал. Брукнера только значительно позже конца войны понемногу стали играть. Теперь-то его все знают. Я опять-таки его узнал во время немецкой оккупации, слушая радио из Берлина). Я подумал: "Вот это да!" Вот еще анекдотик. Он был большой остряк и ухажер. Я считаю, что это признак нормальности, в какой-то степени. Большой остряк был по душе. Там, в горах, когда погода испортится, так это уже на неделю.

В первый день дождя мы встречаемся: в плащах каждый бежит куда-то в свою сторону. И он говорит: "Здравствуйте, Николай Михайлович. Погода плохая, ужасная!". "Да, Владимир Николаевич. Будем надеяться, что установится". И вот так на третий день все продолжается, опять встречаемся, он говорит: "Вы знаете, Николай Михайлович, я думаю, что погода установилась". А так он был интересен тем, что не было ни одной области, в которой бы он чего-то не знал. Я очень любил всегда в детстве железную дорогу, паровозы, и от него узнал, что он тоже интересовался паровозами и, в частности, он настолько интересовался, что его даже допустили до одного паровоза, и он мне рассказывал, как ему дали возможность править и дали ему задачу, и он сказал, что это самая трудная задача: сдвинуть паровоз на четыре сантиметра, не больше и не меньше. Он говорит: "Это нужно дать какой-то газ, нажавши тормоз, и потом еле-еле отпустить и потом закрыть". И тогда только-только он получает маленький толчок, но что это очень трудно: всегда это будет больше, чем нужно.

– Его даже в гимназии дразнили: "Ильин-паровоз".

– Ах, вот как? Ну вот видите. И был литургистом тоже. Он здесь даже литургику читал. С ним было интересно говорить, потому что я уже тогда занимался хором, и я вижу, что человек все знает, все понимает.

– Он в своей краткой автобиографии писал, что за работы по литургике и книгу о Серафиме Саровском Патриарх Алексей I сделал его доктором богословия.

– Я вам скажу, что этого я не знаю, но с моей точки зрения он может быть десять раз доктор богословия. Часто в этой области степень получают люди, которые не имеют права, и не получают достойные. Я думаю, что у него такая была голова, что вопреки всяким неприятностям, которые он мог чинить, он вполне заслуживал этого.

– Все-таки в своих суждениях он был пристрастным человеком, как вы считаете?

– Возможно, да. Но мне не приходилось с ним специально говорить о людях, давать оценки. Но я себе представляю, что у него могли быть такие люди, которых он не терпел. С другой стороны, я сразу скажу, такое бывает, на самом деле»¹².

В.В. Зеньковский, профессор Ильина в Киевском университете, пишет, что именно он порекомендовал своего бывшего студента для преподавания литургики. «Ильин сразу вошел в самые близкие отношения со всеми профессорами Института, впрочем обилие восторженных отзывов о них, слишком внешняя лесть действовали на всех неприятно. Это был «ласковый теленок», готовый кормиться у многих... Как человек очень талантливый, он часто поражал блестящими афоризмами, но все это как то «плыло» у него и вслед за блестящим афоризмом следовала какая-нибудь банальная пустая мысль. Эти контрасты, сначала задевающие слушателей, потом начинали утомлять... и все же изумительная широта знаний, острые формулировки, превосходная память (он мог цитировать наизусть большие отрывки из бесконечной массы стихов, которые он помнил) – все это содействовало популярности Ильина»¹³. Уход Ильина из Института был связан с его заметным поправлением под влиянием публициста Георгия Мейера, публикациями статей (в том числе и под псевдонимами) в консервативной газете «Возрождение», редактируемой П.Б. Струве. Подлила масла в огонь и ссора с Бердяевым в 1935 году, вызванная резкой статьей «Идеологическое возвращенство» в том же «Возрождении», о которой Бердяев не преминул вспомнить даже в своем «Самопознании», причем практически теми же самыми словами сетовала на ильинскую критику жена Бердяева Лидия Юдифовна: «Это тот самый В.И., который в течение 10 лет считал себя самым преданным нам человеком, которого мы всюду защищали (т. к. многие его не любили, не выносили), который приходил чуть ли не по 2 раза в неделю, часто даже надоедая нам

¹² Опубликовано в: Свято-Сергиевское подворье в Париже. К 75-летию со дня основания. СПб. – Париж, 1999. С. 176–177.

¹³ Зеньковский В., прот. Мои встречи с выдающимися людьми // Записки русской академической группы в США. V. XXVI. New York, 1994. С. 38–39.

своими излияниями, духовными и романтическими. Но мы терпеливо его выслушивали и жалели, т. к. знали, что он человек одинокий, нуждающийся в поддержке и утешении. И вот результатом этой заботы и участия является низкая злоба и клевета»¹⁴.

Бердяев был лидером Религиозно-философской академии, на заседаниях которой нередко выступал Вл. Ильин и другие профессора Saint-Serge. Критика Ильина, уличавшего своего учителя в резком полевении, в том, что его «соблазнил кучер», была ниже пояса, кроме того, была опубликована под псевдонимом П. Сазонович. Статья вызвала настоящий скандал в эмиграции. Ее написание вызвало муки совести и в самом авторе, который буквально обрушил на Бердяева поток покаянных писем, где сравнивал себя с Иудой. Когда Ильин опубликовал резко критическую статью о П.И. Милюкове, о. С. Булгаков поставил ему ультиматум – или фельетоны, или институт. Но настоящая буря поднялась в период немецкой оккупации, когда Ильин начал сотрудничество с «Парижским вестником», издаваемым неким Жеребковым, сотрудничавшим с оккупационными органами. Мотивом к этому могло быть стремление защитить семью, ведь супруга В.Н. была крещеной в православие еврейкой, вместе с ними проживала ее мать, которая ходила отмечаться в Гестапо, и двое малолетних детей. Когда в газете появился фельетон, в котором затрагивался митрополит Евлогий, ректор Института, было принято решение освободить Ильина от обязанностей профессора. Собственно, похожее решение, однако в другой ситуации, было принято в Институте в 1939 году относительно другого не менее известного философа Г.П. Федотова, которого scomпрометировали, наоборот, связи с испанскими левыми, противниками франкистского режима. Институт существовал в значительной степени на деньги английских и американских благотворителей, как правило, протестантских, поэтому был вынужден так или иначе соотносить свою политику с ними. Не содействовало улучшению и без того скандальной репутации Ильина и получение им стипендии и командировки в Берлин. В 1941-42 годах Ильин подолгу живет в Берлине, занимаясь в Университетской библиотеке, общается с настоятелем православного прихода в юрисдикции митр. Евлогия прот. Иоанном Шаховским, впоследствии известным церковным писателем, протоиереем Александром Киселевым, известным деятелем РПЦЗ, которому в старости суждено было вернуться в Россию и закончить свой век в Донском монастыре.

После возвращения из Германии и смены идеологических ориентиров Ильин снова претендует на профессорство в Saint-Serge, но ему с трудом удастся наладить отношения со своими бывшими коллегами. В архиве Института хранится письмо митрополита Евлогия, обращенное к декану о. Сергию Булгакову, в котором он просит оказать материальную поддержку Ильину, которого он встретил с дочкой на литургии в храме и нашел глубоко несчастным. Произошла, наконец-то, личная встреча с Бердяевым и возобновилось общение с отцом Сергием Булгаковым, однако прежний свой статус в Институте Ильин восстановить уже не мог. В свойственной Ильину полуироничной-полувосторженной манере он пишет Булгакову 3.06.1944 после их встречи, скорее всего оказавшейся последней (на следующие сутки после этого письма, с отцом Сергием случится инсульт и он уже не встанет со смертного одра): «Хочу вам сказать, что моя последняя встреча с Вами ввергла меня в такую бодность, окрыленность духа и тела, что даже эвритмию я делаю гораздо лучше и прыжки мои повысились чуть не вдвое. Поразитесь-ка! Господь да воздаст Вам за оказанное мне благодеяние и за всякое счастье, за вновь подаренную мне молодость!». А двумя годами раньше, 16 декабря 1942 года Ильин делится с Булгаковым своими творческими планами:

«Возлюбленный и глубокочтимый Отец Сергей!

¹⁴ Бердяева Л. Профессия – жена философа. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 82.

С великим трепетом берусь я за перо, чтобы написать Вам это послание, в котором содержится программа, в значительной степени уже осуществленная программа моих софиелогических и научно-философско-софиелогических трудов.

1. «Статика и динамика формы» – в двух частях с важным введением, которое быть может Вы благословите прочесть у Вас и о чем я имею радость Вас уведомить. В введении будет поставлена также проблема феноменологии софиелогической точки зрения.

2. FΩS – ΖΩΗ¹⁵ – первый софиелогический сборник, заключающий статьи: 1) Вместо предисловия. Софиелогическая постановка антропологической проблемы; 2) Бог и боги; 3) Бытие и свобода (софиелогия эссенции и экзистенции); 4) Халкидонский догмат как основа истинной философии; 5) Софиелогия ценности; 6) Логика как часть общей морфологии (генерализация математического замысла Н.И.Лобачевского по случаю наступающей 150 годовщины со дня рождения гениального математика (1793–1856); 7) Свет и материя (софиелогическая постановка проблемы вещества как пневмо<нрзбр.>); 8) Рождение философии из духа страдания (процесс Сократа и рождение Платоновой философии); 9) Основная проблема психологии религии в свете эмоционального мышления (Emotionaldenken); 10) Софиелогия бедности (кенотические основы христианской этики); 11) Софиелогия Ветхого завета (Филон и Флавий); 12) Вселенская милостыня или софиелогия общего дела (так же софиелогическая критика власти и государства).

3. SOFIA-EPISTHMΗ¹⁶. Второй софиелогический сборник.

1) Вместо предисловия. «Проблемы универсализма» (или софиологии науки, софиелогическая en-kokloz-paideia-энциклопедия;

2) Нуль, точка и монада (математика, логика и бытие); 3) Старое учение об истине, добре и красоте как основа для новой софиелогической апологетики; 4) Красота в природе и искусстве; 5) Рождение прекрасного (по поводу «Федра» Платона и «Рождения Венеры» Боттичелли); 6) Красота спасет мир (о тайне жизни будущего века); 7) Основные проблемы амартологии и о «аде безобразия»; 8) Амартологическая патология и эмпирическая антропология; 9) Болезнь и выздоровление (по поводу квартета A-moll Бетховена; 10) Иовлевы мотивы музыки (о Бетховене, Шопене и Чайковском); 10) Софиелогия истории культуры; 10)¹⁷ Званные и избранные; 11) Софиелогия надежды (apokatastasis ton pantcon¹⁸); 11) Софиелогия Веры и Любви; 15) Рождение науки и мистики и о слабости знания; 16) Святость, мудрость, сила.

4. O MELLOTOS AIΩN¹⁹. Третий софиелогический сборник. 1) О ступенях иерархии и возрастания реальностей; 2) Песнь песней (софиелогия эротики); 3) О ступенях блаженства и соотрадания; 4) Веки веков; 5) Не уявился что будет (эсхатологическая docta ignorantia²⁰); 7) Coincidentia oppositorum²¹; 7) Бездна богатства и премудрости (по поводу пасхального богослужения и огласительного слова св. Иоанна Златоуста).

Вот для чего дышу я сейчас, для чего несу свои страшные и по бесчисленным грехам моим заслуженные мною узы

Но не хочу, о, други, умирать,
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать.

¹⁵ Свет-жизнь (греч.)

¹⁶ София-знание (греч.)

¹⁷ Сбив нумерации у В.Ильина – А.К.

¹⁸ Восстановление всяческих (греч.) Термин Оригена и св. Григория Нисского.

¹⁹ Будущий век (греч.)

²⁰ Ученое незнание (лат.). Термин Николая Рузанского.

²¹ Совпадение противоположностей (лат.)

К Вашим ногам несу я свои грехи и свое покаяния, ибо поистине

Я сжег все, чему поклонялся
Поклонился всему, что сжигал.

Ради Христа прошу у Вас свидания, чтобы поделиться мыслями по поводу историософии момента и подышать Вашим воздухом

Я и моя семья целуют Вашу благословляющую руку.

Ваш бедный и недостойный сын В. Ильин».

После окончания войны Ильин переходит из юрисдикции Константинопольской, к которой принадлежал Сергиевский Институт, в каноническую юрисдикцию Московской Патриархии, храм которой на rue Petel, освященный во имя Трех Святителей Василия Великого, Григория Богослова и Иоанна Златоуста, злыми языками русской эмиграции именовался «*église bolchevique*». В 1944 году отец Евграф Ковалевский, один из активистов Фотиевского братства, ставящего своей задачей православное миссионерство на Западе, открыл Литургический центр св. Ириней Лионского, позднее преобразованный в Институт Святого Дионисия по образу и подобию Сергиевского Богословского. Некоторое время ректором этого Института был богослов В.Н.Лосский, сыгравший, кстати, не последнюю роль в подготовке обвинительных указов митрополита Сергия Страгородского, осуждавших богословскую систему о. С. Булгакова. Первоначально это была структура Московского Патриархата, и Ильин устраивается туда на должность профессора. Но в 1953 г. о. Евграф расколол Западно-европейский экзархат Московской Патриархии и создал Французскую православную церковь, выведя Институт из подчинения Московской церкви. Однако Ильин, как и его супруга Вера Николаевна, остаются до последних дней своей жизни прихожанами Московской церкви. Частым гостем являлся Ильин в летних лагерях русского студенческого христианского движения, как правило, в Альпах, где он читал лекции на разные темы, прежде всего касающиеся русской культуры и поэзии. Эти лекции были для него способом получения хоть какого-то заработка, впрочем, платили мало, и Ильин сетовал на то, что ему приходится влачить на себе поденщину, от которой отказывалось большинство его коллег. В лекциях и беседах с молодежью и возникали многие темы, нашедшие отражение в статьях, опубликованных в журналах – «Пути», «Вестнике РСХД», «Новом журнале», «Возрождении», многие из которых вошли в настоящий том.

В «Возрождении» Ильин печатается в 1957 по 1971 годы. За это время им было напечатано в этом журнале более 70 статей на самые разнообразные темы и в самых различных областях – истории философии, философии науки, литературоведения, музыковедения. Журнал имел репутацию одного из самых монархических изданий русской эмиграции, не случайно одна из статей Ильина, опубликованных в нем, была посвящена «Памяти Государя-мученика». Журнал «Возрождение», выходивший с 1949 по 1974 годы, стал продолжением одноименной газеты, выходившей до войны. Выпускавшее его издательство «Возрождение», финансировалось армянским нефтепромышленником А.О. Гукасовым и считалось в среде русских эмигрантов умеренно правым и независимым. Именно этому издательству И.А. Бунин отдал свои «Воспоминания». Среди других известных книг, вышедших в «Возрождении», можно отметить научные исследования С.П. Мельгунова «Судьба Императора Николая II после отречения», С.С. Ольденбурга «Царствование Императора Николая II» (в 3-х т.), воспоминания В.А. Маклакова. Неоднократно публиковались художественные и публицистические произведения Б.К. Зайцева, И.С. Шмелева, еп. Кассиана, И.И. Тхоржевского, А. М. Ренникова, сборники поэзии С.А. Есенина и многих других.

В.Н. Ильин по праву входит в когорту замечательных русских мыслителей – А.Л. Бема, Д.И. Чижевского, Ю.П. Иваска, В. В. Вейдле, которые создают в XX веке жанр философско-литературоведческой критики, следуя традиции, начатой Вл. Соловьевым в его статьях о Достоевском и о русских поэтах. После Соловьева никто, наверное, из русских философов не уделял столько внимания философскому осмыслению русской лирики, как В.Н. Ильин. В своем анализе, не столько литературоведческом, сколько духовно-экзистенциальном, он, руководствуясь своими философско-морфологическими идеями, следовал тезису, с предельной ясностью изложенному им в статье «Глубинные мотивы Чехова»: «Удивительна необычайно пышная художественно-эстетическая жатва, которую пожинают писатели, да и артисты других специальностей, которые чутки к греху и его соблазнам. Кстати сказать, это совсем не означает, что артист обязательно должен прямолинейно «осуждать» грех. Если он только попытается это сделать, он немедленно впадет в книжность, в морализм, а за ними обязательно в лицемерие – и тогда прощай художественная деятельность, как бы ни был велик дар. Вот почему из «обличителей» никогда не получается настоящих художников – так же как из ханжи и лицемера не может никогда получиться святого. Наоборот, получаются всегда «змеи, порождения ехиднины» и религиозно бездарные люди»²².

У истоков издания публицистики Владимира Ильина на родине был том «Эссе о русской культуре», выпущенный в 1997 году Санкт-Петербургским изданием «Аграф» и подготовленный к изданию вдовой философа Верой Николаевной Ильиной. Подвижнический труд Веры Николаевны и ее преданность философскому и литературному делу своего супруга еще найдут своего историографа, но судьба мне подарила радость знакомства и общения с ней в последние семь лет ее жизни, поэтому, думаю, было бы уместно вспомнить здесь о ней.

Наше знакомство было неожиданным. В 1994 году я написал статью о Владимире Ильине для словаря «Русские философы», выпускавшегося тогда первым изданием под редакцией М.А. Маслина. Изучая эмигрантскую периодику, читая разрозненные статьи В.Н. Ильина для того, чтобы написать по заданию кафедры словарную статью, я наткнулся на многочисленные упоминания о неизданных работах, ссылки на его неопубликованные труды по морфологии, что заставило меня задуматься о том, что, вероятно, где-то зарубежом должен быть большой архив философа. Ответ на поставленный вопрос не заставил меня долго ждать. Летом 1995 года моя приятельница познакомила меня с вдовой философа, и я оказался в той самой квартире на avenue de Toirville, 26, неподалеку от Ecole militaire, где прошли 40 лет жизни философа. Этот адрес фигурирует на многих рукописях и письмах философа. Вера Николаевна, несмотря на почтенный возраст, переваливший на девятый десяток, продолжала трудиться квартирным агентом и телефон ее не умолкал. Присутствие Владимира Николаевича было абсолютно во всем – в запыленных книжках библиотеки, среди которых многие были надписаны ему известными собратьями по перу – философами русского изгнания, но многие представляли собой труды на европейских языках по философии и науке. В многочисленных оттисках, машинописях, ксероксах и рукописях, которые показывала мне Вера Николаевна, в надежде, что хоть что-то из этих трудов удастся опубликовать на родине. Так, вскоре после нашей встречи, в журнале «Вопросы философии» удалось напечатать довольно большой текст по морфологии «Статика и динамика чистой формы»²³. Дом Веры Николаевны всегда был открыт для самых разнообразных людей: как она мне рассказывала, Ильин любил общаться с простыми людьми, рабочими, таксистами (вот кто знает о жизни, пожалуй, побольше всякого философа!). У нее мне доводилось встре-

²² См. с. 643 наст. изд.

²³ См.: Ильин В.Н. Статика и динамика чистой формы, или Очерк общей морфологии // Вопросы философии, № 12, 1996. С. 91–136. Публикация В.Н. Ильиной и А.П. Козырева. Вступительная статья А.П. Козырева «Перипатетик русского Парижа» // Там же. С. 75–90.

чать и русского священника, и legionера Иностранного легиона, и приехавшую в поисках нелегкого парижского хлеба с Западной Украины девушку, и сотрудницу московской библиотеки. Вера Николаевна старалась хлебосольно угостить, выслушать, вникнуть в проблемы, помочь, даже найти работу. Ее бескорыстие и доверие к людям не всегда находили должную отдачу и иногда встречали совсем обратный ответ. Раз она позвонила мне и особенно торжественным голосом сообщила: «У меня был вор». Под видом клиента к ней в дом проник какой-то говорящий по-русски проходимец и «вежливо» обокрал ее, заставив отдать все наличные деньги, однако милостиво оставил ей 100 франков для «биологического базара», куда она непременно отправлялась по четвергам (на boulevard Raspail) для того, чтобы втридорога купить экологически чистые продукты. В общении с ней вполне бытовые, приземленные вещи вдруг приобретали поистине богословское измерение, а богословие, церковная жизнь становились частью самой жизни, ее музыкой. Наверное, она многое переняла от своего мужа, старательно учась поначалу непонятному для нее философско-богословскому языку, перепечатывая его статьи, готовя их к публикации. Но, думаю, и в ней самой был самобытный богословский колорит, какая-то мудрость веков, сообщенная ей ее родовыми еврейскими корнями и благодатью Крещения. Вера Николаевна любила приезжать в Россию, до 12 лет она прожила с родителями в Петрограде, где ее отец имел доходный купеческий бизнес. Мы не раз встречались и в Москве, и под Петербургом на даче, где Вера Николаевна проводила лето. В 2002 году благодаря сыну Николаю Владимировичу мы широко отметили ее 90-летие в Серебряном Бору. А на следующее лето я привел Веру Николаевну в только еще строящееся тогда здание Библиотеки-фонда «Русское Зарубежье», где в беседе с директором Фонда В.А. Москвиным она пообещала передать архив мужа в Москву, в фонд, созданный при участии А.И. Солженицына для того, чтобы быть местом посредничества, местом возвращения наследия русской эмиграции. Однако буквально через три дня Вера Николаевна, отправившаяся в любимый ею женский монастырь в Голутвине, упала и получила серьезную травму. Все ее московские друзья переживали за нее, скрашивая по возможности ее одиночество в больничной палате. Осенью на костылях она добралась до своей парижской квартиры. В начале лета ко мне обратились с телеканала с идеей сделать цикл фильмов о философии в русской эмиграции. Я посоветовал записать видеointerview с Верой Николаевной. «Вы знаете, по нашим данным она умерла», – сказал мне режиссер. Я набрал ее парижский номер. Чужой голос сказал мне, что завтра будет девять дней, как ее нет. За три дня до своей кончины она звонила и жаловалась, что не сможет на этот год приехать в Москву, что у нее усиливаются мигрени. Через год после кончины Веры Николаевны ее воля была выполнена детьми Николаем Владимировичем Ильиным и Еленой Владимировной Ильиной-Гурдон (к сожалению, уже безвременно ушедшей от нас). 5 сентября 2005 года на Таганке в день официального открытия Библиотеки-Фонда «Русское Зарубежье» архив Владимира Ильина был навечно передан в Москву. Разбор и научное описание архива только начинается, но отрадно отметить, что уже появляются исследования молодых ученых, посвященные творчеству Владимира Николаевича. На кафедре истории русской философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова подготовлена к защите кандидатская диссертация А.Ф. Гусакова «Морфология в философии Владимира Ильина», которая впервые приоткрывает, может быть, самую главную и трудную страницу в творчестве философа. Участию В.Н. Ильина в евразийском движении и в газете «Возрождение» посвящен диплом Е.О. Розовой.

Думаю, что будет уместно привести в заключение данного предисловия фрагменты из беседы с Верой Николаевной Ильиной, записанной у меня дома 17 июля 2003 г., в день памяти святых царственных мучеников, честные страдания которых особо почитал Владимир Николаевич:

А.К. Вера Николаевна, я нашел вчера воспоминания отца Василия Зеньковского. Вот я их даже перед собой положил. Надо сказать, что эти воспоминания, наверное, в равной степени про Владимира Николаевича и про вас. Вот, например, такая фраза: «Но уже с середины 30-х годов начали на горизонте вырисовываться тучи». В 20-е годы он совершенно прекрасно изображает Вл. Ильина, говоря, что он был очень яркий, талантливый студент, «ласковый телёнок, готовый кормиться у многих», растрепанный, хотя многим увлекался. Зеньковский пригласил его на кафедру литургики.

В.И.: Кто пригласил?

А. К. Зеньковский.

В. И. В Сергиевском Подворье?

А. К. Да.

В. И. А Зеньковский там преподавал?

А. К. Преподавал. Он был профессором философии в Богословском Институте. И вот он пишет: «Ильин женился на прекрасной девушке, еврейке по происхождению, ставшей православной в юные годы, которая первоначально благоговела перед ним. Как старый учитель, я всегда заботился о нем, не раз бывал у него на дому, где скоро стали проявляться тяжелые свойства Владимира Николаевича. Его *belle mere* невзлюбила Владимира Николаевича, он отвечал ей на это лютой ненавистью. Дома у него стала создаваться невыносимая атмосфера, которая заостряла нервность и неуравновешенность Владимира Николаевича. К тому же ему всегда не хватало денег. Содержание профессорам Богословского института было особенно мизерным. Чтобы восполнить это дополнительным заработком, Ильин много писал и всячески обхаживал Бердяева и Вышеславцева, чтобы они печатали его этюды. Но этого было недостаточно и он стал печатать фельетоны в газете «Возрождение».

В. И. Он не «обхаживал», он очень любил Бердяева.

А. К. Воспоминания действительно с какой-то ревностью написаны.

В. И. Да.

А. К. Наверное, Владимир Николаевич был человеком, которого можно было либо очень любить, либо нетерпимо к нему относиться. Но относиться к нему равнодушно было, наверное, очень сложно.

В. И. Он был резкий, он любил издеваться над людьми. Особенно он не терпел пошлости, он не прощал ее.

А. К. У него даже, по-моему, есть эссе какое-то о пошлости. Или в книге статья.

В. И. Пошлости он не переносил... Пошлость повсюду, повсюду. Когда издеваются над человеком, конечно, это не нравится.

А. К. Это было чем вызвано? Его иронической натурой, юмором, ведь он действительно понимал и ценил юмор?

В. И. Острый был, колючий. И потом абсолютно отсутствовал дипломатический дар. Забывал, кто перед ним, начинал все говорить. Но, в общем, он и простых людей любил, к ним относился хорошо, если не было такой пошлости.

А. К. Простых людей каких? Крестьян, французов, русских?

В. И. Русских, таких простых людей, обыкновенных. У него были шофёры такси друзья, он не различал.

А. К. Но шофёрами такси в Париже подчас и генералы работали. Газданов, писатель, работал шофёром такси. А где он этих простых людей то встречал?

В. Н. Был один друг, который возил его в церковь в Кламаре.

К. Он ездил в кламарскую церковь, где отец Киприан Керн любил служить?

Н. Ездил. Там служил отец Владимир (вспоминает)... он умер потом.

А. К. Это домовая церковь была?

В. Н. После смерти Бердяева.

А. К. У него в доме?

В. Н. Да. В эту церковь он ездил не часто. Федоровский, да, Федоровский.

А. К. Она была московской юрисдикции?

В. Н. Да. Она была московской и до сих пор она всегда московская. Там нет больше, по-моему, службы. Там живут священники, но с нашего Подворья. Она маленькая, крошечная церковь.

А. К. Вы вышли за него замуж, когда ему было...

В. Н. Ему было 44. А мне было 23.

А. К. А как вы с ним познакомились?

В. Н. В Движении [РСХД – А.К.]. Он приходил туда. После того, как я кончила русскую гимназию, меня взяли туда на информацию. Знаете там, в первом зале, соединять всех по телефону.

А. К. Это было на Olivier de Serres?

В. Н. Нет, на бульвар Монпарнасс. ИМКА-Пресс. Там был Мак-Ноттен и Андерсен, вот что я помню. Масоны. У них треугольник был печать, а треугольник – это масонский символ. Но они хорошие масоны, которые потворствовали культуре русской.

А. К. Они финансировали, бюро там было?

В. Н. Они собственно давали деньги на это. Потом Мак-Ноттен ушёл и оставался Андерсен.

А. К. Там же была и церковь?

В. Н. Да, очень хорошая церковь была. И служил там отец Сергей Четвериков, очень такой одухотворенный, очень хороший. Это был мой духовный отец. Потом он уехал в какой-то монастырь в Югославии. Он написал книгу, она тут продается. А дочь его Александра Сергеевна Четверикова, она пока не вышла замуж, у нее был роман с этим Зеньковским, ну такой роман, как вам сказать...

А. К. Духовный? Платонический?

В. И. Да, платонический. Две дочери было – Александра и... Ольга, по-моему. Она вышла замуж за Верховского. Они уехали в Америку. И Александра Сергеевна тоже. Это был расцвет Движения. Были съезды замечательные.

К. Вы участвовали?

И. Ну я девочкой была тогда. Я приходила на эти съезды, там бы-ли профессора Выше-славцев, Ильин, Бердяев, Флоровский, Федотов.

А. К. Это было в Париже или в провинции?

В. И. Всегда за городом.

А. К. Как вы туда попадали?

В. И. Ну я была в кружках там. Сначала я была девочкой в кружках, а потом я была руководительницей кружков, где были маленькие дети.

А. К. А что представляли собой кружки?

В. И. Там занимались с детьми, их образовывали, русской культуре приобщали, там были драматические выступления. Литературные кружки были, юношеские отдельно, там тоже устраивались праздники, выступления театральные, даже танцевали и потом играли в волейбол во дворе. Такой дворик перед церковью был, 10, бульвар Монпарнасс. И так он меня и увидел, когда приходил на пианино играть свои произведения. Он же композитор был. Он снимал комнату у жены Леонида Андреева, ее сыновья тоже в кружках были. Моя сестра устраивала с ними собрания, у себя дома потом. Там бывали всякие доклады.

А. К. Так он увидел вас, когда вы играли в волейбол, или на заседании?

В. И. Нет, он увидел меня в зале, через который надо было проходить и узнавать, там телефоны звонили. Я была в информационном зале. Reception.

А. К. И он сам к вам обратился.

В. И. Нет, он так приглянулся и потом... Он был влюблен в это время в Таню Степанову, у них ничего не вышло. И потом она уехала в Америку. Но он был очень влюблён. Он часто влюблялся.

А. К. Женат он не был до этого?

В. И. Нет, у него была невеста в России. Таня де Метц. Ее убила бомба в первой мировой войне.

А.К. В Киеве это было?

В.И. Да. Ну и вообще он был поклонник вечной женственности, потому у него это и срывалось часто. Потому что была женственность не всегда вечная.

А. К. А вот в личных отношениях он какой был человек – романтический, или ироничный больше? Как тип мужчины, как тип личности?

В. Н. (задумавшись) Скорее романтический.

А. К. Стихи посвящал вам?

В. Н. Да, романс посвятил. «Эти бедные селенья, эта ветхая природа» на стихи Тютчева.

А. К. Сохранилось?

В. Н. Нет, не могу найти. Это от руки было написано. Сериков написал это тушью.

К. Сериков? Композитор?

Н. Музыкант. Композитор он маленький был. Дети его теперь есть, а он умер. Он был брат Екатерины Сергеевны Меньшиковой, которая вышла замуж за Меньшикова. Он был крестный моей дочери. Они были друзья с Владимиром Николаевичем. Вот эти произведения остались – на стихи Боратынского и Тютчева.

А. К. Пелись эти романсы? Исполнялись они?

В. И. Один раз в консерватории исполнялись русской.

А. К. А кто исполнял? Вы были?

В. И. Певцы исполняли. Да тогда я была. А теперь не знаю, всё заглохло. Там же меняются директора, теперь там Шереметьев.

А. К. Эти ноты надо найти, в России гораздо больше вероятности это исполнить.

В. И. В Россию я однажды послала, мне вернули, сказав: «Эта музыка нас не интересует».

Когда тушью написано, это стирается. Специалист может восстановить. Они еще лежат у меня.

А. К. Вы познакомились в 33, а поженились...

В. И. В 34.

А. К. А роман ваш долго длился?

В. И. «Как может такая поэтичная девушка сидеть за печатной машинкой?» – сказал он. Сам стал потом мне диктовать через некоторое время. А я была действительно очень застенчивая, скромная такая, даже немножко, ну как вам сказать, чересчур застенчивая, боялась его еще, несмелая, это теперь я превратилась в такого бойца сильного.

А.К. Благодаря Владимиру Николаевичу или, скорее, вопреки?

В.И. Нет, не благодаря. Потому что была выброшена в среду, которая мне чужда. И мне всё делало больно, я была сверхчувствительная всегда. Плакала очень много.

Когда вы познакомились, он ввел вас в круг его друзей?

В.И. Да, я знала Бердяева. Когда он еще был жив.

А. К. Это было еще до их ссоры.

В. И. Ссора была очень быстро после свадьбы.

А. К. Он и в Кламар к нему вас привозил.

В. И. Да, но мы были люди разных поколений. Я – ребенок революции, а он...

А. К. Как это произошло? Вы на ужин к нему туда приехали?

В. И. Нет, на собрание. У него на дому были собрания близких людей. Они же были друзья. И Вышеславцев тоже там был, с ним познакомились. Он иронизировал надо мной, говорил: «Ну, она заснет сразу». Девочка еще была недоразвитая.

А. К. А о чем они говорили, не помните?

В. И. Ну, на философские темы.

К. Вы знакомы тогда уже с философией были, хоть понаслышке?

И. Ну, мало знакома, во всяком случае, меня это интересовало. Он мне говорил, что я должна была учиться богословию. Меня всегда интересовали эти вопросы, потом больше конечно, когда я созрела. Но я же приехала с куклой своей из России. С куклой, которая была заводная, фарфоровая и ходила, Зоя. И я связала ей башмачки, платьице ситцевое, и я не знаю, куда она делась, эта кукла. Не знаю, куда она исчезла. Во-первых, когда он сделал мне предложение, я ему сказала, что дам ему ответ через месяц. Не могла решиться. А потом мне было видение. Видение Креста, окруженного розами и так далее. И тогда я решила, что это признак того, что надо выйти замуж за него.

В.И. И сразу дали согласие?

А.К. Ну сразу я не помню. Столько лет тому назад. Но дала согласие. И была свадьба на Сергиевском подворье. А люди говорили: «Ну что вы, они разбегутся, это же немыслимо».

А. К. Из-за разницы в возрасте?

В. И. Наверное, откуда я знаю. А эти знакомые Ивановы: «Ну как это она могла подцепить его?» Когда я не дала ему согласия, сказала: «Через месяц дам ответ». Так же не цепляют (смеется). Люди такие, они за всех решают сами. Во всяком случае, я об этом абсолютно не жалею, очень много приобрела.

А.К. А свадьба была большая?

В.И. Свадьба была в Сергиевском Подворье. Я сама себе шила платье. Это, говорят, не хорошо.

А. К. Красивое платье было? Фотографии остались?

В. И. Белое, шелковое, все как полагается. А Сериков был шафером, один из шаферов. Дядя был, бывший генерал, он был отравлен газами, еще в ту войну были газы, и жил в отеле одном. Он повел нас в ресторан на свои гроши, которые получал от государства.

А. К. А кто первый на ковер вступил? Не отслеживали? Раньше как считалось, мужчина должен первый на ковер ступить.

В. Н. Да, тот, кто ступает, будет командовать. Не помню.

А. К. Венчал вас отец Сергей Булгаков?

В. Н. Да.

А. К. Слово какое-то сказал вам? Всё-таки Ильин был коллега его по Институту.

В. И. Он же защищал софиологию.

А. К. Это не рядовое венчание было, а профессора Института.

В. И. Конечно, он же еще был профессором.

А. К. Не помните, в какой день вы венчались?

В. И. Помню, что 13 числа.

А. К. А месяц?

В. И. По-моему это был июль.

А. К. На Петра и Павла?

В. И. Приблизительно да.

К. А народу много было на венчании?

И. Ну да, друзей много было.

А. К. Все профессора были?

В. И. По-моему, не все.

А. К. Ну и потом вы поехали на юг?

В. И. Да, мы там сняли комнату.

А. К. А Владимир Николаевич умел отдыхать?

В. И. А?

А. К. Отдыхать он любил? Так чтобы провести медовый месяц и ничем не заниматься, ничего не писать...

В. И. Ну, он любил очень юг. Он говорил, что если б он не был христианином, то был бы солнцепоклонником, так любил Солнце, обожал. Он был немножко «пан», любил природу, у него было это. Это ему вменялось в вину.

А. К. Мне всегда казалось, что в нем какие-то есть черты античные, платоновские.

В. И. Да, он же обожал Платона и Сократа. Обожал.

А. К. То есть он сопрягал в себе христианство и античную любовь к жизни?

В. И. Да, он очень любил противоположности, очень любил жизнь, плотную тоже, все настоящее, живое. Был влюбчивый и увлекающийся. Ну, какие-то были у него романы. Я только знала Таню, а потом он влюбился в Лизу такую, не помню, как ее звали, она в хоре пела в церкви. Они там жили где-то с матерью. Они были довольно простые. И тогда он очень влюбился в нее. А потом у него это прошло. Она уехала и вышла замуж за какого-то итальянца. Он даже в лагере так себя вел. Он уезжал в лагерь, а я оставалась, работала. Когда он потерял лекции свои. Его отправили даже из лагеря, когда заведовал там Кирилл Ельчанинов. Написали, что он что-то такое на солнце лежал там полуголый, какая-то девочка приходила, что его отправили, потому что он слишком ухаживал за ней. Но это я уже замужем была.

А. К. Ну так и что ж, почему они отслеживали это все? Нельзя было ухаживать?

В. И. Нельзя было так лежать. Профессору не полагается. Он там читал лекции.

А. К. Как вы ощущали себя в качестве жены философа? Много ли он работал?

В. И. Работал в основном по ночам, по дому ходил и записывал. А иногда его мучили бесы, он кричал, кошмары были.

А. К. Может, это было связано с тем, что ему пришлось пережить еще в молодости в России. А как он попал в Европу?

В. И. Он уехал с группой, уехал в Константинополь. В 21 году. Мать там осталась, ее звали Вера Николаевна тоже. Он очень любил свою мать.

К. И больше с ней он не виделся?

И. Нет. Переживал потом, когда ему сказали, что она умерла. Одна, брошенная всеми. Ее выдали замуж в 17 лет за Ильина, его отца. Он отца не видел, потому что отец застрелился, когда она была беременна. Потому что он дал пощечину. Он был предводитель дворянства и дал пощечину губернатору. Его вызвали в Петербург и там отчитали. Он сказал: «Меня удручают страдания народа» и выстрелил себе в лоб. И она осталась самая молодая вдова. Родители выдали ее замуж за директора гимназии, Слуцкий, по-моему, который был знаток латинского и греческого языка и привил это моему мужу. Но она не любила его. Знаете, как выдавали замуж раньше? А был там у них заведующий имением поляк, с усами, и она в него влюбилась. Потом, в конце концов, она бросила мужа, ушла, и этот поляк с ней, у него сын и жена была. Она была очень несчастной. А потом когда В.Н. уже подрос, в один прекрасный день он решил выставить этого, поднял руку и сказал «Вон из моего дома». Он был такой сильный, темпераментный, и тот ушел. Он бил ее. Он переживал это все конечно, мальчик. И вот она осталась одна после его отъезда.

А. К. А умерла она уже после вашей свадьбы?

В. Н. Нет, раньше, раньше. Когда он еще был в Германии. Он сначала был в Константинополе, потом в Берлине, кончил там богословский институт. Профессора говорили, когда его пригласили в Институт в Париже: «Что вы делаете, куда вы едете, вы не знаете, что такое русская эмиграция».

А. К. А у него была возможность остаться в Берлине? Не знаете, у кого он там учился? Но все-таки он принял предложение ехать в Париж?

В. И. На литургику и средневековую философию. У меня же еще очень много рукописей лежит. О литургике, обо всём.

А. К. Но литургике-то он явно не в Берлине выучился. У него был, наверное, еще в России интерес к церковному богослужению. Он жил этим? Что для него была церковность?

В. И. Всё.

А. К. Он хорошо знал церковный устав?

В. И. Всё знал.

А. К. Удивительно: человек яркий и темпераментный, страстный и в то же время по-настоящему церковный.

В. И. Вот это было очень трудно, очень терзали его эти страсти, разрывали на противоположные стороны.

А. К. Ведь что такое церковность? Это всё-таки сдерживающий, обрамляющий, дающий некую форму стержень. И вот он стремился обрести эту форму, наверное, да, чтобы себя как-то обуздать?

В. И. Да.

А. К. А какие праздники он любил церковные? У вас дома отмечались праздники?

В. И. Все. Всегда в церковь ходили. Он считал, конечно, что главный праздник – это Пасха.

А. К. Вы пекли куличи? И пасхи делали?

В. И. Всё, что надо делали. Пасхи я и теперь делаю, а куличи уже не могу печь. Это большая такая работа.

А.К. Месили тесто?

В.И. Он месил тесто. Это зависит от духовки. У меня они часто проваливались. Так чудно всходило тесто, а как поставишь, так проваливаются. И яйца красили. И в церковь носили освещать. Так что всё это соблюдалось.

А. К. А готовить В.Н. любил?

В. И. Он очень любил покушать. Да, готовил. Я же не умела готовить, потом я научилась. Он же весил 90 кг, когда женился на мне.

К. При росте?

И. Ну у него хороший рост, ну, выше меня, ну это я сейчас маленькая стала, он был хорошо сложен. Антон, его внук, имеет его походку. Вот так идёт вперед, наклонившись совершенно.

А. К. Владимир Николаевич кого больше любил, сына или дочку?

В. И. Любил обоих. Но он мало ими занимался. Потом начались все эти гонения, неприятности. Он потом преподавал в Институте... святого Дионисия. Ковалевский Евграф. Там, где французы. Гроши платили. Но студенты его очень любили. Он по-французски там читал лекции.

А. Н. Но у него было русское сознание?

В. И. Он сказал: «Вернулся бы в Россию, если бы была дана свобода Церкви».

А. К. То есть он не ощущал себя французом?

В. И. Ну, конечно, нет. У него были друзья французы, один был большой друг его, который старался продвинуть его во французском языке. Он даже писал статьи, где цитатки есть по-французски. Но не достаточно знал хорошо. А потом, вы помните, я давала «Арфу Давида» в одно французское издательство, вы посоветовали.

А. К. Да, в издательство «Cerf».

В. И. Они сказали: «Не подходит».

А. К. Французское литературоведение существует в совершенно другом пространстве – структурализм, постмодерн... Например, читая «Философию имени» Булгакова или Лосева, французы говорят: «Это бред невозможный. Это никакого отношения к лингвистике не имеет». У них богословие отделено от всей другой гуманитарной сферы. У них богослов – это не ученый. А у нас религиозная философия удивительным образом соединяет и богословие, и науку. Вот апологетика – «Шесть дней творения», где требуется и знание физики, и других естественных наук.

В. И. Ну, конечно, всё связано.

А. К. А была книга, которую Ильин больше всего любил, из тех, что ему удалось издать. Про которую говорил, что ее надо переиздать?

В. И. Он говорил, что «Морфология» – это труд его жизни, что это что-то новое.

А. К. Пояснял он, почему он так считал? Он себя видел, прежде всего, как философ, как литургист, как композитор? Было у него занятие среди всех его многообразных профессий, про которое можно сказать: это главное.

В. И. Нет, он передвигался с одного на другое, на третье.

А. К. И воплощался до конца в каждом?

В. И. Да. Он был увлекающийся, он делал все по вдохновению. Он был общительный, часто ошибался в людях. Любил беседовать, говорить, обо всем говорил, на философские темы тоже. Нуждался в слушателях. Доклады читать – это он любил. Не считался с публикой. Но студенты его очень любили, иностранные и русские тоже.

А. К. Время после его ухода из Института это, наверное, самое тяжелое время? Война. Война для всех, конечно, прошла с потерями.

В. И. Там политика вмешалась еще. Он же увлекся немцами, потом разочаровался в них. Потом, когда он вернулся, к нам прислали шпиона. А я ему сказала: не говори о ней. Он пришёл в такой куртке рабочей и что-то стал говорить или предлагать там работать против немцев. А я сказала: нет, нет я больше политикой не интересуюсь. И он отказался там работать. После этого меня сразу вызвали в Гестапо. Он пошел на rue Daru, там рыдал, молился. Оттуда люди не выходили.

К. А что делали с вами в Гестапо?

И. Меня подняли там на лифте к такому месье Шуппе, он меня допрашивал, показал мне вот такую папку доносов на нас. Русскими написанную.

А. К. А что за доносы? На него, или на вас, на вашу национальность.

В. И. И на меня и на него, это все свои русские. А я говорю, что все это неправда. Он был довольно деликатный, это наверное моя особенность, что он не смотрел мне в глаза, когда разговаривал. Он слушал, записал, потом провожал меня к лифту, это после того, как был шпион. А я была еще молодая, я с ним пококотничала, говорю: Вы бы зашли к нам когда-нибудь в гости. Видите, что я сделала, какой риск. Я переоделась в такой халат больничный, в 4 часа звонок в дверь, он пришёл.

А.К. В гости?

В.И. В гости. Ведь пригласили его. Я же просто так сказала. Без телефона, без всего. А у меня был пирог с шафраном, который я испекла. Тогда я хорошо еще пекла. И что я заметила – этого я никогда не забуду – его стеклянные глаза, это же был гестаповец, стали таять. Этот лед. В них появилось живое выражение. Никогда не забуду. «Такой пирог я только в Померании, у матери ел». И потом он стал приходить, он хотел отправить моего мужа в Россию. А уже начался разгром немцев.

А. К. А в каком качестве он хотел его отправить? Военного? Диверсанта? Инспектора?

В. И. Не знаю, в каком качестве. Как их слуга.

А. К. Ну вряд ли он взял бы винтовку и пошел бы воевать.

В. И. Наверное, нет. Он хотел от него освободиться. Он за мной ухаживал. Но не особенно так, он же был занятый человек. Он предлагал мне какую-то работу. Черным рынком я тогда занималась. Отели были заняты немцами. А я там продавала что-то. Бог знает, как я рисковала. То, что по карточкам давали, я в мешке таскала. Потом пришла в отель, рядом с нами, недалеко, напротив, а тот, который был всегда со мной очень любезен, немец, как он меня шуганул, что я покатила со своим мешком с лестницы, выскочила. Потому что он боялся контроля, а я несу что-то. Больше я к нему не ходила. Потом один русский с тележкой вез какие-то продукты, которые нельзя было тащить, его остановили, конфисковали сахар. Ужас.

А. К. А вез от вас? А у вас откуда было это всё?

В. И. Были такие, которые продавали. А однажды я рассыпала целый картуш сигарет американских в метро. Вы представляете? Это ж нельзя было продавать вообще. Но люди стали собирать, и ничего, это обошлось. Это ужас.

А. К. А вы торговлей занимались тогда?

В. И. А что делать у меня тогда еще не было ageance.

А. К. А торговали где, на рынке?

В. И. Да нет, по знакомым. MagSй noir. То, что по карточкам.

А. К. А как вы думаете, Ильин «увлекся немцами», как вы говорите, по политическим соображениям?

В. И. Он думал, что немцы освободят Россию от большевизма.

А. К. Может быть, это связано было, прежде всего, с какими-то семейными соображениями, опасением, что будут вас преследовать?

В. И. Нет, нет, нет... Но когда он побывал в Германии и увидел, кто такой Гитлер, он прибежал сюда обратно. Там же были французы, которые за немцев стояли. В Виши.

А. К. А в Германии ему доводилось общаться с влиятельными людьми?

В. И. Ну да, он, конечно, общался с русскими.

К. Понятно, что с русскими. Я имею в виду с немцами, которые имели доступ к власти.

И. Нет.

А. К. То есть он был там «мелкой сошкой».

В. И. В русском центре, который были с немцами. Деспатули там был такой.

А. К. А с отцом Иоанном Шаховским?

В. И. Шаховской был там в то время тоже. Вот постарайтесь к изданию найти все статьи из «Возрождения». Это первое, что надо сделать, потому что это легко.

А. К. В журнале «Возрождение» это не сложно. Вот интересно было бы собрать статьи из газеты «Возрождение».

В. И. Письма приходили в редакцию журнала благодарственные за эти статьи.

А. К. В каких он еще журналах печатался, кроме «Возрождения»?

В. И. Клементьев же сделал библиографию, пополнить хотел ее теперь. Вы с ним свяжитесь.

Философия. Эстетика

Художественный стиль русских философов и ученых

Тема эта совершенно новая. В молчаливом согласии установилось мнение о полной автономии науки и философии от вопросов красоты, стиля и вкуса. Но такая точка зрения не может быть признана правильной, во всяком случае она совершенно неправильна по отношению к значительной категории мыслителей и ученых.

Мы употребляем здесь слово «значительный» не в количественном, но в качественном смысле. Вполне гениальные творцы – открыватели новых миров, мощные мыслители, которых, конечно, очень немного, – обладают своим стилем изложения, следовательно, своим художественным стилем – уже в силу того непреложного правила, что если «стиль – это человек», то и обратно «человек – это стиль», а гений есть в сугубой степени человеческая личность, значит, несомненно и обладатель особого, единственного стиля. Здесь, кстати, следует вспомнить, что некоторые из великих художников были в то же время и великими учеными – достаточно назвать хотя бы Гёте. Кроме того, великий дар, то есть подлинная гениальность, есть совсем не «узость специалиста». Подлинная гениальность означает прежде всего небывалое раскрытие горизонтов. Она всегда универсальна. Но *ars longa, vita brevis* (искусство длинно – жизнь коротка) и экономия времени – роковой вопрос для творчества – требует сосредоточения в какой-нибудь одной области. Все же при особо благоприятных условиях универсальность гениальности себя проявляет – и тогда налицо такие гиганты, как Платон, Аристотель, Лейбниц, отец Павел Флоренский и др...

Великое творчество предполагает такую же великую силу его проявления. Ничего не может быть смешнее, как пытаться оправдать бесплодие и бездарность какого-нибудь «за уши» вытаскиваемого «протеже» тем, что «он не может себя выразить». Нет, тот, кто обладает подлинным даром, если только его не убьют физически, всегда найдет адекватный стиль для выражения своих мыслей и сделанных им открытий. Подлинный гений отличается всегда непреодолимым темпераментом, напором. Он – стихия.

Указывают иногда на Канта, на его удивительно тягучий, серый и скучно-педантский стиль, на почти полное отсутствие у него не то что литературного таланта, но даже простой способности удовлетворительно выражать свои мысли. Переводивший его, блестяще одаренный как поэт и писатель Владимир Соловьев раздраженно замечал на полях своих переводов: «Скверно писал старая немчура». Мы вполне понимаем раздражение Вл. Соловьева, но думаем, что Кант не всегда его заслуживал. Кант мутно выражался и заменял подлинную отчетливость скучным педантизмом лишь там, где он мутно и непоследовательно мыслил. Там же, где мысль его отчетлива и действительно последовательна, не говоря уже о глубине и новизне, – там и стиль его приобретает величавость, вескость и своеобразную художественность. Достаточно вспомнить «Критику практического разума», особенно ее последние страницы. То же самое придется сказать *mutatis mutandis* и о Гегеле, которого часто упрекают в плохом стиле. Но такие философы, как Гераклит, Платон, Плотин, Абеляр, Декарт, Паскаль, Кеплер, Шеллинг, Бергсон, из русских А.Н. Гиляров, Лосев и особенно Флоренский, не говоря уже о столь известных, как кн. С.Н. Трубецкой, Вл. Соловьев или прославленный за свой стиль Л.М. Лопатин, должны быть просто отнесены к числу великих писателей. Среди философов есть один, который вообще оттеснил научность убедительностью гениального художественного дара – и через это «удался» в философии. Это – Артур Шопенгауэр.

Стиль – явление настолько важное, что, как мы видим, он неоднократно определял собой содержание и развитие его. Ведь стиль – это форма. А форма – как это доказано от Платона и Аристотеля по наше время – есть основное свойство, даже содержание духа. Форма онтологична и не «материя» ее определяет, но она определяет собой материю, которая без формы – ничто. Надо только брать понятия научно-философского стиля или научно-философской формы во всей его онтологической бытийственной глубине как «мыслеобраза».

В огромном большинстве случаев полетом мысли великих ученых и мыслителей руководит то, что Альберт Ланге назвал *«поэзией понятий»*. Надо только достаточно расширить и углубить как понятие поэзии, так и смысл самого термина «понятие».

Поэзия, как видно из греческого состава самого термина, есть прежде всего *творчество как таковое*. Подлинное творчество в каком-то смысле богоподобно, оно, если речь идет о подлинной гениальности, есть «творчество из ничего», творчество того, о существовании чего никто никогда не догадывался, а если догадывались, то по той причине, что задатки творческой гениальности содержатся, можно сказать, в любой не слишком отупевшей и искаженной человеческой душе вместе с «образом Божиим».

Теперь переходим прямо к проблемам художественного стиля в произведениях русских философов и богословов. Тема здесь может начаться с произведений Вл. Соловьева. Надо заметить, что и в философской прозе Вл. Соловьев так же силен, как в поэзии. Есть у него недостаток, – если только это можно считать недостатком, – некоторая сухость, вернее, «подсушенность». Впрочем, этот «недостаток» можно отнести и на счет особенностей изложения у Вл. Соловьева, отличающегося всегдашней язвительностью и колкостью. Вряд ли это можно считать недостатком, хотя многим лицам подобного рода прием и неприятен. Возможно, что о таких лицах сказал Крылов:

С умом людей бояться
И терпят при себе охотней дураков.

Принято считать, что о вкусах не спорят. Автор этих строк уверен, что пословица эта придумана для самозащиты теми, у кого вкус сильно хромает либо вовсе отсутствует. Гераклит объяснил бы это очень легко своим удивительно остроумным противопоставлением сухой огненной души – души мокрой, влажной. Настоящий подлинный стиль всегда от огня, ибо зажигает только тот, кто сам горит. И не вина горящего, если так много людей уподобляется гнилой соломе или мокрой курице.

Что касается прозаических произведений Вл. Соловьева, то надо признать за ним дар, которым обладал Шопенгауэр, – дар убеждать с чрезвычайной последовательностью и внутренней логичностью, которая гораздо сильнее формально схоластической силлогистики. Внутренняя логика есть логика органического раскрытия мысли своей или чужой. Это – «логика морфологическая», которая прежде всего отличается непреодолимой динамикой, силой в движении, благородством темперамента. Этими свойствами Владимир Соловьев зачаровывает, как излагая чужие мысли, так и развивая свои собственные идеи. Особенно хороши в первом случае его статьи, посвященные монографическому изложению учений отдельных великих философов, в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона. Лучшие из них в этом смысле – о Канте и о Гегеле. Они положительно должны быть названы образцовыми. Хотя Вл. Соловьев и не немец, но немцам никогда и не мечтать о таком изложении учения их собственных философов. Кстати мы здесь добавим по этому поводу, что лучшее изложение системы Гегеля, да еще на немецком языке, сделано профессором И.А. Ильиным.

Владимир Соловьев так же блестяще знал немецкий язык, как и французский и английский и умел адекватно передавать, стиль (внутренний) немецких мыслителей в своем изложении, улучшая этот стиль и как бы показывая, каким он мог бы быть, если бы эти авторы

лучше владели своим языком. Заметим кстати, что «Критика чистого разума» Канта в обоих переводах И.О. Лосского при всей их точности гораздо совершеннее по своему стилю, чем несносный оригинал Канта, который «точно на лошадь хомут клещами натягивает». Однако, читая превосходный перевод Вл. Соловьева очень важной, хотя небольшой книжечки Канта «Пролегомены ко всякой будущей метафизике могущей возникнуть в смысле науки», начинаешь давать себе полностью отчет и в философской гениальности Канта, и в литературной одаренности Вл. Соловьева. Но эта «литературная одаренность» соединена у Вл. Соловьева в один морфологический комплекс с одаренностью философской: ибо *такие* переводы возможны только при наличии, если так можно выразиться, дара философского перевоплощения, что бывает очень редко. Единственное, чего не выносил Владимир Соловьев, – это бездарное и скучное философствование позитивистов и материалистов, которых неизбежно, как судьба, сопровождал вялый слог «сонной одури». Это по сей день – слог всевозможных изданий вроде брошюрки против религии «Безбожников у станка», «Науки и жизни», писаний субъектов вроде Емельки Ярославского, Демьяна Бедного, «Крокодила».

Вл. Соловьев обладал способностью уничтожать такую мелюзгу одним щелчком. Как ловко, например, он уничтожил Лесевича, критиковавшего его диссертацию «Кризис западной философии». Владимир Соловьев убедительно и в немногих словах показал, что его критик «*ничего, кроме заглавия, не прочитал*, – да и заглавие дурно понял»... Стальной рапирой поражает автор «Трех разговоров» другого тупицу – проф. Троицкого, образовавшего П.Н. Милюкова по своему образу и подобию. Некролог по поводу приказавшего долго жить старого глупца Вл. Соловьев начинает так:

«Я познакомился с проф. Троицким в тот период его жизни, когда он уподобился безмятежным богам Эпикура, или, если угодно, – стоячей воде»...

Все основные произведения Вл. Соловьева, как-то: «Кризис западной философии», «Критика отвлеченных начал», «Оправдание добра», «Смысл любви», «Жизненная драма Платона», «Чтения о богочеловечестве» – буквально блещут хорошим и острым индивидуальным стилем великолепной философской прозы. Сверх этого Вл. Соловьев был отличным, хотя не всегда справедливым, критиком, журналистом и публицистом. Его оригинальнейшее и особняком стоящее как в истории русской мысли, так и в русской публицистике творение – «Три разговора» – заслуживает специального анализа.

«Три разговора» – лебединая песнь великого философа. В ней он сочетал переживание личного апокалипсиса, личной эсхатологии, чем всегда бывает кончина больших людей, с пророчеством о близящейся кончине мира, ибо, по мнению Вл. Соловьева, «мировая история сыграна», хотя «ее пятый акт может растянуться еще на пять актов». Для Вл. Соловьева времена и сроки сдвинулись, сблизилась в предчувствии скорой кончины. Сама по себе эта тема уже в высшей степени значительна. Но Вл. Соловьеву, по причине размера его дара, удалось овладеть многими мировыми перспективами, хотя сама «Повесть об Антихристе», как и следовало ожидать, «не удалась» и «не закончена».

Форма этого произведения – диалогическая. Вл. Соловьев был знатоком Платона, написал великолепную статью о нем и перевел его многие диалоги, не говоря уже о написанной им блестящей «Жизненной драме Платона». Поэтому он и овладел с таким совершенством диалогической формой. Стил этих диалогов живой, блестящий и остроумный. Лица в них выведенные – тоже вполне живы и отличаются от автора, который сам себя вывел в лице господина Зет. Правда, фигура «Князя», под которым несомненно надо разумеать ненавистного Вл. Соловьеву Л.Н. Толстого, чуть-чуть сбивается на карикатуру. Но делать нечего, ведь несомненно и Платон в этом отношении не церемонился, да и как было ему церемониться с теми, которые убили Сократа? В общем упрямый фанатизм толстовского доктринализма эпохи непротравления все-таки выведен Соловьевым с удивительной выпуклостью, равно как и все его недочеты и провалы.

Вл. Соловьев ставит этот вопрос в органической связи с тем, что св. ап. Павел именует «взятием удерживающего». Поэтому для него «толстовство» есть прямая прелюдия к «Повести об Антихристе». Зато великолепный образ генерала – антипода «Князя» – для Вл. Соловьева есть как бы земной двойник архангела Михаила... И рассказ этого земного архангела об истреблении шайки башибузуков (речь идет о русско-турецкой войне 1877–1878 гг.), замучивших население армянской деревни, дышит – помимо своей первоклассной художественности – таким заразительным пафосом, таким чисто воинским воодушевлением, что второго такого повествования придется долго искать на страницах художественной литературы. С точки зрения чистой художественности этот рассказ и есть вершина «Трех разговоров». Сама «Повесть об Антихристе» вначале слишком схематична, и ее художественный интерес плачевно падает по мере приближения к неосуществленному концу...

Удивляться не приходится: «О дни же том или часе никто не знает, ни ангелы небесные, ни Сын, но только Отец» (Марк. 13, 32). Это значит, что для момента перехода времени в вечность на языке человеческом нет подходящих образов, количественных и качественных. «Описывать» это невозможно. «Конец» может только свершаться и переживаться, но не описываться.

Однако и в пределах этой «неудавшейся» повести содержатся великолепные детали, среди которых лучшей, пожалуй, может считаться изображение слабости и измены делу Христову, так сказать, всеобщего скандала на «Вселенском соборе». Не лишена своеобразного яростного напора сцена предания анафеме разоблаченного Антихриста папою Петром II – с именем символическим и несомненно удачно выбранным, как удачно выбрано также имя старца Иоанна – имя «Ученика его же любяще Иисус», пророчествовавшего о том, кого старец Иоанн первый и узнал. Есть черты характерной конкретности и в профессоре Паули, имя которого тоже говорит за себя. Все же вещь в целом наивна, схематична и как-то малокровна. Но, как мы уже сказали, иначе и быть не могло. Что бы мы ни говорили и кто бы об этом ни говорил, все это будет «не так и не то», ибо здесь слово принадлежит исключительно одному Богу. Даже Бог Слово как Сын Человеческий отказывается знать об этом и передает все знание, всю власть и всю силу Богу Отцу.

Эсхатологические пророчества Вл. Соловьева, несмотря на их вдохновенность, яркость и силу, вызвали всеобщее недоумение и обнаружили такую же всеобщую глухоту. Владимиру Соловьеву с его чрезвычайно ярко выраженной артистической организацией пришлось вкусить перед началом собственного «апокалипсиса» самое горькое: одиночество перед лицом отвернувшихся друзей и явление бредового кошмарного образа, жалкой «человечицы» с лицом, похожим на печеное яблоко, – вместо чаемой ослепительной красавицы, похожей на «жену, облеченную в солнце».

От такой чаши горчайшего питья, которое ему преподнесла в последнюю минуту судьба, «изскочи душа от тела». Здесь не бывает счастливых концов... Во всяком случае последние годы жизни Вл. Соловьева вместе с его полной пророческого пафоса повестью об Антихристе выявляют нам лик великого философа и как трагический лик великого художника.

Совсем иную картину дает нам художественная сторона в творчестве А.Н. Гилярова. Сын знаменитого славянофила Гилярова-Платонова, этот замечательный ученый, украшение Киевского университета, обладал исключительно разносторонним образованием, знанием множества языков и чрезвычайной художественной впечатлительностью. Так же как и Вл. Соловьев, он очень любил и ценил поэзию. Его единственное в своем роде «Руководство к изучению философии» и есть в то же время обширная поэма, где сочетались великолепное «Введение в философию», «История философии» и изложение собственной системы, так называемого «синехологического спиритуализма», по духу своему близкого к системе Фехнера, ныне, к сожалению, мало читаемого, но очень крупного философа. «Руко-

водство» Гилярова инкрустировано, как драгоценными камнями, стихотворными цитатами, всегда отлично подобранными и проявляющими вкус и умение цитировать. Все «Руководство» читается как великолепный, если так можно выразиться, *«философский роман»*. В этом смысле оно – явление единственное не только в истории русской философии, но и в новой философии вообще. Гиляров был великий знаток Платона и оставил после себя два отличных сочинения по платонизму, из которых одно уже могло бы сделать автора бессмертным в области истории древней философии. Называется оно «Источники о софистах», с подзаголовком «Платон как исторический свидетель». Так же как и «Руководство», это сочинение блещет искусным подбором оригинальных текстов. Оно поэтому может служить и хрестоматией, «Энхиридионом» по древней философии эпохи Сократа, платонизма и софистов, то есть самой интересной эпохи классического эллинизма. Однако чтение этой книги предъявляет читателю требования в очень большом знании греческого языка и уже вполне зрелом знакомстве с историей древней философии.

В «Руководстве к изучению философии» большую роль играет то, что ныне называется экзистенциальным подходом к бытию. Однако Гилярову удается идти царственным путем, минуя Сциллу оптимизма и Харибду пессимизма. Изложение в «Руководстве» идет ритмично, волнами от гребня к гребню. Нам нет возможности перечислять здесь и цитировать все красоты этого «Руководства»; но чтобы не быть голословными, приведем два места.

В изложении онтологической проблемы А.Н. Гиляров так определяет счастливую жизнь:

«Внутреннее благосостояние в современном культурном обществе определяется несколькими переплетающимися и взаимно себя предполагающими признаками, из которых одни содействуют этому благосостоянию, другие составляют его содержание» (с. 67).

Такой метод определения и изложения мы называем конъектурально морфологическим комплексом. Вот этот «комплекс счастливой жизни» у А.Н. Гилярова:

«Жизнь тем счастливее, чем 1) легче, 2) свободнее, 3) шире, 4) полнее, 5) цельнее, 6) больше говорит достоинству, 7) надежнее, 8) слаженнее, 9) краше, 10) отраднее» (там же, с. 67).

Получилась великая пифагорейская десятирица качеств рая «счастливой жизни». Если эти качества заменить противоположными, то получится очень своеобразная картина, которую можно назвать жизненным адом, местопребывание которого, ныне весьма определенное, сразу будет всем понятно. Может быть по этой причине Гиляров, несмотря на весь свой аполитизм, так не пришелся по вкусу «светлым личностям»; ведь именно при ближайшем воздействии «светлых личностей» получилось вот что:

Жизнь тем несчастнее, чем 1) тяжелее, 2) связаннее, 3) уже, 4) беднее, 5) раздробленнее, 6) чем больше унижает человеческое достоинство, 7) чем ненадежнее, 8) чем более она разорвана, раздроблена, 9) чем она уродливее, отвратительнее, 10) безотраднее, чернее, мрачнее.

«Тяжелую жизнь никто не назовет счастливой, – пишет далее А.Н. Гиляров. – Порою люди добровольно принимают на себя тяжелые подвиги, но это потому, что обычная жизнь кажется им тяжкой, а предпринимаемые ими подвиги – облегчением.

Лишение свободы – одна из наибольших тягостей. Как уже было сказано, история полна борьбой за свободу одинаково внешнюю и внутреннюю. Отсюда ясно, что свобода принадлежит к главным благам.

Свобода дорога потому, что открывает для жизни простор, а лишение свободы его стесняет. Если стеснение испытывается как тягость, то простор, широта жизни – как благо. Чем существо развитее, тем шире круг его деятельности, тем больше порывается оно на простор, тем стеснение для него тяжелее.

С широтой неразрывна полнота жизни. Жизнь тем полнее, чем больше разворачивается, чем разнообразнее. Полнота жизни идет в уровень с развитием. С высотой развития несоместима скудость жизни. Отсутствие полноты, разнообразия сознается как пустота, однообразие и скука. По верному замечанию поэта, скука – одно из самых страшных чудовищ, сравняться с которой может только смерть.

Полнотой жизни в свою очередь предполагается ее цельность. Полная жизнь есть жизнь цельная; недочеты, нецельность исключают полноту. Стремление к полному удовлетворению есть стремление к удовлетворению всего существа во всей его цельности.

Свобода невозможна без господства над тем, что ее стесняет. Свободный духом господин над собою стоит выше обстоятельств и людских отношений. Этим внушается чувство достоинства, всегда доставляющее отраду. Приниженность, зависимость сознается как тяжесть.

Неуверенность, страх исключают возможность счастья. Удовлетворен может быть лишь тот, чья жизнь надежна, кто чувствует под собою опору, и, чем эта опора устойчивее, тем жизнь счастливее.

Колебания, сомнения, внутренний разлад свидетельствуют об отсутствии такой опоры и несовместимы с жизнерадостью. Вполне счастливой может быть лишь жизнь слаженная, гармоническая, в которой примирены и удовлетворены все стороны.

Полнота удовлетворения есть вместе и красота жизни. Все определения прекрасного покрываются одним, намеченным Платоном. *Прекрасное есть любимое, то что нравится всецело, удовлетворяет всем нашим запросам. Жизнь счастливая есть любимая, прекрасная.*

Жизнь любимая есть и отрадная. Отрада жизни – верховное условие счастья. В чем эта отрада, установить вследствие индивидуальности потребностей нельзя. Бесспорно лишь, что в отрадной жизни предполагается не только личная радость, но и радость окружающих, так как по симпатии недовольство передается и отравляет жизнь. *Нельзя радоваться, когда кругом плачут, чувствовать себя блаженным среди несчастья окружающих.* Только черствый эгоизм может быть равнодушен при виде горя, *но для такого эгоизма и его собственные радости скудны.*

Во всем этом счастье трудно достижимо. Во-первых, иные потребности безграничны... Во-вторых, число потребностей может быть безграничным и по удовлетворению одной могут возникать другие; в-третьих, удовлетворение ведет к пресыщению, равнодушию и скуке; наконец, в-четвертых, многое от нас не зависит: болезни, разные случайности могут препятствовать счастью.

Счастье поэтому надо рассматривать не как что-нибудь данное, но как заданное, как идеал. Последний всегда идет впереди наших требований и никогда недостижим вполне. Пользуясь сравнением, принадлежащим Толстому, можно уподобить идеал зажженному фонарю, который на длинном шесте несет впереди себя путник. Фонарь всегда впереди нас, мы едва вступаем в его свет"... (с. 68–69).

А.Н. Гилярову принадлежит почин детски прекрасного, наивно-поэтического и в то же время чрезвычайно глубокого сравнения всякой хорошей философии со «сказкой». Этим А.Н. Гиляров хочет сказать, что философия есть художественное творчество, созидание нового бытия, где наука в специальном смысле этого слова играет лишь подчиненную роль. В этом отношении действительность, как ее рассматривает религия и философия, представляется различной; но никак нельзя сказать, что это различие есть противоречие. Философия и неразрывно с ней связанная мифология творят то, что в глубинах человеческого духа уже заложено как бытие и как ценность. Особенно много придает А.Н. Гиляров значения тому, что можно назвать «взиранием на небо» и «отрывом от земли», где философия следует за религией и питается ее образами. Без религии не было бы философии, но зато религия есть

нечто вполне самостоятельное, и религиозная жизнь поэтому в известном смысле может считаться удовлетворяющей всем десяти пунктам, или, если угодно, баллам, таблицы Гилярова.

«Чем больше взор сосредоточивается на небе, тем большую работу дает оно воображению и обобщающей мысли. В созвездиях небо населяется героями, чудовищами, животными, вещами. На нем разворачивается повесть, нам теперь непонятная. У египтян, вавилонян, индусов, греков были свои особые созвездия. Каждый народ влагал в эти образы то, что подсказывалось ему мифотворческим воображением. Если взять наши созвездия, сколько творчества в этих, например, Орионе, Волопасе, Змееносце, Медведице и пр. или во всем этом животном поясе, Зодиаке, по которому солнце совершает свой кажущийся путь. Около того места, где в осеннее равноденствие экватор пересекает эклиптику, в самом этом кресте или у самого креста, сияет со своим колосом Дева. Почему Дева? Никто не знает. Но достоверно то, что это Дева, это Царица Небесная озаряет своим небесным светом одинаково и вавилонскую Астарту, и индийскую Богоматерь, и греческую Деметру, и римскую Юнону, и нашу Богородицу. Все эти богини переносятся на небо, у всех колос – символ плодородия – заменяется божественным Младенцем. За Девой, позади Весов, склоняющихся к осени, ползет Скорпион, подобно тому, как за Изидой в ее поисках за предательски убитым Озирисом ползли скорпионы. Не для того ли, чтобы своим жалом обозначить великую скорбь, пронзившую сердце богини, как нашей Богородице, по Евангелию, должно было пронзать душу оружие, и чтобы на небе воссияла для египтян и для христиан в одном слитном, но глубоко различном образе скорбящая Богоматерь, утешение на земле всех скорбящих? Осеннее равноденствие, начало мировой печали – поворот к зиме, мраку, смерти. Около креста, где в весеннее равноденствие эклиптика пересекается с экватором, сиял за много веков до нас Овен, таинственный Агнец, символ кротости и невинности, ведущий все небесное Царство к теплу, свету, жизни, чтобы, дойдя до вершины неба, начать скорбный путь к мраку смерти и затем опять восторжествовать над ними в светлой и радостной жизни. Крест небесный, так же как земной, одновременно символ смерти и жизни. Наша Дева и Матерь, непорочная и плодоносная, испытавшая на земле великую скорбь и вознесенная на небо, чтобы оттуда утешать людское горе небесными лучами любви и радости, и ее Сын, Агнец, распятый за грехи мира, для победы над смертью и сокрушения ее жала – какое здесь слияние богатого творчества разных времен и народов, какое великолепное сплетение земного с небесным и как много во всем этом поэтической роскоши» («Руководство», с. 255–256).

Во всем сказанном сияет великая истина. *Христианство, религия Логоса, непреложной истины и абсолютно желанного, абсолютно любезного, не может не быть поэтому и религией абсолютно реального и абсолютно действительного.*

Сказанное есть самый сильный и самый действительный вариант онтологического аргумента – вариант аксиологически филокалический, то есть аргумент от красоты. Он, этот аргумент, отличается особенной, непреложно действенной силой в области молитвенно-литургической. Автором этих строк он формулируется очень просто и общедоступно, – конечно, для имеющего уши, глаза и сердце:

Сам факт существования молитвы и богослужения не только есть доказательство бытия Божия, но предполагает бытие Божие и без него был бы немислим и невозможен.

Как показал Этьенн Жильсон, все пять аргументов Фомы Аквината, которые можно, с известными оговорками, назвать *аргументами от познания, гносеологическими аргументами*, предполагают *онтологический* аргумент, хотя последний в его чистой форме, данной св. Ансельмом Кентерберийским, Аквинатом не приемлется.

Однако гений отца Павла Флоренского удивительнейшим образом сочетал все виды аргументов и уничтожил сомнение и скептицизм, подпилив ему корни своим остро режущим

и твердым как сталь интеллектом. Борьба с интеллектуализмом средствами самого интеллекта – такая это благодарная задача для антитетической диалектики!

Но конечно, для этого надо быть во всеоружии эмпирически позитивной науки с ее индуктивным методом, как и науки логико-математической с ее дедуктивным методом. Всем этим отец Павел Флоренский владел в такой же степени совершенства, как Рахманинов – клавиатурой своего фортепиано. Мы вспомнили здесь одного из величайших музыкантов-исполнителей нашего века не даром: отец Павел Флоренский был, сверх прочих даров, наделен в высшей мере еще и даром артистическим: он не только был блестящим филологом и литературоведом (ср. его великолепный сравнительный анализ «Искушения св. Антония» Флобера и «Жития св. Антония», написанного св. Афанасием Великим), но и прекрасным стилистом и поэтом. Все его произведения – от «Столпа и утверждения истины» (этой православной «Суммы богословия») до небольших статей и заметок – написаны таким стилем, где яркая красочность, напоминающая старинный витраж, сочетается с небесным спокойствием и благородной тишиной бездонного и всеобъемлющего духа. Сверх того, отец Павел Флоренский такой же знаток стихотворной техники, как и его друзья, и его окружение лучшей поры – русского Ренессанса, – во главе с Вячеславом Ивановым.

Сама личность отца Павла Флоренского была во всех смыслах *прекрасной личностью*. Он был прекрасен уже тем, что был неизмеримо глубок, глубиной, недоступной ни для какого «зонда» и «лота». Но он был также и неизмеримо высок, за пределами какой бы то ни было «стратосферы» (выражаясь символически). Отсюда его едва слышный говорок, его немота и загадочность, его тишина и безмолвие. Сказал, прочитал, написал он на всевозможные темы очень много, и все первого сорта, первоклассного достоинства (ко «второму» сорту отец Павел был органически не способен). Но самое интересное и важное было то, о чем он умалчивал. И всегда чувствовалось, что самые гениальные его откровения и шедевры его творчества – это едва выдающаяся над водной поверхностью вершина громадных подводных гор и целых материков, скрытых тихой и безмолвной бездной.

Будучи самым плодотворным, плодовитым и творческим учеником таких величин, как Л.М. Лопатин, Н.В. Бугаев (отец писателя Андрея Белого, гениальный математик), С.Н. Трубецкой, А.И. Введенский, отец Павел Флоренский образовал блестящего ученика – энциклопедиста А.Ф. Лосева. Этот автор, приближающийся к отцу Павлу по энциклопедизму интересов и остроте интеллекта, к тому же замечательный музыковед на почве пифагореизма и платонизма, написал превосходный труд по историософии древней мудрости под заглавием «Античный космос и современная наука», который дополняет такого же калибра труд «Очерк античной мифологии и символизма» (оба этих труда вышли в страшный период между 1920 и 1930 годами). В них, особенно в «Философии имени», А.Ф. Лосев выступает учеником отца Павла Флоренского и родственником о. Сергию Булгакову метафизиком с ярко выраженными богословскими тенденциями. Можно сказать, что в лице отца Павла Флоренского и А.Ф. Лосева нашла свое блестящее завершение школа русского *платонизма и пифагореизма*. Однако сам стиль этого рода мышления требовал соответствующего художественного изложения, чего эти авторы и добились. В их лице, как и в лице Вяч. Иванова, Льва Шестова и Андрея Белого вместе с его отцом Н.В. Бугаевым, русская учено-философская проза достигла апогея своего совершенства.

Лейбниц и русская философия К 250-летию со дня смерти великого ученого

*Посвящается
о. протоиерею Алексею Князеву, ректору Православного
Богословского Института св. Сергия в Париже*

С именем Готфрида Вильгельма Лейбница (1646–1716) связано многое, что восхищает всякого образованного человека, – но еще и нечто особенно знаменательное для каждого русского. Гениальный энциклопедист, философ и математик был в дружеских отношениях с императором Петром Великим, давал ему по многим вопросам просвещения и управления драгоценные советы и, сверх того, вместе с М.В. Ломоносовым должен считаться основателем Российской Императорской Академии Наук, официально открытой уже по смерти Преобразователя России, в царствование Екатерины I. Это славное учреждение за свое двухсотлетнее существование, дало такую плеяду блестящих и славных имен по всем отраслям знания и культуры, что здесь уместно лишь благоговейное молчание...

Лейбниц родился и окончил университет в Лейпциге. Есть основание предполагать, что он принадлежит к онемеченной ветви славянства Штирии и Каринтии и что родоначальники великого математика и философа носили имя Любенец или Любенич. Он был очень хорош собой и отмечен специфической славянской привлекательностью. Но по культуре он принадлежит к Германии. Впрочем, его разговорными и письменными языками были французский и латинский, которыми он владел мастерски. Будучи замечательным дипломатом, он, конечно, отстаивал германские интересы, вернее – интересы ганноверского двора и княжества, которым принадлежал по рождению и по службе. Но, сделавшись королем Англии, курфюрст ганноверский Георг, родоначальник ныне правящей в Англии династии, отплатил своему гениальному подданному самой черной неблагодарностью.

Лейбниц несомненно принадлежал к так называемым вундеркиндам (преждевременно развившимся детям) и уже к пятнадцати годам, кончая университет, вполне зрело размышлял о преимуществах философии спиритуалиста Аристотеля над материализмом Демокрита. Математика стояла тогда в Германии на весьма низком уровне, и, кажется, в эпоху школьных годов великого энциклопедиста не было специалиста, способного по достоинству оценить его дары в области математики. Лейбниц очень быстро овладел скромным багажом тогдашней точной науки в Германии, и доучиваться ему пришлось ехать во Францию – на место своей службы при дворе Людовика XIV.

Родившись в Лейпциге и учась в университете того же города, впоследствии же в Иене, Лейбниц находился долгое время под сильным влиянием таких учителей как, Якоб Томазиус (1622–1684) и Эрхардт Венгель (1625–1699). Первый прославился своим разрушением католической схоластики. Второй был недурным математиком и привил свою страсть Лейбницу. Эрхардт Вейгель (которого не следует смешивать с великим протестантским мистиком Валентином Вейгелем, жившим в XVI веке и писавшим в духе Парацельса и особенно Якоба Беме, то есть в направлении, которого Лейбниц впоследствии чуждался) замечателен тем, что пришел к картезиански-спинозовским идеям и к стремлению изложить этику и вообще науки о духе в стиле геометрического метода, что впоследствии прославило Спинозу. До сих пор недостаточно отмечено в истории философии, что математическая монадология и точный метод, перенесенный в теодицею, были несомненно привиты Лейбницу Эрхардтом Вейгелем и в известном смысле с необходимостью привели его к открытию высшего анализа и исчислению бесконечно малых. Можно даже сказать, что метафизически-богословские медитации Лейбница привели его к открытию высшего анализа как орудия монадологии и

наконец – как к самостоятельной отрасли математических наук. Эта отрасль примкнула к тем попыткам исчисления пределов и бесконечно малых разностей, с помощью которых уже Архимед, а впоследствии непосредственный предшественник Лейбница и Ньютона Иоганн Кеплер пришли к блестящим результатам. И это, несмотря на крайнюю неточность и даже небрежность в доказательствах.

История монадологии Лейбница и тесно с ним связанного открытия высшего анализа очень поучительна и интересна в смысле как теоретико-познавательном, так и психологическом. Но Лейбниц интересовался еще и многим другим. Позже, хотя довольно рано, пробудилась в нем своя собственная дипломатическая мысль, основанная на идее примирения и сглаживания противоположностей, что очень заметно у него пробивается как в философии, так и в богословии и лежит в основе его своеобразной диалектики, ход которой не был по сей день изучен в должном порядке, в должной последовательности и на должной глубине. А между тем именно теперь это изучение очень бы пригодилось, ибо постоянная, почти навязчивая идея Лейбница может быть определена как *мир и схождение, сглаживание противоположностей по возможности во всех сферах*. Если считать, что тема диалектики это – *заострение противоположностей, то диалектику Лейбница можно назвать антидиалектической диалектикой*. Он любил повторять во вторую половину своей жизни, что *философы правы, когда сходятся, согласуются, и не правы, когда между ними наблюдается разногласие, расхождение*. Эту мысль можно оспаривать, но она во всяком случае очень остра, интересна и многозначительна.

В области церковной дипломатии это означало для Лейбница – найти для протестантов и католиков общую почву для богословского и канонического сговора. В области политической это означало – отвод внимания воинственных замыслов Людовика XIV и его военного министра Лувуа от притязаний на Страсбург, Гейдельберг, на Пфальц и Ренанию. Однако эти замыслы все же были осуществлены с чрезвычайной жестокостью, среди полного мира и без объявления войны. То же самое было проделано Людовиком XIV и в отношении французских протестантов (гугенотов) чудовищно бесчестной «отменой Нантского эдикта». Это по всем пунктам противоречило религиозно-политической мысли Лейбница.

Вряд ли в Лейбнице говорил специфически германский патриотизм, которого тогда в силу целого ряда исторических причин, а главное, из-за последствий тридцатилетней протестантско-католической, в сущности гражданской, войны не было и в помине.

Особое влияние оказал на политически-дипломатическую диалектику и политическую мысль Лейбница канцлер Майнцского курфюрста Бойнебург, под началом которого Лейбниц служил с 1667 по 1674 г. Из этапов этой службы и ее перипетий вполне ясно видно, что постоянной и наиболее темой Лейбница был сговор и примирение протестантов и католиков. Здесь не только играли роль ужасы Тридцатилетней войны, еще совсем свежие; скорее всего это – вечная тема *примирительной антидиалектики*, которую Лейбниц проводил в своем научно-философско-богословском мирозерцании. В наше время фальсифицированной псевдодиалектики «диамата» *лейбницианская примиряющая антидиалектика* или, точнее, «*адиалектика*» должна, повторяем, привлечь самое пристальное внимание. Можно смело заключить, что *центр, вокруг которого расположены круги научно-богословско-философского знания Лейбница, – это именно великая идея мира и единства*.

С 1672 по 1676 г. в Париже и в этот же промежуток времени (в 1673 г.) в Лондоне Лейбниц всюду завязывает ученые связи и ведет ученые беседы с чрезвычайно важными для мировой науки последствиями. Он показывает себя космополитом науки, философии и стремится к этого же рода связям в области религии и политики. Пример его, очень плодотворный для науки и философии и менее удачный (в смысле конкретных результатов) в области политики и религии, тем не менее заслуживает всякого внимания и повторных опытов. Удивительны эта настойчивость и добрая воля великого энциклопедиста в завязывании

мирных академических и религиозно-политических связей! Теперь так много говорят об экуменизме – и систематически забывают именовать того, кто не только первый послужил в новую эпоху делу экуменизма своим энциклопедическим гением, но еще и возжег светоч этого гения до размеров гигантского костра. Говоря поэтическим языком Генрика Ибсена в его «Комедии любви» (в сущности – трагикомедии, ибо в ней отразилась трагическая судьба Серена Киркегора), Лейбниц

...зажег костер идеи,
Чтоб на горе огнем сигнальным он горел.

Помимо Петербургской Академии наук, им основаны, частично благодаря содействию его возлюбленной Софии-Шарлотты, Академии в Берлине и в Вене. Гергард Крюгер в своем комментарии к изданию главных сочинений Лейбница замечает по этому поводу:

«Его жизнь прошла в неустанной, но раздробленной деятельности, «монадически» одинокой, лишенной опоры в устойчивой учебной деятельности вне солидного круга учеников, но зато в постоянно живой связи с другими исследователями. Вот почему так вышло, что сочинения свои Лейбниц постоянно писал «на случай»: среди них мало проработанных и всеобъемлющих набросков – и бесчисленное множество писем. Долгое время оставалось неизданным его наследие ганноверского периода».

Некоторые немецкие исследователи считают, что к концу 1660 г. в творческой идеологии Лейбница завершилось разложение схоластики (говорят еще «неосхоластики», хотя последняя в виде неотомизма продолжает существовать и своеобразно процветать до нашего времени включительно). По всей вероятности, здесь разумеются схоластическое богословие и схоластическая метафизика, выработанные на основе т. н. «католической реакции» Тридентского Собора (1545–1563). Самые чувствительные «толчки» получила католическая реакция от Лейбница в направлении богословско-политическом, физико-математическом и историографическом (также историософском). Здесь особенно большую роль сыграло его гигантское и драгоценное эпистолярное наследие. Сплошь и рядом в своих письмах Лейбниц излагает всю свою мирозерцательную систему или делает драгоценные научные открытия на одной, на полутора или на двух страничках.

Ко времени между 1680 и 1710 гг., то есть к его лучшим творческим, наиболее насыщенным мыслью и кипучей деятельностью годам, относятся замыслы о «Теодицее», то есть об оправдании, апологии не только Бога, но и человека и мира, что, конечно, тесно связано между собою. Для Лейбница этих годов мир есть наилучший из всех возможных миров, ибо Бог из всех предстоящих перед Ним возможностей выбрал и осуществил наилучшую; а человек есть *прежде всего познающее существо*. В этом смысле Лейбницем и задуман философско-антропологический труд «Новые опыты о человеческом разумении», законченный к 1704 г. Так понятая антропология, конечно, приводила к оптимистическому взгляду на человека и раскрывала перед последним необъятные, ничем не ограниченные возможности и перспективы.

Интеллектуалистический оптимизм Лейбница блестяще оправдался на его собственной разносторонней деятельности. Но увы, не все люди Лейбницы...

Есть что-то *сократическое* в этом его *оптимистическом интеллектуализме*, не говоря уже о сходстве конца обоих мудрецов: им обоим пришлось на себе испытать, что человек, как правило, и бездарен, и глуп, и зол, и бесчестен, и несправедлив; умер Лейбниц, несмотря на всю многосторонность своего гения и на свои поистине несчетные заслуги перед человечеством, в опале, всеми забытый, брошенный и в жесточайших физических и моральных мучениях. А после его смерти над ним, главным образом за его оптимизм, вдоволь надругались и Вольтер (в знаменитом «Кандиде»), и Шопенгауэр, и многие другие. Надо вкусить

много горечи, чтобы убедиться в том, что оптимизм и светлое расположение духа, «святое чувство примирения» и «благожелательная улыбка» (по выражению К.К. Случевского) не обязательно легкомыслие, глупость и «надругательство над страданиями рода человеческого» (согласно Шопенгауэру). *Нет ничего выше и труднее выстраданного в собственной жизни оптимизма.* А быть пессимистической брюзгой – так легко! Жизнь на каждом шагу дает для этого так много поводов...

«Новый опыт о человеческом разумении» писался долго и был окончен Лейбницем в 1704 г. Однако это в высшей степени любопытное и поучительное произведение было переведено на немецкий язык и увидело свет лишь после смерти его автора в 1765 г.

Оптимистическая аксиология Бога, мира и человека образует у Лейбница своеобразную, очень цельную, гармоничную в общем и в частях «монаду» (единство) или, говоря в терминах пишущего эти строки, *«морфологический комплекс»*, где страдания мира искупаются и светлый взгляд на вещи завоевывается *творческой динамикой*. Собственной своей жизнью, собственным своим творчеством Лейбниц оправдал динамический энергетизм собственного мирозерцания: сожителю «Нового опыта» и изобретателю дифференциального исчисления не было просто времени предаваться пессимистическим медитациям и погружать самого себя в ад пессимизма. Лейбниц был и оставался вечным юношей-творцом. И потому, может быть, была так трагична и унизительна его кончина: трагедия есть искусство молодости. *Obit anus abit onus.* Не выносит жизнь гения, который, в сущности, по ту сторону оптимизма и пессимизма: «в радости печален, в печали радостен».

Шопенгауэр злорадствовал по поводу того, что оптимизм Лейбница несогласуем с христианством. Это далеко не так. И уж во всяком случае он гораздо более согласуем с христианством, чем буддизм, к которому так прилунился душой страшный автор «Мира как воли и как представления». Впрочем, нам еще придется говорить об этой интереснейшей теме – диалектике Лейбниц-Шопенгауэр.

Приближаясь к пятому десятку и вооруженный опытом непрерывного дневного и ночного творчества, Лейбниц выработал следующие в высшей степени важные мирозерцательные тезисы – настоящие перлы в истории новой философии:

I. *Разумность и благая целеположенность всего в Боге* (мысль, встречающаяся уже у Гераклита).

II. *Особое положение лично-индивидуального начала в этом космическом всеединстве, что сближает Лейбница с Платином.*

III. *Гармония всего (или всеединая гармония) в общем и в частном, в индивидуально-личном.*

IV. *Качественное и количественное многообразие всеединства-космоса.*

V. *Динамически-энергетическая первообоснованность всеединства-космоса.*

Уже на основании этих тезисов можно и должно отнести Лейбница к творцам *космически-синтетического мирозерцания в духе христианизированного неоплатонизма с ярко выраженным софиологическим оттенком.*

В этом лейбницианском синтезе первенствующую роль играют те *субстанциальные* формы, которые вышли из совершенно переработанной схоластики с принципом индивидуации. У Лейбница это соединено с идеей творящего мышления, несомненно христиански-августиновского происхождения. Это особенно важно отметить ввиду связи августинизма с неоплатонизмом, где и произошло то, что можно назвать «крещением неоплатонизма». Автору этих строк уже не раз приходилось говорить и писать о том, что вопреки высказанной Адольфом Гарнаком и вошедшей во всеобщее употребление идее об «острой эллинизации христианства» первых веков скорее приходится говорить «*об острой христианизации эллинизма*», благодаря чему появились и неоплатонизм, и неопифагореизм, и августинизм, и каппадокийское богословие, не говоря о лежащем в основе всего афанаси-

евском богословско-метафизическом замысле и идее *единосуция*, идее христианско-откровенной и ничем не обязанной ни философии, ни вообще «эллинству».

Совершенно новым словом со стороны Лейбница было привнесение в разработку этого богословско-метафизического синтеза *математического метода бесконечно малых*, что и сделало метафизику и монадологию Лейбница совершенно новым явлением, независимым от Декарта и Спинозы. Как нетрудно показать, Кант, разрабатывая этот метод, пришел в умозрительном порядке к некоторым основным идеям современной микрофизики и теории относительности в своей, несомненно внушенной Лейбницем, «Физической монадологии». Но он не смог договорить и доделать своего замысла по причине своей математической беспомощности. За него договорил и доделал о. Павел Флоренский, гениальный метафизик и математик нашего времени, в комментариях к русскому переводу «Физической монадологии», им же и сделанному. Декарт повлиял на Лейбница не своими математическими открытиями (их было достаточно у самого Лейбница, и притом грандиозных, перевернувших всю физико-математику, чистую и прикладную), но очень важной и очень характерной для духа эпохи идеей ясности и отчетливости научно-философских и чисто логических представлений. На этой основе Лейбницем была задумана в математическом порядке общая *логика и характеристика бытия*. Однако довести до благополучного завершения эту *свою универсальную характеристику* ему не удалось, да это было и не под силу одному человеку, даже такого калибра, как он. Этим занялась целая плеяда математиков, логиков и философов XIX и XX веков, таких, как Фреге, Кутюра, Пеано, Бурали-Форти, Лукасевич, Кэрролл, отец Павел Флоренский и автор этих строк, выработав особую *морфологическую логику*. Он в главном считает себя обязанным Лейбницу и о. Павлу Флоренскому.

Имя Лейбница навсегда соединено с *монадологией* и с *открытием высшего математического анализа* (дифференциального и интегрального исчисления), что было у него тесно связано с монадологией. Лейбниц – типичный и ярко выраженный *плюралист*, что для математического метода имеет кардинальное значение.

Монадами он именовал множественные, отдельно существующие изначально духовно-телесные субстанции, более или менее одушевленные, но одушевленные всегда. Они составляют характерную для Лейбница иерархию живых существ, где внизу расположены монады максимально экстенсивные, протяженные, телесные и минимально духовные, а сверху – максимально интенсивные, духовные и минимально телесные. Над всеми царит абсолютно духовная творческая монада с бесконечно ясным сознанием – *монада Бога*. Все прочие монады – как бы излучения *Божественной монады*. Это своеобразная трансформация идеи Плотина и вообще неоплатонизма, как мы уже говорили. У Фета есть дивное по красоте и глубине стихотворение «Измучен жизнью, коварством надежды», где изложена этого типа космология. В качестве эпиграфа великий поэт-мыслитель взял текст из *Parerga und Paralipomena* Шопенгауэра; уместнее было бы взять соответствующие тексты Плотина и Лейбница, но Фет был фанатическим шопенгауэрианцем (как и его друг Лев Толстой), переводчиком Шопенгауэра и Гёте, которого считал ближе стоящим к Шопенгауэру, хотя это и сомнительно.

Представление о космическом Всеединстве связано со своеобразным представлением о *подвижном, текущем агрегате монад*, их, так сказать, «*стабильном потоке*». Это очень важно и в метафизико-морфологическом, и в физико-математическом, и в богословском отношении. Этим представлением раз и навсегда синтезируются *монадология, возрожденный неоплатонизм (с неопифагореизмом) и морфология*.

Измучен жизнью, коварством надежды,
Когда им в битве душой уступаю,
И днем и ночью смежаю я вежды

И как-то странно порой прозреваю.

Еще темнее мрак жизни вседневной,
Как после яркой весенней зарницы, —
И только в небе как зов задушевный
Сверкают звезд золотые ресницы.

И так прозрачна огней бесконечность,
И так доступна вся бездна эфира,
Что прямо смотрю из времени в вечность
И пламя Твое узнаю, Солнце мира!

И неподвижно на огненных розах
Живой алтарь мироздания курится,
В его дыму, как в творческих грезах,
Вся сила дрожит и вся вечность снится.

И все, что мчится по безднам эфира,
И каждый луч, плотской и бесплотный, —
Твой только отблеск, о солнце мира,
И только сон, только сон мимолетный.

И этих грез в мировом дуновении
Как дым несусь я и таю невольно,
И в этом прозрении, и в этом забвении
Легче мне жить, и дышать мне не больно.

Все в этом творении Фета дивно – и размер, и ритм, и рифмы, и музыка мелодии, и музыка инструментовки, словом – все, за исключением попытки, в корне ошибочной, связать эманативно-монадологическую онтологию, космологию и космогонию этого поэтического шедевра с именем Шопенгауэра. К тому же сам автор «Парерг и паралипомен», откуда за волосы притянут эпиграф, совершенно не выносил ни неоплатоников (особенно великого математика и богослова Прокла, которого он наименовал «вздорным болтуном»), ни тем более Лейбница. Мы уже и не говорим о том, что в онтологии и космологии Шопенгауэра нет и признаков учения об эманации мира, «как плотского, так и бесплотного», из *центрального и божественного живого очага*.

Конечно, учение об эманативной космологии и космогонии неприемлемо для церковного христианства. Однако здесь возможны поправки, но при условии самого главного – сохранения идеи *живого Бога и Его софийно «огнезрального престола» в центре*, – в то время как идею безумной и злой воли в центре мироздания и идею угасания-нирваны как цели мирового процесса подлинный христианин может только начисто отвергнуть, как одно из злейших метафизических заблуждений. И это независимо от того, каким бы блестящим литературным стилем ни владел автор и как бы ни были верны и убедительны у него частности и детали...

Согласно Лейбницу тело есть совокупность – агрегат многих монад, управляемых одной центральной монадой души. Минералы и растения надо рассматривать как спящие монады с бессознательными представлениями; животные обладают способностью ощущать и памятью. Человек – более ясными и отчетливыми представлениями, делающими его существом разумным. И только один Бог обладает вполне и абсолютно ясными и отчетливыми, вполне «адекватными» представлениями, Бог мыслит «вечно».

Каждая из монад образует свой собственный мир и вращается в пределах собственного мира, не будучи в состоянии из него выйти, ни увидеть что-либо за его пределами. «Монада не имеет окон» – согласно знаменитому выражению самого Лейбница. Влияния одной монады на другую в порядке непосредственного воздействия, как динамического, так и познавательного, не существует, и такое влияние осуществляется через посредство Бога в порядке так называемой «предустановленной гармонии» (*harmonia praestabilitata*). Это учение сводится к тому, что Бог не только создатель всех прочих монад, но также их регулятор-промыслитель, в том смысле, что как в отношениях души и тела и вообще материального и душевного момента каждой данной монады, так и в отношениях монад между собою в каждый данный момент и до самых отдаленных частей Вселенной наблюдается полное соответствие. Этим путем разрубается гордиев узел труднейшей и до сих пор неразрешенной психофизической проблемы, равно как и аналогичной ей по гносеологической структуре и по трудностям и методам разрешения проблемы влияния одной субстанции на другую. Это решение напоминает в сильной степени учение так называемого «окказионализма» и есть скорее отказ от разрешения проблемы, обход ее трудности.

На своих лекциях по «Истории новой философии» остроумный и многоученный профессор Киевского университета А.Н. Гиляров любил повторять, что ссылка на волю Божию там, где не хватает ресурсов научно-философской мысли, есть свидетельство о бедности последней и грех против заповеди, запрещающей помянуть Имя Божье всуе.

Однако не надо забывать и того, что проблема влияния (также воздействия), в математике тесно связанная с темой касания, представляет, наряду с родственной им психофизической проблемой, самое трудное, предельно трудное в философии и в науке. Для проведения касательной потребовалось изобретение дифференциального исчисления (Лейбниц так и назвал первый вариант открытого им метода *nova metoda tangentorum*), а для математического изображения и изложения влияния, касания и вообще всего того, что в точной науке именуется «причинной зависимостью» и чему в формальной логике соответствует принцип достаточного основания, – применение разного рода искусственных и с точки зрения строгости доказательства сомнительных методов и разных ухищрений, куда отнесем проблему мнимостей и неевклидову геометрию в связи с микрофизикой и теорией относительности. Поэтому ссылку на Бога здесь так же нельзя порицать у Лейбница и у окказионалистов, как и тот известный факт в биографии композитора Гайдна, человека чрезвычайно благочестивого, что, когда ему не удавалось решение какой-нибудь гармонической или контрапунктической задачи, он вставал, брал четки и став на колени, молился Богу. И Бог не оставлял благочестивого маэстро своей милости: высокое качество его композиции – тому свидетельство. А по поводу Лейбница никогда не надо забывать, что у него монадологическая метафизика, теодицея, да и вообще богословская тематика составляют одно целое с физико-математикой. Поэтому безбожникам здесь остается только молчать или лгать. Третье им не дано.

Влияние Лейбница как философа, богослова и натурфилософа, не считая высшего анализа, где его символика и методология царят по сей день, громадно и сказалось не только на возникновении и характерном стиле так наз. лейбнице-вольфовской школы, о которой в учебниках философии вроде принадлежащих авторству Вильгельма Виндельбанда, Куно Фишера, Фалькенберга и т. п. принято говорить, что будто бы критика Канта разрушила ее «до основания». Беспристрастный историко-философский анализ в действительности гово-

рит совсем о другом. Например, в «физической монадологии» Канта мы видим обратное – весьма плодотворное влияние Лейбница, которое могло бы быть несравненно плодотворнее, обладай Кант хоть небольшой частицей грандиозного математического гения, каким обладал Лейбниц.

Но сверх того Лейбниц и его монадология оказали громадное влияние на Гёте, Гердера, Шиллера, не говоря уже о более позднем немецком идеализме в лице его крупных представителей – Гербарта и Лотце. Эти философы до сих пор имеют очень большое значение в психологии, педагогике и в антропологии. А Герbart (1776–1841) усовершенствовал монадологию, переименовав при этом монады, которые он назвал «реалами». Влияние Лейбница на Гербарта сказалось и на интеллектуализме последнего. Лотце (1817–1881), блестящий физиолог и врач, превратил учение Лейбница о всеобщем монадологическом одушевлении в специфическую форму витализма в биологии и в физиологии. Влияние Лейбница на него сказалось также в специфическом натурфилософском и одновременно спиритуалистическом построении антропологии (в знаменитом трехтомном сочинении «Микрокосм». От Лотце и вошел во всеобщее употребление для обозначения свойств человека этот ныне знаменитый термин).

По причине громадного и всестороннего значения исчисления бесконечно малых нам не мешает вкратце обозреть путь, пройденный человечеством в направлении его двух вершин – Ньютона и Лейбница (и Лейбница в большей степени и независимо от Ньютона). По всей вероятности, идея исчисления бесконечно малых в применении к проведению касательной и к выпрямлению кривых линий и поверхностей, к нахождению объемов и несоизмеримого числа «пи», выражающего отношение длины диаметра к длине окружности, столь же стара, как мир и человечество. Но ее формулировки и практическое использование, равно как и ее символическое знакоположение должны были дожидаться веками и тысячелетиями. Древние греки, в частности Архимед (287–212 до Р. Х.), интересовались главным образом задачами, связанными с тем, что в наше время именуется интегральным исчислением, обратным дифференциальному. Этому удивляться не приходится, приняв во внимание громадное практическое значение интегрального исчисления. Сравнительно недавно найденные Гейбергом сочинения Архимеда показывают очень высокую для того времени технику в решении такого рода труднейших задач, как квадратура сегментов параболы и проблема шара, вписанного в цилиндр, и вообще целого ряда задач по спрямлению, по квадратурам и кубатурам. Сочинение Иоганна Кеплера «Стереометрия винных бочек», появившееся в 1615 г., включало в себя старую проблему Архимеда о шаре и цилиндре. Значительно подвинули дело книга миланского ученого Кавальери (1591–1647) «Метод неделимых» (*Methodus indivisibilium*) и знаменитый Галилео Галилей (1564–1642). Этим же методом пользовался ученик Галилея – Торричелли, известный создатель ртутного барометра. Это, в сущности, метод определения интеграла. Он заключается в том, чтобы рассматривать часть плоской поверхности как совокупность хорд, параллельных некоторой неподвижной прямой, а тело – как совокупность плоских сечений, параллельных неподвижной плоскости. Немного позже во Франции воцарился наиболее строгий в доказательствах и наиболее практичный в вычислениях метод квадратур. Сюда относятся такие славные имена, как Ферма (1601–1665), Роберваль (1602–1672), Блез Паскаль (1623–1662). Этот метод через посредство Вьета (1540–1603) сочетался с аналитическим методом Декарта (1596–1650) и вполне подчинился ему, что можно рассматривать как большой шаг вперед. К современному своему виду исчисление бесконечно малых приблизилось, когда им стали пользоваться для построения касательной и решения задач о максимуме и минимуме. Минувя работы голландца Гюйгенса и англичанина Барроу, переходим к Лейбницу.

В 1672 г. он прибыл в Париж в качестве дипломата. Двор «Короля-Солнца» был настоящим созвездием великих ученых и артистов. Там Лейбниц, между прочим, познакомился

с уже названным голландским физиком и математиком Гюйгенсом, который к тому времени написал очень важный и содержательный труд «О колебании маятника». Известно, какой богатый и сложный комплекс проблем связан был с проблемой качания маятника. Принявшись со всевозможным усердием и настойчивостью пополнять свое недостаточное для понимания этих проблем математическое образование, главным образом через тщательное изучение творений Декарта и Паскаля, Лейбниц вскоре поднялся так высоко, что из ученика превратился в учителя и сам стал делать открытия первостепенной важности. Он вывел общую теорему квадратур и установил сходящийся ряд с переменными знаками для числа «пи». Этим одним, а также общей проблемой сходящихся рядов с переменными знаками, столь важной для анализа бесконечно малых, он мог бы уже тогда обессмертить свое имя. Вот эта формула, простая и изящная:

$$\frac{\pi}{4} = 1 - \frac{1}{3} + \frac{1}{5} - \frac{1}{7} + \dots$$

Позже он дал строгое доказательство своей теоремы, согласно которой «ряд с переменными знаками сходится только тогда, когда общий член имеет пределом нуль». Простота и изящество формулировки этой чрезвычайно важной теоремы таковы, что она кажется сама собой понятной и не требующей доказательств. По всей вероятности, это и послужило причиной того, что за вполне строгое доказательство этой теоремы он принялся позже, именно 10 января 1714 г., в известном письме к Бернулли.

В 1673 г. он занимается проблемой касательной, столь важной для анализа бесконечно малых, и, наконец, в 1675 г. устанавливает технику дифференциального и интегрального исчисления в том виде, которым в настоящее время пользуется весь мир. Сюда же относится и введение символов d и J , которым Лейбниц придавал очень большое значение, как и символике вообще, что обнаружило в нем душу великого метафизика. Об этом он говорит в письме, позже написанном маркизу дел'Опиталь в 1693 г. и представляющем драгоценный философско-метафизический и научный перл. В нем он смело признает, что если не вся тайна анализа бесконечно малых, то ее существенная часть заключена в ее символических обозначениях и вообще в ее символике. Впрочем, он писал об этом и раньше – именно 25 марта 1677 г.

Другой и еще более знаменательный день, это 29 октября 1675 г. Лейбниц, приняв во внимание соотносительность дифференциала и интеграла, сразу же и установил оба всем известных символа – d и J . Почувствовав, так сказать, золотой, как бы магический «софийный» ключ в своей руке, он немедленно принялся за операции, окончательно установившие основные правила анализа бесконечно малых и окончательно обессмертившие его имя. Первые работы Лейбница по анализу появились в 1684 г. в *Acta eruditorum*. Но еще до этого, в письме к Ньютону за 1677 г., были даны основы дифференциального исчисления.

В истории науки имеется тягостная и тревожная страница, которую смело можно назвать именем комедии Шекспира «Много шума из ничего». Это – спор Лейбница и Ньютона и их друзей за первенство в открытии дифференциального и интегрального исчисления. Теперь, когда страсти улеглись (хотя, впрочем, не совсем), можно смело утверждать, что оба гениальных и по заслугам прославленных мужа равны, хотя первенство осталось за символикой Лейбница, а мы видели, какое значение Лейбниц придавал символам, и мы сами знаем всю силу и весь творческий смысл символики...

Но будем справедливы в этом отношении и к гению Ньютона. И тогда выясняется, что в философско-метафизическом смысле оба они дополняют друг друга, и это именно

в терминологическом смысле, равно как в исходных моментах их физико-математического мышления и в построении высшего анализа как орудия космической механики.

Речь идет о том, что термин «*флюксия*», играющий у Ньютона ту же роль, что «*дифференциал*» у Лейбница, указывает на текущий, то есть на временной, так сказать, «*гераклитовский*», момент терминологии и символики Ньютона, а термин «*дифференциал*» у Лейбница указывает на «*пространственный*», стремящийся к устойчивости, к *геометризму*, так сказать, к «*элеатизму*» характер его символики и исходного понятия высшего анализа. Но даже и не искушенному в тайнах высшей математики ясно, что и в физико-математическом и механическом смысле, и в смысле философско-метафизическом, как *временные*, так и *пространственные представления и исходные моменты одинаково необходимы и дополняют друг друга*, подобно тому, как элеаты и Гераклит дополняют друг друга в великом синтезе Платона. Обе символики подадут друг другу руку, если мы лейбнице-ньютоновскую терминологию сформулируем так: *в высшем физико-математическом и механическом анализе речь идет о приращении бесконечно малой пространственной величины во времени*. Этим весь этот ненужный и во всех смыслах вредный и нелепый спор о первенстве в открытии высшего анализа в физико-математике и механике сам собой прекращается. И на первый план выступает великая идея Лейбница о *примирении и согласовании*, также и о том, что их согласует и объединяет, а не о том, что поселяет в них разногласие и раздор. Равно как и в диалектике на первом месте стоит *синтез*, объединяющий тезис и антитезис, но не вечный и бесплодный раздор тезиса и антитезиса, что мы видим у марксистов. Против этого русская философия восстала с такой силой в лице одного из своих блестящих представителей, проф. Б.П. Вышеславцева, в одном из лучших его творений – «Философская нищета марксизма».

В следующей, заключительной статье настоящего очерка мы займемся лейбницианством в русской научно-философской мысли и ролью в ней идеи бесконечности. Здесь же заметим предварительно, что идея великого диалектического синтеза Платона, объединяющего в древней философии тезисы пространственной геометрической стабильности у элеатов и вечного течения во времени у Гераклита, то есть идея *диалектики в древней философии в применении к самой историософии древней философии*, принадлежит автору этих строк В.Н. Ильину и изложена им в труде «Слияние великой эллинской мысли в веках». Равным образом ему принадлежит и *идея диалектического синтеза в отправных моментах ньютоновой флюксии и лейбницева дифференциала*. Этот синтез (элеатско-гераклитовский в платонизме и ньютоно-лейбницева в высшем анализе) добыт путем изобретенной им *морфологической логики, представляющей осуществление «универсальной характеристики»*, задуманной Лейбницем, но им не осуществленной и даже по-настоящему не обоснованной.

* * *

Со времени Линнэ, отца новой двойной классификации – номенклатуры в биологии, ученого в высшей степени благочестивого и верующего, наименование «*homo sapiens*» – «человека мудрого», или, что будет более соответствовать замыслу Линнэ, «человека, наделенного разумом», прочно утвердилось за нашей породой. Можно было бы еще наименовать его «*homo philosophans*» – «человеком философствующим», что было бы, пожалуй, еще точнее и тоньше, если бы, к позору человечества, из его недр не возник «*homo stupidii*» – «человек глупец», почти разучившийся думать и говорить под влиянием тоталитарной антропологической катастрофы, начавшейся в XVIII веке и завершившейся марксистской и нацистской мутациями первой половины XX века.

А между тем плодотворные занятия философией требуют высшей степени культурности – свойства чрезвычайно редкого, как и вообще очень редки настоящие философские дарования, – тогда как напряженно яркое религиозное чувство и плодотворная религиозная

деятельность наряду с чувством красоты и искусством отвечают неискоренимой, широко и вглубь идущей потребности человека, нередко нарастающей в нем со стихийной непреодолимой силой и страстностью и вообще всегда в человеке присутствующей. Философия – чисто духовная и по существу только элитная деятельность, для которой со времени Пифагора (VI век до Р. Х.), придумавшего этот термин, даже определения подходящего еще не найдено. Вот одно из них, из наилучших. Оно принадлежит проф. Киевского университета А.Н. Гилярову и усовершенствовано автором этих строк:

Философия есть высшая духовная деятельность человека, направленная на создание такого мирозерцания, которое было бы научным, опираясь на теорию познания и на теорию ценности, главным образом этику и эстетику, и, удовлетворяя запросам сердца, давало бы для жизни руководство.

Из этого определения связь философии с религией и искусством выясняется сама собой. Но вместе с тем выясняется также и полная самостоятельность философии, не желающей подчиняться никакому закону, откуда бы последний ни исходил, не расположенной выслушивать никакие навязывания чужой (гетерономичной) воли, чья бы она ни была. Вся суть в том, что *философия по самому своему существу самозаконна, «автономна»*, – и для нее нет никаких неприкосновенных тем и личностей. И к Богу философия приходит или от Него исходит, не по той причине, что ее к этому принуждают внешние или внутренние силы и страхи, а потому, что такова ее *установка*, которая ничем не стесняется и ничего не боится в «фаустовском» сознании всемогущества и непобедимости своей мысли. Кстати сказать, только при таких обстоятельствах и рождается настоящее чувство безвыходности и подлинного трагизма: деться некуда и обратиться не к кому. Но конечно, таких философов очень мало, и только Гёте в «Фаусте», да еще в древности Эсхилу в «Прикованном Прометее», в XIX веке Киркегоору, Ибсену, Ницше и Достоевскому удалось выразить подобного рода настроения и установки, которые ничего общего не имеют с кафедральным гладковорением разных академических сукотворцов... Фауст и обращается к ним:

Пусть хитроумнее я всех этих ничтожеств,
Докторов, магистров, писак и попов,
Меня не терзают ни опасения, ни сомнения,
Я не боюсь ни ада, ни черта.

Храбрость духа неслыханная и ни перед чем не останавливающееся дерзание мысли и экспериментирования – вот характерная черта, отличающая настоящего философа, настоящего исследователя и героя мысли...

Русская философия, хотя и поздно началась, долго сидевши сиднем, как Илья Муромец, но, вставши, пошла такими гигантскими шагами, что если бы этот богатырь не завяз в грязи «диамата», то и «самому мною миру не вместити пишемых книг», уже по той причине, что это философия от самого Логоса и от ученика «его же любяще Иисус».

София, которую любит философ и которая сама вынашивает в себе философа, если он настоящий, – это природа в широком смысле слова космического всеединства. И те, через которых она высказывается и в которых она мыслит и действует, – в постоянной ответственности за все совершающееся в мире и в то же время за ними непреходящие заслуги. Философ, как и поэт, – «сам себе свой высший суд». О философе, как и о поэте, можно сказать словами Тютчева, что он

...всесилен как стихия,
Не властен лишь в себе самом,
Невольны кудри молодые

Он обожжет своим венцом.

Н.А. Бердяев очень верно заметил, что под ногами у Константина Леонтьева горела земля и он чувствовал все время как бы сейсмические удары, предвестники катастрофы. В еще большей степени это чувствуется у Достоевского, главным образом в «Бесах». Этим, несомненно, и объясняется преимущественный интерес в России к историософии и главным образом к историческим судьбам самой России и к особенностям ее культуры, к ее культурному лику и характеру, с чем ее судьбы и связаны по преимуществу. Этого типа интересы, к тому же катастрофально-апокалиптического характера, обнаружились в философии и литературе в особенности в XIX и XX вв. Отсюда и богатство богословски-апокалиптических мотивов как в литературе и поэзии, так и в самой философии. Тема смерти и встречи с вечным и бесконечным относится сюда же. Но все это, так сказать, «темы Паскаля», темы «утонченности», которые по преимуществу характерны для России – как элитной, так и народной, где властителями дум выступают старообрядцы, хлысты, скопцы, духоборы, бегуны и др. Этого рода секты В. В. Розанов так и именует «апокалиптическими сектами». Владимир Соловьев, к которому менее всего пристало имя сектанта, тем не менее к концу своей жизни был охвачен типично-апокалиптическим ужасом и апокалиптическими предчувствиями, особенно сказавшимися в «Трех разговорах» и в «Повести об Антихристе». Такие философы последнего времени, как Н. Федоров, о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков и Н.А. Бердяев, при всем их различии объединены апокалиптическим духом последних свершений и последних времен. И вообще русский спиритуализм и антипозитивизм по своему духу апокалиптичен. *Здесь и ужас перед вечным, бесконечным, предельным, запредельным, здесь же и неодолимая тяга к ним.* Это же мы наблюдаем со специфической окраской и у Федорова, и федоровцев (например, у Валериана Муравьева), и у таких замечательных мыслителей, как Лосские (отец и сын), Лосев и Жаков. С этим связана и софийная идея всеобщего одушевления.

После этого не надо удивляться специфической и как будто парадоксальной тяге русских философов, метафизиков, богословов и математиков к Лейбницу, лейбницианству и к пронизанному богословским софианским светом математическому естествознанию. Здесь на первом месте стоит отец Павел Флоренский, которого без преувеличения можно назвать *Лейбницем новейших времен*, приняв во внимание его изумительный энциклопедизм, возглавляемый *физико-математическим* гением. К этой же плеяде имеет смелость причислить себя автор этих строк, *творец общей морфологии*. Все дело здесь в огромном значении символизма. Математика же по преимуществу наука *символическая*.

«И скольких из нас не уцелело», скажем мы словами Лаврецкого в эпилоге к «Дворянскому гнезду» Тургенева...

Скольких бодрых жизнь поблекла,
Скольких низких рок щадит:
Нет великого Патрокла,
Жив презрительный Терсит!

Это – из «Торжества победителей» Шиллера. «Аргонавты», продолжающие свой путь по «звездам», все же мнят себя быть победителями, – но лишь у предельной, у последней черты:

В пене несется поток,
Ладью обгоняют буруны,
Кормчий глядит на восток

И будит дрожащие струны.

В бурю челнок полетал,
Пусть кормчий погибнет в ней шумно!
Сердце, могучий, он пел,
То сердце, что любит безумно!

Ибо не бывает подлинной философии без отважной любви к вечному и бесконечному.

Началом философии в России, началом ее существования в современном, европейском смысле слова надо считать сочинения авторов второй половины XVIII века – М.В. Ломоносова и А.Н. Радищева. Оба они – бесспорные лейбницианцы как по своему воспитанию, так и по установкам. Ломоносов был воспитан на лейбниц-вольфовской философии и логико-математической натуралистике; А.Н. Радищев духовно вырос на лекциях лейбницианца Платнера и на творениях лейбницианца же – знаменитого Гердера. В особенной степени чувствуется влечение Лейбница на Радищева в гносеологии через изучение «Новых опытов» – книги, очень на шумевшей во времена студенческих годов Радищева в Лейпцигском университете. Ее он прямо иногда пересказывает. И в психофизической проблеме, и в учении о человеке и его бессмертии тоже несомненно и ярко чувствуются идеи Лейбница.

В дальнейшем, в XIX и XX веках, в России, на элитных верхах, вся атмосфера была, можно сказать, насыщена лейбницианскими веяниями в самых разнообразных вариантах и сочетаниях. И это особенно в порядке проведения персоналистически-индивидуалистической метафизики. Последнюю, заметим вскользь, можно провести независимо от Лейбница только в порядке строго церковном и святоотеческом. Но этого, увы, никто из русских богословов и не пытался сделать (кроме, быть может, Хомякова, да и то в косвенном порядке). Это более чем печальное явление можно объяснить только тем, что в Церкви воцарился самого скверного рода «социализм», сосредоточивший свои интересы «не на отдельных людях, но на обществе» (*non singulos homines, sed societatem*) – и это как в католичестве, так и в православии. Открывший эту печальную истину в своей замечательной книге «Я и мир объектов», Н.А. Бердяев был несомненно прав.

«С известным основанием, – говорит о. Василий Зеньковский, – можно разыскивать влияние Лейбница и в дальнейших явлениях русской философии» («История Русской Философии», т. II, с. 172). А далее – в еще более решительных выражениях – тот же ученый утверждает:

«Во второй половине XIX века... несколько сильных и оригинальных русских философов неожиданно дали в своих трудах построения, продолжающие, по существу, гениальные идеи Лейбница» (там же).

Этот же ученый, кажется, первый раз в истории русской философии высказал очевидную, впрочем, идею о таком крупном философе, как Тейхмюллер, который, занимая профессорскую кафедру в Дерпте-Юрьеве, стал передаточной инстанцией по распространению лейбницианства в России. Тейхмюллер напитал токами лейбницианской мудрости известного А.А. Козлова (впоследствии профессора Киевского университета), а от Козлова, как из переполненной чаши, плодотворные и оплодотворяющие лейбницианские идеи распространились по всей России, всюду производя самые благотворные следствия. И самое замечательное – эти лейбницианские влияния не только не приводили к подавлению или к умалению соответствующих авторов, но способствовали расцвету их индивидуальностей. Это особенно чувствуется на творчестве таких философов, как Л.М. Лопатин – писатель, равный по размерам дара Владимиру Соловьеву и ему во многом родственный, Н.В. Бугаев, С.А. Аскольдов (Алексеев), Н.О. Лосский, о. Павел Флоренский, К.Ф. Жаков (тоже блестя-

щий математик, метафизик, богослов и писатель), Н.И. Шишкин и др. Громадное дарование К.Ф. Жакова и Н.И. Шишкина несомненно прошло бы незамеченным в силу обстоятельств нашего смутного времени, если бы их имена не были выдвинуты: Жакова – о. Павлом Флоренским, а Н.И. Шишкина – Л.М. Лопатиным.

На примере проф. А.А. Козлова мы видим, в какой степени безвредно для расцвета *собственной* философской мысли было влияние Лейбница. По своим вкусам и симпатиям А.А. Козлов был большой поклонник Шопенгауэра и Эдуарда Гартманна. Автор этих строк в свои ранние годы познакомился с Шопенгауэром и Эд. Гартманном, можно сказать, «из рук» А.А. Козлова и сохранил к ним симпатии и влечение на всю жизнь. Это нисколько не помешало ни А.А. Козлову, ни автору этих строк получить метафизический и персоналистический «закал», монадологически-морфологическую дисциплину и выделку мысли и решительную склонность к конкретному персонализму. Кажется, нет такого второго философского писателя, кроме, может быть, Платона и отчасти Плотина и Канта, который бы так «отечески» берегал личность своих читателей, как Лейбниц. В наше время этим же может в особой степени похвастаться ныне покойный Н.О. Лосский. Но ведь он – лейбницианец, что бы ни говорили в защиту его самостоятельности. Уже его теория «субстанциального деятеля» и его онтологический плюрализм – а ведь это основное в нем – типично лейбницианские установки. Можно даже сказать, что по ее духу русскую философию, как выражаемую через так называемую «большую литературу», так и академически кафедральную, уместнее всего охарактеризовать как направляемую в своем творчестве «духом утонченности» Паскаля, по своему же персоналистически-плюралистическому методу и по способу выражения она должна быть названа «лейбницианствующей». Много говорили и писали по поводу кантианско-неокантианских влияний в России и особенно по поводу влияний гегелианских: есть даже превосходная книга проф. Д.П. Чижевского «Гегель в России». Маркс и русские марксисты вроде Ленина не раз «кокотничали с Гегелем» (говоря языком самого Маркса). Не было недостатка в позитивистах – вроде Лесевича, Михайловского, П. Милюкова, П. Виноградова, Н. Карцева, Л. Троицкого и иных последователей Огюста Конта, Спенсера, Милля, Льюиса и проч. Но ничего серьезного и обогащающего мировую мысль, хотя бы в духе своего собственного направления, эти люди не создали. О материалистах всевозможных мастей мы уже и не говорим.

Говоря о лейбницианце проф. А.А. Козлове следует подчеркнуть в нем особое богатство персоналистического начала в конкретном его проявлении. И это не только по философско-метафизическим установкам, но и по стремлению высказать себя философски до конца. Он первый в России стал издавать исключительно философские журналы («Философский трехмесячник» и «Свое слово»), чем очень способствовал поднятию в России философской культуры. Любопытно, что судьба А.А. Козлова аналогична судьбе Ф.М. Достоевского: оба были в молодости социалистами-фурьеристами, оба поплатились за это заключением (Достоевский – четырехлетней каторгой, А.А. Козлов – полугодовым тюремным заключением), обоих заключение исправило и преобразило, избавив от коллективистически-утопической интеллигентской проказы и от нелепых выдумок и вздорных утопических «забобов» (говоря языком Петра Великого) несомненно ненормального Фурье. Какой гигантский скачок, какая чудесная мутация: войти в заключение размазывателем «забобов» сумасшедшего и выйти из заключения настоящим большим академическим университетским философом, синтезировавшим в своем мирозерцании Лейбница, Шопенгауэра, Гартманна и (через Гартманна) Гегеля, мастерским переводчиком «Философии бессознательного», столь повлиявшей на философское выправление самого Владимира Соловьева, тоже болевшего в ранней юности позитивизмом, материализмом и атеизмом, но зато, по исцелении, написавшего против этой мерзости свою блестящую юношескую диссертацию «Кризис западной философии». Вл. Соловьев питался лейбницианством главным образом через посредство

А.А. Козлова и Л.М. Лопатина. Это до сих пор еще не получило должного исследователя, и мы здесь упоминаем об этом первый раз.

Несомненно, самым крупным из лейбницианцев и при этом самым самостоятельным и вполне персоналистическим умом среди них следует считать в России Л.М. Лопатина (1855–1920). Подобно Н.С. Федорову и множеству других, он был заморен искусственно созданным на этот предмет большевистским холодом и голодом и умер, не сделав и половины того, что мог бы сделать, и не издав уже сделанного.

Второе лицо в русской философии после Владимира Соловьева – Лев Михайлович Лопатин умер как настоящий святой, кротко, незлобно... Никто никогда не слышал из его уст ни ропота, ни жалобы...

Говоря о лейбницианстве и плюралистическом персонализме проф. Л.М. Лопатина, необходимо помнить, что лучшее и самое *насыщенное*, что когда-либо написано о философии Лейбница и о самом Лейбнице в России, принадлежит ему (о Тейхмюллере, теме совершенно особой, мы здесь не говорим). Это – мастерская статья в Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона, который украшен также превосходными, этого же типа, статьями о Канте, Гегеле и Дунсе Скоте Владимира Соловьева. У автора этих строк есть данные в пользу того, что все эти статьи – плод дружеского сотрудничества двух весьма родственных по духовным глубинам и по *alma mater* мыслителей.

Всеми любимый, от прислуги до студентов и коллег-профессоров, Л.М. Лопатин был бессменным председателем Московского психологического общества после смерти Н.Я. Грота. Основным его философским творением надо считать два тома «Положительных задач философии» (Москва, 1886–1891). Первый том, доставивший автору большую популярность и очень хорошо в литературном смысле написанный, был переиздан с дополнениями в 1911 г. – случай редкий, можно сказать, единственный в России, где благодаря диктатуре левых идей философская культура стояла на низкой степени развития, несмотря на огромную одаренность народа и отдельных лиц элиты. Позже, когда Московский университет праздновал тридцатилетие научной деятельности Л.М. Лопатина, был издан сборник его избранных статей под общим заглавием «Философские характеристики и речи» (1911). Тогда же и был переиздан первый том «Положительных задач философии», а также в честь его автора был издан его друзьями и почитателями «Философский сборник». Кроме того, Л.М. Лопатин напечатал много статей в великолепном журнале «Вопросы философии и психологии» и в «Трудах московского психологического общества». Все эти статьи блистают чрезвычайной литературной красотой, прозрачностью изложения и поражают глубиной мысли, а также новизной и творческими дерзаниями, особенно по психологии. Переизданы они никогда не были и могут погибнуть для потомства.

О. В.В. Зеньковский прав: Л.М. Лопатин несомненно «самый выдающийся русский психолог», если речь идет об академически разрабатываемой и преподаваемой психологии. То, что под именем «психологии» издается в СССР, есть такая постыдная, некультурная и отсталая мазня, что становится стыдно за русского человека.

Стыдно и то, что и в пределах свободного мира так мало вообще написано о Лопатине, этом крупнейшем, и не только для России, явлении философской мысли. В сущности, о нем вполне обстоятельно написали только два человека: профессора Б. Яковенко и А. Козлов.

Влияние Лейбница и такого крупнейшего лейбницианца-антрополога, как Германн Лоте, на Лопатина было так сильно, что его можно, не умаляя ни оригинальности, ни силы мышления, считать творческим тружеником на общей с этими двумя крупнейшими германскими мыслителями ниве. Такое утверждение соответствует содержанию творений Л.М. Лопатина и его личным признаниям, как печатным, так и интимным, главным образом в беседах с Владимиром Соловьевым и с прочими друзьями по «Московскому психологиче-

скому обществу». Они составляли дружескую философскую семью, в которой не раз вспыхивали огни платоновских симпозионов.

Антропология ярко выраженного персоналистического типа и философия творчества – вот два основных мотива философствования Л.М. Лопатина. И невольно приходит в голову: не от огней ли лопатинской философской музыки загорался всемирно прославленный Н.А. Бердяев? У нас есть все основания думать, что это именно так. И тогда самого автора «Философии свободного духа» и «Философии творчества» не будет ошибочным считать лейбницианцем через передаточную инстанцию Л.М. Лопатина. Это не мешает заметить всем пишущим и читающим лекции о Н.А. Бердяеве. Говоря о нем, всегда напирают на Якова Беме и на Канта, забывая при этом, что персоналистической метафизики нет и следа ни у того, ни у другого. А Лопатин, как и его великий учитель Лейбниц, насыщен персоналистической онтологией и философией, метафизикой творчества, о котором тоже нет ни слова ни у Якова Беме, ни у Канта. Нам могут возразить, что Н.А. Бердяев не был склонен к онтологической разработке проблем и питал мало симпатии к этой основной философской науке. Но надо иметь все время в виду, что от онтологии Н.А. Бердяева отталкивала ее, так сказать, «элеатская» редакция, враждебная всякой творческой подвижности и всяким творческим изменениям.

У Лейбница же существует очень важный термин, которым он обозначает одно из важнейших духовных свойств монады: «*appetitus*». Под этим Лейбниц понимает внутреннее творческое самодвижение монады до выявления всех заложенных в нее возможностей. Подобного рода онтология не только не враждебна творческому персонализму, но может его всячески обосновывать и ему всячески содействовать, особенно если под «аппетитом» разуметь чисто духовную устремленность, соответствующую греческому термину «орексис». Понимание Аристотелем человека как существа, которое по природе стремится к знанию, связано у него с употреблением глагола «орегнүми», от которого и происходит существительное «орексис», соответствующее латинскому слову «аппетит». Внутреннее содержание этого слова во всяком случае энергетически динамическое и, следовательно, творческое. Чтение первой главы «Метафизики» Аристотеля безусловно нас в этом убеждает. Античное, средневековое и лейбницеvское употребление этого термина ныне совершенно оставлено, забыто. И именно по этой причине все время забывают активно-динамический, творческий характер – самодвижение монады, особенно монады человеческого духа с сюда относящимися антропологически-персоналистическими последствиями. Последние не только не враждебны творческому персонализму, но всячески его обосновывают и поддерживают.

Совершенно самостоятельным в духе разрабатываемого Л.М. Лопатиным творческого антропологического персонализма должно быть признано учение о *творческой природе моральных актов* и, следовательно, моральной жизни вообще, для которой характерны своеобразная активность, своеобразные перемены, «переломы», даже катастрофы-мутации.

Эти «переломы» (Лопатин так и выражается) или, если угодно, эти моральные мутации своим возникновением обязаны внутренней активности персоналистического начала в монаде и связаны с ее активно-динамической, творческой природой. Таким учением Л.М. Лопатин подчеркивает катастрофический характер моральных актов, а также их «космизм». Здесь, сверх общего влияния Лейбница, сказалось еще и влияние столь, казалось бы, с ним несовместимого Шопенгауэра: ведь для последнего мысль, что мир имеет лишь одно физическое значение и никакого метафизического, никакого морального, есть одно из пагубнейших заблуждений. Разрабатывая эти мысли, Л.М. Лопатин раскрывает для моральной жизни беспредельные, головокружительные горизонты.

Однако такое раздвигание духовных перспектив возможно только при двух условиях, о которых Лопатин прямо не говорит, но о которых можно догадываться. Эти условия следующие:

Во-первых, *сам мир-космос представляет живую всеединую, Софийную монаду («Софию тварную», говоря в терминах о. Сергия Булгакова), все части которой, вернее, аспекты образуют морфологический комплекс* (говоря в терминах В.Н. Ильина), *будучи активно и динамически связаны и участвуя в общем потоке, подобно потоку индусских дарм – родственных монадам сущностей.*

Во-вторых, *этика (учение о добре) и эстетика (учение о красоте) неотделимы друг от друга*, так как этические акты, то есть факты моральной жизни, могут и должны получать эстетическую оценку; а факты эстетической жизни и эстетических оценок, то есть эстетического творчества и эстетического восприятия, не могут ни подлинно существовать, ни подлинно восприниматься вне их этического смысла и этических оценок, вне их этической эффективности.

До такого вывода, во всей его «обнаженности», Л.М. Лопатин, собственно, не доходит, но он у него напрашивается сам собой, в особенности по той причине, что, согласно учению Л.М. Лопатина, совершающаяся свободно творческая деятельность, свободная активность человека *«предшествует в бытии всякой необходимости»*, каковая является в отношении к свободному акту моментом вторичным. Этот замысел, лежащий в основе большого очерка Лопатина «О свободе», вполне прозрачен, доступен непосредственному пониманию и гениален в качестве открытия самоочевидной истины, собственно, не требующей доказательств, но постулирующей ее свободное усмотрение. Это можно выразить так: *«Свобода может быть усмотрена только свободным же актом»*, – подобно тому, как у св. Макария *«сама истина побуждает нас искать истину»*. Весь комплекс высказанных здесь идей можно коротко сформулировать так: *природа человеческой личности и человеческого духа активно субстанциальна.*

Конечно, человек и его дух не может быть ни понят, ни, собственно говоря, даже воспринят вне своей соотносительности с человеческой субстанцией, или лучше, вне соотносительности с субстанцией человеческого духа. Это как будто частный случай аксиомы о том, что *«субстанция и явление соотносительны»*. Однако не надо забывать и того, что в известном смысле человек и мир (космос), мир и абсолют тоже соотносительны. И что эта соотносительность воспринимается и постигается человеческим духом и в человеческом духе. И подобно тому как субстанция вообще не трансцендентна, но имманентна явлениям, так и субстанция души тоже не трансцендентна, но имманентна душевным явлениям. Это видно также из того, что энергии Божественные имманентны сущности Бога, по учению св. Григория Паламы.

Этот своеобразный метафизический имманентизм очень характерен как для Лейбница, так и для Лотце, для Шеллинга и для Лопатина. Он, конечно, очень далек от Канта и может даже быть признан в качестве отвергающей критическую (Кантову) философию инстанции. Помирить Канта и Лейбница – мудрено... Ближе стоит Лопатин к Фихте. Однако не следует преувеличивать этой близости.

Профессор кн. Евг. Ник. Трубецкой так определяет основной персоналистический *«пафос лопатинской монадологии»*: *«это чувство индивидуальности духа, стремление во что бы то ни стало отстоять ее»*.

Близость к Н.А. Бердяеву здесь прямо бросается в глаза. С этим связан и пафос «защиты чужой индивидуальности», что непосредственно направлено против кантианца А.И. Введенского. Такая точка зрения вполне может сочетать учение о бессмертии души с учением о ее сотворенности Абсолютным Существом («Абсолютной Монадой»), «Исконная первоначальная причинность есть причинность творческая; всякая иная причинность *есть причинность вторичная и производная*». В силу этого Лопатин приходит к теистической идее творения мира из ничего, признавая за этой идеей большую философскую глубину. Он учит и о довременном пребывании множественности вещей в объемлющем их единство

абсолюте, не впадая в пантеизм. И это так, что множественность, многообразие представляются чем-то вторичным по отношению к довременному единству. Сам процесс перехода единства в множество остается у Лопатина в тени, как бы вечной тайной, недоступной человеку. Об этом говорил и Дюбуа Реймон в своем *ignoramus et ignorabimus* («Не знаем и знать не будем»). Однако намек на множественность как на греховный распад в лоне первичного единства и выход из последнего в дурную раздробленность у него имеется. И о. В. Зеньковский не без некоторого основания усматривает в этом зачатки будущих учений о. Павла Флоренского и о. Сергия Бугакова. Но говорить об этом надо с большой осторожностью, выбирая подходящие обороты и термины, что в высшей степени трудно.

Не «убежище неведения», но философско-метафизический и гносеологический иррационализм, своего рода «умудренное неведение» Николая Кузанского руководит философскими изысканиями Лопатина, когда он вместе с Лейбницем говорит о мире как о хорошо обоснованном в нравственном отношении феномене. С точки зрения Л.М. Лопатина, понятие творческой причинности, а следовательно, и самого творчества есть понятие вполне иррациональное, которое никак не может быть уложено в иррациональную схему или вообще рационализировано. Отсюда – тщета попыток создать для мира адекватную ему рациональную философию, или, что то же, философию «абсолютную», на что претендуют Гегель и родственные ему по претензиям «абсолютные» схемы – до марксизма включительно, где из общих закономерностей были бы выводимы не только закономерности частные, но все без исключения частные явления и вещи, как в порядке проспективном, так и ретроспективном для каждого данного произвольно выбранного момента.

Никакого «произвольно выбранного момента» быть не может, как его не может быть и для абсолютно точно сработанного механизма. Автор этих строк в своей *«Общей морфологии»* доказывает, что в пределах такой «абсолютной схемы-формы» не может быть места не только личному началу, но и личному сознанию, равно как *не может быть места сознанию вообще, ибо сознание есть прежде всего сознание личности и ее свободы*. Если монада – механизм, в ней не может быть места ни сознанию, ни творчеству. Это же касается и *монады монад*, то есть Бога. Лейбниц говорит, что если бы мозг (– монада! –) мог быть увеличен до размеров громадного механизма, где бы мы могли прогуливаться, наблюдая за работой его частей, то мы увидели бы там все, кроме сознания. Это значит, что *сознание извне наблюдаемо быть не может, являясь предметом внутреннего, интенсивного опыта, что несовместимо с механизмом и несоизмеримо с ним, ибо оно творец каждого своего мгновения, каждого своего «дифференциала» времени, каждой его «флюксии», выводимой из нуля, из непознаваемой сферы, вернее, сферы непознаваемых «величин около нуля»* (термин мой. – Авт.).

Когда Бергсон говорит, что «Бог творит творцов», то это значит, что Он *творит творцов сознания, выводящих его из нуля*. Рационализировать можно только «приведение к нулю», только процессы убывания, сведения к небытию, процессы энтропические, уравнение энергетических уровней и прекращение всяких процессов. Обратное, то есть жизнеподательное, установление разности энергетических уровней, благодаря чему в мире существуют вообще процессы и осознание этих процессов и существует, следовательно, сам мир, невозможно и немыслимо, это дело рук Божьих. Здесь опять манифестация бытия Божия через соотносительность субстанции и явления.

Ни Лейбниц, ни его ученик Л.М. Лопатин не договорили в этом смысле своих мыслей. И вот мы здесь их договариваем за них. То же, что пытался сделать Гегель, есть не только убийство сознания свободы, но убийство самого сознания вообще. Это же следует сказать и о марксизме в еще большей степени. Поскольку же система Лейбница индивидуалистична и персоналистична, никакая механически действующая «универсальная характеристика» невозможна. Гегель и Маркс попытались дать такую «универсальную харак-

теристику» (абсолютная философия, диамат) и сорвались еще задолго до ее завершения, даже до ее фактического начала, ибо здесь-то и начать в задуманном ими смысле ничего нельзя, а можно только «кончить», или, вернее, «прикончить»: один – с помощью своей концепции «прусского государства», другой – с помощью «диамата» и *абсолютного коллектива*, где машина (конгломерат, агрегат «аппаратчиков») думает за каждого данного члена и мысль становится ненужной и отмирает за ненадобностью, как отмирает за ненадобностью и порождающее мысль сознание... О свободе мы уже и не говорим... Кибернетика есть путь к общему упразднению сознания и свободы.

Наравне с Лопатиным по силе и глубине мысли и превосходя его по разносторонности и плодovitости среди русских лейбницианцев должен быть назван Николай Онуфриевич Лосский (1870–1963), подобно Лопатину, всеми почитаемый и всеми любимый, а по знаменитости в западных кругах превзойденный только Н.А. Бердяевым. Так как ему одному, да еще (с оговорками), может быть, С.Л. Франку, удалось создать «систему» в классическом смысле, то справедливо сказать, что увенчанием русской философии было самое блестящее из данных миру проявлений лейбницианства. Нам неоднократно приходилось говорить и писать об этом – также на страницах этого журнала, – поэтому не будем повторяться, а к сказанному присоединим несколько дополнений на темы, о которых автор этих строк или вовсе еще не говорил, или упоминал только вскользь.

Речь здесь идет, формально говоря, на ту же тему, что и по поводу Лопатина, – именно о сочетании *теории субстанциального деятеля с волюнтаризмом и с волюнтаристической психологией*, – ибо Н.О. Лосский был, подобно Л.М. Лопатину, первоклассным психологом. И его книга «Основные учения психологии с точки зрения волюнтаризма» (СПб., 1903), по сей день нисколько не устаревшая, должна быть признана ценнейшим вкладом в психологическую русскую литературу, не говоря уже о других сочинениях и статьях (особенно много ценнейших психологических замечаний разбросано в основном труде Н.О. Лосского по «Обоснованию интуитивизма» и по «Свободе воли»).

Если держаться учения об актуально волевой природе сознания и отвергнуть механически-ассоциационную теорию психической причинности, заводящую в безысходные тупики, то иного выхода, кроме сознательно-творческого волюнтаризма, нельзя и вообразить себе, если держаться лейбницианской точки зрения на природу души и духа человеческого как на «*субстанциального деятеля*». Собственно говоря, это означает господство в жизни души и духа не пассивных «состояний сознания», но актуальных *поступков*. Бессознательно человек «находится в состоянии» – том или ином. Зато «находящейся в сознании» так или иначе, но «поступает». В этом сущность волюнтаризма, с этим связаны проблемы свободы, нравственной ответственности, вменения и вообще весь комплекс явлений сознательной жизни и оснований для оценок, именуемый *этикой* или *моралью*, которая вне персонализма не существует и существовать не может. А «поступок» всегда связан с переменами, с возникновением, с *внесением в бытие нового*, того, что (в широком смысле) есть *творчество*. И этот поступок, вносящий в бытие и в жизнь творческие перемены, независимо от того, как мы их квалифицируем – со стороны положительной или отрицательной, независимо от того, как мы их переживаем – как нежелательное, причиняющее нам страдание и неудовольствие или наслаждение, удовлетворение и приятное настроение, – обязательно должен быть приурочен к какому-нибудь «я» – «моему» или «чужому». Другими словами, *волюнтаризм и персонализм неотделимы друг от друга*. Не может быть ни на что направленной «активности вообще» и не может быть никакой «неименованной направленности», никому не принадлежащих активно-волевых актов. Некое конкретное лицо направляет свою творчески-волевою активность на совершение того или иного волевого акта и переживает эту направленность, эту «установку» со всем тем, что с этим психологически и комплексно связано. Высокоодаренным предшественником Н.О. Лосского в феноменологических ана-

лизах психических явлений, главным образом в области психологии воли, надо безусловно считать Александра Пфендера, автора превосходного «Введения в психологию» и «Психологии воли». Развивая и углубляя анализы этого замечательного исследователя-феноменолога (в духе Эд. Гуссерля), Н.О. Лосский мог сделать самостоятельные открытия в области психологии воли с соответствующими метафизическими выводами.

Самым важным и, можно сказать, грандиозным результатом анализов Пфендера-Лосского надо считать *открытие в волевых актах темы возникновения или творения из нуля, из ничего*. На это до сих пор, как ни странно, не было обращено должного внимания ни со стороны психологов-эмпириков, ни со стороны философов-метафизиков и богословов. Даже Н.А. Бердяев обошел этот факт, и нам здесь остается поднять наш голос после более чем полувекового молчания тех, кому об этом ведать надлежит.

Итак, *переживание волевого акта есть внутреннее, интенсивно внепространственное переживание возникновения бытия из небытия – из нуля и опыт этого возникновения*. Всякий последовательный ряд волевых актов – от самых незначительных и скромных до грандиозных, сопровождающихся появлением гениальнейших творений, – или же актов, приводящих к историческим потрясениям, войнам, революциям, к гибели или к возникновению социально-политических комплексов-миров, к возникновению новых политических доктрин, новых религий, связан с этим переживанием – возникновением из нуля-ничто до актуальной бесконечности. Очень остро и тонко заметил о. Сергей Булгаков, что мое желание быть, существовать, творить есть субъективно-личное переживание изнутри моей самости и личности объективно-творческого акта, создавшего меня как творческую личность, как образ Бога-Творца. Здесь мы тоже договариваем о. Сергия Булгакова до конца, подобно тому как договариваем до конца идеи Пфендера и Н.О. Лосского.

Такая точка зрения вполне соответствует пониманию Лейбницем субстанции вообще как *существа, способного к действию, активного по самой своей природе*. Так он и начинает свою знаменитую богословско-метафизическую книгу «О принципах природы и благодати, основанных на разуме».

В основе всего лежат *простые и по природе активно одушевленные субстанции*, именуемые монадами, то есть *единствами, не имеющими частей*. Они одушевлены и действуют из себя по природе, и в них сознание, жизнь и активность – одно и то же. Исходя из этого, Н.О. Лосский имел основание переименовать их в «*субстанциальных деятелей*». Это влечет за собой отказ от понимания причинности в пассивном смысле как «удара», «толчка», «давления» и проч. грубо механических представлений, ничего не дающих ни науке, ни философии. Никакой физической причинности согласно этому учению нет и быть не может – сведение причины к давлению, «удару», «толчку» и проч. есть уничтожение бытия вообще, каковое есть, как в порядке онтологическом, так и в порядке космическом, – всюду господствующая *жизнь*. Сверх того, механическое понимание причинности (материалистическое представление) приводит с логической и физически-механической необходимостью к *проблеме касания* и в конце концов к *проблеме касания точек и нулей*. Но во-первых, эта последняя проблема есть проблема *чисто математическая*, то есть *чисто рациональная, но отнюдь не материально-эмпирическая*. Она-то и привела к открытию анализа бесконечно малых, где протяженность, основное свойство материи, играет вполне вторичную и производную в отношении к активности и к динамике роль. Во-вторых, проблема точки, каковой является *непротяженная монада*, то есть пространственно-материальный нуль (если не признать за ней изначальной активности), приводит к нелепой, вполне абсурдной идее «касания нулей» (!). Это, собственно, и привело Канта к необходимости создать свою «физическую монадологию», которую он не смог математически обработать, что за него сделал о. Павел Флоренский.

Вторичность пространственно-материально-протяженного фактора в отношении динамически-непротяженной, активной и одушевленной творческим началом монады делает ее фактором, во-первых, *формальным, морфологическим, интенсивным*, а в отношении к протяженно-пространственно-материальному моменту – фактором, порождающим пространство, которое есть момент *экстенсивный*. Первичность интенсивности и производность экстенсивности открылись автору этих строк в порядке морфологической разработки идей Лейбница, Н.В. Бугаева, Л.М. Лопатина, Н.О. Лосского и о. Павла Флоренского, что и привело его к открытию *общей морфологии и морфологического анализа*.

Теперь переходим к заключительному анализу лейбницианских идей у двух крупнейших русских математиков и философов-метафизиков – проф. Н.В. Бугаева и о. Павла Флоренского. Заметим, кстати, что нам по недостатку места невозможно рассмотреть здесь труды других русских лейбницианцев, иногда очень значительных, как Н.Н. Шишкин, Аскольдов-Алексеев, К.Ф. Жаков.

Блестящий математик, профессор Московского университета, отец писателя Андрея Белого Н.В. Бугаев (1837–1902) имел честь разделять злобную ненависть советчиков и бессильные попытки умалить его заслуги заодно с заслугами Лопатина и о. Павла Флоренского. Это станет понятным, если вспомнить, что Н.В. Бугаев был и большим русским философом-лейбницианцем, антиматериалистом, антипозитивистом, делившим славу с Лейбницем не только по линии математических открытий, но и на путях создания своеобразной математически-идеалистической философии, которой советчики суеверно боятся. Вспомним идиотства, которые строчил советский кумир и отец их красной церкви Чернышевский о Лейбнице и о Лобачевском, и его нечленораздельное бормотание, что «все открытия уже сделаны, все имена известны и открывать и изобретать больше нечего...».

Как и о. Павел Флоренский, Николай Васильевич Бугаев родился на Кавказе, в Душете, в 1837 г. Отец его был военным врачом. Среднее и высшее образование Н.В. Бугаев получил в Москве. В 1855 г. он кончил гимназию с золотой медалью и поступил на физико-математический факультет Московского университета, который окончил блестяще в 1859 г. Он переехал в Петербург для поступления в военно-инженерное училище, однако в силу ряда причин его не окончил, но стал готовиться к сдаче магистерских экзаменов при Московском университете.

По свидетельству его биографа проф. Л.К. Лахтина, Н.В. Бугаев очень ценил время, проведенное в военно-инженерном училище, и военную дисциплину, а также пройденные там курсы, где среди читавших лекции были преподаватели такого калибра, как европейски знаменитый и читавший во Франции профессор М.В. Остроградский. В 1863 г., по защите магистерской диссертации, Н.В. Бугаев получает заграничную командировку. Эта диссертация на тему «Сходимость бесконечных рядов по их внешнему виду» и другая (докторская) на тему «Числовые тождества находящиеся в связи со свойствами символа K », где молодой ученый развивает идеи своей *«аритмологии»*, доставили ему в 1865 г. кафедру чистой математики и сделали его известным в ученом мире. Обе диссертации, и особенно последняя, вместе со связанными с ними философскими трудами «О свободе воли» и об «Эволюционной монадологии» внушены были идеями Лейбница и прочно связали точный математический метод с философией и метафизикой – тоже по примеру Лейбница. В этих трудах проводится чрезвычайно важная идея творческого *духовного усилия и творческого преодоления сопротивления*, которую значительно позже использовал для своей «психологии воли» и вообще для психологии и проблемы психической причинности Мэн де Биран.

Мы не знаем, был ли знаком Мэн де Биран с трудами Н.В. Бугаева, но констатируем тот бесспорный факт, что труды Н.В. Бугаева появились значительно ранее трудов Мэн де Бирана, в отношении которого Н.В. Бугаев и глубже, и шире, и точнее, базируясь на «царице наук» – математике. Отметим здесь превосходную по компетентности и по глубине понима-

ния речь проф. Л.К. Лахтина, произнесенную 16 марта 1904 г. в торжественном заседании Московского Математического Общества на чествовании памяти почившего к тому времени ученого и мыслителя. Эта очень важная для истории русской философии речь была напечатана в журнале «Вопросы философии и психологии» за 1904 г., кн. 72 (II).

Вот что говорит по этому поводу знаток проблемы, проф. Дерптского университета В.Г. Алексеев, в своем превосходном очерке «Н.В. Бугаев и проблемы идеализма московской математической школы» (Юрьев, 1905):

«Основною мыслью в системе Лейбница, отличающею ее от других метафизических систем, можно считать объединение понятий – *внешнего* и *внутреннего*. Он утверждает, что эти понятия соотносительные: внешнее, если оно реально, должно обладать и внутренним бытием как источником внешних проявлений. Внешние проявления сводятся к сопротивлениям некоторых центров сил; без последних же нет реальности: материальные величины считаются реальными потому, что они оказывают сопротивление нашим усилиям сдвинуть их с места (след., для материального внешнего мира характерно свойство *инерции*. – В. И.). *Сопротивлению же извне соответствует внутри стремление и самоопределение к сопротивлению и усилие сопротивляться*>> (с. 11). Сюда же относится действие силы – свойство, очень характерное для внешнего, *экстенсивного*.

«Действие сопротивления, непроницаемости мы воспринимаем как факты физические. Следовательно, все физическое имеет духовное основание и все материальное внутри себя духовно, то есть элементы всех вещей представляют из себя как бы материализованные души, из которых слагается все материальное. Такие души должны обладать совершенным внутренним единством, ибо никакое психическое бытие без единства немыслимо. Эти единицы внутренней психической силы Лейбниц назвал *монадами*: им приписал он бесконечное разнообразие по внутренним качествам и по их степени совершенства. Монады суть истинные атомы материальных тел, но также наша душа, как носитель личного сознания, и высшее Божество, своею безграничною волею сотворившее реальный мир, есть тоже монада» (цит. соч., с. 12).

Н.В. Бугаев в статье «О свободе воли» (Труды Московского Психологического Общества, т. II за 1889 г.) «ищет возможность примирить понятия внешнего и внутреннего по отношению к человеческому индивидууму (имеется в виду, конечно, человеческая личность. – В.И.), то есть примирить антиномии причинности, закономерности внешнего мира и целесообразности, разумной свободы внутреннего мира человека» (там же).

В уже упомянутой статье «О свободе» Н.В. Бугаев рассматривает различные условия проявления *конкретной* воли – воли, подлежащей наблюдению и постоянно сопутствующей чувством преодолеваемого сопротивления, – и заключает, что при активной деятельности устанавливается математически точное соответствие между сопротивлением внешней среды и содержанием, качеством воли» (там же). Это замечание чрезвычайно важно тем, что оно снимает кажущееся противоречие между свободой и точным мышлением. Кант его уже фактически снял, сочетав антиномизм свободы и положительное решение проблемы вменения и ответственности. Несомненно сюда же должно быть отнесено и чувство целесообразности в производимой работе. Телеология работы в порядке сознательно проводимого усилия воли впервые была поставлена, хотя и по-разному, Н.В. Бугаевым и автором этих строк. Цитируя Н.В. Бугаева, проф. В.Г. Алексеев говорит:

«Чувство работы имеет высокое практическое значение. Оно присутствием своим указывает, в какой мере мы руководимся реальными мотивами, способными к осуществлению, а не побуждениями фиктивными и несообразными. Оно ослаблением своим указывает, что воля действует в направлении целесообразном и верном» (там же). Замечание это необычайно остро и верно, хотя и кажется на первый взгляд парадоксальным. Но всякий знает, что работа тем более «спорится», а чувство усилия тем менее заметно, чем работа целесооб-

разнее и чем выше, чище и нравственнее осуществляемые работой цели. Нам уже приходилось говорить на эту тему в очерке, озаглавленном «Метафизика работы и труда», который, к сожалению, пришлось напечатать в сильно сокращенном виде. Работа-труд не только тесным образом связана с сознанием, но вне его просто непредставима и абсурдна – и наоборот абсурдная, насильственная и ненужная работа, создаваемая в качестве таковой, неизбежно постулирует деградированные формы сознания или приводит к ним, кончаясь его угасанием и безумием, чему предшествуют жестокие страдания, сопровождаемые стихийным желанием сломать условия, вынуждающие на нелепый и ненужный труд, стихийной жадой освобождения и взрыва – бунта или восстания. *Sapienti sat!*

Тема эта старая и вечно новая, чрезвычайно опасная для всякого рода тиранов и насильников, организаторов разных утопий и нелепостей, зарождающихся в больных, часто совершенно изуродованных, дегенеративных мозгах.

«Тот фактор, который регулирует соотношение между внешним сопротивлением и внутренним содержанием воли, есть *сознание*, как знание чего-нибудь одного в его отношении к другому. *Сознание соразмеряет чувство работы, среду для деятельности и результаты деятельности, оно дает им соотносительную расценку.* Вменение, ответственность могут воздействовать лишь на *сознание*, воспитывая его в определенных рамках, нужных для координации целей – для *подчинения низших целей высшим.* Где нет сознания, там нет и вменения, нет и ответственности (там же, с. 13).

Дальнейшие блистательные рассуждения Н.В. Бугаева на эту тему отличаются тем свойством, что допускают перестановку тезиса и антитезиса, – все равно синтез, то есть факт сознания, останется на месте. И это будет означать, что тайна сознания связана с творческой целесообразной волевой деятельностью и как бы пробуждается ею.

И это означает, что *верховная монада с бесконечно ясным творческим сознанием и всемогущей волей созидает космос и творит творцов.*

Заметим здесь в заключение, что русский народ сочетает понятия работы и труда со *страданием*. Сюда относятся такие слова, как «страдная пора» и глагол «стараться». На это указывает также и А.Г. Преображенский в своем Этимологическом словаре русского языка (т. II, с. 393). «Слово о полку Игореве» именуется «трудной повестью». «Туга» относится сюда же, со всеми производными, например с наречием «туго». Все это может иметь место лишь в падшем, так сказать, «отяжелевшем» от греха мире, где царит абсурд и где работа сплошь и рядом нелепа и бессмысленна, превращаясь в адский сизифов труд. Об этом хорошо сказано у Камю... Также и искупление мира и человечества Сыном Человеческим – Сыном Божиим связано со смертельно тяжким, *крестоподъемным* трудом *нового творения мира и жизни будущего века* – и это в условиях *абсурдных нелепостей* и прямых *безумий греха*. И только в этой перспективе становится понятной жуткая и гениальная мысль Достоевского о том, что *страдание пробуждает сознание*. Эта мысль вполне церковная. *Ока́ раскрывает смысл страдания.* Но эта же мысль вполне соответствует тому, что здесь было сказано по поводу идей Н.В. Бугаева.

Математика – «царица наук», ушедшая в метафизическую философию и символику, и богословско-метафизическая философия, ставшая математической символикой, – вот что русских «возрожденцев» так привлекало к Лейбницу и его последователям.

«И все они умерли, умерли» (Тургенев)... «остался я один, но и моей души ищут, чтобы отнять ее» (III Царств, 19, 10).

«К Богу слезит око мое», – в избытке горести сердечной вопиет Иов... Но именно вопиет к Богу, и только к Нему, а не к какой-нибудь надменной тле. «Плюнь и разотри» – вот единственное, что можно и должно сказать этой последней в праведно-горделивом сознании своего *духовного превосходства* над мусором. Наступило время, когда *гордыня стала праведной и душеспасительной.*

И может быть, Валерий Брюсов только для того и пришел в мир, чтобы бросить грядущим поколениям людей элиты завещание спасительной гордости и спасительного презрения к мусору, независимо от его социально-политической окраски:

Ты должен быть гордым, как знамя;
Ты должен быть острым, как меч;
Как Данту, подземное пламя
Должно тебе щеки обжечь.

Всего будь холодный свидетель,
На все устремляя свой взор.
Да будет твоя добродетель —
Готовность взойти на костер.

Быть может, все в жизни лишь средство
Для ярко певучих стихов,
И ты с беспечального детства
Ищи сочетания слов.

В минуты любовных объятий
К бесстрастью себя приневожь,
И в час беспощадных распятий
Прославь иступленную боль.
В снах утра и в бездне вечерней
Лови, что шепнет тебе Рок,
И помни: от века из терний
Поэта заветный венок.

Поэт по-гречески значит «творец». И это – имя Божие, на горе обскурантам.

Из всех социализаций, коллективизаций, из всех нечестивых и бесчеловечных процессов деперсонализации, пожалуй, самым нечестивым и бесчеловечным придется признать идущий уже с первых времен христианства процесс деперсонализации и коллективизации, возникший в Церкви и дошедший до лозунга: *«Не частный человек, но общество»* (non singulos homines, sed societatem). Этот лозунг учитывается в конечном, эсхатологическом счете как утрата личного бессмертия. В Православии, ему, однако, противостоит идея «Вечной памяти».

С особенно острой критикой этого типа «социализации» выступил Н.А. Бердяев в своей прославленной книге «Я и мир объектов». Если бы автор этого труда захотел быть последовательным, то он мог бы без особых затруднений показать связь нового социализма и нового коммунизма с этими деперсонализирующими процессами внутри христианской Церкви. Мы имеем здесь главным образом в виду появление идей *бесчеловечного Бога и безбожного человека*. И это в такой степени, что нынешние формы коллектива, антитворческого антиперсонализма и обскурантизма надо приписать в их генезисе главным образом этому коллективистическому и антиперсоналистическому вырождению и декадансу внутри Церкви, что органически связано с оскудением любви и святости, даже с нарастающей уже давно ненавистью к духу любви и подлинной святости.

Добивавшийся с таким упорством примирения католичества с протестантизмом, Лейбниц оказался совершенно нечувствительным к этой теме. Здесь у него настоящее «слепое пятно», «слепая точка». Равным образом, сделав свое гениальное открытие, чрезвычайно важное не только математически, но и метафизически, Лейбниц и не догадался применить его к таинственной сфере *возрастания и убывания личного духа* – то есть к величайшей ценности, ради которой совершилось воплощение и искупление. Но чтобы постичь это, для подобного рода разработки духовной тематики и духовного учения о персоналистических ценностях, об их нарастании и их убывании было нужно появление такого человека, как о. Павел Флоренский, который бы соединил в своем лице богословско-метафизический и математический гений, и такого математика, как Георг Кантор, создавший теории множеств, с несколькими другими этого же рода талантами, как А. Лосев и К.Ф. Жаков с его метафизическим учением о математическом пределе. Это же сделало возможным появление *метафизически-математического учения всеобщей иконологии бытия* или *всеобщей морфологии*, созданной автором этих строк.

О бытии души, о ее бессмертии и свободе Нуль, точка и монада

В системе философско-богословских взглядов Лейбница, 250-ю годовщину со дня смерти которого мы недавно вспоминали, проблема души занимает очень существенное место. Дело в том, что монады Лейбница в его системе плюралистического (множественного) спиритуализма представляют собою вообще душеподобные сущности, внепространственно бессмертные²⁴. По отношению же к человеку между монадой и душой надо согласно учению Лейбница поставить знак равенства: здесь монада означает душу простую, не имеющую частей духовную сущность, которая в силу своей внепространственной, «точечной» простоты неразложима на составные элементы. Она может возникнуть сразу целиком, в порядке ее творения Богом. Умереть же она и разложиться не может по причине своей простоты, хотя может претерпевать разного рода внутренние, «интенсивные» изменения и имеет, так сказать, свою внутреннюю судьбу. Эта судьба зависит как от внутренних расположений и предрасположений души-монады, так и от создавшего ее Бога. Ничто другое не может повлиять на душу-монаду, ибо согласно Лейбницу она не имеет окон – не может «выйти из себя», равно как и ничто чуждое ей не может извне войти в нее. Такое удивительное и радикальное заключение связано именно с последовательно додуманным и проведенным взглядом на душу-монаду как на простую сущность, как на целостное существо без пустот и промежутков, в которые могло бы вторгаться что-нибудь. А всемогущество и всеприсутствие Божие есть нечто совершенно исключительное и особое, не поддающееся учету. Монада-душа не имеет в себе ничего «экстенсивного», протяженного, материального, которому свойственна делимость, слагаемость и разлагаемость... Она – «интенсивна», она – сущность энергетически-динамическая, которой свойственно нарастание (развертывание, раскрытие) и убывание («свертывание»), прояснение и потемнение, большие и малые перцепции (восприятия), но не сложения и разложения.

Есть все основания полагать, что свою монадологическую теорию спиритуалистического плюрализма – того, что каждая душа для себя как бы одна-единственная сущность, все же прочее – микрокосмическое отражение в ней мира внешнего, что душа есть «зеркало вселенной», – Лейбниц почерпнул из личного опыта, личного самосознания и самопознания, что есть также личный опыт каждой человеческой души. Поэтому-то так называемая «проблема чужого я» и составляет для философии и для психологии самую большую и непреодолимую трудность. Ее начинает переживать каждый задумывающийся над тай-

²⁴ По поводу самого термина «монада» следует сказать, что его происхождение теряется в веках и, во всяком случае, восходит ко временам Пифагора и его школы, столь влиятельной до новейших времен. Его употребляет Платон в диалоге Филеб (V, 15, 2), что неудивительно, приняв во внимание решающие пифагорейские влияния у Платона и его эпигонов. Термин этот очень близок христиански-отеческой и средневековой философии (Тьерри из Шартра, Доминик Гундисальви, Алан из Лиля). Баумгартнер и Рудольф Эйкен указывают на то, что в отеческом и средневековом словоупотреблении монада означает Бога как абсолютно простое Существо. Большую роль этот термин играет у Джордано Бруно (XVI в.), затем у Ван Гельмонта-младшего, у Генри Мора и др. для обозначения абсолютно простых единиц, вроде атомов Демокрита и Гассенди, из которых состоит материальный мир. Этим понятие монады было снижено до банальной атомистики. Следует заметить, что столь различные словоупотребления, однако, объединяются одним общим и очень важным свойством, так сказать, «абсолютной непроницаемостью». В 1899 г. в сотрудничестве с Пратом известный французский неокантианец Шарль Ренуве выпустил «Новую монадологию», где в общем восстанавливает лейбницианское словоупотребление. В наше время к крупнейшим французским лейбницианцам в области метафизической психологии надо отнести Луи Лавелля. Выражение «монадология» употреблено Кантом в его замечательном сочинении «Физическая монадология», написанном в докритический период, именно в 1756 г. В нем содержатся уже зачатки теории относительности и многих других новых прозрений, а потому о. Павел Флоренский счел необходимым дать его русский (превосходный!) перевод, снабдив основательным математическим и натурфилософским комментарием. Окончательно термин «монадология» установлен Бенно Эрдманном в 1840 г., когда им был издан интегральный текст «Монадологии» Лейбница, до тех пор оставшийся неизданным, – один из позорных парадоксов в истории культуры и мысли.

нами мира и собственного существования, собственного самосознания и собственного самопознания. Это имел в виду, несомненно, и древний дельфийский оракул, провозгласивший «познай самого себя», что и стало, в сущности, единственной темой («монотемой») Сократа, да, собственно, и всей подлинной философии, – тем, что можно вслед за о. Павлом Флоренским назвать «общечеловеческими корнями идеализма». Ибо всякая подлинная философия начинается с субъективного анализа и падает вместе с падением интереса к нему. На этой теме держится гений блаж. Августина с его столь повлиявшей в веках «Исповедью», где уже содержится «онтологический аргумент бытия Божия», впоследствии приписанный св. Ансельму Кентерберийскому, в ней же корень той вечной формулы, приписанной Декарту, с которой началась вся новая философия, – «я мыслю, значит, я существую» (*cogito ergo sum*), – формулы, кстати сказать, по своему замыслу старой как мир.

Для Гегеля единственным непосредственно данным в непосредственном опыте аргументом в пользу существования субстанции является субъективный опыт субъективного бытия. И, несмотря на всю враждебность Шопенгауэра и к Лейбницу, и к Гегелю, та формула, с которой он начинает свое философствование, есть формула субъективного идеализма, вариация на ту же тему – «мир есть мое представление». К ней в форме очищенной с помощью так называемой «феноменологической редукции» возвращается и новейший Эдмунд Гуссерль. С ней же связана и экзистенциальная философия Гейдеггера, Сартра, Н.А. Бердяева, Льва Шестова, Габриэля Марселя и др. Без нее не могло бы быть и ныне «откопанного», некогда же заживо погребенного Серена Киркегора, столь теперь повлиявшего...

Для монады-души есть только одно средство «прорубить окно в мир «не-я», притом так, чтобы этот мир «не-я» не стал миром внешних, холодных и, в сущности, мне и для меня безразличных объектов (так сказать, «мир дальнего»), но стал бы миром *ближних* – *моих*, *во всем мне по признаку богоподобия родных «ближних»*: это совершенно особая и ни с чем не идущая в сравнение *сила любви*. Но эта сила есть *всемогущество Божие*, ибо согласно христианскому откровению *Бог есть Любовь*. Этой темы Лейбниц не поставил. И поэтому можно усомниться вместе с Шопенгауэром в его христианстве. И совершенно ясным становится, что если «душу-монаду», как ее понимает Лейбниц, не просветить познавательной силой любви и онтологически не обожить светом этой христианской любви, то она останется тем, чем ее вообразил на основании своего личного опыта автор «Монадологии», – ущемленным личным самосознанием «без окон» и «без ближних», без «не-я», воспринятых как «я», как «ты» и «он». Остаются закрытыми и феноменология, и генезис того чуда, которое можно наименовать *тройственностью личных местоимений «я – ты – он»* и на что с должной онтологической глубиной обратил внимание о. Сергей Булгаков.

Таким образом, *непосредственный субъективный опыт, которым добывается твердая уверенность в бытии души-монады, совершенно необходим и неустраим, но он также и совершенно недостаточен, не имея должного дополнения в опыте соборной любви к «ближним», к «не-я», которые через любовь становятся «как я» и их бытие утверждается в опыте любви – и только в нем – как опыт моего собственного существования*. Но зато и в порядке взаимном (ибо любовь есть чувство обязательно взаимное) *мое собственное существование находит свою собственную ненарушимую ничем опору*. Далее мы увидим, что лишь подобного рода установка дает возможность мыслить *личное бессмертие души-монады* как факт, объединяющий в себе данность и заданность.

Первым в пределах западной философии, кто воспринял душу как *сущность интенсивную и поэтому не имеющую ни границ, ни пределов* и в своем роде *вездесущую*, был Гераклит. Гениальная сила его метафизики, которую можно было бы назвать вечным динамизмом бытия, несомненно связана у него с его личным душевно-духовным опытом. Но «беспредельность» души именно и есть ее *интенсивный динамизм*, но отнюдь не расплывающаяся в неопределенных очертаниях или, лучше, в отсутствии определенных очертаний дурная

потенциальная бесконечность. Образ *лука* (натянутого и готового пустить в пространство стрелу) и *лиры* (согласно настроенной и готовой подарить миру прекрасные созвучия) лучше всего показывает этот *интенсивно собранный действительно динамический характер, природу души*.

Нехристианская или, лучше, внехристианская установка Лейбница и недостаточность его познаний в древней и в индусской философии привели к тому, что он, в сущности, не смог «доработать» до более или менее благополучного конца свою монадологическую онтологию и совсем не пришел ни к какой антропологии, хотя все его монады в сущности антропоморфны и как бы претерпевают судьбу человеческой души. Не смог Лейбниц также создать и хотя бы начатков психологии. Этим делом занялся лейбницианец Христиан Вольф (1679–1754), знаменитый энциклопедист и учитель М.В. Ломоносова. Типичный немецкий спиритуалист-рационалист, очень влиятельный и напитанный твердой, типично схоластической и стоической уверенностью в безошибочной непогрешимости разума (в смысле чистой рассудочности), не имея лейбнического творческого гения, он строил свои структуры на шатком основании этой догматической веры в рассудок (довольно поверхностный) и не догадывался о существовании каких-либо глубин и антиномий в недрах того самого разума-рассудка, которому так безгранично доверял. Не надо поэтому удивляться тому, что, в сущности, никакой психологии построить и ему не удалось и что Канту было так легко сдунуть его карточные домики. И это несмотря на то, что сам-то Кант (1724–1804) орудовал, в сущности, теми же схоластическими приемами и так же безгранично доверял разуму-рассудку, как и полусхоластический Вольф. Но у Канта был творческий гений, которого не было и следа у Вольфа, а в этом все дело. Кроме того, в связи с творческой гениальностью у Канта была способность, великий дар совершенно по-новому и остро ставить проблемы, благодаря чему он продолжает влиять и по сей день. Однако и Канту не удалось построить никакой психологии, антропология же его так мелка, что лучше о ней и не говорить. Главная заслуга Канта и его основные достижения, где и по сей день он стоит незыблемо, как скала, – это *метафизика морали*. Ее можно было бы назвать «водой жизни» (так же как и право). По острому замечанию блестящего русско-польского философа права Л.И. Петражицкого: без вина можно обойтись, но без воды – никак. Кант, частично в порядке интуитивном, частично в порядке дискурсивном, но все же пришел к необходимости не выводить мораль, ибо она уже есть и стоит незыблемо, огражденная главнейшими философско-метафизическими и религиозными системами человечества всех времен, но ее *постулировать*, то есть открыть те предпосылки – *высшие духовные ценности*, с признанием которых она стоит и с отвержением которых падает. Эти три основные ценности онтологического и верховного («сверхверховного») порядка: *бытие Божие, бессмертие души и свобода воли*.

Владимир Соловьев в своем «Оправдании добра», ратуя против социального утопизма, высказался в том смысле, что задача государства состоит не в том, чтобы превратить землю в рай, но следить за тем, «чтобы она прежде времени не превратилась в ад». Но мы отлично знаем, что бывают формы очень хорошо организованного государства, которые ничем другим, как явлением ада на земле, и назвать нельзя: таковы так называемые «революционные порядки» или же организованные в порядке государственном тоталитарные коллективы. Поэтому ни право, ни государство не могут после печального опыта, соблазнившего человечество, быть постулатами морали. Скорее – наоборот. И только постулятивно утверждаемые истины *бытия Бога, бессмертия души и свободы воли* могут быть несокрушимыми онтологическими, из первобытия истекающими опорами морали, без которой жизнь немедленно, на месте и в сие же мгновение превращается в ад. Это, конечно, доказательство от противного. Но оно вполне логически закономерно. Все здесь безмерно усиливается тем, что через отвержение бытия Божия, бессмертия души и свободы воли отвергается и мораль. Это значит, что вечные ценности морали, отрицание которой немедленно обращается про-

тив самого отрицающего, составляют единый *морфологический комплекс* с триадой бытия Божия, бессмертия души и свободы воли. Другими словами, нельзя отрицать бессмертие души, не отрицая вместе с тем свободу воли и бытие Божие и вместе с ними и мораль, отрицание которой есть самоотрицание отрицающего, его духовное и телесное самоубийство.

Монады вполне индивидуальны, отличаясь одна от другой, что в применении к душе человека означает *личное духовное бытие*. Вместе с тем это означает нечто вполне устойчивое в монаде, как в отношении ее самой, так и в отношении к другим монадам, ибо вариации и различия возможны только в порядке соотношения к устойчивому и абсолютно схожему и даже единому. И хотя монада не имеет частей, в ней множественность объемлется единством. Лейбниц сравнивает это с тем, как какая-нибудь единая идея выражает по-своему большое число других идей, не подвергаясь, однако, вследствие этого разделению или расчленению. Это свойство монад связано с их перцептивной, воспринимающей способностью. Лейбниц замечает по этому поводу, что малейшая из наших мыслей, как правило, содержит единство в множестве (или наоборот), без чего, добавим мы здесь от себя, нет ни сущности, ни существования (то есть эссенции и экзистенции), ни вообще бытия. Сочетание в монадах-душах простоты (единства) и разнообразия ведет их к особой форме внутренней жизни или внутреннего состояния, заключающейся в их устремленности от одного состояния к другому. Это их свойство Лейбниц, пользуясь средневековой терминологией, именует «аппетитом». В сущности, «аппетит» есть устремленность к полноте самопознания, ибо ничто внешнее сюда не проникает.

Душа-монада, таким образом, в различные моменты своей жизни созерцает свои собственные состояния и их изменения, вариации своей сущности. Отсюда знаменитое положение Лейбница, согласно которому всякий настоящий момент монады есть следствие предыдущих ее состояний и чреват будущими. Здесь Лейбниц выступает сторонником абсолютного внутреннего детерминизма монад-душ, хотя этот абсолютный детерминизм доступен только всезнающему Абсолютному Существо. Так как монада есть «зеркало вселенной», то есть зеркало всех прочих монад-душ, то она их познает, имея о них, так сказать, «представление» – термин, играющий у Лейбница очень большую роль, как и вообще в идеалистической философии – также у Шопенгауэра, столь враждебного и противоположного во всем прочем Лейбницу, как это мы уже имели случай заметить.

В XVII и XVIII веках различие и даже полный разрыв между душой и телом, начатый Декартом, дошел до своего апогея и главной заботой философов было найти и установить объединяющую их связь. Психофизическая проблема стала во главу угла психологии и философии. И по сей день тема эта, можно сказать, «висит в воздухе», более или менее приближаясь к своему решению только у таких гениев, как Анри Бергсон. Очевидно, нужна совершенно иная постановка вопроса и даже полный пересмотр всей проблемы. Однако у Лейбница она поставлена все же чрезвычайно основательно, хотя порой и очень искусственно. Считаться с этим необходимо даже при полном пересмотре проблемы и новой переустановке. «Ловкость», с которой психофизическая проблема им поставлена, в том, что у него тело состоит из монад того же качества, что объединяющая их в каждом данном случае душа, но только, так сказать, в редуцированном состоянии. Но тут и там – плюрализм монад, сосредоточенных вокруг центральной монады-души и оформляющих это целое. Так как Лейбниц считает невозможным – да и ненужным – ставить проблему о непосредственном влиянии одной монады на другую, ибо он, как математик, мыслит их соотношение в порядке *функциональной зависимости*, что в сущности ничего общего с материально-причинной связью не имеет, то он принцип влияния гениально заменяет принципом *соответствия* (что не надо называть «параллелизмом» – выражением, в данном случае ровно ничего не объясняющим и не выражающим). Изменениям, происходящим внутри одной монады (именно «внутри», ибо «внешнего» в монадах как сущностях духовных нет), *соответствуют* изме-

нения, происходящие внутри другой монады или других монад. Это соответствие Лейбниц объясняет общностью происхождения (генезиса) монад, во всем дальнейшем как бы не соприкасающихся и непосредственно друг на друга не влияющих, и именует его термином, который стал знаменитым и в значительной степени обосновывающим оптимизм Лейбница. Это – знаменитая *«предустановленная гармония»*. Однако для подобного рода идей все же нужны *символы-образы*, что очень трудно добывается, почему и сам Лейбниц менял их неоднократно. Наиболее известен и самим Лейбницем был излюблен образ-сим – вол двух часов (это было время разработки всевозможных форм часов – темы, стало быть, модной). Часы эти ничего общего между собой не имеют, механизмы их ничем не связаны, но только конструировавший их механик так отрегулировал их, что они показывают постоянно одно и то же время, ни в чем не расходясь друг с другом. Механик этот – Бог. Этот образ Бога – механика, конструктора и инженера – был тоже тогда в большой моде и лег в основу физикотелеологического доказательства бытия Божия. Любил Лейбниц также и образ независимо друг от друга играющих оркестров (или хоров), которые гармонируют друг с другом, ибо следуют партитуре, автор которой – Бог.

Кажется, больше всего пришелся по душе Лейбницу нижеследующий образ-символ, действительно художественный, в то же время остроумный и в общем верный. Представим себе город, на который мы смотрим с разных мест. Город тот же, но в зависимости от места кажется очень переменившим свой первоначальный аспект и все время его меняющим. Так как число монад бесконечно, то и образов одного и того же объекта (в данном случае – города) может быть столь же неопределенное множество. Лучше всего располагать такие «точки зрения» сообразно с ценностью и значением получающихся комбинаций и в *иерархическом порядке*.

Предустановленная гармония – одно из лучших, по мнению Лейбница, доказательств бытия Божия, ибо только высшему и бесконечно разумному Существо дано обзирать, понимать и иметь в сознании все бесконечное множество субстанций с их состояниями.

Есть совершенно особое соотношение, всегда более или менее тесное, между центральной монадой души и окружающими ее наподобие спутников телесными монадами. Любопытно, что Лейбниц воспроизводит одну из центральных мыслей на эту тему св. Григория Нисского, утверждавшего, что каждая душа знает ближе всего и лучше всего сопутствовавшие ей при жизни телесные монады. Эту тему Лейбниц ставит в связи с проблемой бессмертия души (св. Григорий Нисский ставит ее в связи с проблемой воскресения мертвых, которое ведь, по учению Отцов, произойдет в тех же самых телах). Лейбниц ставит в том же плане ближайшую, но чрезвычайной важности проблему: может ли монада-душа пережить в качестве центральной монады (для данного человека и его тела) распад, разрушение и рассеяние телесных монад-спутников?

Лейбниц занимает среднюю, примирительную, позицию по этому вопросу. Он отрицает возможность бестелесного существования души и отрицает миграцию душ – «метемпсихоз». Но он в то же время думает, что души-монады окружены, так же как и ангелы, особым тонким телесным как бы эфиром. Он отрицает необходимость творения души одновременно с телом и отрицает поэтому ее разрушение при разрушении тела, что, впрочем, следует уже из того, что душа проста, неделима и, стало быть, не может разложиться. Кроме того, телесный организм вообще не обладает устойчивостью – составляющие его монады уходят и заменяются другими, в чем в значительной степени и состоит жизнь. Но человеческая душа, в качестве особенно совершенного зеркала Вселенной, не только не может разрушиться, но еще полностью сохраняет память о всем пережитом ею и во всей полноте сознания. Но и до рождения душа, долженствующая войти в данное тело, имеет соответствующие отличительные черты, она вполне индивидуальна и отличается от других монад-душ. Это совсем не означает «классического» предсуществования души и ее «миграции» по телам.

Лейбниц отрицает это. Но он признает, что душа-монада данного человека до ее вхождения в тело творится уже со всеми ей присущими индивидуально-личными особенностями, с которыми она переживает смерть и разрушение тела.

«Я полагаю, — говорит он, — что те души, которые некогда будут человеческими душами, уже существовали в семени своем и своих предков — восходя до Адама, и, следовательно, существовали с начала мира и всегда в образе органических тел... будучи до этого только чувственными («сенситивными») душами, те, которым суждено стать человеческими существами, облекаются в разумную сущность, в которой некогда явятся».

Одна из самых блестящих и даже для нашего времени новых идей Лейбница — это признание *памяти* основной деятельностью субстанции, притом в качестве деятельности *активной*. Долгое время эта идея пребывала зарытым в землю сокровищем, пока наконец ее не откопал уже в наше время Бергсон, сделав ее основой своего блистательного творения «Материя и память». Правда, Бергсон привлек весь груз эрудиции, скопившийся на эту тему после Лейбница, не говоря уже и о собственном гении, благодаря чему эта тема стала выглядеть совершенно по-новому и по-современному в его обработке. В этом смысле для Лейбница, родственного Плотину, беспамятные формы субстанциального бытия или состояния предельной спутанности сознания — что, с его точки зрения, приблизительно одно и то же — есть низший предел не только субстанциального бытия, но и бытия вообще. Материя (тело) есть предел деградации бытия, бесконечно малое сознание и как бы его мгновенная и слабая вспышка.

Та форма, в которой Лейбниц представляет и, так сказать, «подает» эту идею, в высшей степени важна с точки зрения морфологии тех величин, которые автор этих строк назвал «величинами около нуля», в непосредственной близости которых по качеству и по количеству начинается небытие — онтологический, а также и физико-математический нуль: *«всякое тело (то есть вещество, материя) есть моментальная мгновенная вспышка духа — ума»* (*omne corpus est mens momentanea*).

При этом нельзя не вспомнить те некоторые промежуточные формы частиц в современной микрофизике (так сказать, «частицы переноса»), которые именуются «мезонами» и из которых некоторые имеют длительность существования в *одну секстиллионную часть секунды*, — фактически почти нуль».

То, что Лейбниц хотел выразить в этом своем блистательном определении, означает, что минимуму или дробу сознания соответствует минимум или дробь бытия — и обратно, *минимуму бытия, каковым является тело (материя, вещество), соответствует минимальная дробь сознания*, где малой длительности соответствует малая интенсивность. Эта тема подлежит разработке, ибо здесь сверх тайны перехода количества в качество и обратно на предельно малых величинах (на «величинах около нуля») содержится переход времени в пространство и обратно. Сам Лейбниц, по-видимому, не успел использовать это свое гениальное открытие, которое можно назвать *открытием в умозримом порядке временно-пространственной кванты*, также «мезона». Сюда привходит и тайна свободы, то есть такого *момента или временно-пространственного минимума* (опять-таки величины около нуля), где *индетерминизм-детерминизм составляют парно противоположную соотносительную кванту*, некоторый монодуализм.

Проблема *свободы и необходимости* в ее парной соотносительности — одна из самых трудных, если только не самая трудная. И это уже по той причине, что она касается в такой же мере наук естественных, физико-математических, как и наук гуманитарных, наук о культуре и духе. Но и в каждом из этих двух грандиозных отделов нет, кажется, ни одной ветви, где бы диалектика свободы и необходимости (индетерминизма и детерминизма) не играла важной, а иногда и исчерпывающей роли. Это особенно связано с темами движения, инерции, личности, творчества, со всем сложным и запутанным комплексом социально-политической и

социально-экономической проблемы. И в богословии тема свободы и необходимости стоит на одном из первых мест, особенно в амартологии – отделе богословия, посвященном греху и воздаянию, то есть нарушенному моральному и онтологическому равновесию.

Что же касается Лейбница, то уже давно было замечено историками философии, что у этого мыслителя буквально нет ни одной серьезной «встречи» и сопоставления идей, где тема свободы и необходимости не играла бы существенной роли. Конечно, это же следует сказать и о богословии Лейбница. Равным образом у Декарта и у Спинозы, его предшественников, богословская проблематика играет одну из первых и, в сущности, основоположных ролей, причем свобода либо неприемлема (у Спинозы), либо вполне иррациональна и непостижима (у Декарта). Это объясняется «геометрическим духом», которым дышат и на котором основаны догматические системы обоих предшественников Лейбница и Канта.

Со времени Декарта и Спинозы свободный акт оказался в научно-философской сфере так же немыслимым и непонятным, как взаимоотношение души и тела, по острому замечанию Альбвакса.

В основе учения Лейбница о свободе лежит идея о несоизмеримости эмпирически данного и рационально мыслимого. Это – драгоценнейшая идея, которая помогла бы избежать в науке и философии тормозящие их недоразумения о мнимом тождестве мыслимого и фактического, с одной стороны, немыслимого, а потому и фактически не существующего – с другой, что на деле постоянно опровергается и ставит как науку, так и философию в самое неловкое, даже глупое положение. Не попал бы в таком случае и Л.Н. Толстой, человек несомненно гениальный, в глупое положение, когда «критиковал» догматическое богословие, не идя тут дальше способного гимназиста низших классов... И сколько таких случаев было, когда множество явлений и творческих открытий и изобретений отвергались (и по сей день отвергаются) только потому, что меряются длиной носа «критиков», а религия отвергается только по той причине, что, по острому выражению Амброса, «Кельнский собор нельзя вмести́ть в картонную коробку», то есть в глупую голову безбожника. Отсюда вывод: собор должен быть взорван... Можно даже сказать, что *главной бедой культурного человечества стала, во-первых, несоизмеримость личности и социальной среды* (так называемого «общества») и, во-вторых, *несоизмеримость мысли и бытия*, то есть куцых идей и рассуждений и *фактической действительности*, бесконечно более глубокой и разнообразной.

Кажется, один только Лейбниц, несмотря на свой рационализм, осмелился восстать против всевластия того принципа, который Спиноза выразил так: «Порядок и последование вещей те же, что порядок и последование идей». Конечно, из этого положения вытекал самый жесткий, узкий, ограниченный и не знающий компромиссов детерминизм. И Лейбниц был прав, говоря *omne corpus est mens momentanea*, уже по той причине, что тело мгновенно, а дух – душа вечны.

Впрочем, сама формула гениальна своим озарением, где в совершенно новом свете поставлена психофизическая проблема. В самом деле, если *всякое тело* (или всякая *материальная вещь, имеющая ограниченную форму*) *может быть приравнено к мгновению* (или, что то же, *к временной точке*), то это значит, что временной минимум духа-души-сознания эквивалентен или может быть признан эквивалентным актуально ограниченному, то есть протяженно материальному, максимуму. Следствий из этого положения может быть много, и все они в высшей степени важны для решения как психофизической проблемы, так и проблемы бессмертия и свободы, то есть независимости души, и, следовательно, ее независимости от тела – хотя проблема возможности взаимодействия остается.

Заметим тут, что Лейбниц был решительным противником того, что философы именуют «свободой безразличия выбора», то есть приравнивания метафизической и психологической свободы к полному безразличию и, так сказать, нейтралитету, равнодушию в оценках. Кстати сказать, подобная точка зрения приводит к жесточайшему внутреннему противоре-

чию, к аморализму и к фактическому безбожию, даже с невозможностью поверить в Бога как во *всеблагое существо*, Которому в высочайшей степени безразличны судьбы истины и заблуждения, добра и зла, красоты и уродства, не говоря уже о том, что свобода безразличия в выборе начисто вычеркивает, и притом во всех смыслах, христианство как верховную ценность среди религий, да и вообще делает невозможной какую бы то ни было «аксиологию», то есть учение о ценностях, что легко доказать. Лейбниц очень ядовито издевается над сторонниками «свободы безразличия выбора», сравнивая их с такими математиками, которые воздерживаются принять то или иное математическое предложение, ожидая, пока кто-нибудь другой его докажет.

Лейбниц всегда отрицал существование бездейственных, инактивных идей. Для этого философа *существование идеи всегда означает и начало действия в направлении, соответствующем идее*. Позже Альфред Фуйэ придумал прославивший его имя термин «идеи-силы». Автор этих строк предпочитает термин «энергетики идей» или «идеи как носительницы энергетического заряда», равно пригодный как для наук физико-математических, так и для наук гуманитарных. Конечно, при своем начале силовое или энергетическое сопровождение идеи может быть равно нулю или быть величиной «около нуля». Да и сама идея тогда оказывается, так сказать, «онтологической точкой». Тайна в том, что в силу актуальности волевой установки в данном (или заданном) направлении (или в ряде являемых на выбор направлений) сама идея вместе с сопровождающим ее энергетическим или силовым зарядом может очень скоро вырасти из «свободного ничто» (говоря в терминах Н.А. Бердяева) в эффективную величину, действующую в данном направлении, и доходить до очень больших размеров, при которых на долю «воли» приходится роль, так сказать, движущего коэффициента, а на долю самой идеи – роль, так сказать, *пилота*. Мы здесь договариваем то, что несомненно бродило в глубинах духа Лейбница.

Во времена Лейбница наука не имела ни малейших намеков на учение о подсознании, ни тем более о бессознательном. Но гений Лейбница обходит этот зияющий пробел (который ныне марксисты, по причинам ничего общего с наукой не имеющим, пытаются опять восстановить, возвращая науку вспять на несколько столетий). С точки зрения Лейбница, представляется совершенно невероятным, гадательным и «дурно-теоретическим», чтобы могло существовать абсолютное равенство противоположных мотивов, что требуется при свободе безразличия. Но, прибавляет к этому аргументу Лейбниц, сверх грубых и, так сказать, увесистых, вполне доступных наблюдению и самонаблюдению мотивов существует множество других, так сказать, невесомых и неприметных, постоянно склоняющихся то на ту, то на другую сторону и постоянно меняющихся, в которых сам субъект не может дать себе отчета. Что мы этих мотивов не замечаем, не значит, что они не существуют. Особенно большую роль Лейбниц приписывает здесь чувствованиям с их бесчисленными оттенками. Так, с тонкостью замечает он, мы едим не только потому, что мы голодны и этого требует организм как машина (что только и принимается в расчет материалистами), но еще потому, что еда доставляет нам удовольствие. А это значительно поднимает требования в еде над грубым расчетом калорий: ведь организм совсем по-другому усваивает и использует доставляемые ему калории, если еда вкусна, даже и изысканна, вина тонки, а собеседники умны и интересны. Все это темы и термины, вовсе не существующие для марксистов. Лейбниц с тонкостью замечает по этому поводу: «Так как мораль важнее арифметических расчетов, Бог дал человеку особые инстинкты, которые предшествуют требованиям разума».

Те соображения Лейбница, которые мы сейчас приведем, могут показаться утонченным детерминизмом, но на деле они стоят, как и многое в деятельности наших монад-душ, *по ту сторону детерминизма и индетерминизма*. Этого до нас еще никто не заметил.

Правда, великие художники и знатоки глубин сердечных и духовных, вроде Шекспира, Ибсена, Достоевского, Чехова, Л. Толстого и др., в порядке художественном передают

подобного рода состояния. Великие музыканты как Бетховен – тоже. В одном из последних квартетов Бетховена (фа мажор) есть совершенно определенная психологическая программа подобного рода экзистенциальных ситуаций и их переживаний. Вот эта «программа»:

«С трудом принятое решение. Должно ли этому быть? – Так тому и быть! Так тому и быть!»

Здесь удивительное сочетание типично бетховенского трагизма и типично бетховенского юмора, – быть может, насмешки над самим собой и над своей слабостью и нерешительностью.

«Всякое чувство, – говорит Лейбниц, – есть восприятие некоторой истины». Со свойственным ему оптимизмом он замечает: все эти импульсы – того же порядка, что и доставляемые разумом, обладают той же внушительностью и в основании своем это – темные представления о добре. Задолго до нынешнего экзистенциализма с его учением об «озабоченности и тревоге существования» Лейбниц говорит о как бы недетерминированных актах, имеющих немотивированный нейтральный характер и связанных с нашей вечной – я бы сказал «экзистенциальной» – встревоженностью. Опять-таки в духе своего оптимизма. Лейбниц устраняет из этой «экзистенциальной встревоженности» всякое страдание – и это вопреки очевидности, – может быть, по той причине, что он над всем ставит верховное благо нашего бытия, нашего существования (эссенции и экзистенции). Как бы пытаясь раскрыть благие намерения Творца о нас и нашей судьбе, Лейбниц предвосхищает Боратынского, великого мыслителя-поэта, писавшего в первой половине XIX века: «Жизнь на волнение дана» и «Жизнь и волнение – одно». ... Ибо успокоение и равнодушие – самые грозные признаки не только смерти телесной, но – что бесконечно хуже – смерти духовной.

Лейбниц считает неправильным различие в душе функции познающего суждения и функции воли: душа-монада едина, неделима, и в качестве такого единства она действует, желает и познает, ориентируясь в направлении от добра меньшего к добру большему. В этой сложной внутренней жизни души-монады нет места тотальному безразличию в отношении ценностей и объектов влечения, хотя, может быть, и есть основание проводить тонкое различие между индетерминизмом и свободой, как это делает Спиноза, отождествляя необходимость и случайность.

В общем, для Лейбница как свобода спонтанности, вытекающая из внутренней («интенсивной») деятельности души-монады, так и действие, согласно закону достаточного основания мышления и существования-бытия, оба представляли настолько большую ценность «хорошо обоснованного феномена», что он не захотел отказаться ни от того, ни от другого. Такое совмещение «интенсивности» и «экстенсивности» (что и составляет психофизическую проблему) оказалось для Лейбница возможным благодаря принципу *omne corpus est mens momentanea*. Таким образом, еще задолго до Канта Лейбниц синтетически совместил свободу и необходимость или во всяком случае указал пути этого совмещения. Правда, это не тот путь, которым впоследствии пошел Кант. Но неизвестно, какой лучше. Мы во всяком случае предпочитаем «сверхдиалектический» путь Лейбница, несколько к тому же не исключаящий диалектику, но возвышающийся над ним. Конечно, «путь эскизов и намеков» делает необходимым комментирование и договаривание Лейбница на свой страх и риск, а иногда и настоящее творческое развитие его. Автор этих строк избрал такой путь, хотя он и очень рискованный. Но, как говорит французская поговорка, «кто не рискует, тот не выигрывает».

Профессор-эрудит на марксистской пружине По поводу книги проф. В.Ф. Асмуса «Проблема интуиции в философии и в математике»

Собственно говоря, в СССР имеется только один настоящий, *denvergure*, как говорят французы, ученый-философ, убежденный марксист-«диаматчик». Это Валентин Фердинандович Асмус. Все прочее – мусор вроде Митина, Нечкиной, Познера, Дынника, Быховского с К^о – не лица, но только «товарищи», о которых просто стыдно говорить. Впрочем, и в других странах дело обстоит не лучше: во Франции Гароди, в Венгрии Георг Лукач – и обчелся. Асмуса, Гароди и Лукача следует считать людьми в своем роде «гениальными», ибо им удалось решить задачу потруднее, чем квадратура круга, трисекция угла, удвоение куба, геометрическая символика мнимых величин и опровержение аргументов Зенона Элейца. Они умудрились писать высоко-эрудитно и интересно, стоя на почве правоверного марксизма... Впрочем, по-видимому с точки зрения властей предержавших – не совсем. Ибо чем объяснить то замалчивание, которому систематически подвергаются Георг Лукач и Гароди, а также тот факт, что, несмотря на чистоту марксистских риз и преданность не за страх, а за совесть режиму – до чеки Сталина, Ежова, Берии включительно, – проф. В.Ф. Асмус все-таки одно время впал в немилость и был сослан?

Автор этих строк долго ломал себе голову долго совещался с лицами, отлично знающими философию и не менее хорошо знакомыми с условиями существования философии и философов в СССР, и в заключение пришел к выводу: сама высокая культурность и интеллигентность, равно как и ученость большого стиля этих лиц, сделали их подозрительными в глазах компартии и властей – вроде того, как проф. Александров, правоверно марксистский историк философии, все-таки подвергся опале всесильного Жданова. Всемогуший диктатор «Ленинграда» (в стиле ликвидированного Сталиным Зиновьева) сам и объяснил причину опалы, распоясавшись без стеснения. Причина та, что подлинному марксисту-коммунисту совсем не приличествует знакомство с немарксистскими сочинениями, хотя бы только с целью их опровержения. Немарксистская литература уничтожается, игнорируется (в лучшем случае), но не читается и тем более не изучается. С авторами этой литературы не полемизируют, но с ними расправляются: в административно-полицейском порядке – если они находятся в пределах досягаемости, и презрительно замалчивают – в том случае, если «коротки руки». Впрочем, здесь нередко разыгрывается в лицах басня про лисицу и виноград.

В.Ф. Асмус – редчайшее чудо убежденного, всеми фибрами души преданного марксистскому диамату и комстрою человека и – одновременно с этим – вполне и до конца изучившего свою весьма трудную специальность, то есть философию, ученого. Чудес не объясняют – иначе не было бы налицо чуда. Однако все же как объяснить то, что проф. В.Ф. Асмус решил стать «чудотворцем» и исследовал свою тему столь основательно, что здесь он может послужить образцом я для немарксистов?

Объяснить это можно только исходя из двух предположений: 1)сам автор заинтересован своим предметом вне пределов пропаганды и специфической полемики; 2) в СССР появился стихийный интерес к необъятному, вечно зеленеющему полю немарксистских тем, проблем и их решений, каковой удовлетворяется помимо казенных ждановско-ленинских приемов и подходов, от которых давно уже в СССР очень многих мучит длительный и невыносимый припадок морской болезни. Партийное возглавление и полиция давно уже знают, что на монотонную жвачку в стиле Жданова и Ленина мало-мальски культурных людей заманить нельзя, что есть единственный способ заставить их читать то, от чего их тошнит, или

то, что их усыпляет, – это так или иначе сочетать партийщину с действительно интересной тематикой – прием, так сказать, фармацевтический. А проблема интуиции – одна из интереснейших в философии вообще и в теории познания в частности. Сверх того давно уже известно, что невозможность построить для материализма – независимо от того, «механический» ли он или «диалектический», – теории познания может вызвать у знающего читателя чувство, не чуждое и некоторых элементов злорадства: как решит автор, будь он семи пядей во лбу, эту квадратуру круга? Но и вне того, что Гайнрих Майер назвал «эмоциональным мышлением», сам по себе интуитивизм с его идеей беспредпосылочного нахождения форм мира чувственного и умопостигаемого представляет одну из самых интересных тем философии и философской теории познания.

Вся беда в том, что для тоталитарных систем, самую характерную форму которых представляет марксо-коммунизм с его воображаемой теорией познания, заключающейся в так называемом «диалектическом материализме» («диамате»), *не существует незаинтересованного стремления к познанию* – даже в отношении к самому «диамату». Также незаинтересованное познание «диамата» с точки зрения самого «диамата» должно было бы быть признано одной из злейших «ересей». Ведь согласно этому учению в основе всего лежит и не может не лежать самая низкая, примитивная корысть и недобросовестность, «непорядочность», «нерукопожатное» отношение решительно ко всему без исключения. И эта «классовая» (обязательно «классовая») заинтересованность и есть предпосылка всякой марксистской теории познания и всякой марксистской теории ценности, что, в сущности, одно и то же, ибо с точки зрения немарксистской всякое тяготение к знанию стимулируется незаинтересованными онтологическими мотивами. Мы, например, вполне уверены в незаинтересованной преданности не за страх, а за совесть «диамату», в привязанности к нему, которую проф. В.Ф. Асмус питает с младенческих пелен (если только его вообще можно себе представить младенцем). Но вот, предполагая за ним такое блистательное качество, мы наносим жесточайший удар его «доброму» имени как «марксисту диаматчику», ибо с точки зрения чисто марксистской не может быть ни беспредпосылочной (по происхождению), ни бескорыстно незаинтересованной (по призванию) преданности «диамату». Остается предположить – с точки зрения именно марксистской, которая содержит неисцелимое внутреннее противоречие, – что проф. В.Ф. Асмус в качестве марксиста корыстно заинтересован в демонстрации своей преданности марксизму, а в качестве широко раскрытого для всякого философского веяния и талантливого ученого – бескорыстно и беспредпосылочно интересуется такой беспредпосылочной теорией знания, как интуитивизм. Это, собственно, и значит, что всякий талантливый и знающий ученый, объявивший себя марксистом диаматчиком, будет страдать неисцелимой формой самого примитивного дуализма. Этот дуализм заключается в неприимимом противоречии, даже не в смысле «антиномии», но в смысле «несовместности» диаматического марксо-коммунизма и установки на подлинное философское познание.

Позволю себе пояснить мою мысль следующим историко-философским примером. Неудача до сих пор бывших попыток опровергнуть так называемые «парадоксы» Зенона Элейца о невозможности движения своим основным источником имеет тот факт, что элейцы в качестве предпосылки для своей философии избрали принцип «все бытие неподвижно», «движения нет и оно невозможно». Поэтому их доказательства представляют собой тончайшую форму «тавтологии» (*idem per idem*), или «круг в доказательстве», «порочный круг» (*circuliis viciosus*). Итак, еще раз: неудача попыток опровержения «парадоксов» Зенона Элейца о невозможности движения состоит в том, что элейцы в качестве предпосылки, исходного момента, постулата для своей онтологической философии избрали принцип «все неподвижно», «движение невозможно», и, стало быть, всякая попытка доказать движение исходя из принципов элейской философии есть вступление системы во внутреннее противоречие с самой собой. А это гораздо важнее, чем трудность или невозможность (времен-

ная, быть может, за ненахождением нужных аргументов) доказать данное положение, в этом случае – невозможность.

Это то же самое, как если бы кто хотел доказать, стоя на точке зрения постулата Гераклита «все течет», существование неподвижности или вообще инерции. Конечно, такой философ вступил бы во внутреннее противоречие с основой всей философии Гераклита «все течет».

В обоих случаях дело сводится к невозможной задаче доказательства того, что в априорном порядке признано недоказуемым и для чего надо менять всю систему исходных положений и постулатов на противоположные или несовместимые с прежними.

То же самое следует сказать и о «диамате», на который догматически ссылается проф. В.Ф. Асмус для доказательства логической неправомочности интуитивизма в математике и теории познания.

Ведь в конечном счете «диамат» отправляется от постулата: «все должно быть сведено к социально-экономической классовой действительности и к классовым интересам», и «все должно исходить из социально-экономической действительности и опираться в своей доказательной аргументировке на социально-экономическую действительность и социально-экономическую заинтересованность» (что не одно и то же), почему объективной истины не существует, а существует только классовая социально-экономическая истина, – и даже не истина – она в подобном случае и невозможна, и сам термин лишен содержания.

Как странно и нелепо, что в эпоху, когда на умственном горизонте человечества, включая сюда и технические, и сверхтехнические приложения, маячит полное освобождение от геоцентризма, происходят отчаянные и судорожно безумные попытки прикрепить человеческое мышление и его сверхтехнику к самым низким и совершенно кретиничным формам геоцентризма, как социально-экономический и классовый геоцентризм, зародившийся в Англии в 70-е годы XIX века на основе такой жалкой и примитивной «инфратехники», как слабая паровая машина с громоздким и нелепым паровым котлом и с фабричными корпусами, их окружающими и наполненными закрепощенными рабами, на которых их новые владыки, пошедшие от Маркса, готовы надеть новые, несравненно более жестокие и бесчеловечные цепи, – цепи мирозерцательного минимализма, где в финале полная дегуманизация, полное попрание и уничтожение лика человеческого и его самого большого сокровища – Духа Божия и того, что с этим связано по существу, – его свободы.

Тип изложения темы у проф. В.Ф. Асмуса очень характерен, и к нему он приучил нас со времени появления своих превосходных статей еще в первой (Большой) советской энциклопедии 1936 г., в своей «Логике», в книге о Декарте и в других, всегда и неизменно ценных, несмотря на несъедобную и вызывающую эметивные эмоции тянучку «диамата». Это – соответствующее вступление и толковое прозрачное эрудитное изложение темы с диаматическими «инкрустациями», выплывающими, как масло на воду (выражаемся деликатно и литературно). После чего следует в качестве заключения массивный хвост («кода», как говорят музыканты) из все того же неудобосказуемого диаматического «вещества», «кода», которую можно и не читать. Впрочем, как сказал Достоевский в «Братьях Карамазовых», «с умным человеком и поговорить любопытно», что бы он нам ни говорил, а согласно русской пословице «лучше с умным потерять, чем с дураком найти». Сверх того, чтение таких книг, как разбираемая, сразу же дает понять, что в СССР «диамат», за исключением таких идиотов, как Митин, Дынник и проч., всем осточертел до последней степени, до «эметивных эмоций», и что там царит жгучая жажда настоящей философии, притом философии той, которую «товарищи» суммарно и безграмотно именуют «буржуазным идеализмом», включая сюда как гениальные творения Анри Бергсона, так и произведения русских и германских представителей интуитивизма...

Метафизика и феноменология красоты с ее антитезами

Существует несчастное, в корне ошибочное противопоставление Ренессанса Христианству – противопоставление, утверждаем мы с несомненностью, установленное врагами нашего спасения. На эту удочку попались такие знатоки проблемы красоты, как Гёте и Константин Леонтьев, как Мережковский и В.В. Розанов, а и еще ранее их попался родоначальник этого мнения – разнесчастный император Юлиан Отступник...

Возрождение и Христианство надо не противопоставлять, но сочетать или, во всяком случае, скорее уж, *сопоставлять*... Это понял даже дядя Ерошка в «Казаках» Льва Толстого (конечно, не философствуя и не употребляя книжной терминологии), это поняли Достоевский, Случевский и Тютчев и еще кое-кто из очень больших... Что же, зададут нам вопрос, значит, дядю Ерошку надо причислить к «большим»? Без сомнения, ответим мы, ибо он вмещает в себе несколько мощнейших стихий: *природную, старообрядчески христианскую, бытовую*, да и мало ли еще чего сочеталось в этом грандиозном облике «*русского Пана*», «*русского космоса*».

Шиллера и Бетховена мы отнесем сюда же.

Большое и подлинное искусство, как истекающее в миру своего совершенства из лона единой и вечной красоты, о которой так хорошо говорит Платон в своих двух диалогах «Пир» и «Федр», – такое искусство не только – как и святость – не выносит никаких «комплексов», будучи исцелением от них и, если угодно, *спасением*, но еще показывает нам, что «психоанализ» явлений подлинного искусства, равно как и психоанализ такой мировой религии, как *христианство*, есть дело заведомо гиблое, так же как и марксистская диалектика, и всякого рода материализм при попытках создать философию искусства. Под «психоанализом» я здесь разумею его фрейдовскую комплексологическую форму, ныне господствующую. Как некто сказал, этого типа психоанализу поддаются только произведения ложного и «малого» искусства вроде мазунов, пачкающих холсты и картоны при полном неумении рисовать и писать красками, а также тех «певцов», о которых следует, выразиться старой латинской шуткой:

Canis, tu canis, tu canis ut canis

то есть в русском переводе

Певец, ты певец, ты поешь как собака!

Дедушка Крылов тоже воздал подобного рода певцам должное – и не раз. По-видимому, они его особенно раздражали, как и вообще всякого рода плохие музыкусы.

То он пищал, то он хрипел,
То верещал козленком,
То не путем
Мяукал он котенком.

Однако у Крылова есть вещь на эту тему совершенно серьезная и для своего времени пророческая – реализация этого пророчества произошла полностью лишь в наше время. Изумительная эта пьеса, которую и басней назвать нельзя, но придется причислить к разряду лучших сатир в духе Ювенала и Свифта, называется «Парнас».

Когда из Греции вон выгнали богов
И по мирянам их делить поместья стали,
Кому-то и Парнас тогда отмежевали.
Хозяин новый стал на нем пасти ослов.
Ослы, не знаю как-то, знали,
Что прежде музы тут живали,
И говорят: «Не даром нас
Пригнали на Парнас:
Знать, музы свету надоели,
И хочет он, чтоб мы здесь пели». —
«Смотрите же, — кричит один: — не унывай!
Я затаю, а вы не отставай!
Друзья! Робеть не надо!
Прославим наше стадо
И громче девяти сестер
Подыдем музыку и свой составим хор!
А чтобы нашего не сбили с толку братства,
То заведем такой порядок мы у нас:
Коль нет в чьем голосе ослиного приятия,
Не принимать тех на Парнас». —
Одобрили ослы ослово
Красно-хитро-сплетенно слово,
И новый хор певцов такую дичь занес,
Как будто тронулся обоз,
В котором тысяча немазанных колес.
Но чем окончилось разно-красиво пенье?
Хозяин, потеряв терпенье,
Их всех загнал с Парнаса в хлев.

В этой из ряда вон едкой и превосходно сделанной сатире на тему о покушении уродов вывести из мира красоту остается только дойти до, так сказать, *эсхатологического конца* — превратить бесовско-адский негатив в позитив: уже путем такой операции можно создать если не полноту филокалической метафизики, то есть доведенную до своего благого конца *философию красоты*, то во всяком случае очень внушительный портик, вводящий всех тех, кто этого желает, в *храм красоты* и в *обиталище муз*.

Ведь пора расплатиться с мелюзгой, которой подлинные музы обязаны ныне своим изгнанием и уничтожением. Впрочем, если воплощенному Слову Божию, Которому служат музы, как у креста стоящие и плачущие, так и веселящиеся простодушным весельем Царя Артиста, скачущего и играющего пред Кивотом Завета, если великому двуединству Аполлона и Диониса, которое явлено и в иконографии христианской, и в утехах Флоренции, Рима и Венеции, словом, если *воплощенному Логосу негде было главу преклонить* и в конце Своих странствований Он был возведен на крест, то что же удивляться тому, что лучшие и прекраснейшие из Им созданных ангелоподобных существ, вполне адекватных девяти ангельским чинам, о которых говорит св. Дионисий Ареопагит, им во всем единосущных и даже тождественных, — *музы святой горы Парнаса, горы не менее святой, чем Афон, и, может быть, в последних глубинах, ей тождественной*, — ныне оказались изгнанными, обреченными на долгое «*инкогнито*», пока их Творец и небесный Покровитель придет обратно взять Свое Царство с его славой и великолепием?

Меня спросят, почему я, вместо того чтобы продолжать свою интереснейшую тему о тождестве *Возрождения и Христианства* и о тождестве *Парнаса и св. Афонской горы* именно с эстетической точки зрения, вдруг отклоняюсь и занимаюсь мазанием дегтем ворот хлева, где живут, хрюкают, визжат, лают и ворчат антимузы? Я на это отвечу словами великого римского поэта:

«Трудно не писать сатиры».

Как нам уже неоднократно приходилось повторять, мы живем в эпоху настоящего и сознательно принятого культа *всестороннего* уродства и такого же всестороннего *гонения на красоту*, в чем бы и как бы она себя ни проявила. Поэтому научно-философское исследование о сущности красоты должно повлечь за собой такое же научно-философское исследование о сущности уродства, безобразия или же идти параллельно с ним. Однако в силу ряда причин, а главное, чтобы не разбивать внимание и чтобы не стать профанатором такого великого сокровища, такой великой и, можно сказать, верховной ценности, как красота, мы завершим анализ проблемы красоты и ее феноменологию, не разбивая ни внимания, ни сердечно-эмоционального расположения, столь необходимых для постижения метафизики прекрасного образа, или вообще метафизики прекрасного, включая сюда платоно-кантовскую тематику *«красоты в себе»*, чего мы коснемся в конце настоящего исследования.

Брать прямо «в лоб» и «на абордаж» такую тончайшую тему, как тема красоты, несмотря на ее главенство среди прочих философско-метафизических и богословских тем, несмотря на всю ее мощь, на ужасающую, непреодолимую силу, понятую Платоном, Плотиним и Достоевским (не говоря уже о других крупнейших авторах и артистах, творцах прекрасного во главе с Господом Богом), подходить к такой теме, что называется, «здорово живешь» невозможно, да и недостойно мыслителя, сознающего свою ответственность. Вот и нам пришлось подойти к этой теме издалека, показав всю ее важность, глубину и ответственность и пытаясь ответить на такой важный и опасный вопрос, как связь мотивов и тем *возрожденско-«языческих»* и *христианско-аскетических* во всем их разнообразии.

Подойти вплотную к теме красоты и попытаться определить красоту возможно, лишь исследуя ряд родственных тем и антитез, которые стоят временно в центре внимания исследователя и даже прямо красотой и не именуются. Сюда относятся, например, бытие, познание, любовь, добродетель и др. С этим соединено и много других, меньших, нередко компрометирующих и профанирующих основную тему вопросов.

Это похоже на евангельскую ловлю рыбы, где рыбаки забрасывают невод почти наудачу, вытаскивают его с тем, что в ту пору попало под руку, и, севши на берегу, собирают годное в сосуды, а неподходящее или же вовсе негодное устраняют... И тогда выясняется, что тема красоты в высшей степени разнообразна и многообразна, многолика и даже, так сказать, «протеевидна», – что самое жуткое. Недаром великий знаток этого рода циклов красоты, где в центре внимания стоит женщина – София, Вл. Соловьев, столь повлиявший на Блока, оказывается тоже, так сказать, существом *«протеевидным»*, как и его предмет.

Но страшно мне – изменишь облик ты.

Это значит, что в процессе определения красоты и по мере определения происходит и изменение ее сущности, так же как и изменение ее субстрата.

Поэтому еще большой вопрос, – можно ли вообще определить красоту – именно в силу ее *протеевидной морфологии*, – хотя нельзя никак сказать, чтобы не было и не наблюдалось устойчивых образов красоты... Наблюдаются!.. И еще какой красоты:

Она покоится стыдливо
В красе торжественной своей.

Несомненно, существует торжественная мистерия красоты, ее литургическое действо:

В небесах торжественно и чудно,
Спит земля в сияньи голубом.
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

Тоска от созерцания прекрасных объектов есть очень характерный признак присутствия в них подлинной красоты, ее, так сказать, «Платоновой идеи». Более или менее, в порядке акциденциальном, ее удалось передать Чехову в его превосходном рассказе «Красавицы» – хотя там и нет никакой философии, но зато есть много искусства и меткой наблюдательности, зоркости артиста. Эту «тоску красоты», которая так сродни «тоске любви», и, может быть, даже совпадает с ней – во всяком случае в пределе, – можно, пожалуй, объяснить тем, что здесь не требуются какие-либо объяснения, ибо дело ясно и само по себе, без объяснений...

Там кто-то манит за собою,
Да крыльев летать не дает.

Или же, как все у того же поэта (Фета):

Как ясность безоблачной ночи,
Как юно нетленные звезды,
Твои загораются очи
Всесильным, таинственным счастьем.

И все, что лучом их случайным
Далеко ль иль близко объято,
Блаженством овеяно тайным, —
И люди, и звери, и скалы.

Лишь мне, молодая царица,
Ни счастья нет, ни покоя,
И в сердце, как пленная птица,
Томится бескрылая песня.

Подлинная красота и ее сопровождающая любовь – ибо нельзя не любить красоту – всегда есть зов Небесной Афродиты в мир иной или в миры иные. Для того чтобы улететь туда и увидеть великую, обычным очам недоступную тайну, необходимо вырастить себе, вернее, своей душе особые крылья... Это процесс мучительно сладостный, с невероятным искусством и избытком небесной красоты описанный Платоном в диалоге «Федр».

Истинная красота, или лучше истинное узрение подлинной красоты, так же как и красоты подлинника, есть нечто *самодовлеющее*, это «*вещь в себе*», в своей сфере, это, наконец, та «*красота в себе*», для узрения которой нужно, так сказать, «второе зрение», духовные очи, «вещие зеницы». Узреть ее удастся лишь немногим, а выразить увиденное – почти никому... Высказывает это лишь подлинный и большой артист, у которого его дар, как правило, сочетается с даром пророческим, хотя этот двойной дар и означает двойное иго, двойное крестоношение... «Отложение житейского попечения», говоря церковным языком «херувимской

песни», приобщение к сонму крылатых небожителей – вот условие появления этого «второго зрения». Но такой «избранник» обречен на одинокое и пустынное житие, на хулу, на брань и на поношение со стороны уличной черни. Поистине прав был Достоевский, говоря, что «цена билета для входа в гармонию нам не по карману»... И вопли, и проклятия Иеремии сливаются в один скрежещущий громовой диссонирующий аккорд с негодующими протестами Иова: это – цена «звуков сладких и молитв»...

Не тщетно уличная толпа вместе с писаками, псевдомыслителями и псевдоучеными, выражающими ее мнения и настроения, всегда так бесилась при одном только намеке на «искусство для искусства» и на незаинтересованное созерцание...

Но сад загадить надо
Затем, что он цветочный!²⁵

А соловьев – истребить за бесполезность!

Но бедный соловей, милостью Божией певец, готов умереть над розой исходя в песнопениях. Такова его участь – «поцеловать и умереть»...

Только встречу улыбку твою
Или взгляд уловлю твой отрадный, —
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной.

Про певца по зарям говорят,
Будто розу влюбленную трелью
Восхвалять неумолчно он рад
Над душистой ее колыбелью.

Но безмолвствует, пышно чиста, Молодая владычица сада:
Только песне нужна красота, Красоте же и песен не надо.

«Красоте же и песен не надо»... Какие мудрые, истинно философские слова; они обозначают *самодостаточность подлинной красоты* и вполне оправдывают *искусство для искусства*.

Помимо основного онтологического свойства красоты – *самодостаточности*, другим ее основным признаком надо считать ее *энтелехийность*.

В.В. Розанов свидетельствует, что когда однажды во время беседы на научно-философские темы зашла речь по трудному вопросу «энтелехии» и «энтелехийности», то о. Павел Флоренский в качестве примера дал чрезвычайно удачный образ: *бабочка есть энтелехия гусеницы*. И при этом отдаленно намекнул на то, что выход бабочки из кокона, с ее предвзвешенным окукливанием, ее вылет в качестве сверкающей многоцветной бабочки есть аналогия воскресения и иного зона жизни... Эти образы великого мыслителя, ученого богослова-натуралиста и математика требуют самого тщательного анализа и очень углубленного размышления. К самодостаточности красоты, к ее энтелехийности следует прибавить еще ее эмоциональную энергетику: *красота – настолько большая сила, что ее можно считать движущим мотивом* (во всяком случае основным), стимулировавшим Бога на созда-

²⁵ У А.К. Толстого: «Но сад испортить надо...» (из стихотворения «Порой веселой мая») – Прим. сост.

ние мира, особенно приняв во внимание, что «мировое все» – космос и означает вселенскую красоту.

Не следует также забывать и то, что каждый период-эон-день творения, начиная с создания света (не забывать и синонимизм – *космос-свет*), Бог встречал в экстатическом восторге похвалой – любовным приветом:

– И се добро зело – и вот хорошо весьма!

Из этого видно, что метафизика и философия красоты самым тесным образом и по существу соединены с великой и бездонной тайной *творения*, с *категорией творчества*, которую, как правило, ученые и философы тщательно обходят, стараясь заменить чем-нибудь менее «скандальным», например разного рода или вида *развитием – эволюцией*. При этом забывают, что эволюция есть все же дифференцированный процесс творчества, разделенный квантами времени-пространства и представляющий собою своеобразный «пунктир», в виде которого воспринимается «мировая линия» Бернгардта Римана.

Во все эти темы с неизбежностью входит также тема *личности и свободы*, ибо Бог и созданный им прекрасный человек – «чело зона» – прежде всего соединены-разделены (антиномически) *свободной связью любви* с того блаженного момента, когда Бог вдунул в ноздри человека дыхание жизни и «стал человек душою живою».

Но так как, создавая мир и человека из ничего, Бог самым фактом этой творческой катастрофы, которую никак невозможно понимать и принимать как идиллию, поставил весь созданный им *всеекосмос* на край небытия, хаоса, а следовательно, и безумия, с первых же моментов творения и даже *имманентно самому творению возникла великая тема спасения*, то есть такого акта, акта *вторичного творения*, которым сотворенное, пройдя вместе с вочеловечившимся Творцом долиной смерти, оказалось достигшим такого состояния, где уже нет угроз со стороны расколыхавшейся бездны свободного ничто, дышащей *хаосом и безумием*...

О таком стоянии на краю бушующей хаотической бездны также невозможно сказать – предельная ли это красота или предельное безобразие, ибо ежемгновенно таит оно в себе возможности, хотя и не выявленные, того и другого.

Все зависит как будто бы – но именно как будто бы – от того, куда направлены творящие энергии, «идеи-силы» Высшего Существа, в каком направлении и как им противостоят усилия князя тьмы, стремящегося сорвать и изуродовать, свести на нет творящую установку. Ведь и там и тут за всем стоит под своим непроницаемым покрывалом загадка судьбы-свободы, то, что так хорошо понял Карл Ясперс под жутким именем *Scheitern*. Притом, когда поднимается вопрос об *энтелехии*, где с особенной силой сказывается имманентная каждому творческому акту-факту «премудрость Божия в тайне сокровенная», невольно возникает вопрос о ее связи с послушанием и вечно женственной пассивностью («Ты ведешь – мне быть покорной»), со средой и «материалом», со стихией и стихиями, с таинственной областью вечно женственных софийных «*матерей*», слова столь загадочно и жутко звучащего во II части «Фауста» перед вызовом из потустороннего мира Елены, как бы конкретизирующей идею женственной красоты и красоты вообще, – со всем тем жутким и катастрофическим и эротическим, что ее сопровождает, включая сюда загадку материального мира, то есть специфической тварности *a parte post* и вечной тварности в ее определяющих чувственных формах «*трансцендентальной эстетики*», то есть времени и пространства, у человека конкретизируемых тактильным, мускульно-двигательным, зрительным, слуховым и обонятельным чувством во всем разнообразии комбинаций и сочетаний...

Итак, красота целеположна, энтелехийна и столь же связана с миром духовным, «невидимым», сколь и с миром материально-телесным, «видимым»... Кроме того, – и это, пожа-

луй, самое существенное именно в аксиологическом, оценочном плане – красота есть радость и характеризуется радостью жизни, ее жаждой и переживается как радость существования, – без чего невозможна была бы и ее творческая аксиологическая энтелехийность со всеми сюда относящимися чарами и своеобразными чудесами, которым и числа нет, если быть внимательным, понимать, в чем дело, а главное, «благоговеть богомольно перед святыней красоты», переживать в отношении к ней то софийное чувство, которое очень близко к молитвенному экстазу...

Красота в предельном смысле излучения Св. Духа, Который «везде сый и вся исполняй», «возниспосылается», падает на прекрасный объект, который тем самым из объекта нисходящей на него ауры прекрасного превращается сам в субъект излучения, озаряя лучами своей славы все окружающее.

В самом деле, как не радоваться такой бесконечной, безбрежной, бездонной неизменно усладительной красоте, как светоподательная Премудрость Божия, София, открывающаяся в триипостасном, Единосущном Боге, откровение о Котором есть дар многоединому человеческому Лику в образе Богоматери, которая Сама есть дар Богу от этого самого лика многоединого человечества. Эта тайна прекрасного человека, «чела» переживаемого нами «эона» – «чела», *ума увенчивающего и завершающего разум «века»*, и стала *лоном божественного воплощения*, то есть синтезом Божественной Красоты и Божественного Великолепия, которому в бесконечные веки непрерывающейся актуальности принадлежит Царство, Сила и Слава, с постоянно возвращающимся образом *славы-красоты*. Красоты Креста, славы Воскресения, Вознесения и Дня Пятидесятного, *славы крестной и пасхальной*, начинающей новый и иной эон, когда все по-иному, ибо «Дух и Невеста» приготовили Себя и все уже раскрылось для Второго пришествия и для *Дня Господня* и его *Света Невечернего*.

Таковы эсхатологические упования христианства. Все они – *филокалического красотолюбивого характера*, все дышат радостью Нового Творения и Новой Красоты. Никто еще не доказал, что всякое утверждение должно быть «доказано», ибо в таком случае само это положение, что все должно быть доказано, в свою очередь должно быть доказано, что ведет к противоречию внутри самой этой аксиомы (псевдоаксиомы) или же к дурной бесконечности, как и в утверждении скептиков «я ничего не утверждаю», – также и не утверждаю того, что ничего не утверждаю. Дурная бесконечность этой теряющейся в пустоте небытия цепи утверждений была показана о. Павлом Флоренским в начале его гениального творения «Столп и утверждение Истины». Итак, утверждение, что «все должно быть доказано», равносильно утверждению, что «ничто не может быть доказано», – гносеологическое открытие, принадлежащее автору этих строк.

Но тогда высшие и предельные ценности, вернее, высшая и предельная ценность, какой является *красота христианства*, его *эсхатологическая красота* и вообще всякая подлинная красота, ибо она не может не быть подана иначе как от Духа Святого, есть такое сочетание констатируемого факта с его теоретическим оправданием и его филокалической аксиологией, где совершенно неотделимы факт, акт, теория, гипотеза упования и переживание, созерцание и «правда, радость и мир о Духе Святом» составляют единое светило, подобное Славе триединого Бога, да и входят в Его бытие, в Его существование и в Его славу. Заметим, кстати, что подобного рода филокалическое и аксиологическое утверждение входит в состав онтологического аргумента, который со всеми его сокровищами так и остался по сей день нераскрытым. Финализм и предельность аксиологической категории красоты выводят ее за пределы чистых гносеологических утверждений и превращают ее в факт и в акт совершенно по аналогии с онтологическим аргументом, который также предельно. Ведь его предметом является Верховное Существо, выше которого нельзя ничего и помыслить. В обоих случаях, то есть онтологической правды-истины и аксиологической красоты-славы, мы не остаемся в пределах просто слов и понятий, но, разрывая все словесные оболочки

и миную все гносеологические и логические условности с их формализмом в умозаключениях, мы входим в истинную и подлинную славу и в истинное и подлинное царство красоты – хотя бы их чувственные являемость или явленность оказались и замедленными в своих проявлениях. Эта замедленность, впрочем, не имеет никакого значения, ибо у Господа Бога «тысяча лет, как день вчерашний».

Но именно к концу всех концов и к пределу всех пределов относятся слова жуткой русской народной пословицы о воздаянии и об истребовании отчета до последнего кодранта, ибо этого требует красота правосудия Божия, как и помилование, от Бога исходящее, находится в нерасторжимой связи с любовью и состраданием Отца всяческих и тоже постулируется бесконечной красотой многомилостивого и многоблагодутного Бога. Ему одному принадлежит прекрасный синтез правды и милости, которые и осуществляются – и уже осуществляются, пусть втайне и невидимо и неслышно для слепых и глухих, хотя и придет такое «время», когда «не желавшие внимать шепотам вечности будут вынуждены внимать ее громам». *Красота есть категория эсхатологическая и судящая.* Повторяем здесь эту громовую истину, расслышанную многогрешным народом русским: *«Что нальешь, то и выпьешь».*

И еще велика будет милость Божия, если это будет так, ибо мы содрагаемся перед грозным смыслом слов Иоаннова Откровения:

«В чаше, в которой она приготавлила вам вино, приготовьте ей вдвое!»

Так и нужно в отношении к той омерзительной, уродливой старухи, имя которой – «Вавилонская блудница».

Бог поругаем не бывает – и *красота*, которая от Духа Божия, тоже поругаема не бывает, и ругатели ее, творцы всяческих безобразий, уродств и мерзостей, мерзость, уродство и безобразие непременно унаследуют.

Красота не была бы красотой, если бы она не была праведным воздаянием Божиим всему уродливому и мерзкому уже одним фактом своего существования.

Этим, быть может, объясняется совершенно исключительная ненависть людей, лишенных вкуса, стиля и подлинного чутья, к настоящей красоте, к подлинным красотам, где бы они ни встретились.

Среди красот природы одно из первых мест занимают леса, а также уединенно стоящие большие, задумчиво шумящие своей листвой дубы, клены, ясени... В России старые тракты, по которым до проведения железных дорог происходило большое движение, были обсажены вековыми березами, необычайно красивыми, особенно в начале весны, когда выходили из почек светло-зеленые «клейкие листочки» (прославленные Достоевским в «Братьях Карамазовых» в знаменитой беседе Ивана Карамазова с Алешей, где содержится настоящий гимн юности, а также гениальная «Легенда о Великом Инквизиторе»).

Но зато у другого большого писателя (у Чехова в «Трех сестрах») некая Наташа, представляющая настоящий сатанинский перл гнусности и пошлости, вдруг вспыскивает на первый взгляд совершенно непонятной ненавистью к могучему клену, росшему перед домом, обиталищем «трех сестер» – мучениц вкуса, мысли, любви и злой судьбины, представленной и символизируемой все той же Наташей. Гадина, почувствовав свою безнаказанность за уходом полка и за предстоящим отъездом замученных ею сестер, грозит патриарху клену:

«...я сейчас же велю срубить этот клен. Он такой некрасивый по вечерам... И всюду прикажу насадить цветочков, цветочков, цветочков...»

Сюда же несомненно надо отнести рубку вишневого сада (в драме Чехова «Вишневый сад») хамом кулаком Лопахиным – с благословения такого же хама, радикального студента Трофимова, «облезлого барина», ненавидящего русскую дворянско-помещичью культуру. С каким-то сладострастьем вандала и в припадке того, что немцы именуют Schadenfreude, радостью разрушения, он вдруг говорит о том, как хорошо срубить вековой дуб, под которым вчера целовались влюбленные. Правда, у него есть показной, лицемерный мотив этой

Schadenfreude: проведение железной дороги. Но дело здесь совсем не в железной дороге, но в злорадстве по поводу предстоящей гибели «патриарха лесов», которому Писаревы не хотят дать дожить века...

Что касается вековых необычайно красивых берез, окаймлявших один из старых трактов не то Минской, не то Волынской губернии, то некий полицейский пристав в порыве рабьего прислужничества, узнав, что должно проехать какое-то высокое должностное лицо (кажется, губернатор), приказал в своем участке срубить все березы. Да и в нынешнее время в разных странах мы наблюдаем все под теми же ничтожными предлогами лютую войну с деревьями и лесами, как и вообще с природой, загаживание вод рек и морей разной промышленной мерзостью, истребление птиц идиотскими охотниками, которых развелось больше, чем птиц, загаживание воздуха мерзостью реакторов, а эфира – неимоверной звуковой пошлятиной. Все это не требует комментариев и со всей ясностью указывает на «главнокомандующего» в этой войне с красотой.

Когда вспоминаешь слова Пушкина из знаменитой элегии «Брожу ли я вдоль улиц шумных»:

Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживет мой век забвенный,
Как пережил он век отцов, —

сразу начинаешь понимать, о чем идет речь на заседании «юношей безумных». Здесь уже и науки нет, которой они так кичатся, ибо известно, что хлорофилл лесов и вообще зелени и планктон океанов и морей – главные пополнители столь нужного для жизни и столь нещадно истребляемого промышленной чертовщиной кислорода. И я буду очень рад, если меня обвинят в отсталости и в неумении оценить промышленный прогресс.

Теперь можно дать два предварительных определения красоты и одно, приближающееся к окончательному. Первое из них принадлежит Канту, содержится в «Критике способности суждения» и страдает чрезмерной широтой и общечеловечностью: «Прекрасно то, что нравится всем (универсально) и вне логического понятия». Из этого видно, что Кант отклоняет возможность что-либо познавать в порядке возникновения эстетической эмоции, если под познанием понимать познание в понятиях логики и гносеологии. Но уже в наше время (то есть в XX веке) известный Гайнрих Майер признал за эмоциями, в том числе и эстетическими, всю силу познавательных возможностей. Это утверждение станет тем более убедительным, если мы вспомним, что эстетические эмоции – ярко интуитивного характера, что связано с познанием, ибо отрицать мощь и глубину за интуицией теперь не приходится, особенно после трудов Анри Бергсона и Н.О. Лосского, ставших вполне классическими. В этом смысле можно сказать, что квалификация чего-либо как «прекрасного» должна быть признана имеющей такую же силу, значимость и ценность, как признание чего-либо добром или истиной. Это вытекает из аксиологической природы основной философско-метафизической триады: истины, добра и красоты. Это *триада ценностей познания, действий и эмоций*. Ей соответствует анаксиологическая, отрицательная, «черная» антитриада лжи (заблуждения), зла (злодеяния) и уродства (безобразия). Позже мы исследуем, возможна ли здесь подлинная и раскрывающая истину, имеющая познавательную силу диалектика. Во всяком случае, антиципируя результат этого исследования и в порядке предварительного определения, придется признать за *красотой*, а значит, за всякой квалификацией чего-либо в качестве *прекрасного*, характер *аполлинистической завершенности, мерности, уравновешенности* и вообще *завершенности и совершенства*, что в порядке эмоционально-финальном будет соответствовать эмоциям *удовлетворенности, покоя, бесстрастия, полной устойчивости и*

крепости, полноты сил. В этом смысле полноте прекрасного будет соответствовать мистически *святость*, что в области архитектуры будет соответствовать *храму*, в области изобразительных искусств – *иконе*, а в области музыки – *ладовому, знаменному распеву*. Это, пожалуй, наиболее характерные и убедительные примеры.

Христианские образы культуры, или, если угодно, христианские образы абсолютной красоты, прекрасны в силу их теснейшей внутренней связи с *абсолютом* и с *абсолютным*. Это ясно из самой структуры и из глубинного смысла Халкидонского и Эфесского догматов, открывающих человечеству, как Абсолютное может явить себя в относительном и как относительное может стать образом Абсолютного. А в этом ведь *вся суть красоты, ее онтологическое обоснование и возможность ее феноменологии и морфологии*.

На основании всего сказанного попытаемся дать здесь сначала пространное, а потом и, возможно, сокращенное определение красоты. При этом все время будем иметь в виду, что такое выражение, как «определение красоты», антиномично и содержит в себе внутреннее противоречие, хотя бы уже в силу того, что красота, как таковая, или «красота в себе» относится к *существованию абсолюта*, а также к тому, что Мартин Гейдеггер наименовал «*существом основы*» («Wesen des Grundes»).

Красота есть высшая аксиологическая категория типа энергетически-силового, абсолютно духовного, характеризуемого энтелехийной устремленностью (или установкой) и с устремленностью к реализации в себе софийных образов, – говоря плюралистически, или единого софийного образа, – говоря универсально.

В максимально сокращенном виде красоту можно определить так:

Красота есть то, чем определяется и чем характеризуется высшая и предельная мера совершенства.

Говоря богословски, *красота есть основное свойство Бога Духа Святого как жизнеподательной и воскрешающей и преображающей Ипостаси.*

И наконец, самое краткое определение, сочетающее научно-философскую установку с богословско-метафизической:

«Красота есть софийно-пневматологический финализм».

Такие мастера диалектики, как *Платон, Плотин, Прокл, Бергер, Бардили и Гегель*, не дали окончательного определения красоты, что, впрочем, невозможно и к чему, собственно, они не стремились; их определения показали, однако, такого типа диалектически-диалогические установки, на путях которых возможно обретение и узрение красоты.

Это будет предметом следующей статьи.

Пожар миров Заметки к истории учения о прекрасном

*Любовь, как атом огневой,
Его в пожар миров метнула;
В нем на себя Она взглянула —
И в Ней узнал он пламень свой.*
Вячеслав Иванов

Может показаться странным тот факт, что учение о прекрасном, та часть философии, которую мы называем собственно учением о красоте или «эстетикой» в специальном и общепринятом значении этого слова, развилось, так сказать, «отпочковалось» от общего с теорией познания и этикой (учением о нравственности) философского «тела» чрезвычайно поздно – в середине XVIII века. Это тем более странно, что прекрасному посвящены многие отделы – и очень важные – философии Платона, Плотина с прочими новоплатониками (например, с Проклом), важнейшие отделы «Поэтики» Аристотеля и др. Но эти философы словно стыдились посвящать самостоятельные исследования тематике прекрасного и как бы проводили ее «контрабандой» под покровом логики, теории познания, этики, философии природы, математики, чего угодно, но только не под ее именем, словно речь шла о чем-то весьма постыдном, или во всяком случае легковесном. Словом – эстетика всегда обреталась, что называется, на задворках философии. Ею, как таковой, явно пренебрегали. А для целого периода в тысячу лет, каким было Средневековье, эта тема, даже в порядке «второстепенной» и «третьестепенной», вовсе не существовала, подобно «половой проблеме», которой античность весьма интересовалась, но которая тоже оказалась совершенно оттесненной на задворки философии и психологии, вернее, психопатологии до конца XIX – начала XX в., когда плотины оказались прорванными целой когортой первоклассных ученых и психологов, как Зигмунд Фрейд, Блейлер, Брейер, Карл Юнг, Дюбуа, Альфред Адлер и др., и началось специфическое половодье половой проблемы, моды на нее, что не унялось еще по сей день, – со всем, что с этой проблемой связано, включая сюда и специфическую «сексапильную» псевдоэстетику, ничего общего с подлинной красотой не имеющую... Это «половодье» сексуализма так же вредит самой проблеме, как чрезмерное презрение к ней, замалчивание ее. Но уж во всяком случае лучше презирать ее и замалчивать, чем проделывать то, что теперь практикуется шарлатанами и полушарлатанами от «психоанализа».

Первый систематический труд по *эстетике*, входящий в систему философии, объединенную общим методом, принадлежит Баумгартену, писателю лейбниц-вольфовской школы, и носит заглавие: *Aesthetica* и вышел в 1750 г. Его чрезвычайно важное заглавие говорит именно о *новой философской науке*. Эту новую философскую науку сам ее автор, стяжавший себе как-никак бессмертие, расценивает довольно низко сравнительно с другими отделами философии, например с теорией познания (гносеологией) или с учением о нравственности (этикой). Сам Баумгартен считает вопросы о прекрасном, изящном, о художественном творчестве маловажными, и видно, что он как бы заполняет здесь брешь, пробел, которым не должно быть места ни в науке, ни в философии, тем более что учение о красоте связано с учением о творчестве самыми тесными узами. То, что некритически начал в порядке догматическом Баумгартен, обработал критически и завершил Кант в своей «*Критике способности суждения*» («*Kritik der Urteilskraft*»), составляющей, как известно, у самого Канта, так же как у его последователя и комментатора Германа Когена, третью часть общей системы философии (у Когена «Критика чистого чувства» – «*Kritik des reinen Gefühls*»), уже без малейшего поползновения унижить сам предмет и его научно-философскую разработку, а даже со стрем-

лением приписать ему завершающий, синтетический (у Канта) или того более – центральный и фундаментальный характер (у Когена). Вышедшая в 1790 г. «Критика способности суждения» Канта представляет, в сущности, блистательно удавшийся опыт систематически изложить и углубить проблематику *красоты, вкуса и творчества*, тему, важность которой доказывать – значило бы ломиться в открытые двери. Собственно говоря, начало тому, что в Новое время все именуют *«эстетикой»* и что тесно связано с проблемами *изящного, вкуса и творчества*, положил не Баумгартен, но Кант. Однако удержалось заглавие-термин Баумгартена, под которым ныне очень многие ученые и мыслители (хотя и не все) склонны мыслить именно кантовское содержание. Конечно, за Вольфом и Баумгартеном остаются в эстетике весьма важные темы *многоступенного совершенствования*, так сказать, *возрастания в направлении изящного и прекрасного*, – а это чрезвычайно важно. Кант, хотя и трактует эту тематику критически и по-другому, нисколько не наклонен расстаться с самой темой, внушенной ему школой Лейбниц-Вольфа, пусть критически им разработанной и даже частично лишенной первоначального основания и первоначального метода. Дело от этого не меняется. Баумгартен, как представитель лейбниц-вольфовского метода и духа, свое заглавие (чрезвычайно удачное) придумал в связи с тем, что для его школы *«совершенство чувственного познания есть красота»*.

Поначалу как будто бы смутное и недостаточно обоснованное новое учение о познании, *«эстетическая гносеология»*, все же оказывается *новой и самостоятельной философской и, несомненно, морфологической наукой*. Последняя, возросши и усовершенствовавшись, может в качестве, так сказать, «возвратного удара» очень и очень отразиться на всей структуре философского знания, *сообщив ему новый метод, стиль и характер*. Это и означает *превращение самой философии в критически и морфологически проверенное и обоснованное искусство*. Подобного рода превращению может подвергнуться всякая наука, особенно при аксиологическом (ценностном) подходе к ней. Согласно лейбницевской теории смутности первоначальных чувственных впечатлений, которыми все начинается у монады, эта смутность по мере прояснения *ее разумом* достигает высоких ценностных качествен. Лейбниц-вольфовская школа, сама того не сознавая, оказалась обладательницей золотого ключа, которым отворялась дверь в область, *аксиологически* (то есть с точки зрения учения о ценности) *превосходящую гносеологический формализм*. Это и значит, что, собственно говоря, *прекрасное есть новая, высшая и творческая форма истины, далеко, быть может, бесконечно превосходящая эмпирический и логико-гносеологический формализм в области оценок «истинствования»* («истина истинствует» согласно выражению В.Н. Ильина).

Равным образом это означает, что с момента вхождения в философию *эстетически-аксиологического критерия истины в качестве высшего типа истинствования* уже никакой «Смердяков» от так наз.

«реалистической» или «натуралистической» и «антисимволической» псевдокритики не может сказать свое рабье и глупое: «про неправду все писано» – без риска получить презрительное прозвище «лакея», а то так и какое-нибудь покрепче...

Конечно, это выясняется значительно позже, по мере совершенствования морфологического и аксиологического метода в эстетике и в философии искусства. Но первым и уже очень сильным эффектом новоизобретенного термина *«эстетика»* (не трансцендентальная эстетика) оказалось появление – как на это уже неоднократно указывалось – новой объединяющей инстанции, нового критерия, объединяющего *все искусства, вместе с той великой основной их Платоновой идеей, что делает их искусством, согласно некоему общему универсальному признаку*. Можно сказать, что с появлением термина *«эстетика»* и определения *«совершенство чувственного восприятия есть красота как критерий высшей истины»* *девять парнасских сестер получили общий исток и общее возглавление, увенчание*.

Яоявилась, вернее, *выявилась, явила себя великая единая общая монада-идея* (и притом *идея-сила*) *красоты*. Это уже явление обеих Софий – *Софии нетварной, несотворенной и творящей, и Софии тварной, сотворенной и творящей*. Это уже обоснование великой библейской и святоотеческой истины, которой Анри Бергсон дал философскую формулировку: *«Творец творит творцов»*. В несколько другой формулировке это дано у Климента Александрийского – *«София есть госпожа философии»* и у Джоберти, знаменитого противника Антонио Розмини: *«Сущее творит существующее»*.

Теперь можно сказать, что золотой ключ красоты – *филокалии* – показал свою способность всемогущего подхода к истине, способность не только открывать двери в великую и таинственную область *«материй»*, термина, от которого содрогнулся сам его изрекший Гёте (во второй части *«Фауста»*), но еще и сделать человека причастником великого и радостного *вечного симпозиона – «пира богов»*. Это – высшая эстетика провиденциальных планов, мистических предвидений и пророчеств, разгадывания и расшифровывания судеб исторических и их *«роковых посланников»*. К этой тематике и к ее специфическим, хотя порой трудно выносимым для смертных, красотам приходится возвращаться постоянно, тем более что здесь личное, частное и универсальное постоянно соединяется и сплетается в некоем *«контрапункте»*, порой фантастически прекрасном, как и все то, что нисходит свыше, порой трепет и ужас наводящем в своем жутком и трудно выносимом соединении и сплетении... Есть много общего у истории и у музыки. Об этом лучше всего говорить в заключение настоящего исследования.

Теперь же обратимся к конкретному предмету и к конкретным заданиям *эстетики* в историческом аспекте.

Мы уже видели, что ограничивать ее сферу просто восприятием, хотя бы это было восприятием одного прекрасного, невозможно и означало бы чрезмерно обеднять и сужать ее горизонты, хотя, конечно, *эстетика есть наука о восприятии (с точки зрения совершенства чувственного восприятия, то есть красоты)*. В этом смысле и с разного рода оговорками придется признать – хотя бы в качестве исходного момента для эстетики – тот основной и вряд ли подлежащий оспариванию факт, что она есть часть *психологии*, поскольку учение о восприятии интегрально входит в психологию познания, хотя сама функция оценки, собственно говоря, не психическая, но *пневматическая, духовная*; и здесь надо всячески избегать извращающих и смещающих верную точку зрения *«психологизмов»* и начинать (так же как в теории познания и в этике) с *«очищения»* и, так сказать, очищения почвы, особенно там, где в наличности *«психологизмы»* социально-политического происхождения, что всегда есть настоящий бич для правильного и здорового учения о ценности, без которого эстетика просто невозможна.

Задача настоящего очерка и всех других, с ним связанных, – побить спеси с политиканов, взявшихся рассуждать *«о том, о чем рассуждать им не по чину»*. В своем маленьком, но остром очерке *«Обскурантизм»* Н.А. Бердяев очень хорошо показал, что *«обскурантизм»* родится не из недостатка, но от избытка рассуждений со стороны тех, кому рассуждать не по чину», за отсутствием надлежащего наполнения черепной коробки...

Итак, хотя эстетика и может быть признана в известном (но только в известном) смысле частью психологии, и именно психологии познания и творчества, но сами факты, могущие служить творческими оценками, не говоря уже об актах и фактах творчества, требуют специальной феноменологии.

Вот почему история эстетических учений ни в коем случае не может и не должна расцениваться как нечто второстепенное и могущее быть обойденным при всякого рода эстетических оценках; наоборот, играющий в ней огромную роль *сравнительно-морфологический и конъектурно-вариационный метод* делает историю эстетических учений не подсобным средством, но основным. Конечно, ни в коем случае нельзя смешивать эстетику восприя-

тия с самим фактом творчества и с конкретными результатами творческой деятельности, то есть с прекрасными и уже существующими объектами. Эстетическое восприятие не может не быть частью научной психологии, в то время как наличность прекрасного объекта скорее должна быть отнесена к учению о бытии (сущности) и к учению о существовании, то есть сочетанию сущности и существования, каковое сочетание, хотя и составляющее предмет общей и сравнительной морфологии, может обойтись без психологии. Однако, говоря строго, полнота эстетики как науки о прекрасном и о творчестве, то есть о субъекте и объекте прекрасного, конечно, должна включать в себя оба момента – *психологический* и *историко-феноменологический* (куда входит и *сравнительная морфология прекрасного*).

Такие сочинения по эстетике, главным образом в историческом подходе к ней, как Христиансена, Циммермана, Бозанкета, А.М. Миронова («История эстетических учений», Казань, 1913), весьма наклонны начинать с эстетических воззрений греко-римских «классиков», обходить или почти обходить Средневековье и в нем *Византию* и соответствующий *период истории русской эстетической культуры* с такими ее огромными ценностями, как церковное искусство (храмостроение, иконография, церковное пение и проч.), и затем, перепрыгнув даже через *европейское Возрождение*, возобновлять свое изложение с XVIII века. Смещение перспектив получается ужасающее, не говоря уже о том, что за борт оказываются выкинутыми огромнейшие ценности.

Не приходится и говорить о том, что помимо художественно-эстетических ценностей тоже огромного размера, созданных Индией, Китаем, обеими американскими континентами с их превосходными примитивами, частью вполне развитыми и часто грандиозными по формам и тщательными по отделке деталей произведениями искусства Мексики и Перу, совершенно или почти совершенно оказались замолчанными примитивы первобытного человека, который, кстати сказать, может быть и не первобытный, но едва оправляющийся от стихийных предыдущих разгромов или истребительных войн, несущих одичание и ослабление человеческому роду в его целом, как думают Гербигер, Ганс Фишер, Нейбургер, Нетлинг, и что, может быть, повторялось не раз и о чем последнюю жуткую и печальную повесть до нас донесли неясные (по «Диалогам» Платона) сведения о гибели Атлантиды и что может очень скоро случиться с нынешним человечеством. Все это заставляет нас в корне пересмотреть существующие планы мировой истории вместе с историей культуры, конечно, со включением сюда истории учения о прекрасном и истории самого творчества прекрасных объектов, равно как и истории субъектов творчества. Последнее тем более затруднительно, что структура духа давно ушедших со сцены истории субъектов творчества доходит до нас лишь в материальном отражении, но не непосредственно. Конечно, если человечество не одичает от стихийных разгромов, от внешних и внутренних войн, от насильничающих тоталитарных коллективов, если от испития до дна этой горькой чаши человечество ускользнет, – весьма возможно, что высшие формы техники и сверхтехники позволят нам уловить следы духовной жизни, запечатлевшиеся на дошедших до нас образах материальной культуры. Но об этом можно пока только *футурологически гадать*, или же пытаться создать науку, *обратную футурологии*, – «*плюсквамперфектумлогию*» (термин В.Н. Ильина).

Можно и в наше время начинать с древних классических учений – но при нескольких оговорках. Прежде всего надо признать, что древние классические народы не единственные носители в прошлом идей великой творческой культуры. Далее, вместе с проф. кн. Н.С. Трубецким и с евразийцами, признать, что Европа не единственное светлое явление на фоне сплошной тьмы и что, кроме Европы, есть еще и *человечество*. Не следует также забывать, что Византия и Киевская и Московская Русь – это не дичь и не варварство оттого только, что восточные Отцы Церкви, Феофан Грек, Андрей Рублев, Нестор Летописец, Шайдуков и Лонгин с Дионисием мало похожи на парижских блузников 1848 г., а «Временник» Тимофеева мало общего имеет с «Капиталом» Маркса, да и что в самой Европе на протяжении сред-

невекового тысячелетия жили не одни только дураки и безграмотные попы, как это выходит по политграмоте... и не одних только «товарищей».

Вот если расстаться с этими любимыми грезами Милюкова и его нынешних эпигонов, то тогда, пожалуй, можно, по недостатку времени и места, начать истории эстетических учений с греко-римских древностей. Итак, начнем, в частности, с *сократо-платонизма*.

В сущности, все важнейшие «Диалоги» Платона и «Эннеады» Плотина представляют образцы высокого, высочайшего искусства. Но теперь нам не это нужно, но этапы развития учения о прекрасном в традициях *сократо-платонизма*.

Известно, что Платон вообще начал свою писательскую деятельность в качестве драматического автора и лишь под могучим воздействием Сократа отдался – и на всю жизнь – философским и метафизическим изысканиям, в центре которых неизменно стояли добродетель и бессмертие души, в том или ином ракурсе. Можно даже сказать, что под влиянием гения самопознания Платон, собственно, презрел вершины тогдашнего художества, как в облике изобразительных искусств, так и в виде столь любезного его сердцу древнего эллина трагически-драматического искусства. Но вотще! Чем более он отрекался от красоты, тем более она овладевала его помыслами, хотя бы в виде Эроса и идеи вечной и блаженной жизни в мире непреходящих сущностей – прообразов, «парадигм». И уже в одном из ранних, хотя очень удавшихся, антисофистических диалогов («Гиппий») он прямо ставит вопрос о сущности красоты. Прием его обычен: философская ирония, такими несравненными мастерами которой были Сократ и его гениальнейший ученик. Оба они сознаются (то есть Платон устами Сократа), что они – невежды в этой материи и, как всегда, оставляют своего «знающего» собеседника, что называется, в дураках, ибо, чем более пытается блистать знаменитый софист своим красноречием, тем более он удаляется от темы и в конце диалога еще менее чем в его начале может толково и ясно объяснить «незнающему» Сократу, что такое красота. Конечно, только Сократ и Платон могли себе позволить роскошь признаться в таком «незнании», которое есть высшая форма знания и «умудренное неведение» (*docta ignorantia*, говоря языком более позднего христианского мыслителя Николая из Куэса). Всякий мыслитель рангом пониже оказался бы невеждой в самом обыкновенном одиозном смысле этого слова, – не говоря уже об обывателях из числа тех, что отравляют Сократа и изгоняют Анаксагора, Платона, Аристотеля и которые действительно упоены собой и уверены в своем совершенстве по всем пунктам, то есть в том, что они все знают, никогда не ошибаются и, вдобавок, еще блистают молодостью и красотой, хотя бы их рожи были похожи на павианов, а возраст неумолимо грозил в скорости перевалить за столетний...

Да ты чем полон, шут нарядный?
Ах, понимаю! Сам собой!
Ты полон дряни, милый мой.

В истории философии существует обоснованное мнение, что названный диалог Платона есть начало систематической работы над темой красоты в том смысле, как это мы понимаем и в наше время.

Достижение Платоном своего периода расцвета (уже после смерти Сократа) он ознаменовал двумя диалогами: «Федр» и «Пир» («Симпосион»), которые можно считать вершинами античной мысли по вопросу о метафизике и сущности красоты.

«Федр» на первый взгляд посвящен теме о сущности души и о ее судьбах, а «Пир» – метафизике любви и опять-таки судьбам души перед лицом вечности. Но не представляется особенно трудным показать, что оба диалога посвящены раскрытию мистерии красоты, то есть открывают двери небесные в таинственную область, где обитает *вечная и божествен-*

ная, *софийная красота как источник высшей познавательной, то есть философской, мудрости, где онтология совпадает с филокалией.*

То, что объединяет оба диалога – «Пир» и «Федр», – это идея, что любовь есть *любовь к красоте*, так сказать, *«открытие красоты»*. Во всем прочем эти диалоги вполне автономны. Сближает их еще нечто – необычайная красота композиции, литературного стиля, глубина философской мысли и все время нарастающий интерес, как литературный, так и метафизический, а в «Пире» и композиционный. В плане моральном «Пир» блещет необычайной чистотой и беспретенциозностью намерений, как, впрочем, и «Федр», – тут и там полное отсутствие того, что можно было бы назвать «литературной чесоткой» или «претензией». Платон совершенно уходит в тень ради Сократа, Сократ вещает от имени Диотимы Мантинеянки, последней же владеет вещий пророческий Дух. Такое же чудо смиренномудрия овладевает и гордым, дерзким, самоупоенным Алкивиадом. Он умиляется перед своим гениальным, не выдающим гордыни и вполне преодолевшим сладострастие учителем и, не стыдясь, говорит о слезах умиления и стыда за свою жизнь, которая у него вызывает одно только присутствие Сократа. В этом финальном апофеозе Сократа, вложенном в уста мертвеца пьяного Алкивиада, чувствуется *финальный триумф добра, неотделимого от красоты, в красоте и красотой живущего* и именно по этой причине *вечно бодрствующего в своей софийной славе.*

«Вы можете себе представить, друзья, каково было состояние моего духа в присутствии этого человека и при мысли, что он, может быть, меня презирает, и при чувстве, которое он мне внушал, при мысли о его мудрости и его мужестве?»

Здесь не надо забывать, что Сократ к тому, что его так украшало в духовном порядке и что внушало особое почтение к нему со стороны не только Алкивиада как военного героя, присоединял еще полное бесстрашие, спокойную, непоколебимую храбрость и жертвенную – до смерти – товарищескую любовь. Конечно, нельзя было бы и Алкивиада упрекнуть в недостатке храбрости: трусость была ему совершенно незнакома. Но то была храбрость отчаянного мальчишки, храбрость на все готового сорви-головы, которому, что называется, «море по колено»... Совсем другое дело – храбрость и мужество, непоколебимая устойчивость в добродетели Сократа, ибо друзья его, с Алкивиадом в их числе, никогда не могли забыть, как он их вынес из боя, идя босиком по льду и снегу... Для него, распутного Алкивиада, все же жаждавшего высших озарений из иного мира и воистину прекрасных поступков, всего этого негде было искать, как только у сына Софрониска и Фанареты, который, и для него и для многих других из окружавшей его молодежи был более отца родного, тем более что настоящие отцы давно уже сбились с правого пути, совратились, развратились и шатались, словно пьяные, сами не зная ни правого пути, ни того, где им искать красоты, – ведь их самих, как «трупных и рвотных мух», тянуло на мерзость и гниль, а винули они в этом невинного и праведного Сократа, полного *внутренней красоты*, не говоря уже о том, что Сократ пил с возлюбленной молодежью – пил, но никогда не пьянел, и все дивились, никогда не видя его пьяным.

Впоследствии Церковь назвала это «духовным трезвением» – вершиной прекрасного духовного расположения. Это и есть согласно Платону истинно прекрасное, подлинное, где нет никакого подражания или снижения тематики или образов.

Совершенно естественно, что для такого прославителя видения подлинников и связанного с этим видением *божественного безумия* простое подражание или копия, а тем более подражание подражанию или копия копии и т. п. – такого рода «художества» не могли иметь ни разумного обоснования, ни разумного определения и назначения. Все то, что Платон говорит в знаменитой 10-й главе своей «Политии», есть острое, обоюдоострое оружие, направленное против всякого так наз. «реализма» или тем более «натурализма», словом, всего антитворческого, так сказать, «антимузыкального», «антисимволического», что снижает душу,

а не возвышает ее. Остается только удивляться тому, как мало воспользовались этим оружием, выкованным Платоном в его заоблачной мастерской, для борьбы за символизм против всех видов низменного подражания... Впрочем, удивляться тут нечему. Символизм как школа, сам принцип «музыка прежде всего» возникли уже после того, как заглохли и замерли последние отзвуки *классической музы* и затерялись ее кастальские воды и ключи вместе с забвением суверенной красоты древних классических языков и умением читать на этих языках и усваивать по-настоящему оставленное ими наследство. Ко времени начала символизма и на Западе, и в России, – глубокая ночь варварства в виде социалистически-тоталитарных безвкусиц опускалась на землю и все удушала смрадной холодной вонью портянок героев Алексея Пашкова – Горького.

О грустно, грустно мне! Ложится тьма густая
На дальнем западе, стране святых чудес!

Сказанное касается не только Запады, но в еще большей степени и России.

По этому поводу нельзя не вспомнить многокультурного и блистательного классика Фаддея Францевича Зелинского, известного на всю Россию профессора Петербургского университета по кафедре классической филологии. Это именно он по поводу уничтожаемого в России классического образования надрывно рыдал и призывал: «*Берегите его как зеницу ока*»... Берегите, ибо это прежде всего и после всего – красота... Отсюда и заклания «красавицы-славянки», то есть России, всеми средствами волхвующей любви-страсти, отсюда водружение над ней в качестве охранительных гениев всех драгоценнейших скрижалей классически-античных символов, отсюда и непрерывное взывание солнцепоклонника:

ПОБЕДИ, СОЛНЦЕ -

против ныне слишком хорошо известного «красного вампира» – «спрута».

Пророк, так же как, впрочем, и другой пророк, еще сильнееший – *Достоевский*, услышан не был... Ни классического образования, ни самой России не уберегли. И мало того, что не уберегли, – в ней с новой силой поднялся вандальский поход против античности, против мерностей ее непревзойденной красоты, – заодно прихватив и все положительные ценности истории и культуры, не миновав и положительного незаинтересованного знания («науки ради науки») и радостей любви и красоты. «На мушку» было взято все, чем отрадна и оправдана многотрудная и многоскорбная жизнь человека, все то, чем эти скорби смягчаются и преображаются.

О «любителях невежества и адораторах тьмы», как вполне заслуженно наименовал русскую революционно-социалистическую интеллигенцию В.В. Розанов, следует заметить, что, говоря о сократо-платонической школе в учении о красоте, нельзя не требовать прежде всего очищения от этой мерзости и от ее реминисценций, все еще необычайно цепких, особенно у старшего поколения, или, лучше, у старших поколений, по сей день живущих жалкой жвачкой из писаний

Старух зловещих, стариков
Дряхлеющих над выдумками, вздором!

Вместе с греко-римской античностью, особенно в связи с сократо-платонизмом, пришло и учение о *единой, вечной и общеобязательной красоте* и ее многообразных отражениях.

Понятно, почему к самому искусству в его конкретных объектах сам Платон относился гораздо строже и требовательнее, чем его последователи. Ведь нельзя забывать того, что вся философия Платона была упражнением в смерти и подготовкой к смерти, с чем как раз и

было связано *видение подлинников*: задача философии заключалась в подготовке человеческого духа к их созерцанию, к переселению в горние обители, что очень роднило платонизм с возникшей впоследствии христианской аскетикой. Искусство же Платон считал по самому существу его лишь подражанием подлинникам и потому, как и всякое подражание, фатально обреченным на неудачу. Подлинник потому и прекрасен, что он вечного совершенства и созерцающие его погружены в ничем не омраченное блаженство или наслаждение. Этой теме посвящены, каждый по-своему, два таких гениальных диалога, как «Федр» и «Филеб». В последнем особенно много места и диалектической техники посвящено отбору чистого, беспримесного наслаждения. Всегда наклонный и к пифагорейству, и к философско-метафизическим занятиям математикой и естествознанием, Платон во вторую половину своей жизни окончательно перешел на язык арифметики и геометрии (главным образом последней). Происхождение знаменитого лозунга «Никто не знающий геометрии сюда пусть не входит» относится именно к этому периоду.

Естественно, что такое *учение о красоте*, равно как и *математически-логическая теория познания* и связанного с ним наслаждения, или, вернее говоря, *блаженства*, не могли быть релятивистическими, хотя и были построены на теории взаимных отношений в плане математической части и целого. Впоследствии эта идея очень сильно влияла так или иначе – до Т. Фехнера и после – на представителей феноменологической эстетики. И действительно, не было, кажется, серьезного философа, который бы не мечтал о построении эстетического объекта любования и наслаждения на строгих основах объективной общезначимости. А здесь арбитрами могут быть только *логика* и *математика*. Не мешает тут припомнить, что самые совершенные образчики формальной красоты даются нам в образе *кристаллов*, особенно сильно преломляющих свет, как, например, алмазы. Ювелирные украшения, особенно когда они попадают на шею, грудь, плечи, руки, уши молодых и прекрасных особ, становятся источником самого чистого и незаинтересованного, то есть в конце концов физико-математического, наслаждения. Древнегреческие гетеры или же лица вроде Алкивиада, чрезвычайно привлекавшего внимание Сократа и Платона тайной своей формальной красоты, по сей день дают богатейшую пищу для размышления на тему о красоте. Мораль и святость в лице образчиков иконографического совершенного мастерства всегда были наклонны как бы притягиваться (наподобие того, как железо притягивается магнитом) вышеназванными типами формально-прекрасных украшений. Здесь начало того эстетического феномена, который впоследствии вызвал определение красоты в искусстве и самого искусства как того, что человек в порядке творчества прибавляет от себя к прекрасному по природе.

Ювелирные образы, драгоценные камни, артистическое шитье играют в Св. Писании обоих Заветов огромную роль, равно как золото, серебро, медь и вообще все драгоценные или полудрагоценные материалы, служащие для изготовления прекрасных объектов. Мистико-символическая роль этого типа красоты, особенно драгоценных камней, золота, серебра и платины, по сей день прямо-таки не поддается учету.

В живописи, костюмерии и, особенно, в *музыке* мотив «украшения» и без того прекрасного образа – путем ли прибавления к нему прекрасных и идущих к нему объектов, или, наоборот, путем вящего обнажения для раскрытия красоты (если есть что показывать) – тоже играет огромную роль. В этом отношении особенно характерна музыка с ее так называемыми «украшающими» нотами и гармониями, мелизмами и каденциями, которые, будучи хорошо *lege artis* исполненными, сияют и блещут, как драгоценности. Есть очень много тем и гармоний, как в духовной, так и в светской музыке, у которых «украшения» совсем не что-то прибавочное, излишнее, без чего можно обойтись, – ничего подобного! Эти украшающие инстанции *принадлежат, к составу самих тем, мелодий и гармоний*, иногда удивительно волшебным звучащих в качестве так называемых «*проходящих нот*», в пределах которых про-

исходят часто настоящие чудеса и волшебство гармонии и контрапункта. Что здесь мы имеем нечто чрезвычайно важное, принадлежащее к самому составу красоты и отчего сама красота никак не должна обнажаться, видно, например, из богатейшего сокровища «знаменного распева», многие «попевки» которого просто составляют мелизматического и фиоритурного («цветочного») типа украшения и где *красота и украшение просто неотделимы и неотличимы* друг от друга. Сюда также относятся так называемые «*Фиты чудесные*» – вокализно-фиоритурного типа фигуры, иногда с глубочайшим и прекрасным музыкальным содержанием, исполняемые в начале церковных песнопений, например, «богородичных догматиков», или в их середине, реже – в конце.

Собственно говоря, если быть последовательным, то придется признать как охватывающее артиста вдохновение, так и охватывающий философа *пафос познания* явлениями одного и того же порядка: каждый из них по-своему слагает гимн Божеству, каждый из них по-своему приобщается к созерцанию вечного и бесконечного мира надмирных сущностей – *прообразов* – *парадигм* (их иногда не совсем верно именуют «идеями», хотя этот термин у Платона не употребляется и применен им один или два раза случайно, чаще употребляется термин «эйдос» – форма, образ). Секрет целомудрия, даже подлинной, всамделишной аскезы сократо-платонизма, в том, что подлинное, не знающее примесей золото чистого наслаждения, обусловливаемого созерцанием в вечности вечной красоты у Бога пребывающих подлинников-парадигм, *преодолевают и сжигают всякую нечистоту*, в том числе и нечистоту страсти.

К сожалению, те, которые или мало читали Платона, или мало вдумывались в его творения и в творения таких его комментаторов, как поистине великий Прокл-новоплатоновец, смешивают парадигмы-первообразы с тем, что впоследствии стали уже в новую эпоху именовать врожденными идеями, чем совершенно выветривали и губили дух подлинной красоты и подлинного познания, сияющий нам в таких творениях Платона, как «Федр», «Пир», «Филеб», «Тимей» и др. Затрепанное и неверное понимание и словоупотребление, искаженная терминология так называемого «идеализма» привели к тому, что под последним сплошь и рядом стали понимать установку чисто психологического типа, что-то вроде противоположности «филистерству», над чем так едко и по справедливости издевался Шопенгауэр.

Только самый тщательный анализ и продуманное чтение творений Платона помогут нам открыть глаза на источник сурового и всем хорошо известного отношения Платона к поэтам, так же как и на слова Аристотеля, ученика Платона, о том, что «много лгут поэты». Никогда не надо забывать, что мир Платона (горний мир!), равно как и Божество Аристотеля, – по ту сторону обычных психических эмоций: все это «мир без смеха и слез»... Как Платон, так и Аристотель, каждый из них по-своему, хотят добиться того, что есть цель устремления всех великих и подлинных аскетов, особенно христианских, – *полного бесстрастия*.

К чему противиться природе и судьбе?
На землю сносят эти звуки
Не бурю страстную, не вызовы к борьбе,
Но исцеление от муки.

Так мыслил целительное и очищающее действие трагедии на душу Аристотель, вследствие чего принял ее в своей «Поэтике», – ее, изгнанную из «Политии» Платоном.

Принято считать, что Аристотель, в противность Платону, был основателем *формального* направления в эстетике, ибо Платон, учитель Аристотеля, держался направления идеалистического. Такая точка зрения, помимо даже ее устарелости и поверхностности в отношении, например, теории трагедии у Аристотеля, положительно неверна. Вообще говоря,

весь склад и духовный облик Аристотеля были таковы, что он не особенно интересовался проблемой красоты. Эстетике в нашем смысле слова посвящена его знаменитая «Поэтика», – а больше на эту тему нет у него ничего. Архитектура, скульптура, человеческое тело, красота природы и проч. – все это остается за пределами внимания и интересов Аристотеля. В этом ему долгое время – далеко за тысячелетие – следовал весь культурный мир. О святых вроде Франциска из Ассизи или Серафима Саровского мы не говорим: для себя и для их окружения они возвратили рай на землю. Но число таких, которые это понимают, – тоже ничтожно мало.

Говоря об эстетике Аристотеля, я не хочу отнюдь умалять значение тем симметрии и вообще меры во всех смыслах этого слова у великого философа. Я хочу только сказать, что, толкуя такую вершину искусства, как трагедия, он выходил далеко за пределы простого формализма, который здесь у него либо далеко отстранен в сторону, либо вовсе не играет никакой существенной или заметной роли. Конечно, мера и соразмерность для него, как для эллина, играет свою роль. Это необходимо, но этого отнюдь недостаточно. *Страх, сострадание и очищающее действие*, которое весьма сродни *искуплению*, вне всякого сомнения совершенно отодвигают в сторону формальный элемент, нами даже как бы не замечаемый или замечаемый только в виде элементарных или даже грубых промахов в этой области, да и то не всегда: вспомним Геца фон Берлихингена молодого Гёте... В противоположность отлично построенным «Клавито», «Страданиям молодого Вертера», «Избирательному сродству» («Wahlverwandschaften»), построенным с величайшим расчетом на формальную красоту и вообще на формальный принцип, Гец фон Берлихинген – настоящий бесформенный хаос нагроможденных действий и явлений. А какое сильнейшее впечатление он производит на читателя по сей день! То же следует сказать и о «Вильгельме Мейстере», во многих местах написанном и собранном с величайшей небрежностью, похожей на издевательство над читателем и критиком. А какое наслаждение раскрыть этот шедевр и читать его на любой странице... Всюду *чистое золото*, даже если считать, что это не роман, а хаотическое собрание материалов для романа, еще только имеющего быть написанным. И выходит, что если материал первоклассный, то недостатки композиции не дают или почти не дают себя чувствовать, а если материалы неважные, то никакая композиция не поможет.

Но ведь *страх, сострадание, очищение и искупление* – все это более чем гениально выбранные или избранные материалы для построения трагедии или трагического романа... Это то, чем человек обретает свое человеческое достоинство существа, стоящего бесконечно выше всякой биологической или формальной красоты...

Однако настоящая духовная почва и духовная атмосфера, «аура» для трагедии появляется лишь с *христианством* и с *голгофским Крестом* и *Воскресением* (которое ведь тоже принадлежит к составу трагедии, хотя и уводит от нее и возвышает над ней). Сюда же мы отнесем и то в древнем мире, что было предвосхищением *Голгофы* и *Воскресения*, например – *трагедию личной судьбы Сократа*. Впрочем, переживая то, что я именую «*любовью и смертью Сократа*» и чему, собственно, посвящено *все творчество Платона*, в особенности же четыре его диалога – «*Пир*», «*Апология*», «*Критон*» и «*Федон*» (образующее дивную трагедию, которую, к сожалению, никогда не ставят), – мы видим встающее из мрака будущее и неясно маячащее *троекрестие Голгофы*.

Резкий перелом и разрыв с трагедией античной состоит в том, что *христианство* принесло с собой совершенно новые идеи – «*материалы*», которых античный и вообще дохристианский человек по-настоящему не знал (за исключением, может быть, Пифагора, Сократа, Платона, Гераклита – и обчелся). Ценности эти, в которых сочетались *крест* и *красота*, – *личность, творчество и свобода*.

Как обидно и горько, что Н.А. Бердяев, назвавший впервые эти ценности именно в таком контексте, сейчас же от них отошел... Да и с кем, и во имя чего!

Принято считать, что принципы, выраженные Аристотелем, к которым впоследствии присоединились принципы «Поэтики» Горация, равно как и принципы трех единств (времени, места и действия, столь много способствовавшие Достоевскому в конструкции его романов-трагедий), выработаны, что называется, единым духом, равно как и принцип единства в разнообразии и разнообразия в единстве. На деле эти принципы вырабатывались медленно, постепенно и раньше на практике, чем в теории, пока, наконец, пройдя через всю античность греческую, как и римскую, пережив крушение Римской империи, пережив раннее и позднее Средневековье, раннее и позднее Возрождение, не дошли до французской трагедии XVII в., до «Поэтики» Буало, а там, через века новой эпохи, и до Достоевского. Никто никогда не мог всерьез опровергнуть или опорочить эти принципы, а такие опыты, как у Гёте или Пиранделло, только подтверждают от противного их основную правильность. В IV в. блж. Августин в трактате «О прекрасном и подходящем» только пошел дальше, но не пытался коснуться основ, положенных Аристотелем и Горацием. То же следует сказать о стоиках, о Цицероне и других... Уже ко времени бл. Августина вырабатывается своеобразный канон внутренней духовной красоты, где душа, исходя из мрака, ведома красотой к свету.

Двойное влияние новоплатонизма и христианства, не говоря уже о солнцепоклоннических культах, чрезвычайно влиятельных в пределах римского мира, да и за его пределами, просто бросается в глаза. Остается удивляться, как до сих пор не было предпринято исследования на тему о свете как об основном факторе учения о *красоте* и о его связи со светопоклоннической онтологией.

Всю филокалическую эстетику первоначального христианства можно было бы свести к знаменитому возгласу в конце утрени:

Слава Тебе, показавшему нам свет!

В сущности, этот возглас совершенно эквивалентен возгласу:

Слава Тебе, сотворившему нас!

Как явствует уже из первых стихов книги Бытия, творение мира есть творение того, что *добро зело* – *пакта кала лиан*, – что есть *космос-красота* и что без света и порядка не существует. Поэтому можно и должно говорить о просвещении и упорядочении хаоса как *основе миротворения*, куда отнесем *принцип соединенной дифференциации и интеграции*. Отсюда ясна колоссальная роль *библейско-христианского учения о миротворении как об укрощении и просветлении безобразных небытийственных ужасов хаоса, противостоящих творческому и творящему глаголу «да будет»* – далее имярек: *что именно да будет, ибо речением и именованием творится мир*.

В заамвонной молитве, произносимой в конце православной Литургии, Бог именуется *Отцом светов* (во множественном числе! – «*Патер тон фотон*»). Это изумительное по силе и красоте экспрессии выражение говорит нам зараз о двух образах творения: *о множественности миров (обитаемых миров!)* и *о тех светоносных силах, которые призваны были из ничто содействовать Богу в Его величайшем и прекраснейшем деле миротворения, которого мы по его грандиозности и великолепию и помыслить, вообразить не можем*.

Среди этих светоносных духов, призванных просвещать тьму не-бытия, один, согласно Церковному Преданию, не устоял и сам стал бездной тьмы, ушел во тьму с целью не только поглотить все мироздание, но и объять его Творца и всех тех, кто Творцу служит. Это свидетельствуется не только в первых стихах книги Бытия, но еще и в первых стихах *четвертого Евангелия*, которое есть ведь тоже вещание о сотворении мира «*великого совета Ангелом*» и «*Богом крепким*», «*Отцом будущего века*», то есть *Богом Словом единосущным Отцу и таким же творцом, как и Бог Отец, также посылающим Духа Святого, по преимуществу*

Духа световидной красоты, и тоже, следовательно, Бога Творца, такого же Бога, как и обе другие Ипостаси Творца мира, хотя и со Своими собственными заданиями и сферами... Эти задания и эти сферы и суть по преимуществу домен красоты.

Из всего этого следует, что *христианство и, в частности, патристика и литургия христианские принесли с собой совершенно новое, вечно обновляющееся учение о красоте. Отсюда и откровение, которое было дано изречь Достоевскому, о «красоте, спасающей мир»... Спасающей, то есть вновь творящей, воссоздающей мир. «Се Аз творю вся нова» (Иоан. Откр. 19, 5). Этому новому творению, которое будет так же страшно, необыкновенно, катастрофично и великолепно, – а может быть, и еще более, – как первое творение, мы все призваны быть достойными и активными сотрудниками, а не только пассивными наблюдателями-созерцателями... Призвание таких лиц, как о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков, Н.Ф. Федоров, П.К. Иванов, В.А. Тернавцев, Н.А. Бердяев и др. в этом духе – не говоря уже о древних Святых и Отцах – это призыв к вечному и непрестанному деянию самосовершенствования по всем направлениям ради будущего содействия новому творению и его несказанной, небывалой и грозной для недостойных красоте. Эсхатологически пророческие части Св. Писания – особенно Иоаннов Апокалипсис – вещают нам об этом с непрекращающейся силой и настоятельностью... Грандиозной пророческой фигурой стоит перед нами и преп. Серафим Саровский, как ангел, весь облаченный в эсхатологический свет, – и это уже одним фактом своего явления и своей необычайной духовной красоты.*

Другими словами, *христианство принесло в мир не только новый тип эсхатологической красоты, но еще свидетельство об эсхатологичности всякой подлинной красоты, зовущей в горний мир наши души и все наше существо напоминаниями через красоту и через истинное знание, – откуда извечная связь пифагороплатонизма с христианством и вообще то, что о. Павел Флоренский именует общечеловеческими корнями идеализма.*

«Руце Твои сотвориште мя и создаете мя». На дивном богословском языке о. Павла Флоренского и его ученика о. Сергия Булгакова, идущем из библейских и прабиблейских глубин, это означает *софийность твари* и в особенности *софийность человека*, то есть их происхождение из творческого замысла Божьего о всесовершенстве, то есть о красоте твари, даже если она и тварь падшая, если о ней надо говорить как о «темном лике тварной Софии». Все равно рука великого Художника Бога-Творца чувствуется, и видится, и переживается, равно как и та великая истина, что *Творец творит творцов.*

Музыка

Чайковский и русская симфония

Тема Чайковского – одна из самых трудных и интересных в истории музыки. Настоящего анализа («феноменологии») творчества Чайковского во всем его колоссальном объеме до сих пор не было сделано, и место его в истории русской и мировой музыки еще не определено. В Чайковском, как и в Шумане – две стороны: субъективная склонность к лирическим излияниям и блестящая грандиозная мощь, очень мужественная и очень полнокровная. Этот дуализм в творчестве Чайковского все время необходимо иметь в виду при исторической оценке. Женственно-прекрасных тем у Чайковского очень много, но сама муза Чайковского в ее целом отнюдь не женственна. Богатырство у Чайковского в большом изобилии, так же как и много у него мажора. Подобно Бетховену (он и есть русский Бетховен), Чайковский любит радостные песни, отлично поет их и достигает в них колоссальной силы. Лишь рукою таинственного рока автор «Пиковой дамы» сломан и прибит, вынужден петь печальные песни, всегда, однако, сохраняя способность к мужественной светлой богатырской напевности, к грандиозным темам и гармониям чисто русского типа, к пышному блеску оркестровых красок.

Музыкальные заслуги Чайковского очень велики, и творческое наследие его в качественном и количественном отношении так импозантно, что могло бы сделать честь целому поколению композиторов. Среди его учеников числятся такие величины, как Рахманинов, Танеев, Кастальский и другие. Педагогом и музыкальным критиком он был незаурядным, оставив большой том музыкально-критических статей и два учебника гармонии, отлично справился с трудной и ответственной работой по редактированию сочинений Бортнянского...

Такое почтенное трудовое наследие объясняется тем, что у этого мастера громадный природный дар сочетался с такой же громадной, тщательно выработанной техникой и железной силой воли: настойчиво-усидчивая работа Чайковского могла бы сделать честь любому трудолюбивому немцу. Трудоспособность Чайковского вообще имеет мало примеров в истории человеческого творчества, а техника его, так же как и техника Римского-Корсакова и Стравинского, – целый особый мир.

Дирижеры и вообще музыкальные исполнители, играющие Чайковского, делают постоянно одну и ту же ошибку: они большею частью оставляют в тени мощь и мужество Чайковского, всячески подчеркивая его пресловутый «лиризм», размазывая до невозможности чувствительность и меланхолию. Получается картина не только односторонняя и ложная, но даже и карикатурная. Если дирижеры с виртуозами возьмутся за те многочисленные композиции автора «Спящей красавицы», в которых звучит жажда жизни, упоение и мужество, а в популярных произведениях этого композитора станут подчеркивать объективно красочную и витальную сторону, то тогда открыт будет новый, доселе неведомый медно-мраморный Чайковский, погребенный под дешевым гипсом и мусором ложных толкований и безвкусной мещанской слезливости. Но и во всем, что составляет теневую сторону Чайковского – его мрак, меланхолию, заунывность и депрессию, – следует подчеркивать утонченность и техническое совершенство.

Очень трудно установить музыкальную генеалогию Чайковского. Влияний и генетических нитей так много, а индивидуальность автора «Ромео и Джульетты» так универсально широка и сильна, что историку приходится пересматривать все сызнова. Европейская генеалогия Чайковского прежде всего бросается в глаза со стороны Шумана. Впрочем, «шуманизм» вообще характерен для русских композиторов, и, кажется, один только Глинка избежал чар прямого влияния этого мастера. Бетховена Чайковский как-то недолго любил и чуждался, совсем не любил Шопена. Отчуждение от Бетховена объясняется как раз тем, что

внутренне они очень близки друг другу, и их жизненные и музыкальные темы аналогичны. Чайковский, как это случалось со многими русскими людьми, безотчетно и эмоционально влекся к французам и итальянцам, вокальный стиль его опер скорее итальяно-французский, но это объясняется свойствами русской культуры и вокальной русской стихией. Здесь не мешает заметить, что исполняют в России Верди, Визе, Россини, Гуно – превосходно, выше всякой похвалы. Образовалась даже настоящая и очень прочная традиция русско-французско-итальянского стиля. Чайковский симпатизировал даже французской шансонетке, французскому балету и отталкивался от Вагнера, от его системы гораздо сильнее, чем, например, Римский-Корсаков. Впрочем, стиль опер Чайковского – особый, ему одному свойственный. От провала в обывательщину Чайковского спасал колоссальный талант и громадная техника, но этот талант неповторим. И все же во вкусах Чайковского было много от так называемого среднего обывателя... Не было ни гордости, ни позы, ни бунта, ни претензии. Был милый «дядя Петя» – как один из нас и даже из самых маленьких и серых. Все в нем глубоко чело-вечно, и жалок он, как каждый из нас, он «обыкновенный» и притом очень добрый, очень порядочный и чрезвычайно несчастный человек. Но в музыке этот «один из сынов человеческих» находит всю гамму выражений... От простой лирики салонного и домашнего уюта до райского блаженства и адовых терзаний, от средних переживаний ничем не потревоженного биоса до грандиозных экстазов космических содроганий, тысячегортанного воя и скрежета труб рока, настоящее «Нисхождение в Мальстрем» Эдгара По... Волею судеб «времен от вечной темноты» обыкновенному человеку дан был в удел полный нечеловеческой, богатырской мощи гениальный аппарат художественного выражения, прошедший к тому же отличную школу. И получился Чайковский – русский Бетховен.

Русская литература тоже знает таких «гениальных обывателей». Это явление вообще характерное для последнего периода дореволюционной России: Розанов, Чехов, Лесков, пожалуй, даже Фет. Однако, переживая головокружительные экстазы Чайковского, надо еще назвать имена Пушкина и Шекспира. Вечная загадка Чайковского – это двуединство милого уютного «дяди Пети» и гиганта, равного Пушкину и Шекспиру.

Много европейцев и русских, склонных идти по проторенной дорожке, неоднократно выражали свое сомнение в русскости Чайковского. Это странное недоразумение объясняется тем, что вовсе сырой или же полуобработанный фольклор смешивают с национальным искусством. Между тем фольклор во всех его видах есть только одна из возможностей или основ национального искусства, и притом одна из основ отнюдь не обязательных.

Специфические темы, а также то, что называют местным колоритом, тоже не есть необходимое условие национального искусства. Можно написать симфонии и вообще какое-либо произведение, наполнив их до отказа тем, что проф. князь Н.С. Трубецкой язвительно назвал «дю рюсс с петушками», – и не быть в линии русского искусства ни в какой степени. И обратно – можно взять все западное: и тему, и дух, и местный колорит – и все же получится великое произведение русского национального искусства. Таковы, например, драматические отрывки Пушкина – «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость»... И музыка Римского-Корсакова к «Моцарту и Сальери», равно как и музыка Даргомыжского к «Каменному гостю», – тоже произведения русского национального искусства. «Национальность» означает включенность в данную культуру, в ее исторические традиции... Но культура и традиция не обязательно «кровные», «расовые», но скорее духовные, – это есть принадлежность данной творческой традиции. То же придется сказать и о вещах Чайковского с темами немецкого, итальянского или французского пошиба. Все это произведения русской национальной музыки. Но сверх того у Чайковского очень много фольклора, очень много русских тем и мелодий в буквальном, общепринятом смысле слова – их у него не меньше, чем у Глинки или Римского-Корсакова с Мусоргским. И отрицать русскость Чайковского можно только по неведению или по недоразумению. Совсем уже непонятная аберрация

существовала относительно Чайковского в самой России, хотя ее наличность наблюдалась и за пределами родины великого композитора. Именно не замечали или мало замечали симфонизм, инструментализм и ученый стиль письма Чайковского, считая его «вокалистом» и антиподом Римского-Корсакова, хотя понимающее дело люди давно уже заметили, где центр тяжести творчества Чайковского. Лишь одна черта резко выделяет Чайковского от «могучей кучки» – это то, что Чайковский был лебединой песней дореволюционной России и страдал подчас некоторыми аномалиями с точки зрения строгого музыкального вкуса, в то время как «кучка» была в значительной мере пророчеством о послереволюционной России и вкусы ее были безошибочно строги, несмотря на отдельные выходки и выпады, а иногда даже благодаря им. Впрочем, «дореволюционность» Чайковского нисколько не мешает его вдохновительному воздействию в наше время. Автор симфонии «Манфред» как никогда свеж, увлекателен и чарует всех, кто имеет уши, чтобы слышать.

Лучшая пора юности и центральный период творчества Чайковского – это пора императора Александра II – эпоха первого русского ледохода – время расцвета деятельности Льва Толстого, Достоевского, Владимира Соловьева, славянофилов и их достойного врага – Константина Леонтьева. Это время поэзии Фета и Тютчева, Полонского и Случевского, Алексея Толстого, время деятельности «могучей кучки» и основания враждебного ей музыкального антипода – первых русских консерваторий (Петербургской и Московской). Творческий порыв, охвативший всю Россию, нашел в Чайковском одного из величайших представителей. На примере Чайковского и «могучей кучки» видно, как ничтожны и комически бессильны социально-политические мерки в приложении к творческому духу. В сущности говоря, один и тот же порыв освободил крестьян, произвел судебную реформу, двинул войска на освобождение славян, врезался в глубь Средней Азии, выдвинул «могучую кучку» и основал враждебную ей консерваторию. И то же бурление созидających энергий говорило в композициях Чайковского, в картинах «передвижников», в кипении славянофильства и народничества и даже в народническом революционном терроре. «То кровь кипит, то сил избыток». Известно, что В.В. Стасов, идеолог «кучки» и передвижников, вдохновитель консервативного Чайковского – ярый революционер. И в то же самое время «реакционный» Константин Леонтьев очень не любит «реакционных» же Гоголя и Достоевского, преклоняясь перед «язычником» Пушкиным, перед революционером Герценом и перед бунтующим Львом Толстым.

Девятнадцатый век заинтересовался больше всего человеком и его судьбами. Музыка Чайковского глубоко человечна и, конечно, ни в какой степени не классовая... Но стиль Чайковского, его внешний стиль (ибо есть еще стиль внутренний) – дворянско-помещичий и притом скорее приближающийся к духу эпохи императора Александра III. Отсюда и аномалии, которыми страдал вкус Чайковского, отсюда его странное влечение к поэзии Апухтина и пр. Пушкин, хотя и живший в эпоху творческого стиля и высокого вкуса, ведь тоже был во внешнем своем облике представителем дворянско-помещичьей России, но через этот облик, через этот стиль говорила вся Россия – от царя до мужика...

К началу царствования императора Александра III в силу законов исторического ритма наступает предгрозовое затишье, томительная, хотя и сладостная, летняя духота, накапливаются роковые силы. Томление это и тоска, полная предчувствия и снов, дивно переданы Чеховым и Чайковским, но особенно последним. Четвертая, Пятая и Шестая симфонии, «Манфред», «Франческа да Римини», фортепианное трио, Квартет ми бемоль минор, «Пиковая дама» – все это буревестники... Дворянско-помещичья культура Чайковского и здесь стоит на высоте общенародной символики, общенародной духовности. Томительной тоской, иногда сладостной, но чаще переполненной нечеловеческими страданиями, грозным подземным гулом приближающейся катастрофы исполнены произведения Чайковского этого периода.

* * *

Трудно сказать, был ли Чайковский, родившийся 25 апреля 1840 года, «вундеркиндом», наподобие Моцарта или Шопена. Но есть все основания утверждать, что музыкальность Петра Ильича, именно в смысле попыток композиций, проявилась, как это обыкновенно бывает, очень рано. Фамилия «Чайковский», как и фамилия «Глинка», явно польского происхождения, но поляками ни Чайковский, ни Глинка не были. Чайковский – сын Русского Севера. Его родиной была Вятская губерния, где отец его был инженером и занимал большой административный пост директора Камско-Воткинского завода: эмбрион «Новой Америки», о которой пророчествовал в 1913 году А. Блок, но которая показала себя и вполне расцвела только после революции 1917 года. Психология отца композитора была типичной установкой честного и исполнительного чиновника. Экономией он собрал небольшой капитал и в 1848 году вышел в отставку. В 1857 году семью Петра Ильича постиг материальный удар: все их состояние вследствие легковерия и неосторожности погибло. Отцу композитора пришлось вновь начать службу и с 1857 по 1862 год он был директором Технологического института в Петербурге. Выйдя вторично в отставку уже глубоким старцем, он жил с семьей на скудный пенсион. Это обстоятельство имеет косвенное, но значительное отношение к жизни и творчеству Чайковского, ибо поставило его в характерную зависимость от меценатов, к каким относится Н.Ф. фон Мекк и император Александр III. Чайковскому было четырнадцать лет, когда умерла его мать, женщина очень красивая и сердечная, чрезвычайно любившая своих детей. Чайковский отвечал матери воспаленной, даже болезненной взаимностью, и глубокая тоска, творчески отравившая его душу, скорее всего имеет своим источником эту любовь к рано умершей матери. По всей вероятности, интеллект Петр Ильич унаследовал от нее. Отец композитора, кажется, не блистал ни умственными способностями, ни дарованиями, но был человек до крайности добрый, почти святой. Вообще, сердечная доброта и кристальная честность – основные свойства всей семьи. Они отразились и на творчестве композитора, чуждом всякой позы и аффектации, отразились и на его литературно-эпистолярной продукции. Петр Ильич с уважением и любовью говорит о своей мачехе (отец его женился третьим браком в 1865 году). Это была женщина, самоотверженно посвятившая себя уходу за семьей и за своим престарелым, дряхлым мужем... Дивный и святой образ русской женщины, достигавшей высот св. Евфросинии Полоцкой и Иулиании Лазаревской.

У Петра Ильича было две сестры и четыре брата: Николай, Ипполит и близнецы Анатолий и Модест. С последним его связывала взаимная нежная любовь, и в лице этого брата он нашел заботливого биографа и присяжного либреттиста. Модест Ильич вообще играет в жизни и творчестве композитора очень значительную роль и с ним разделяет бессмертие. Большая любовь связывала Петра Ильича с его сестрой Александрой Ильиничной (по мужу Давыдовой). Через семью Давыдовых Чайковский породнился с русской аристократией. Кроме того, Ипполит Ильич Чайковский, впоследствии адмирал, был близок к придворным кругам.

В бытовом отношении, как и в музыкальном, заметную роль играла Каменка, имение под Киевом, где жила его сестра Александра Ильинична Давыдова. Там Петр Ильич находил творческий досуг и покой, там внимал он и украинским песням, сыгравшим в его творчестве очень заметную роль. Благодаря любви и заботам родителей (главным образом матери) домашнее воспитание Петра Ильича было хорошим и всесторонним. Из него вообще получился очень интеллигентный молодой человек. Конечно, не была забыта и музыка. Будущий композитор рано начал фантазировать на фортепиано, все более и более погружаясь в мир звуков. Но о его гении никто не подозревал, и менее всего он сам. Сознание своего призвания приходило медленно, годами.

В 1850 году семья Чайковского переезжает в Петербург, и этим заканчивается эпоха первоначального детства. Новый петербургский период богат музыкальными и культурными впечатлениями. Они-то и сделали из Чайковского тонкоотшлифованного блестящего европейца. Да и впоследствии, когда Чайковский в качестве профессора стал москвичом, частые наезды в Петербург стали для него потребностью, хотя он и побаивался строгой, подтянутой столицы. Вообще Чайковский, подобно «кучкистам», в большей степени петербуржец, чем москвич. Он любил провинцию, но не был провинциалом. Несмотря на любовь к уюту, несмотря на то, что домашняя, комнатная поэзия, услада и мир помещичьей усадьбы нашли в нем величайшего музыкального изобразителя, Чайковский был и оставался художником столичным и имперским, хотя и не в том смысле, как Глинка. Увертюра «1812 год» и «Славянский марш» не были для него только блестящими «отписками по случаю»: в них говорила подлинная великодержавность, столь тесно связанная с размахом русского творчества. Однако не следует забывать и то, что Пушкин и Глинка творили в эпоху кульминации старой России, в то время как Чайковскому пришлось быть выразителем трагедии начавшегося и все ускорявшегося сдвига, кончившегося грандиозной катастрофой, невиданным взрывом.

Десяти лет отроду, в 1850 г., Чайковский поступил в училище Правоведения. Это училище совмещало среднее и высшее учебное заведение и было своего рода маркой привилегированности. Впрочем, Чайковский был к этому глубоко равнодушен. Артист в нем поглощал все без остатка, если не считать глубоко доброй, честной, любящей души. И тяжесть жизни ему пришлось понести в полной мере. Креста своего, и очень мучительного, он не избежал, как никому не дано его избежать. Но крест Чайковского – особый. Он не касается внешних обстоятельств жизни. В последнем отношении ему скорее везло: он не испытал препятствий на путях реализации своего дара. И все же Чайковский был глубоко несчастен, внутренним, почти не поддающимся слову несчастьем. Этот внутренний крест радикально изменил и по-своему определил его творческий гений, идеологически окрасив и до известной степени подорвав его, по изначалу мощный и светлый, в духе Рубенса, дар. Рок насильственно привел его к рыдающему мраку, к депрессии – правда, лишь в некоторой, и не в большей, части его творчества. Яркая зазывающая полнота жизненных сил и богатырская мощь остались в значительной степени нетронутыми. И даже мрак, депрессивная элегичность носят на себе печать «первичности» Чайковского – густую насыщенность выражения и яркость красок.

Детство и юность Чайковского были безоблачны и вполне дали вкусить ему то, что он так мастерски выразил в музыке: радость устоявшегося быта с его светотенями. Здесь Чайковский подчас оказывается очень значительным юмористом и переносит в музыку то, чем Диккенс является в литературе. Быть может, этот «диккенсовский» элемент, столь существенный для Чайковского, есть одна из главных причин почти бессознательного влечения к нему англосаксов. Сюда же надо отнести успех у них Чехова, очень родственного по своим настроениям Чайковскому.

С молодых лет «Петя» был общим любимцем, и это сказалось также и в училище Правоведения. Там же завязалась прошедшая через всю жизнь Чайковского дружба с поэтом Апухтиным, стихи которого служили Чайковскому неоднократно темами для его романсов. Апухтин, конечно, не лишен некоторого относительного дара, но бесстилен, безвкусен и вполне сын своей эпохи. Чайковский этого не замечал, ибо сам коренился в том же. Но все преодолевал его грандиозный дар и творческий труд. В средних и высших учебных заведениях России музыка, как инструментальная, так и вокальная, всегда была в большом ходу. Прежде всего вследствие артистической одаренности народа. Вся Россия пела, играла и плясала спокон века. Не менее одарена она и театрально, «представления» в ней идут также с незапамятных времен. Училище Правоведения, где учился молодой Чайковский, не

составляло исключения: музыка там очень поощрялась принцем Ольденбургским, который сам был влюблен в это искусство. Подобно прочим учебным заведениям, училище Правоведения устраивало концерты, где участниками оркестра, хора и отдельных выступлений были ученики. Чайковский очень выделялся как музыкант, но в России вообще отличиться трудно. Будущий автор «Щелкунчика» в это время совместно с Апухтиным усердно посещал Итальянскую оперу. Культ напевности сделал его последователем Глинки, тоже прошедшего через увлечение итальянской оперой и через итальянскую вокальную выучку и культуру. Глинка и Моцарт держали автора музыки «Евгения Онегина» на должной высоте достижений оперного вокализма. Это тройное влияние итальянцев, Моцарта и Глинки очень характерно для Чайковского. Любопытно, что ни в училище, ни по окончании его в 1859 г., Чайковский еще не предполагал сделать музыку ни своей основной профессией, ни темой своей жизни. Однако, движимый неодолимой силой призвания, он в год окончания училища поступает в «музыкальные классы», открытые Императорским Музыкальным Обществом, и только здесь во время занятий, шедших очень успешно, он все больше убеждается в своем настоящем призвании. И здесь у Чайковского, как и у Бетховена, обнаружилась железная сила воли, хотя и прикрытая свойственной композитору, обманчивой на вид мягкостью. От природы он был склонен к рассеянию, к лени, вообще к обломовщине, и черты ее, как отрицательные, так и положительные, находят себе даже музыкальные выражения. Однако сила воли преодолела и переработала тяжелое «естественное» и отчасти сословное наследие. Чайковский прошел полный систематический курс музыкальных наук (в «классах» и в консерватории), выработав из себя такого техника, какие единицами числятся в истории музыки, и трудился не покладая рук всю жизнь. Вот отрывок из письма к сестре Александре Ильинишне Давыдовой в эпоху занятий в «классах» Имп. Муз. Общества:

«Я писал тебе, кажется, что начал заниматься теорией музыки и очень успешно; согласишься, что с моим изрядным талантом (надеюсь, что ты не примешь это за хвастовство) было бы неблагоприятно не попробовать счастья на этом поприще. Я боюсь только за бесхарактерность; пожалуй, лень возьмет свое, и я не выдержу; если же напротив, то обещаюсь сделаться чем-нибудь. Ты знаешь, что у меня есть силы и способности, но я болею болезнью, которая называется обломовщиной; и если не восторжествую над нею, то, конечно, легко могу погибнуть. К счастью, время еще не совсем ушло» (декабрь 1861 г.).

Письмо это очень важный документ, не только для характеристики Чайковского, но и всей дореволюционной России, которая как-никак все же «сделалась чем-нибудь», и даже очень. Чайковский – блестящий пример победоносного восстания на обломовщину как на губительный, хотя и сладостный рок.

Кончив «музыкальные классы», Чайковский очутился лицом к лицу с нуждой, и пришлось сделаться чиновником министерства финансов – случай в истории музыки, кажется, единственный. Однако, к счастью для музыки, вакансия, на которую Чайковский рассчитывал, сорвалась, к тому же его отец держался того мнения, что музыка была призванием Пети. В 1861 г. он окончательно расстается с карьерой акцизника и поступает в Петербургскую консерваторию, только что открытую А.Г. Рубинштейном. Консерватория – передовой бастион крайнего западничества на русской почве, с одним из величайших пианистов и весьма посредственным композитором во главе. Она означала прежде всего вызов «могучей кучке». Впоследствии этот антагонизм значительно сгладился. Один из величайших кучкистов, Н.А. Римский-Корсаков, стал украшением Петербургской консерватории, а Чайковский в своей деятельности композитора, преподавателя Московской консерватории и критика стал живым образом синтеза консервативного западничества и передового кучкистского славянофильства и народничества. Конечного преодоления антагонизма, однако, не произошло.

В консерватории Чайковский проходит контрапункт у Зарембы, а оркестровку – у А.Г. Рубинштейна. Любопытно, что последнее обстоятельство ни в какой степени не отразилось на самобытной оригинальности оркестрового письма самого Чайковского. Из инструментов он проходит, кроме обязательного фортепиано, еще флейту и орган. Концертного пианиста из Чайковского не вышло, да и времени он не имел на это, но играл он очень хорошо, чисто, ритмично, с порядочной беглостью и очень любил тапировать для танцев – признак музыкального здоровья! Танцевальная музыка, особенно вальсы, коих он написал множество, нашла в нем очень значительного представителя, как в виде отдельных танцев, так и в симфоническом включении (первая часть Четвертой симфонии, несмотря на свой жуткий ужас, не что иное, как вальс в 9/8, третья часть Пятой симфонии – настоящий общепринятый вальс в 3/4, вторая часть Шестой симфонии – вальс в 5/4). Сюда же надо отнести и его балетные вальсы. Чайковский любил также аккомпанировать. Но дирижер он был средней руки – здесь ему мешала непреодоленная до конца робость, а также и психопатологическая идея: ему казалось, что при размахивании палочкой у него может отвалиться голова, почему он ее и придерживал при дирижировании левой рукой. Надо заметить, что консерватория не очень способствовала чистоте музыкальных и иных вкусов Петра Ильича, как не делает она и в наше время. «Кучка» в дни Чайковского и Стравинский теперь стоят гораздо выше. Чайковский, например, предпочитал Серова Вагнеру (хотя сам Серов был вагнеристом), увлекался Литольтфом, Мейербером, Делибом и проч. К Баху он был равнодушен – и это вообще зловещий признак эпохи. Был прохладен к Бетховену и совсем не любил Шопена, обожая в то же время Моцарта и стоя близко к Шуману. Прочная любовь Чайковского к Моцарту чрезвычайно облагородила вкусы автора «Франчески да Римини», да и технически Моцарт послужил отличной школой. Шуман родственен Чайковскому духом своего «диккенсовского» бытового юмора, но помимо того, как мы уже сказали, в нем много таинственных связей с русской музыкой. Шуман помог Чайковскому в духе и технике мелких форм и романсов, к которым у нашего композитора наблюдалось некоторое отвращение. Благодаря Шуману он в этой области создал много замечательного, хотя, конечно, центр тяжести творчества Чайковского – это симфония, симфоническая поэма и опера.

Консерваторию Чайковский окончил в 1865 г., получив золотую медаль за кантату на опасный текст Шиллера «К радости» – ведь пришлось иметь предшественником Девятую симфонию Бетховена! Почти непосредственно за окончанием Петербургской консерватории Чайковский получает приглашение в недавно открывшуюся Московскую консерваторию по классу гармонии. Директором этой консерватории был друг Чайковского Н.Г. Рубинштейн. Через год по окончании консерватории Чайковский принимается за сочинение своей свежей и жизнерадостной Первой симфонии (соль минор) и кончает ее в 1867 г. Симфония эта по теме и по настроению, так же как и Вторая симфония до минор, вполне русская. В обеих, несмотря на заглавный минор, господствует мажор. Первая симфония – программная («Грезы зимней дорогой»), да и Вторая – тоже, хотя в ней программа не обозначена, растворяясь в общей народной стихии. Обе симфонии ясно дают чувствовать, что какой-то очень существенной стороной своей Чайковский родственен «кучке».

В 1867 г. Чайковский, вдохновленный своим пребыванием в деревне Каменка Киевской губернии, пишет блестящее «Русское скерцо» си бемоль мажор, разработав в этой пьесе песню девчат, работавших в саду. Это скерцо, помимо своих блестящих музыкальных качеств, замечательно тем, что ор. I, которым Чайковский дебютирует в печати, – вещь совершенно русская, как по программе, так и по теме. В один год с «Русским скерцо» написан бурно-пламенный «Экспромт» ми бемоль минор, с чувственно-сладостной средней частью. Эти две пьесы уже вполне выражают стиль Чайковского: густой, насыщенный, яркий, своеобразно массивный, в духе, родственном Шуману. Перлом 1867 г. надо считать программную увертюру «Ромео и Джульетта», написанную под влиянием главы «Могучей кучки»

М.А. Балакирева и ему посвященную. Вещь эта музыкально иллюстрирует известную трагедию Шекспира, занимающего важное место в числе вдохновителей Чайковского. Музыка эта разработана в духе Листа и Берлиоза. Она – украшение западной музыки и в своем роде единственная в музыке русской. Она нисколько не стареет и продолжает волновать и захватывать, как и в первые дни своего появления. В следующем 1868 г. написана небольшая фортепианная сюита «Воспоминание о Гапсале», состоящая из трех пьес: Развалины замка, скерцо и песня без слов. Острый и оригинальный вальс ре мажор, с горячей испанского типа серенадой в середине (фа минор), и певучий романс фа минор (ор. 5), с разудалой русской пляской посредине, справедливо стяжали мировую известность и всеобщую симпатию.

Начинается и до самой смерти продолжается все возрастающая горячка работы, боязнь потерять время и ужас перед великим «финалом». В 1868–1869 гг. написана первая опера Чайковского «Воевода». Поставленная в год своего окончания, она успеха не имела, хотя значительность композитора проявила себя в ней в достаточной степени. Вообще большинство опер Чайковского, как и большинство его лучших вещей, постигала одна и та же судьба: вцеплялись в некоторые излюбленные вещи композитора, заигрывая и запевая их до одури и упорно не желая замечать ничего остального. Чайковским «лакомятся», но по-настоящему редко ценят и понимают.

В 1869 г., на двадцать девятом году жизни, перед Чайковским встает основная трагическая тема жизни, сближающая его с Бетховеном. Тема эта – фатум, фундаментальная тема человеческого духа, человеческой экзистенции. Она может иметь философский аспект, например, у стоиков. Она может иметь религиозно-догматическую окраску (у магометан, у кальвинистов). Наконец, в качестве образа и эмоции эта тема представляет предмет искусства. Став темой жизни, она делает человека, одержимого этим образом, глубоко несчастным, а художника превращает в трагического пророка. Чайковский сочетал в себе лирика и трагика. Не следует преувеличивать субъективизм автора «Лебединого озера». Лиризм Чайковского – это оплакивание узренного и пережитого ужаса или же предчувствие грядущего, надвигающегося горя... «Нет времени и смерть за плечами» – это в сущности тема работника, победившего обломовщину, но чувствующего себя приговоренным к смертной казни непобедимым роком. Не достигши еще тридцатилетнего возраста, Чайковский пишет свою первую рыдающую лиро-эпическую поэму «Фатум», вскоре под влиянием критики его друзей (главным образом М.А. Балакирева) уничтоженную, несмотря на успех в большой публике. На уничтожение «Фатума» повлияла, впрочем, еще в большей степени самокритика, чем критика знатоков... но еще большую роль сыграл в этой авторской драме тот свойственный одним гениям таинственный разлад с самим собой, который заставил Гоголя свергнуть в огонь второй том «Мертвых душ». Однако на путях этого «демона совершенства» у Чайковского стояла неистребимая симпатия к условностям старой оперы и к итало-русскому «бельканто». Образовался очень странный и в конечном результате положительный синтез между симфонией, симфонической поэмой, со всеми приемами симфонического письма, и итало-французской, облегченно-сценической формой, включая оперетку, водевиль и даже шансонетку с «цыганским романсом» в купе.

В 1872 г. появляется отличный учебник гармонии, и в том же году выходит в свет знаменитый Квартет ре мажор, с бессмертным анданте кантабилэ (си бемоль мажор), ярко выраженного русского пошиба, где душа композитора и душа народа слились в одном и том же выражении скорбно-возвышенного мелоса, и притом в мажоре, что усиливает трагизм и благородство лирической жалобы. В это же время великий русский драматург Островский обращается к успевшему приобрести известность композитору с просьбой написать музыку к его прелестной «Снегурочке». Чайковскому приходится писать на сюжет параллельно Римскому-Корсакову, и притом в той области, где у Николая Андреевича нет и не может быть соперников. Огромный дар Чайковского помог ему с честью выйти из этой невозможной

пробы сил, хотя надо признать, что, в то время как на сюжет «Снегурочки» Чайковский просто написал прекрасную музыку, Римский-Корсаков создал свой шедевр и одно из величайших произведений мировой музыки. Поставленную в 1871 г. в Большом театре «Снегурочку» Чайковского постигла судьба «Воеводы». Однако энергия Чайковского поистине неисчислима, и он не унывает. Вслед за «Снегурочкой» Чайковский пишет отличную оперу «Опричник» (сюжет популярного романиста Лажечникова). Опера окончена в 1871 г. и в апреле того же года поставлена на сцене. В ней есть моменты, достойные Мусоргского и даже в его духе. Надо помнить, что 1875 год – это год написания таких шедевров, как Симфония до минор (русская в духе «кучки») и симфоническая фантазия «Буря» (фа минор) – вещь безусловно гениальная и тоже в духе «кучки», с посвящением ее литературному вождю – В.В. Стасову. Эта пьеса вообще шедевр программной музыки и биографически замечательна тем, что послужила поводом к заочному знакомству и дружбе Чайковского с Надеждой Филаретовной фон Мекк, – обстоятельство, сыгравшее всесторонне фундаментальную роль в жизни композитора. Дружба с фон Мекк – настоящий духовный и надэротический роман, внесший в жизнь Петра Ильича элемент глубокой психологической драмы, завершившейся ужасающей трагедией. Симфония до минор (номер два) посвящена Московскому отделу Императ. Русского Муз. общества и исполнена в 1873 г. с большим успехом. В настоящее время она непростительно забыта.

1875 год есть дата в истории фортепианной музыки: появляется Первый фортепианный концерт Чайковского (ор. 35 си бемоль минор), по сей день удивляющий оригинальностью построения, свежестью и богатырской мощью своих тем. Этот концерт привел композитора к ссоре с Н.Г. Рубинштейном, первоначально отвергнувшим этот концерт, и к сближению с немецким пианистом Гансом фон Бюловым (посвященный было Н.Г. Рубинштейну концерт вышел в свет с посвящением фон Бюлову). Этот пианист, для которого Чайковский написал одну из лучших в литературном смысле рецензий, сделался пропагандистом посвященного ему концерта в обоих полушариях.

1876 год ознаменован интересной симфонической разработкой датского национального гимна – по случаю посещения Москвы датской принцессой Дагмарой (впоследствии императрицей Марией Феодоровной, супругой императора Александра III). Эта пьеса очень поучительна с точки зрения техники, написана в форме увертюры и отличается жизнерадостностью и блеском. На противоположном полюсе настроений находится написанный в том же году, густо-мрачный, панихидно-напевный Квартет номер три ми бемоль минор на смерть известного скрипача Лауба, товарища Чайковского по профессуре в Московской консерватории. В этом же ранге поэмы мрака, смятения и тревожной тоски стоит грандиознейшая «Франческа да Римини» (ми минор), где Чайковскому удается значительно повысить изображающие бурю оркестровые эффекты симфонической литературы. В грозовой атмосфере «Бури» и «Франчески» развивается таинственная, полная неразгаданных символов дружба Чайковского с Н.Ф. фон Мекк, где ни один из них никогда не видел другого телесными очами. Дружба кончилась впоследствии непонятным разрывом со стороны Н.Ф. фон Мекк, а за разрывом скоро последовала и смерть гениального мастера.

1876 год есть кульминация «акмэ» в творчестве и жизни Чайковского. Его звезда разгоралась со всею яркостью и с особенной силой озаряет именно этот год. Является в свет опера «Кузнец Вакула» – впоследствии знаменитые «Черевички» – на сюжет прославленной «Ночи перед Рождеством» Гоголя. Здесь, так же как и в случае со «Снегурочкой», произошла встреча Чайковского с Римским-Корсаковым, написавшим музыку на тот же сюжет в 1895 году, уже после смерти автора «Бури». «Кузнец Вакула» имел решительный успех и вместе с «Опричником» удостоился премии Императорского Русского Музыкального Общества. Эти оперы, особенно «Кузнец Вакула», вносят в технику оперного письма приобретения, сделанные Вагнером, что означало в известном смысле большой шаг на путях русской музыкальной

культуры, нисколько при этом не повредив русскому колориту и русской напевности. Так или иначе, применение приемов автора «Тристана» означало большой прогресс в области техники оперного письма как на Руси, так и в Европе. Чайковский и Римский-Корсаков сделали в этом отношении очень много. Надо сказать правду. Главным образом Мусоргскому и Стравинскому, отчасти Римскому-Корсакову в «Золотом петушке», удалось создать вещи, совершенно «игнорирующие» Вагнера, и этим совершить наконец долгожданную антинемецкую революцию в русской опере, для которой самыми крупными именами остаются: Глинка (в «Руслане»), Мусоргский, Бородин и Стравинский (в гениальных «Соловье» и «Мавре»), Но через вагнеровский этап пройти было необходимо, и счастье русской музыки, что нашими менторами в этот опасный период оказались Чайковский и Римский-Корсаков.

За 1876 год Чайковским было сделано так много, что это не может быть объяснено никакой техникой, хотя бы самой совершенной, особенно если принять во внимание сложность современного оркестрового письма.

Будучи петербуржцем по воспитанию и духу, П.И. Чайковский и по культуре, именно в той ее части, что роднила его с «кучкой» и «передвижниками», был петербуржцем. А это и есть самое ценное в Чайковском. В сущности, были две школы «славянофильства» в искусстве: московская и петербургская. Несмотря на то что Чайковский по месту службы, по оседлости, по психологии, по вкусам, по стилю жизни принадлежал Москве, по культуре и по внутренней близости к «кучке» он скорее был петербуржцем. Можно даже сказать, что по складу жизни и привычкам он был русским провинциалом своего времени (Москва – столица провинции), а по творчеству был не только имперцем, но даже гражданином вселенной. Это вообще характерно для русской культуры девятнадцатого века, сочетавшей Петербург и Москву, столицу и провинции, западничество и славянофильство.

В Москве, как и в Париже, чтобы жить хорошо, нужны три вещи: здоровье, молодость и деньги. Чайковский в середине семидесятых годов (1875–1876) был в расцвете сил. Ему было тридцать пять лет, и творческая плодовитость его достигла апогея, зато здоровье его было под сомнением, и уже вне всякого сомнения была пустота кармана. Трудно живет артисту без «мецената». Николай Григорьевич Рубинштейн, непосредственный начальник Чайковского по консерватории, не только подарил Чайковскому меценатство одной из богатейших женщин мира, но еще открыл артисту ее дружбу, хотя и заочную.

Чайковский общечеловечен. Но также и единственное, неповторяемое, ушедшее лицо своей эпохи он выразил с бесподобным совершенством. К числу этих выражений надо отнести по сей день надлежащим образом не понятый и не оцененный своеобразный сборник «Времена года» (двенадцать пьес): характерная, светско-музыкальная «Миния». Нет здесь никакой спешки, никакого «американизма», нет следов урбанизма, нет и признаков «Музы мести и печали». Зато в сборнике этом много бытового «парадисизма», налета райской наивности, приносящей в мир радость. Для писания такой вещи или таких вещей нужен прежде всего досуг, полная выключенность из борьбы за жизнь. Это дала Чайковскому заочная любовь-дружба Надежды Филаретовны, вначале ангельская, а под конец обернувшаяся настоящим демонизмом и даже мелкой бесовщиной, погубившей автора «Франчески».

Слова, однажды вырвавшиеся у нее в письме к Чайковскому, выдают чистую духовность ее «матриархальности», которая совершенно лишена чувственности и эротичности. Она приняла Чайковского во «всепоглощающую и миротворную бездну» своего материнства, а потом с непреклонной беспощадностью извергла «приемыша», когда заметила, что он занимает место настоящего, «кровного» (Волички). То, что она и Чайковский никогда не видели друг друга плотскими очами, показывает, что встреча их произошла в том плане, где плотские очи не нужны.

А что Чайковский абсолютно не существовал для нее как мужчина и она не существовала для него как женщина (да и не могла существовать) – это еще больше подчеркивает удивительную таинственность этой дружбы.

В известной книге Мориса Ремон Надежда Филаретовна охарактеризована как «Цезарь в юбке», но дело тут гораздо сложнее, глубже и метафизичнее.

Надежда Филаретовна, говоря без обиняков, была одной из замечательных фигур XIX века. От ее мощного и грозного существа многое вошло в музыку Чайковского... Быть может, леденящие душу фанфары, фортиссимо волторн и фаготов, а затем и тромбонов, которыми начинается Симфония фа минор, – это начало гениальной симфонии есть некий духовно-символический портрет «лучшего друга», если вообще ангел смерти и рока может быть назван «другом»...

Перед биографом Чайковского довольно простая дилемма. Либо Надежда Филаретовна в глубине души относилась к Петру Ильичу по-женски (совершенно независимо от того, была ли она заинтересована им как мужчиной) и безусловно, хотя и подсознательно, требовала «поклонения», чему, конечно, не могло быть места. И, будучи оскорблена в своем женском самолюбии, в конце концов отомстила ему, убив морально, став его палачом, – что очень характерно для женщины и представляет случай довольно банальный. Сюда же должна быть отнесена и ревность по поводу женитьбы Чайковского, опять-таки независимо от того, была ли Надежда Филаретовна специфически заинтересована Чайковским или нет. А что эта ревность была в наличии – в этом сомнения нет. И еще далее могла пойти женская месть и ненависть, если бы ей открылась тяжелая тайна интимной особенности Чайковского... Надежда Филаретовна могла также действовать по отношению к артисту только как меценатка, подчиняясь чувству долга и скрасив эти отношения «генерала к титулярному советнику» игрой в дружбу. Когда же в ней разыгралось чувство ревности и мести за отодвинутого ради «какого-то Чайковского» милого сынка Воличку, то она решила отомстить, восстановив якобы поправленную справедливость. Ведь известно, что женщина-мать так же мстительна, зла и жестока, даже дьявольски беспощадна, как и женщина-самка. Во всех случаях ясно одно: убийцей Чайковского была Надежда Филаретовна.

Центральной оперой Чайковского надо считать написанные в этот период «Лирические сцены» на сюжет «Евгения Онегина» (как скромно назвал свой шедевр Чайковский). Беспременная задушевная наивность и непринужденная легчайшая техника делают эту вещь своего рода «уникумом», стоящим вне школ и направлений и лишь в каждом своем такте выражающим индивидуальность Чайковского. Полное отсутствие «сочиненности» превращает эту вещь в чудо стиля. Пушкин дождался адекватного музыканта-иллюстратора для своего вечного романа!

В 1878 г. написаны шесть романсов ор. 38 (один из лучших романсных опусов Чайковского) и «Литургия св. Иоанна Златоуста». Литургия получилась несколько легкой «рококо», как бы специально написанной для специфического архиерейского хора – если не считать «трисвятого» в ней, проникнутого безнадежным мраком, точно выхваченного из «Пиковой дамы». Трудно себе представить вещь менее церковную, чем эта литургия, хотя она и очень талантлива.

Период Четвертой симфонии и «Евгения Онегина» – страшный период в жизни Чайковского. Это время его брака, в котором все – сплошное и жестокое безумие... И его самолюбленная красавица жена (кончившая свои дни в настоящем классическом безумии), и сам согласившийся на брак композитор, которому сделали предложение, и эти три адские недели, проведенные вместе молодоженами, которые едва не окончились убийством ненавистой жены или самоубийством новобрачного... Оба – бедный Петр Ильич и несчастная Антонина Ивановна Милюкова – попали в настоящие железные клещи рока. Некоторую поддержку в это время оказала страждущему Надежда Филаретовна фон Мекк... но только

для того, чтобы позже убить «поддержанного». Нервы у Надежды Филаретовны оказались покрепче нервов Антонины Ивановны.

1880 год должен быть отмечен как мажорный в творчестве Чайковского: написаны блестящее, радостно-солнечное Итальянское каприччио (ми мажор) и увертюра «12 год» (ми бемоль мажор); последняя создана по случаю освящения храма Христа Спасителя в Москве (храма, взорванного советской властью).

В 1881 г. Чайковский занят преимущественно вокальным творчеством. В январе 1882 г. в Риме он принялся за работу над сочинением своего трио (ля минор) для фортепиано, скрипки и виолончели. Это трио посвящено «памяти великого артиста», то есть памяти умершего в Париже в 1881 г. Николая Григорьевича Рубинштейна. В этой вещи сосредоточены все свойства его прекрасной музыки: рыдающая печаль (начало и конец), мощь, яркая русскость (вторая часть и особенно финал), громадная техника (вариации и fuga).

Темперамент жизни, свойственный самому Чайковскому, лежит в метафизическом существе трагедии, и бешеный трепак, завершающийся причитаниями, воплями и грандиозным похоронным набатом, — это и есть бог трагедии, русский Дионис... Николай Григорьевич, олицетворение дионисизма, лежит в гробу, а его друг правит пьяную языческую тризну по умершему, приплясывая, причитая, плача и рыдая... Как это глубоко, как это страшно, сколько безысходности в этой вновь возродившейся языческой трагедии рока. Трио Чайковского заслуживает специального монографического анализа.

За этой танцевально-похоронной симфонической поэмой для трех инструментов последовал превосходный ор. 51 — все почти сплошь танцы (две польки, три вальса, менуэт, романсы). Внутренняя, глубокая, серьезная драма нарастала в Чайковском и влекла его к молитве. Теперь он пишет «всенощное бдение»... Крещальная вода несмываема. Да и вообще от христианства настоящего хода назад быть не может, особенно для русского. Как бы ни плясал русский человек на языческой тризне, как бы ни отступал, ни проклинал, ни кощунствовал, а в церковь в конце концов помолиться пойдет. Написанное в 1882 г. «всенощное бдение», где нет ни следа «рококо», но все строго и чинно, показывает, что Чайковский здесь молился по-настоящему.

В 1883 г. написаны вторая оркестровая сюита, опера «Мазепа» и шестнадцать песен для детей старшего возраста. Эти песни необычайно мелодичны, среди них есть перл «Был у Христа младенца сад».

В 1884 г. написана третья и самая лучшая сюита, где интерес все нарастает: элегия, меланхолический вальс, скерцо и, наконец, вполне гениальная тема с вариациями, где Чайковский особенно неистощим в области новых комбинаций струнных и медных духовых.

В 1884 г. была поставлена на сценах обеих столиц, законченная в 1883 г., опера «Мазепа». Написанная на несколько видоизмененный текст пушкинской «Полтавы», опера эта отличается всеми достоинствами и недостатками опер Чайковского. В ней на обычной высоте стоит программно-лирический симфонизм, очень подвинута лейтмотивная разработка, рассыпаны всюду перлы мелодической изобретательности, где у Чайковского нет соперников, но зато неравномерно, а иногда и слабо выражен момент драматически-сценического нарастания и индивидуальных характеристик, что особенно важно для такой вещи, как именно эта (любопытно, что образ Мазепы вдохновлял не раз русских и нерусских композиторов).

В 1885 г. Чайковский делает большие успехи в совершенствовании своего и без того совершенного оркестрового письма и пишет четырехчастную симфонию «Манфред» на известный сюжет Байрона. Сюжет этот — рискованный, ибо Чайковскому пришлось здесь вступить в соревнование с Шуманом. Соревнование это он выдержал с честью. В сущности, если выключить программу, то эта пьеса есть превосходная симфония, так сказать, седьмая среди прочих симфоний Чайковского, которых у него официально числится шесть. Эта пьеса

показывает, что Чайковский есть выражение русского романтизма в музыке, почему легко и вдохновляется в своем творчестве романтизмом литературным. Странное запоздание! В музыке оно, впрочем, понятно, ибо искусство звуков вообще запаздывает сравнительно с прочими искусствами. Вся богатейшая гамма тем, мелодий и оркестровых красок налицо в «Манфреде» Чайковского, и можно смело сказать: Шуман превзойден русским гением.

В 1886 г. Чайковский пишет свою, может быть, лучшую фортепианную пьесу «Думка» до минор. Эта пьеса посвящена французскому пианисту Мармонтелю, тогда директору Парижской консерватории. Это, как мы уже говорили, русская рапсодия, и единственная в своем роде. В ней нет ни одной ноты, которая не была бы русской, народной, даже просто-народной до конца.

В том же году Чайковский работает над мелодичной и внутренне связанной с «Думкой» оперой «Чародейка» на текст Шпагинского. Опера эта проникнута стихийной русской эротикой и может быть причислена к перлам Чайковского. В том же году он пишет сборник 12 романсов ор. 60. В 1887 г. «Чародейка» поставлена на сцене и странным образом встречена холодно, хотя в ней помимо бесчисленных красот есть такой перл, как ария «Где же ты, мой желанный», – одно из сильнейших выражений любовного экстаза, где русская напевность удивительно хорошо и удобно влилась в старомодную итальянскую форму. Народность, темперамент и вокальная мощь делают этот итальянизм своеобразным, острым.

Чайковский принадлежал к числу тех подлинно творческих натур, которым далось самое трудное из искусств – «искусство стареть». Подобно философу Плотину, композиторам Баху, Бетховену, подобно писателям Льву Толстому и Достоевскому и другим великим людям, у Чайковского приближающийся вихрь смерти раздувал светильник творчества, а не гасил его. Старость Чайковского – это настоящий пожар творчества, это – Пятая и Шестая симфонии, музыка к «Гамлету», сюита «Моцартиана», это – балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик» и, наконец, это – «Пиковая дама».

Пятая симфония, написанная в 1888 г. с чрезвычайной быстротой и, по-видимому, под напором каких-то неведомых душевных сил, шедших из пропастей, в которые погружены корни человеческого существования, – одно из самых таинственных произведений Чайковского. Ни из дневников, ни из переписки с Н.Ф. фон Мекк и другими лицами ничего нельзя вынести о внутренних мотивах сочинения этой самой задушевной и субъективной из оркестровых поэм Чайковского, где в финале он выходит из своей интимной келии на широкий общенародный путь. То, что нам известно по поводу этой симфонии (главным образом ее гениальной второй части) в «Воспоминаниях» Клименко, если не считать курьезного сведения о происхождении второй темы второй части, глухо намекает о таинствах любви. В симфонии чувствуется все та же тема рока – она так же «монотематична», как и Четвертая и Шестая симфонии. Но это какой-то внутренний рок. Все ушло в недостижимые глубины... И пение подводного царства, звон потонувшего колокола, едва достигает поверхности. Это – «Град Китеж» эротики.

1889 год ознаменован великолепным балетом «Спящая красавица» на сюжет Перро. Вещь эта переполнена прекрасными живописными темами, полнокровно-массивна и в то же время грациозно-воздушна (когда это бывает нужно) и очень удачна в программном отношении. Музыка «Спящей красавицы» отличается равновесием изобразительной силы: Чайковскому здесь одинаково удастся музыкальное живописание как светлого, радостного и сильного, так и мрачного, уродливого и злого, злонемощного. Здесь Чайковский опять стоит на высоте могучей пятерки. Балет «Спящая красавица» поставлен на сцене Петербургского Мариинского театра в январе 1890 года и стал навсегда одним из любимейших в репертуаре русских театров.

В январе 1889 г. Чайковский вновь предпринимает концертное путешествие. Зная его депрессивную робость перед большой публикой и особенно чужой, иностранной, следует

заклЮчить, что его гнал какой-то нараставший внутренний ужас, пересиливавший его страх перед переполненным концертным залом...

Приближался роковой час палаческого удара Надежды Филаретовны, приближался и час смертный. В этом вихре артистических путешествий, уносивших маэстро к последнему пределу, он сочинил в кратчайшее время (3 1/2 месяца) жуткую поэму безумия и смерти, оперу «Пиковая дама», эту «Шестую симфонию» для сцены.

Никакая ирония и никакая критика не достягают ни «Пиковой дамы», ни «Шестой симфонии»... «Попробуй отрицать смерть, она тебя отрицает – и баста»... Опять выступает тема внутреннего рока, тема любви и смерти. Но на этот раз в самой страшной форме, форме влечения к гибели, любви к смерти, древнестоического amor fati. Эта любовь к судьбе несомненно восходит к жуткой тайне смертоносной красоты, вожделенных плодов древа познания добра и зла. И в словах Германа: «Гляжу я на тебя и ненавижу, а насмотреться вдоволь не могу» – словно раскрывается любование Евы лютыми плодами перед роковым вкушением и соблазнительный блеск зеленых глаз змия, о чем так хорошо говорит о. Сергей Булгаков.

«Сладок бе в снедь и красен видением, уморивый мя плод» – поет Церковь об этом центральном несчастье, о влюблении человека в свою погибель...

На эмпирической поверхности «Пиковой дамы» разыгрывается мрачный анекдот, «сильно переделанный Модестом Ильичем», о преступном сребролюбии обреченного роком офицера, променявшего любовь на золото, то есть совершившего в малом виде Иудино дело. Но метафизические ужасы музыки Чайковского изображают истории вкушения плодов древа познания добра и зла. Дело совсем не в банальном корыстолюбии Германа, к которому примешалось «желание испытать ощущение», по выражению Достоевского, то есть сладострастие азарта... Дело в желании вынудить страшную тайну омерзительной старухи, она же и ослепительная красавица (как панночка гоголевского «Вия»), и принять на себя «дьявольский договор» и «пагубу вечного блаженства» – ведь именно буквально об этом идет речь в первой и последней беседе с «Пиковой дамой». Итак, познание к черной тайне «глубин сатанинских» ценой «дьявольского договора» и «пагуба вечного блаженства». За неотразимой красотой «Московской Венеры» стоят «смерть и ад» – поэтому ослепительная красавица и есть одновременно «старая колдунья», омерзительно безобразная старуха, а Герман – это каждый из нас, в котором влечение к греху оборачивается нечестивой влюбленностью в «курноску» смерть. Так богословствует Чайковский на театральном-симфоническом языке до конца секуляризованной музыки о «гроба тайне роковой».

Поставленная в Петербурге и Киеве «Пиковая дама» имела очень большой успех, особенно в Киеве, где эта опера вообще стала, вместе с «Евгением Онегиным», любимицей раз и навсегда, шла бесчисленное число раз и всегда с неизменным успехом. Конечно, не ее жуткие метафизические глубины, но интригующая романтика трагического анекдота и яркая, через край переливающаяся мелодичность и музыкальность были тому причиной.

1890–1891 годы – период лихорадочной и плодотворной деятельности Чайковского. Он пишет три хора а капелла, то есть без инструментального сопровождения, набрасывает эскиз гениальнейшего «Щелкунчика», пишет оперу «Иоланта» («Дочь короля Ренэ») и отправляется в концертное путешествие в Америку. Перед этим в Тифлисе Петр Ильич получил роковое, змеино-лживое письмо Надежды Филаретовны: в нем сообщалось, что состояние железнодорожной королевы якобы пошатнулось и что поэтому она навсегда прекращает помощь Чайковскому. Мерзок был не факт, но оскорбительный тон, явно рассчитанный на тот эффект, который он и произвел. «Дьяволица» знала, куда бить, так же как и очень хорошо узнала за годы переписки и заочного знакомства, как легко уничтожить творца Четвертой симфонии, ей посвященной. Знала – и сделала. Одним росчерком пера она убила гениального композитора, и не только начисто вычеркнула свой благотворительно-меценатский актив в моральной бухгалтерии семьи фон Мекк, но еще вписала в нее такой колос-

сальный пассив, что в итоге получилось: убийца гения... гораздо хуже Дантеса, убийцы Пушкина. Тот, по причине своей пошлости и глупости, ничего не понимал в гениальности убитого им поэта... Надежда Филаретовна великолепно знала, кто такой Чайковский.

Тифлисское письмо напоминает музыкально те страшные, намеренно-безобразные диссонансы, которыми начинается разработка первой части Патетической симфонии, после того как замерли последние, прощальные отголоски пленительно-сладостной второй темы. Возможно, что, сознательно или бессознательно, умирающий композитор имел в виду тифлисское письмо, когда писал эти диссонансы.

И мотивы Шестой симфонии странно и страшно сливаются с мотивами «Пиковой дамы». Удивительным образом не «шестая» последовала непосредственно за катастрофой, но сказочно фантастический и блестящий «Щелкунчик». Это – вакханалия тематической изобретательности и оркестрового блеска.

Опять ужас смертной погони овладевает Петром Ильичем и он бросается в свое последнее концертное путешествие 1891–1892 гг., во время которого он был торжественно возведен в степень доктора музыки Кембриджского университета. Но эти и другие почести были уже приготовлениями еще живого к погребению. Он сам стал себе писать панихиду: в феврале 1893 г. началось быстрое сочинение партитуры Шестой симфонии си минор, «Поэмы смерти», играющей в творчестве Чайковского ту же роль, что «Реквием» у Моцарта и Вторая соната си бемоль минор у Шопена. Сам Чайковский считал эту симфонию программной, но не высказался конкретно о программе – быть может, потому, что она до ужаса ясна: если в разработку первой части вставлено «Со святыми упокой» в тромбонах, если вся симфония заканчивается мучительно медленным Адажио ламентозо и замирает в бездыханном таниссимо в минорном трезвучии – к чему еще тут слова программы? Впрочем, друг композитора Клименко нашел эти слова: «Бедный Петя!., со всех сторон наступила смерть, ничего не видно, кроме смерти»...

Из письма к Володе («Бобу») Давыдову, племяннику, которому и посвящена симфония, видно, что композитор был очень увлечен работой. Он испытывал радость удачного творчества, несмотря на ужас содержания нового и последнего детища, которое он искренне любил, как никакое другое из созданий его музы. Письмо это датировано 15 августа 1893 г. (Клин, дача Чайковского).

Шестая симфония была исполнена в первый раз в Петербурге 28 октября 1893 г. Успех был нормальный, но композитору, для которого это была не просто удачная симфония, хотелось чего-то другого. Этого другого не было.

В начале ноября 1893 г. Чайковский умер... Холера ли была тому причиной, или он покончил с собой – сказать трудно.

Величайшее симфоническое произведение России девятнадцатого века – есть поэма смерти... Над этим стоит призадуматься... Но и в чисто музыкальном отношении Патетическая симфония Чайковского полна сокровищ, и даже Гуго Римани, ненавистник России и русской музыки, посвятил ей брошюру со специальным разбором.

Смерть – вдохновительница! Какой леденящий парадокс! Его можно объяснить только тем, что сама смерть, как показали Бердяев и Гейдеггер, принадлежит к составу человеческой экзистенции. Страдальческая судьба некоторых избранников выявляет это с особой силой, хотя и все люди подчинены этому роковому закону.

Познай мой жребий злобный —
Я осужден на смерть и позван в суд загробный.

(Пушкин).

Петр Ильич – последнее явление чисто человеческого духа в музыке. Отсюда его задушевность, юмор и сладость, но отсюда и его безумные экстатические полеты и серьезность его трагизма. С Чайковским умирает трагедия в музыке, ибо уходит человек. Начало девятнадцатого века – антропологического по преимуществу – ознаменовано явлением Бетховена, середина – творчеством Ибсена, Толстого, Киркегора и Достоевского. В конце стоит в горестном одиночестве Чайковский и, несмотря на свою обреченность, еще находит в себе силы петь радостные и зовущие к жизни песни, лишь в силу роковой принудительности завершая их надгробным рыданием. Даже в самых мрачных его шедеврах – в Шестой симфонии и в трио – процентное содержание мажора резко превосходит минор. И этим сказано все.

Коптяев в своем остроумном этюде о Чайковском с большой проницательностью отметил одну удивительную особенность русского мастера, которая удалась ему только вследствие сочетания огромности таланта с мастерством фактуры, – это симфонизация и разработка в грандиозном стиле, не более, не менее, как средних салонно-цыганских напевов. В немецкой музыке мы знаем случай аналогичный. Это – Франц Шуберт, этот «демократический Моцарт», который возвел в перл создания венскую уличную песенку, даже опереточный мотивчик и бесхитростные мелодии мажорских цыган. Его сонаты, камерная музыка и особенно обе симфонии, си минор (неоконченная) и до мажор, так удачны и так пленяют нас именно в силу этой особенности. Все дело в гениальности и мастерстве. Но также следует сказать, что это прежде всего «человеческое, слишком человеческое» – и потому ранит сердце такой сладостной болью.

Шуберт умер слишком молодым, чтобы вкусить весь ужас и понять всю серьезность смерти. Он поет, как соловей, и эта соловьиная песня очень типична для раннего романтизма. Совсем не то Чайковский – доцветающий роскошный цвет поздней, даже запоздалой романтики. Вот почему сладость меланхолического минора у Чайковского отравлена терпкой смертной горечью фатального конца всех концов. Русская литература дает гениального поэта Гавриила Романовича Державина, умиравшего с такими словами, в которых вещая мудрость «плачущего» Гераклита, содрогавшегося от вечного неотвратимого течения вещей, соединяется с предчувствием роковых гроз и мрачных надрывных экстазов в последних симфониях Чайковского. Уже на смертном одре холодеющей рукой Державин писал на поданной ему аспидной доске:

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

Далее еще две строки, которых нельзя уже разобрать: начиналась агония... И это замирание творчества, изнемогающего от бессмысленного приближения смертного холода, вполне соответствует замиранию коды в финале «Патетической» Чайковского. Раньше Державин написал гениальную оду «Бог», полную огня, религиозной страстности, темперамента и богословско-философской мудрости... Но в последние минуты, «когда со всех сторон надвинулась смерть», он нашел лишь пессимистические выражения, и не о вечной памяти, но о вечном забвении и глубокой тщете всего существующего говорит его лебединая песня. Таков и Чайковский, глашатай в музыке русского пессимизма.

К кончине Игоря Федоровича Стравинского (1882–1971)

Рождение Игоря Федоровича Стравинского, его жизнь, творческая деятельность и недавняя кончина – это большие события не только в искусстве России и всего человечества, но и вообще в мире современной культуры. Эту кончину я пережил совершенно так же как, весной 1915 г. кончину Александра Николаевича Скрябина, и немногие годы тому назад – кончину философа Карла Ясперса...

Конечно, великим и величайшим суждены, как и всем, агония и смерть, и после их отшествия остается в мире незаполнимая и ничем не вознаградимая пустота... Но в наше время наскока или, лучше сказать, налезания на мир холодного и безобразного, бездарного и пошлого чудища некультурности, антикультурности, бесчеловечия, безбожия и безобразия, когда вплотную подошел и стал лицом к лицу к остаткам подлинного человечества гамлетовский вопрос – быть или не быть человеку и его культуре, в такую эпоху как переживаемая, смерть по-настоящему великого человека, его, как принято говорить, «исчезновение», несет в себе нечто поистине зловеще-символическое.

Стравинского, собственно говоря, как такового, в отношении его личной судьбы оплакивать духовно трудно, а свечи на его панихиде должны означать то, что им согласно церковному уставу означать должно, – *радость по поводу победного перехода в актуальную вечность*.

Но случай Стравинского действительно совершенно особенный. Его бы можно во всех смыслах назвать счастливым (Felix), если бы только это имя, вернее, прозвище не получил, не «заработал» в Древнем Риме Сулла, личность, как известно, весьма неприглядная уже по тому одному, что он был одним из самых свирепых и жестоких диктаторов, каких когда-либо производил мир. Но самое любопытное, что музыкальным диктатором нашего времени или, если угодно, верховным повелителем музыкально-инженерного дела в мире стал Стравинский. Во-первых, он действительно был таков – по своим качествам, по своим знаниям и по своему опыту; во-вторых, Стравинский был натурой чрезвычайно властной. Но не только это. В силу необычайной, так сказать, объемности, всепоглощающей силы Стравинского и его властно-диктаторского дара он вообще был склонен, так сказать, к административным подвигам. Царил он одно время в балете, и притом в такой силе и в таком сиянии, что с самого почти начала своей деятельности и до прохождения трех ее четвертей он приковал балет в его центральной линии к своему имени. И совершенно неизвестно, кто без кого не мог бы существовать, – он без Дягилева или Дягилев без него. Это – по полному праву, ибо музыкальный гений Стравинского, как по ритму, так и по инструментовке и общему стилю, главным образом есть гений творца в области балетной музыки. В этом отношении он весьма родственен Чайковскому. И если я скажу, что без Чайковского вряд ли был бы Стравинский, то это не только в отношении великолепнейшего «Поцелуя феи». Можно даже сказать, что для своей эпохи Стравинский сделал то же, что Чайковский – для своей. Конечно, силы, дар и мастерство Стравинского были так велики и его способность проникать в тайны искусства столь, можно сказать, монструозна, что, когда он хотел, он творил в музыкальном плане свою биографию, ибо он был, подобно Петру Великому, «мощный властелин судьбы» – независимо от того, хотел ли он творить сказку в духе Римского-Корсакова (которого он, между прочим, не любил, как и Римский-Корсаков не любил Стравинского), хотел ли он выявить доисторический оргиазм чуть начинающего музыку и танцы человечества, или же когда ему на мысль приходило стать музыкальным иллюстратором древнегреческой трагедии («Oedipus Rex»), или когда по контрасту с предыдущими достижениями, и особенно с «Петрушкой», он писал необаховскую «Симфонию псалмов» с великолепнейшей фугой, – все удавалось

ему на все сто процентов (неудач он вообще не знал), но все же всегда веяло от него или ритмикой, или инструментовкой, или вообще духом балета. Особенно это чувствуется в Пульчинелло и в Аполлоне Мусагете. Так что единство в общем замысле жизненно-творческой темы Стравинского получилось полное, несмотря на потрясающую разницу и раздирающие контрасты его тем, чем он вполне пользовался для своих «неожиданностей» всякого рода, где он тоже бил наверняка, ни разу не промахнувшись и не опростоволосившись, чего, кажется, не случалось только с гигантами такого типа, как Бах и Гендель.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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