



.....

СУДЬБЫ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ ТРАДИЦИИ

.....

В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

..... 1917-1934

Коллектив авторов

**Судьбы русской духовной
традиции в отечественной
литературе и искусстве
XX века – начала XXI века:
1917–2017. Том 1. 1917–1934**

«Алетейя»

2016

УДК 94(47)"1917/2017"
ББК 63.3(3)6-7

Коллектив авторов

Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века – начала XXI века: 1917–2017. Том 1. 1917–1934 / Коллектив авторов — «Алетейя», 2016

ISBN 978-5-906823-74-8

Вопреки всем переворотам XX века, русская духовная традиция существовала в отечественной культуре на всем протяжении этого трагического столетия и продолжает существовать до сих пор. Более того, именно эта традиция определяла во многом ключевые смыслы творческого процесса как в СССР, так и русском Зарубежье. Несмотря на репрессии после 1917 года, вопреки инославной и иноязычной культуре в странах рассеяния, в отличие от атеизма постмодернистской цивилизации начала XXI века, – те или иные формы православной духовной энергетики неизменно служили источником художественного вдохновения многих крупнейших русских писателей, композиторов, живописцев, режиссеров театра и кино. Часто это происходило в превращенных формах, скрыто, в подтексте, в символике, в иносказании. Порой этого не осознавал и сам художник, так что исследователю стоит немалого труда обнаружить вероисповедную основу вполне светского, на первый взгляд, романа или кинофильма и квалифицировать ее так, как она того заслуживает. Авторы предлагаемой книги по мере сил решают эту задачу – впервые в нашей научной литературе. Первый том из задуманных трех посвящен периоду 1917–1934 годов – от революции до Первого съезда советских писателей, хотя, конечно, затрагивает предыдущие и последующие эпохи отечественной истории и культуры.

УДК 94(47)"1917/2017"

ББК 63.3(3)6-7

ISBN 978-5-906823-74-8

© Коллектив авторов, 2016

© Алетейя, 2016

Содержание

Предисловие	7
Введение	9
Религия и культура в русской православной цивилизации	9
Литература	24
Наследники серебряного века	24
Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России	24
Космическое христианство Андрея Белого	53
Николай Гумилев – поэт Православия I	60
Христианство Осипа Мандельштама	75
Апологет России. Духовный и творческий путь Максимилиана Волошина	87
Конец ознакомительного фрагмента.	110

**Судьбы русской духовной традиции
в отечественной литературе и
искусстве XX века – начала XXI
века. 1917–2017: Том 1. 1917–1934
Вступительная статья и
составление А. Л. Козина**

*Исследование поддержано Российским гуманитарным научным фондом Грант РГНФ
№ 15-04-00093*

*Издано при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым
коммуникациям в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018
годы)»*

Предисловие

История вообще – в том числе и история культуры – обладает, как известно, своего рода «хитростью». Немного, вероятно, было людей, видевших, как вооруженные красноармейцы в январе 1918 года входили в Александро-Невскую Лавру, и надеявшихся при этом, что христианство когда-либо возродится в России. Да и читатели журнала «Безбожник», редактируемого Губельманом-Ярославским (полумиллионный тираж), вряд ли рассчитывали на это. Правда, ещё в январе того же боевого 1918 года Александр Блок написал свою поэму «Двенадцать»-своего рода «русский апокалипсис», где во главе красногвардейского отряда шел сам Иисус Христос. Многие не поняли его тогда, не понимали и позже. Не понимал, например, Никита Хрущев (да вряд ли он и читал «Двенадцать»), обещавший в начале 1960-х годов показать по телевизору последнего попа. Однако уже в 1988 году – ещё при советской власти – 1000-летие Крещения Руси отмечалось как государственный праздник. Так или иначе, в сентябре 2013 года Президент России В. В. Путин заявил на Валдайском форуме, что Россия всегда развивалась как «цветущая сложность», как государство-цивилизация, скрепленная русским народом, русским языком, русской культурой, Русской Православной Церковью и другими традиционными религиями России.

Бог, как известно, поругаем не бывает. Дух дышит, где хочет, и это происходит независимо от воли политических партий, и тем более отдельных людей, даже самых безбожных. История слишком серьёзное дело, чтобы доверять её только человеку. Вопреки радикалам разного толка – от ультралевых до ультраправых – отечественная религиозная и художественно-культурная жизнь не закончилась ни в 1917, ни в 1937 году. Более того, она продолжается и сейчас, чего, по сути, нельзя сказать о некоторых весьма цивилизованных странах, где ставится на один уровень вера в Бога и вера в сатану.

Основная мысль данного коллективного труда заключается в том, что *православная христианская вера не исчезла из русской культуры после 1917 года, но продолжала жить в ней на всем протяжении советского периода отечественной истории (как в СССР, так и в русском Зарубежье), и продолжает жить в ней до сих пор*. Вопреки жестоким репрессиям и запретам в Отечестве в 1917–1991 годах, вопреки инославной и иноязычной культуре в странах рассеяния, вопреки враждебным по отношению к христианству тенденциям современной постмодернистской цивилизации – те или иные формы христианской духовной энергетики неизменно служили источником творческого вдохновения многих крупнейших русских писателей, композиторов, художников, режиссеров театра и кино. Часто это происходило в превращенных формах, скрытно, в подтексте, в символике, в иносказании. Более того, порой это происходило бессознательно для самого художника, так что исследователю стоит немалого труда обнаружить вероисповедную подоплеку вполне светского, на первый взгляд, романа или кинофильма, и квалифицировать её так, как она того заслуживает.

При изучении заявленной темы исследователя подстерегают две главные опасности, и следует сразу же указать на них, чтобы в дальнейшем избежать обеих, не вводя в заблуждение читателя. Первая из возможных ошибок заключается в непомерном расширении привлекаемого материала, когда христианской тематикой охватываются произведения и лица, по существу не имеющие к ней никакого отношения. Вторая, противоположная крайность сводится к тому, чтобы, наоборот, исключить из рассмотрения артефакты, прикровенно содержащие в себе реальную христианскую составляющую. Религия и культура – не одно и то же, хотя они теснейшим образом взаимосвязаны. Авторы предлагаемого труда не ставят своей целью дать строго догматическую религиозную оценку творений музыкантов, живописцев и литераторов, – это задача богословской науки (богословия культуры). Как искусствоведы и культурологи, авторы стремятся учесть специфику художественного преломления веро-

исповедного начала в светской культуре, которая может совпадать с академической богословской догматикой, но может и отличаться от неё. Более того, в *поле внимания авторов настоящей книги попадают и прямо противные вере, антихристианские по своей духовной природе художественно-культурные явления, которые, так или иначе, принадлежат к религиозному пространству искусства – в данном случае, к отрицательному (и даже демоническому) его наполнению*. Это относится, например, к открытому богоборчеству многих художественных явлений 1920-1930-х годов, или к антихристианским мотивам в литературе, живописи и театре постмодерна начала XXI века.

Таким образом, впервые в научной литературе авторы настоящего издания ставят своей целью концептуальное эстетико-искусствоведческое исследование судеб русской религиозной традиции в отечественной литературе и искусстве за столетие 1917–2017 годов – советского и постсоветского периода. *История искусства рассматривается как история духа*. Речь идет о пяти традиционных для России видах профессионального художественного творчества – литературе, музыке, изобразительном искусстве, театре и кино. Необходимо подчеркнуть при этом *авторский* характер предпринятого труда. Предлагаемая книга не претендует на энциклопедическую системность и исчерпанность заявленной темы. Каждый из её авторов избирает наиболее существенный, с его точки зрения, материал для изучения – тех или иных художников, определенные произведения, предпочтительные ракурсы рассмотрения и т. п. Нельзя, как известно, объять необъятного – однако можно выделить ключевые идеи, образы и имена, позволяющие ответить на вопросы о символе веры русской культуры (культур) последнего столетия.

Несколько слов о построении книги. Она состоит из **трех томов**, каждый из которых посвящен изучению определенного периода истории отечественной литературы и искусства, включая современность. Границы между периодами, разумеется, условны.

Первый том охватывает некоторые существенные художественно-культурные феномены, начиная от Февраля и Октября 1917 года (вместе с их предысторией серебряного века) до 1934 года – первого Съезда советских писателей.

Второй том – годы от 1935 до 1964, то есть период национал-большевизма, Великой Отечественной войны и т. н. «оттепели».

Третий, последний том, в свою очередь, складывается из двух частей, в первой из которой анализируются характерные художественные события последних десятилетий существования СССР, вплоть до 1991 года. Наконец заключительная часть третьего тома отведена недавним процессам нашей культурной истории – постсоветской литературе и искусству 1990-х годов и начала XXI столетия.

Наряду с этим, авторы предлагаемого труда – в целях большей полноты и всесторонности создаваемой картины – выборочно привлекают к рассмотрению *материал культуры русского Зарубежья* соответствующих периодов. Наша национальная история и культура, как известно, склонна к противоречиям и крайностям, однако в ней присутствует глубинное метаисторическое единство – «тайная свобода», о которой писал Александр Блок. Прояснение этого единства и борьбы противоположностей – религиозных, эстетических, собственно художественных – и составляет главную цель этой книги.

А. Л. Казин

Введение

Религия и культура в русской православной цивилизации А. Л. Казин

Исходные определения

Прежде чем непосредственно говорить об отечественном искусстве XX – начала XXI века, следует очертить его место в русской духовной культуре – разумеется, применительно к теме настоящей работы.

Наряду с разумом (логосом) и волей (этосом), человек осуществляет себя в *эстезисе* – в достигнутом совершенстве сущего. Под совершенством мы будем понимать энергию духа, явленную как вещь (произведение), а под искусством – деятельность человека, направленную к такому произведению. Совершенство обнаруживается в любых личных и социокультурных практиках, где имеет место предметная встреча реальности с идеалом. Чистого искусства, вообще говоря, не бывает. Даже так называемое «рамочное» (музейное) художество не существует само по себе – есть нечто справа и слева, вверху и внизу. Религия, философия, нравственность, искусство – лишь грани единого по существу ценностно-познавательного акта. Такова исходная постановка вопроса о судьбах русской духовной традиции в отечественном искусстве XX- начала XXI веков.

Христианская религия – это соборная и одновременно персональная вера в личного Бога-Творца, трансцендентного по отношению к человеку, но любящего его и дающего себя знать в откровении Бога-Сына, богочеловека Иисуса Христа. Как и всякая традиционная религия, христианство имеет свое вероучение (догматику), свою метаисторическую идеологию, свою мистическую и нравственно-эстетическую практику (образ жизни), реализуемую прежде всего в Церкви, главой которой является сам Христос.

Культура – это область присутствия человека в мире, это произведенная человеком (имманентная ему) область существования. В духовном плане культура включает в себя мирозерцание (философию), искусство (эстетику), нравственность (этику) и науку (познание и знание). Наряду с ценностно-смысловыми практиками, культура определяется также технологически-коммуникативной деятельностью человека, которую иногда (в отличие от духовной культуры) называют цивилизацией.

Искусство – это символическое воплощение духовного творческого дара человека в предметном материале мира.

Из сказанного вытекает, что основные уровни и коммуникативные практики культуры являются полем противостояния между восходящими и нисходящими энергиями религиозного происхождения. Выражаясь языком философии, бес-предпосылочного искусства (как и науки) не существует. Художники – даже в случае подчеркнутого равнодушия к Богу – объективно исповедуют и утверждают (сознательно или бессознательно) в своем творчестве определенный духовный идеал. Иными словами, *религиозно-ценностный акт является неустраняемой предпосылкой любого художественного (равно и антихудожественного) творения*. Одни художники верят, что Бог есть, другие – что Его нет, и осуществляют эту веру/неверие в своих произведениях. Третьего не дано.

Классика и проект модерна

Любое искусство имеет свою *классику* – общезначимые и общепризнанные его достижения. Иными словами, классикой считается совершенство в своем роде, наиболее полно выражающее соответствующую исходную парадигму (порождающую модель) данного типа художественного сознания. *Классика, в религиозно-философском смысле слова – это искусство под знаком вечности, sub specie aeternitatis*. Это искусство перед лицом Бога. Естественно, что с христианской точки зрения классической литературой следует признать Библию, классической архитектурой – храм, классической живописью – икону, классической музыкой – церковную стихирную или хорал. В христианском духовном поле во главу угла ставится именно энергичное взаимораскрытие Творца и твари, духа и символа, – их доверительный диалог («я и Ты»). В отличие от язычества, христианство есть усыновление твари небесным Отцом, и потому мерой единства всеобщего и уникального здесь оказывается любовь (она же истина и красота). На рисунке принципиальная схема классической – молитвенно восходящей к Богу – цивилизации выглядит так:

1. Духовное ядро: вера в Бога, богочеловек.
2. Культура: религиозный этико-эстетический идеал.
3. Общество: сакральная государственность, священное царство.
4. Технология: централизованная производительная практика.

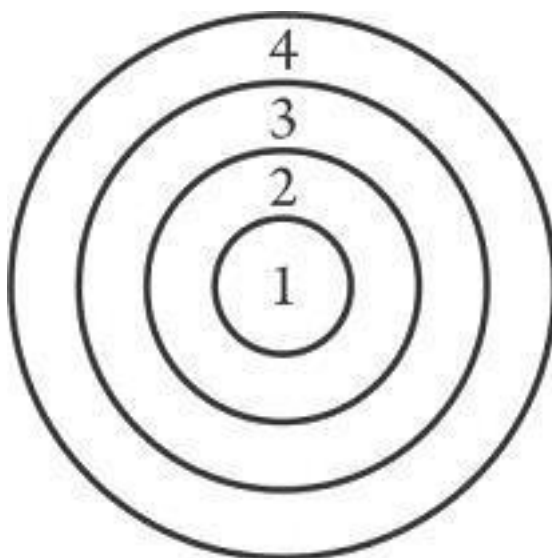


Рис. 1. Структура классической цивилизации

Наиболее полного своего осуществления классическая христианская цивилизация достигает в европейском и русском Средневековье – от константинопольской Софии и «Божественной комедии» Данте до «Слова о Законе и Благодати» митрополита Илариона и «Троицы» Андрея Рублева. Искусство здесь понимается как род молитвы, а подлинным автором храма или иконы считается сам Господь. Художник (часто безымянный) в средневековой классике выступает не более чем подмастерьем Творца. Храмовый синтез искусств, в сущности, не нуждается в светской культуре, роль которой исполняет фольклор.

Решительные изменения в эту ситуацию вносит эпоха Возрождения – начало проекта *модерна*. Культура европейского Ренессанса решала ту же кардинальную для искусства проблему божественного и человеческого, однако решала её уже с гуманистической точки зре-

ния, когда ценностную меру их соотношения определяет *сам человек*. Прямая (зрительная) перспектива Ренессанса – это именно стратегия превращения теоцентрической культуры в антропоцентрическую. Собор святого Петра в Риме или «Мона Лиза» Леонардо – это титанические автопортреты победившего гуманизма: безмерное определено мерным. Мистическая вертикаль «я – Ты» переведена в антропологическую горизонталь почти равных собеседников. Бог-художник в барокко, художник-бог в романтизме, чувственная ткань творения в реализме – все это псевдонимы конечного как ключа к бесконечному. Человек как мера вещей, к радости древнего софиста, утверждает себя и в картезианском «*cogito*», и в фаустовских играх с Мефистофелем, и в гегелевской абсолютной идее. Трактовка божественного как проекции человеческого (а потом уже «слишком человеческого») – такова субстанция новоевропейского века разума, закономерно явившего в 1883 году танцующего над пропастью Заратустру.

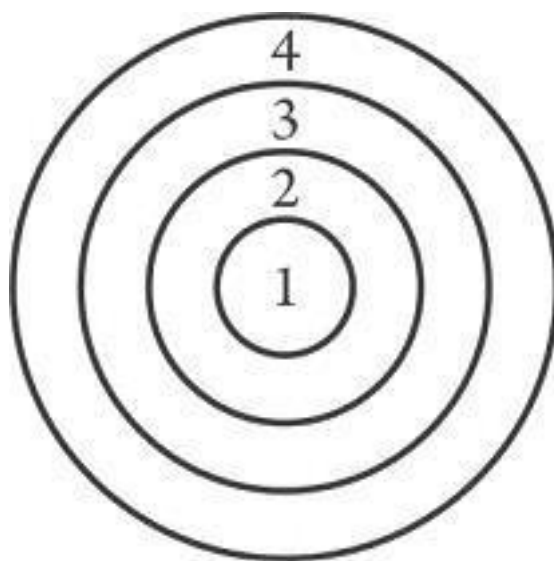


Рис. 2. Строеение модернистской цивилизации

С указанной точки зрения, *авангард* начала XX века не внес ничего принципиально нового в культурную практику Европы. Собственно, модернистский проект антропоцентрической цивилизации уже был представлен гением Возрождения, Просвещения и романтизма во всех видах творчества и мышления – авангарду осталось лишь довести эту установку до атеистического финала. Проблематика авангарда в искусстве – это именно проблематика смертного гения-«бога», занятого абсолютным монологом – строительством личного космоса. Режущий себе ухо Ван Гог, пишущий «субъективный эпос» в темной комнате Марсель Пруст, созерцающий «Закат Европы» Освальд Шпеглер – таковы некоторые характерные фигуры духовного ландшафта Старого света рубежа XIX–XX веков. Зрелый модерн – это удел человеко-бога, погруженного в свое отражение. Отсюда тоска великих модернистов, от Бодлера и Мунка до Бунюэля и Бергмана. Предельно расширив рамки культурного горизонта, поздний модерн включил в культуру всё – и землю, и небо, но именно по причине своей абсолютной власти над миром получил искомое право и землю и небо отвергнуть («сбросить с парохода современности»). Европейский «бог» умер – его место занял самодостаточный человек, символическим знаменем которого явился черный квадрат-эмблема войн и революций XX века.

1. Духовное ядро: человекобог (сверхчеловек).
2. Культура: личный или групповой этико-эстетический проект.

3. Общество: социальное соревнование партийных проектов.
4. Технология: рыночная конкуренция товаров.

Искусство и пост-искусство

Отсюда остается один шаг до *постмодерна*. Если классика и высокий модерн в Европе – это, несомненно, искусство, хотя и онтологически разное, то постмодерн оказывается уже пост-искусством, «после-искусством». В таком плане постмодернистская семиодинамика странно напоминает древний восточный пантеизм, согласно которому «Ты есть тот» («таттвам аси»), а противоположность любой истины-тоже истина. Так или иначе, как художественно-философская практика постмодерн есть совершенный инструмент уничтожения (приведения к ничто) «бога» и человека. Фуко, Деррида, Делез и другие отцы постмодерна теоретически обосновали коммуникацию без общения, смысл поверх (помимо) смысловразличения, чтение и письмо как операции с «телефонной линией», абоненты которой слышат не голоса друг друга, но только собственное эхо. «Другой» в постмодернизме заменил ближнего, но с «другим» мы как раз не в состоянии общаться именно потому, что он другой. Бесконечная перекодировка в иномыслие, перманентная игра несчетного множества текстов (интертекст, гипертекст, борхесовская библиотека-лабиринт) – такова стратегия поставангарда. *В духовно-онтологическом плане происходящая на наших глазах драма западной цивилизации есть духовная революция, действительно отменяющая различие между верхом и низом, правым и левым, белым и черным, мужским и женским, просветлением и наваждением, жизнью и смертью, Богом и сатаной.* Как полагают теоретики постмодерна, в нынешней культуре присутствует императив горизонтальности; символические структуры типа «высшее/низшее» заведомо обозначены как скомпрометировавшие себя, как не работающие, апелляция к ним расценивается как дурной вкус и обречена на поражение.

Особое место в центре «свободной семиодинамики» занимает информационно-концептуальная власть, принадлежащая в начале XXI века СМИ, и прежде всего телевидению и интернету. Виртуальная реальность электроники – это жесткое дисциплинарное производство социальной массы (глобального «человека»), управляющее подсознанием миллионов. Медиакратия является сегодня универсальным инструментом анонимной власти, выстраивающей «общество спектакля», где любая жизненная и культурная ситуация подается как материал для зрелища. Культура XXI века стала культурой призраков (фальшаков, симулякров).

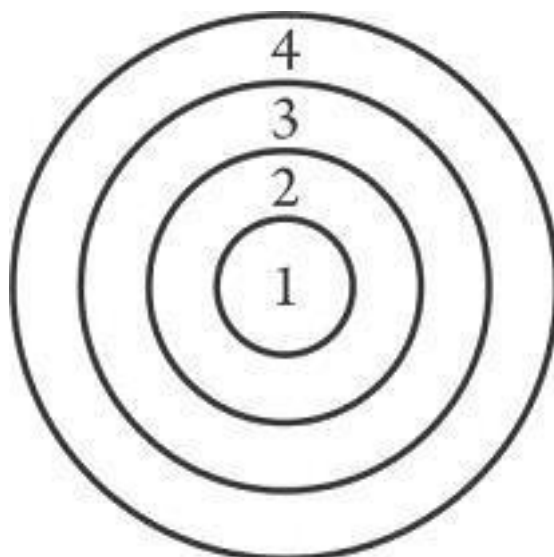


Рис. 4. Строение постмодернистской цивилизации

С религиозно-философской точки зрения, описанное состояние «открытого общества» представляет собой пародийное воспроизведение абсолютной всевозможности при утрате божественной природы последнего. «Будете как боги» [Быт. 3; 51] – на эту полуправду хитрого змея поддалась «фаустовская» евроатлантическая цивилизация, владеющая в эпоху тотальной коммуникации полом, возрастом, мыслями человека – всем, кроме смерти.

Правда, неверующих людей не существует: не верующие в Бога верят в смерть. Такова цена люциферианского нарциссизма сознания, заменяющего сущности отношениями и очарованного игрой с собственными двойниками. Здесь нет другого, потому что нет и человека как образа Божия.

1. Духовное ядро: ничто, перекодировка небытия.
2. Культура: смысловая игра, означающее без означаемого.
3. Общество: анонимно-информационное управление социальной массой.
4. Технология: универсальный сетевой гипертекст.

Русский путь

Своеобразие русского пути в большом времени определяется тем, что Россия – не просто христианская страна, а единственная, после падения Восточной Римской империи, суперэтническая православная страна-цивилизация, занимающая более трети материка Евразии. Стран-цивилизаций в современном мире вообще немного: Россия, Китай, Индия, США, Израиль. Мы не Европа и не Азия – мы Россия. Это всегда понимали наиболее чуткие русские люди. Русский европеец А. С. Пушкин отчетливо сознавал, что «Россия никогда не имела ничего общего с остальной Европою; история ее требует другой мысли, другой формулы»¹. При всей резкости этого утверждения, его, так или иначе, поддерживали почти все выдающиеся художники и мыслители России, составившие её славу в мире – Пушкин, Гоголь, Чаадаев, Киреевский, Хомяков, Тютчев, Данилевский, Достоевский, Толстой, Леонтьев, Розанов, Бердяев, Булгаков, Тихомиров, Ильин, Франк, Флоренский, Флоровский, Савицкий, Трубецкой, Лосев, Гумилев, Панарин и многие другие. По слову великого поэта, дипломата и геополитика Федора Ивановича Тютчева, «Россия прежде всего христианская империя. Русский народ-христианин не только в силу православия своих убеждений, но ещё благодаря чему-то более задушевному, чем убеждения. Он – христианин в силу той способности к самоотвержению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы. Революция – прежде всего враг христианства!»². Под революцией Тютчев понимал генеральную линию новоевропейской (модернистской) истории вообще, покидающей Бога ради человека.

Восточная Церковь и культура никогда не доверяли уединенному (единственному в своем роде) человеческому опыту. В центре религиозного переживания и творческой практики православия находится собор. Согласно определению А. С. Хомякова, истина недоступна отдельному сознанию. Для этого нужна Церковь, которая «не есть множество лиц в их личной отдельности, но единство Божьей благодати, живущей во множестве разумных творений, покоряющихся благодати»³. С тех пор как послы князя Владимира побывали в царьградской Софии и донесли о красоте православной литургии (общего дела), христианская Русь оказывала сопротивление римско-католической, а затем и протестантской дифференциации духовного акта по «точкам зрения», «дискурсам» и т. п. Апофатика и исихия – божественная тайна и говорящее молчание – оказались для русского монаха, иконописца,

мыслителя и художника важнее самых очевидных (логически вынужденных) доказательств богоприсутствия на уровне наличного бытия. Золотая «луковка-свеча» православного храма есть архитектурная эмблема общения в свете Пресвятой Троицы – тихого согласия в любви, в отличие от антропоцентрической воли романо-готических остроугольных шпилей. «Троица» Андрея Рублева – это безмолвная беседа трех ангелов, где слово тождественно тишине как вечное совершение правды: «уже-но-еще-не».

Вся история Киевской, Московской, Петербургской и отчасти даже советской Руси наполнена желанием удержать это единство от распада, сохранить вертикальную напряженность культуры, избежать любой симуляции – подчас даже ценой отказа от культуры как таковой. Культура (в том числе художественная) – это, как было отмечено выше, всего лишь одна из оболочек цивилизации, ядро которой составляют вера и язык – в нашем случае православная вера и русский язык церковнославянского корня.

В свое время Петр Чаадаев и маркиз де Кюстин заметили искусственность европейского обличья петербургской России, назвав ее империей фасадов. Как мастера критики исторических масок, они были правы: православное сознание уповает на то, что лучше утратить свою свободу в Боге, чем сохранить ее для сатаны. Пожалуй, ярче всего это проявилось у Пушкина, чье творчество стало как бы вызовом собственному грешному гению. Вся поэтическая и личная судьба Пушкина может быть прочитана как путь к истине вместе с его героями и читателями – через общение с ними в любви.

Вообще, явление Пушкина – наряду с явлением Серафима Саровского и Победой 1812 года над коронованной буржуазной революцией в лице Наполеона – по меньшей мере, на целый век уберегло Россию от западнической рационально-юридической деструкции человека. Императорский Петербург, с его регулярными перспективами и фасадами, расчерченными по лекалам Леблона, разумеется, брал свое – но даже на берегах пленительной Невы Медный Всадник гонялся за маленьким человеком вопреки, а не благодаря светским приличиям, а Нос гулял по Невскому так, как будто всю жизнь только это и делал. Хваленый реализм классической русской литературы на самом деле есть общение с духами – то самое, где параллельные линии, по слову Достоевского, сходятся (хотя для близорукого человеческого взгляда это только обман зрения). Как бы то ни было, свою третью столицу – после Киева и Москвы – Святая Русь построила на тех же самых сакральных основаниях, что и прежде: Петр Великий со своими всепьянейшими ассамблеями не смог тут ничего изменить. Конечно, в социологическом плане Россия оставалась строго иерархическим социумом, где не только какой-нибудь стационарный зритель, но и, скажем, писатель (к примеру, камер-юнкер Пушкин) был юридически ничтожен перед Царем – однако в отношении мистической вертикали и тот, и другой, и третий оказывались совершенно равными – более того, они соборно общались друг с другом у святой чаши.

Истоки русского коммунизма

Не будет большой ошибкой сказать, что и катаклизм 1917 года в конечном счете был вызван народной потребностью *правды*, которая под напором капитала («желтого дьявола») лишалась своего метафизического места на земле. Речь идет, разумеется, не о марксистско-ленинско-троцкистской идеологии как таковой, и не о потугах масонских подмастерьев, а о радости-страдании (по формуле А. Блока), которые суть одно, и без которых жизнь на Руси никому не мила, будь она хоть трижды свободной и комфортабельной. Собор православной русской цивилизации дал трещину раньше, чем был взорван московский храм Спасителя – но все же лет на пятьсот позже, чем Европа водрузила на своих священных камнях учение гуманизма. Предстояние перед Всевышним стоит дорого – за одного битого двух небитых дают. Слово «товарищ» ближе христианскому «брату», чем почтительный «госпо-

дин», куртуазный «сударь» или постмодернистский «другой». Во всяком случае, у нас не образовалось нейтрального пространства между человеком и Богом, где удобно помещаются антропоцентрические («фаустовские») технологии, и где так приятно жить. Отсутствие в России цивилизованной «буферной зоны» – ее главное отличие как от западного «открытого общества» с его культом экономического человека, так и от восточной «роевой» традиции, для которой сохранение канона, ритуала является главной упорядочивающей заботой. В этом смысле Россия – действительно Последнее Царство⁴.

Так или иначе, наша христианская история не кончилась с Петром. Забегая вперед, заметим, что не кончилась она и с Лениным. Однако после Петра

Русь как бы раздвоилась: Восток и Запад, Богочеловек и человекобог встретились друг с другом на туманных улицах невской столицы. За два столетия в петербургской России накопилось большое напряжение между содержанием и формой, между тем, «что» и «как» делалось в стране. Начиная с судьбоносной игры слов в названии⁵ и кончая «последними днями императорской власти»⁶, Санкт-Петербург вел свой трагический империализм к революционной развязке, в которой уже очевидно проступали эсхатологические черты.

Не буду повторять здесь известные мыслительные ходы авторов сборника «Вехи» (1909), проследивших тайну превращения социал-демократического европейского учения о благоустройстве земного бытия (т. е. фактически о приспособлении к греху как норме существования) в русскую мечту о мировом спасении. «Русский дух насквозь религиозен. Он не знает, собственно, других ценностей, кроме религиозных», – писал один из авторов «Вех» С. Л. Франк в 1930-х годах, уже обладая опытом революционных и послереволюционных событий. На всем протяжении петербургской истории России стремление жить «не так, как хочется, а так, как Бог велит» объединяло у нас славянофилов и западников, материалистов и идеалистов, монархистов и народников. От трактовки крестьянской общины как зародыша отечественного социализма через призывы к народному восстанию под руководством «критически мыслящих личностей» до культа матери-сырой земли и мужика-богоносца – все это входило в поле сознания (и еще больше подсознания) русской интеллигенции на правах, так сказать, его естественных элементов.

Таким образом, соответственно своей истории и своему духовному строю, Россия испытала, осуществила то, что на Западе в лучшем случае было предметом умозрительных построений и салонных бесед. В русской культуре серебряного века произошло парадоксальное сращение базовых религиозно-исторических ценностей – и прежде всего идеи праведного бытия (в его народном и интеллигентском вариантах) – с пришедшими с Запада претензиями прагматического использования этого бытия, вплоть до его радикальной переделки. Именно в точке подобного сращения «русский Христос» сблизился с петербургским мифом, образ избранного народа – с пролетариатом-мессией, Карл Маркс – с ветхозаветными пророками и Фридрихом Ницше. Как сказал, уже в преддверии революции, святой Иоанн Кронштадский, «Россию куют беды и напасти. Не напрасно Тот, кто правит всеми народами, искусно, метко кладет на свою наковальню всех подвергаемых Его сильному молоту. Крепись, Россия! Но кайся, молись, плачь горькими слезами перед твоим Небесным Отцом, Которого ты безмерно прогневала!...»⁷.

Так или иначе, классическая христианская культура преобладала в России вплоть до 1917 года, и серебряный век с его декадентским либерализмом и эстетизмом этого судьбоносного положения в целом не изменил. Вместе с тем после Февраля и Октября мы вступили в период активного социалистического эксперимента, когда в смысловой центр культуры методами революционного насилия вместо Бога был поставлен коллективный человек (партия, класс). Собственно, исследованию противоречивой религиозно-ценностной структуры пяти основных видов искусства советского и постсоветского периода (включая русское

Зарубежье) и посвящен первый том предлагаемого издания. Не опережая поэтому последующего изложения, заметим только, что указанная фундаментальная антиномия – *тайное религиозное ядро и богоборческая идеологическая трактовка* – пронизывает всю культуру советского периода снизу доверху, с 1917 года до 1991. Начиная с великой поэмы Александра Блока «Двенадцать» (этого русского апокалипсиса) и вплоть до романов Валентина Распутина, музыки Георгия Свиридова и фильмов Андрея Тарковского, внимательному наблюдателю открывается постоянная – хотя большей частью и углубленная в подтекст – *борьба за Христа* в светской русской культуре. Наряду с нею, столь же упорной в советское время была *борьба и против Христа* – от «Черного квадрата» (этой иконы небытия) «комиссара по делам искусств» Казимира Малевича до «некрореализма» некоторых опусов позднесоветского авторского кино.

Выделим – достаточно условно, разумеется – несколько главных этапов этой борьбы.

От красного террора к «красному императору»

Советская власть, началась, как известно, с красного террора против религии, государственности, истории и культуры русского народа. Уже в январе 1917 года был издан декрет об отделении церкви от государства и школы от церкви. Что касается непосредственно духовенства, то хорошо известны указания Ленина о том, что чем больше представителей реакционного духовенства расстрелять, тем лучше. Ещё в 1913 году Ленин писал Горькому, что всякое кокетничанье с боженькой есть невыразимейшая мерзость и труположество. После победоносной революции, в 1923 году, супруга вождя Крупская, руководившая народным «просвещением», распорядилась изъять из библиотек сочинения многих крупнейших отечественных писателей. Было запрещено преподавание национальной истории в школах, а всё, что было на Руси до «исторического материализма» (и уж тем более до Петра), объявлено мракобесием и темным царством. Большинство представителей классического русского искусства (в отличие от модернистов) эмигрировали тогда за границу (Бунин, Шмелев, Рахманинов, Шаляпин и др.), а православных философов и ученых выслали на «философском пароходе» в Германию. Интернационал-коммунисты нашли страну, которую им было не жалко, рассматривая её как вязанку хвороста для мировой революции.

Однако примерно с 1935 года положение стало меняться. Отказавшись от утопии «без России, без Латвий жить единым человеческим общежитием», пламенные революционеры – разрушители Империи – постепенно превращались в национал-большевиков (или заменялись ими). Ещё в начале 1920-х годов сменовеховцы и евразийцы отмечали национальный аспект большевизма. К двадцатилетию советской власти о национальном коммунизме как превращенной форме идеи соборной правды написал Н. А. Бердяев в своей известной книге «Истоки и смысл русского коммунизма». Со своей стороны, поэт-старообрядец Николай Клюев прямо утверждал:

*Есть в Ленине керженский дух,
Игуменский окрик в декрете...*

Именно эту сторону большевизма выдвинул на первый план Сталин. Сталинский переворот в советской идеологии и культуре в некоторых отношениях сопоставим с цивилизационной революцией Петра, хотя Петр смотрел на Запад, а Сталин, наоборот, на Восток. Случайно или нет молодой Иосиф Джугашвили учился в духовной семинарии – Бог ведает, однако его мышление оказалось иным, чем у ленинистов-троцкистов. Будучи таким же «демоном революции», как и они, Сталин начал оперировать другими – государственными категориями. Террор, разумеется, продолжался, и даже усиливался, но уже под державными

знаменами. Бывший революционный боевик к концу 1930-х годов стал единоличным диктатором, а несколько позже – генералиссимусом и «красным императором». «Хитрость истории» проявилась здесь очевиднейшим образом: как вождь революционного авангарда (партия – орден меченосцев), Сталин, несомненно, осуществлял модернистский социальный проект, однако вольно или невольно он актуализировал одну из скрытых движущих сил этого проекта – классическую русскую соборно-монархическую традицию⁸. В этом, между прочим, отличие Сталина от Наполеона – этого коронованного генерала французской буржуазной революции.

Как бы то ни было, в 1934 году были возобновлены занятия по истории в школах, а также восстановлены исторические факультеты в университетах. Вульгарно-социологическую «школу Покровского» отодвинули в сторону. Литература, музыка, театр, живопись, кино начали приобретать более традиционный вид. Была закрыта, например, постановка кощунственных «Богатырей» Д. Бедного, тогда как на представлениях «белогвардейских» «Дней Турбиных» М. Булгакова Сталин лично побывал более десяти раз. Жестоко пострадали театр Мейерхольда и сам Мейерхольд, Клюев, Пильняк, Мандельштам, многие другие. Однако творили Прокофьев и Шостакович, Шолохов и Пастернак, Корин и Плавов. Знаковым событием в изменении идеологического ландшафта явилось празднование в 1937 году столетнего юбилея Пушкина, и выход вслед за тем на экраны «Александра Невского» Эйзенштейна, с его генеральной темой русского патриотизма. Журнал «Безбожник» прекратил своё существование в 1941 году (вместе с одноименным обществом). В сентябре 1943-го Сталин собрал в Кремле немногих оставшихся в живых церковных иерархов. Результатом этой встречи явилось восстановление в СССР православного патриаршества в полном объеме. Примерно тогда же вместо Интернационала советским гимном стала песня, славившая Великую Русь.

Делалось всё это во многом из конъюнктурно-политических и военных соображений, однако из песни слова не выкинешь. Нравится это кому-либо или нет, национал-большевики вытянули Россию из болота, в которую её загнали в феврале 1917 года взбунтовавшиеся либералы и социалисты («фармацевты», по ироническому замечанию Блока). Причем у новой власти не было колоний и волшебных источников нефти, все приходилось делать на энтузиазме, страхе и рабском труде. При осмыслении советской истории 30-50-х годов XX столетия следует решительно отвергнуть как тупой сталинизм в стиле «культы личности», так и патологический антисталинизм в кругозоре кухонного диссидентства. К несчастью, в России не нашлось других исторических и культурных сил, которые осуществили бы воссоздание страны после февральского революционного погрома другими, более гуманными – не говоря уже о христианских – средствами. Надо ясно понимать, что своим сегодняшним существованием мы, живущие в XXI веке, обязаны тем самым «советским» людям, которые в 1936 году голосовали за сталинскую конституцию, а в 1945 ценой своей жизни спасали буржуазную Европу от окончательного решения еврейского, славянского и других расовых вопросов. Это были одни и те же люди, один и тот же народ. Это ими восхищался автор контрреволюционных «Окаянных дней» Иван Бунин, публично приветствуя в парижском театре советского офицера. А «философ свободы и неравенства» Бердяев вообще поднял над своим домом в Клараме красный флаг. Правда, на Родину они не вернулись...

Русское чудо XX века заключается в том, что мировоззренческий и политический революционный модерн в православной стране оказался, в конечном счете, идеологической оболочкой (превращенной формой) совсем иного ценностного содержания. Вопреки сатанинской политике интернационал-коммунистов и обосновывающей её марксистско-ленинско-троцкистской теории мировой революции, драгоценное христианское ядро отечественной литературы, музыки, живописи, театра не было утеряно, но сохранило себя, подобно граду Китежу при приближении монголов. Третий Рим не весь стал Третьим Интернацио-

налом, хотя и поднял его знамена. Наряду с колоссальным антихристианским/антирусским напором (надо ли цитировать кощунственные строки некоего Джека Алтаузена о Минине и Пожарском или пассажи из книги М. Покровского «История России?»), русские писатели и художники советского периода улавливали в шуме и ярости своей эпохи отнюдь не только классовые ноты. Официально атеистическая, и поначалу даже воинственно безбожная, советская культура граничила на своей духовно-онтологической глубине стайной христианской надеждой, часто не осознаваемой в качестве таковой ни властью, ни читателями/зрителями/слушателями, ни даже самими художниками. О советской истории и культуре не удастся судить по формальному принципу «черное – белое»⁹. «Красная Совдепия», к изумлению интернационал-коммунистов, в 1945 году стала советской Россией и одержала победу над самой страшной антихристианской и антинациональной силой, когда-либо надвигавшейся на Русь – оккультным нордическим рейхом. А в 1961 году смоленский паренек Юрий Гагарин первым вышел в космос. Советская культура – и вся цивилизация под названием СССР – оказалась во многом русифицирована, и в 1960-1980-х годах вполне могла стать национальной цивилизацией и культурой.

Мифология «оттепели» и «застоя»

К сожалению, этого не случилось. Более того, в конце 1950 – начале 1960-х годов устами «пламенного ленинца» (а на самом деле троцкиста и кровавого палача сталинских времен) Никиты Хрущева была провозглашена политика «возврата к ленинским нормам партийно-общественной и культурной жизни», что на деле означало возврат к эпохе крайнего национального нигилизма и безбожия троцкистского типа. Вернув узников ГУЛАГа из лагерей и предоставив творческой интеллигенции некоторую свободу, Хрущев в то же время воздвиг такие гонения на русскую православную Церковь, которые по масштабам приближались к ленинским. Священников, правда, физически уже не убивали. По приказу «Никиты кукурузного», как называли партийного генсека, на рубеже 50-60-х годов были закрыты тысячи церквей по всей стране, почти прекращено церковное образование. На фоне успехов в космосе Хрущев обещал показать по телевидению последнего попа...

Одновременно в официальных советских изданиях ругали модернизм, а Хрущев устраивал свои знаменитые скандалы по поводу модернистских живописных выставок и стихов («бульдозерные» разгоны и т. п.). Имели место и более серьезные акции. В 1960-годах появились манифесты заслуженного марксиста М. А. Лифшица под названиями «Почему я не модернист?» и «Кризис безобразия». В этих выступлениях содержалось немало верного, за исключением главного – отказа признать марксизм-ленинизм одним из ключевых направлений модерна как типа сознания. Модерн, как мы видели выше, есть принцип конструирования мира из человека, сведение первого ко второму. Модерн – это человекоцентризм: человек = Бог. И если «нет объекта без субъекта», то не всё ли равно, кто этим субъектом является – отдельное человеческое сознание или, например, сознание классовое, групповое, субкультурное и т. п.? Марксизм-ленинизм-троцкизм и порожденная им «пролетарская» мифология явились, по сути, таким же порождением модерна, как, скажем, либерализм или крайний национализм – только субъекты тут разные. Русская революция и вся последующая история советской власти – это история социально-культурного модерна, точно так же, как история американского буржуазного мифа или мифа европейско-националистического (итальянского, германского, испанского, португальского). Иосиф Сталин пытался, правда, опереться в своей политике на другие силы – в том числе религиозные – но у него это неизбежно принимало половинчатый и лукавый характер.

Указанных духовных связей категорически не понимали (а если понимали, то отвергали) господствовавшие во времена «оттепели» в культуре т. н. «шестидесятники». Они

искренне полагали себя передовыми интеллигентами, противостоящими чудовищу тоталитарной власти, не допуская при этом мысли о собственном генетическом родстве с ней. Они пели песни Окуджавы о «комиссарах в пыльных шлемах», как будто забывая о том, к чему привела Россию деятельность этих самых комиссаров, превративших национальную войну в классовый геноцид народа. Они превозносили творчество авангардистов начала XX столетия, не обращая внимания на то, что и Маяковский, и Мейерхольд, и Малевич, и вообще весь модерн первой трети XX века был не только сторонником революции, но её активным проводником и «тайным агентом» в русской культуре («ваше слово, товарищ маузер»). Разрушив скрепы традиционной русской православной монархии, авангардисты пошли в деструкции до конца, породив в реальности такие «мутные лики», какие не представлялись даже во сне (разве что Достоевский в «Бесах» увидел). Как писал в своё время мудрый Г. П. Федотов, Пикассо и Стравинский в искусстве – то же самое, что Ленин и Муссолини в политике¹⁰.

Конечно, к 70-80-м годам XX века острота этих определений несколько стерлась. Советская сверхдержава, поставившая устами генсека своей целью «догнать и перегнать Америку по производству продукции на душу населения», стремительно обуржуазивалась. Бывшие «инженеры человеческих душ» вопрошали в романах и на экране о том, «что с нами происходит?» и воспевали бескорыстных идеалистов, однако на практике дилемма «искусство или совесть» неуклонно смещалась в сторону искусства. Гению позволено всё – вот типично модернистские лозунги советской «образованщины» 1960-х годов. Фигура тогдашнего «короля эстрадной поэзии» (а позднее обитателя США) Евтушенко в этом плане весьма характерна. Лауреат Государственной премии и любимый баловень московского начальства, он всю жизнь разоблачал «наследников Сталина». Примерно тем же занимался Вознесенский, начав с поэмы о Ленине и кончив признанием, что в нем «живет семь я». Это были отнюдь не бездарные люди, но их социокультурный горизонт, как правило, не выходил за пределы либеральных штампов. Уже в следующем поколении они получили в качестве расплаты тотальный постмодернистский перформанс, в котором сделался предметом пародирования сам модерн («папино кино»).

Вместе с тем именно 1960-1980-е годы остались в истории русской культуры как один из наиболее плодотворных её периодов. Именно тогда были опубликованы «За далью – даль» А. Твардовского и написан «Доктор Живаго» Б. Пастернака («лирический эпос» верующего поэта), созданы лучшие произведения Г. Свиридова, В. Гаврилина, А. Шнитке, сняты великие фильмы Г. Чухрая, А. Тарковского, С. Бондарчука, В. Шукшина. Напряженно работал А. Солженицын – при всей спорности его концепций. Расцвела т. н. «деревенская» (а на самом деле православная) проза и поэзия – В. Астафьева, В. Белова, Е. Носова,

В. Распутина, Н. Рубцова. В лице «деревенщиков» за перо – и какое перо! – взялся уже уничтоженный, казалось бы, в XX веке русский крестьянин (христианин)...

Борьба за Христа и против Христа велась и ведется в русском искусстве при всех образах правления – и царском, и советском, и постсоветском. Поэт у нас действительно больше, чем поэт.

«Перестройка» и постмодерн

«Крот истории» как известно, роет глубоко. В 1970-х – начале 1980-х годов СССР находился на вершине своего глобального военно-политического могущества, будучи одной из двух сверхдержав. Без его позволения действительно ни одна пушка не стреляла. Однако внутри страны – прежде всего в пространстве её национального духа и культуры – происходили сложные процессы.

Во Введении к настоящей книге нет места для системного анализа этих процессов, тем более, что в последующем изложении они будут рассмотрены на соответствующем художе-

ственно-культурном материале. Скажем кратко, что во второй половине 1980-х годов Советский Союз потерпел не хозяйственный, а прежде всего идейный крах. Это была идеократическая держава, стоявшая не столько на экономике (вопреки «основоположнику» Марксу), сколько именно на идеологии и политике. Однако со временем напряженность идейного принципа – веры в земной рай-коммунизм как превращенная форма народной религиозности – стала ослабевать. Властвующая элита (партноменклатура) не желала больше ждать всеобщего счастья, и просто конвертировала своё политическое господство в капитал. И первой жертвой этого «символического обмена» оказалась многовековая отечественная государственность вместе с традиционной (и отчасти модернистской) национальной культурой. Ещё в начале 1960-х годов Хрущёв обещал догнать и перегнать Америку по производству продукции на душу населения. Это было соревнование по правилам противника, которое заведомо не могло быть выиграно. В середине 1980-х годов последний генсек КПСС Михаил Горбачёв провозгласил «перестройку», в результате которой СССР был разрушен, крупная промышленность и стратегические ресурсы стали частной собственностью компрадорской буржуазии (из той же номенклатуры), а русский народ в результате «шоковой терапии» начал вымирать со скоростью примерно 1 000 000 человек в год. Конечно, для подобного переворота потребовалась соответствующая (под знаком глобализма) «перестройка мозгов», которую и взяла на себя либеральная интеллигенция – прежде всего творческая.

Не будем здесь останавливаться на всех «соц-артах» и «концептуализмах», которыми художники и поэты конца 1980- начала 1990-х годов мостили идеологическую дорогу новой власти. Об этом будет сказано ниже. Отметим только, что для решения этой задачи понадобился постмодерн как тип сознания и постмодернизм как метод/направление/стиль художественной практики.

Выше мы видели, что *постмодерн есть прежде всего утрата духовной вертикали культуры*. Классическое русское искусство (даже в самых мрачных своих творениях) видело свет бытия, искало и находило его религиозную истину. Модернизм отвернулся от соборной истины и красоты, утвердившись на антропоцентрической («гениальной») позиции, согласно которой истина/красота не существует, а конструируется руками и разумом человека. В постмодерне этот круг замкнулся на использовании искусства в «жизни-после-смерти». Бытие и творчество в постмодерне мертвы, их не воскресить, но можно воспользоваться их остатками – поставить, например, иронический детектив в декорациях XVIII века, или построить из стекла и стали дом в стиле рококо. Постмодернизм смеется там, где модернизм был серьезен: идеями – даже нигилистическими и тем более революционными – можно жить, тогда как смыслами можно только играть. Мышление художника-постмодерниста включает в себя любую ценность – от фольклорной до абсурдистской, но только путем снижающего ее отношения к иному. Здесь встречаются все направления и имена, от псевдохристианской апофатики до древнекитайской «Книги перемен». Комедия приравнивается к трагедии, трагедия – к комедии, красота – к уродству, реальность – ко сну.

Нечто вроде манифеста российского постмодерна опубликовал в разгар «перестройки» (конец 1980-х годов) критик М. Эпштейн под названием «Теоретические фантазии»¹¹. Две главные мишени выбрал автор: идею истины и русскую хандру. Что касается первой, то критик вместо устаревшей истины предложил некую «софиосферу», где примиряются любые идейные противники: «Никакой монолог, никакой метод уже не могут всеерьез претендовать на полное овладение реальностью, на вытеснение других методов, им предшествовавших... Никому не придет в голову утверждать, что одна клавиша рояля лучше ("прогрессивнее", "истиннее") другой – все они равно необходимы для того, чтобы могла звучать музыка».

Попросту говоря, это означает, что одинаково правы страстотерпец и эстет, богослов и безбожник, герой и злодей. Что нет смысла различать утверждение и отрицание, Бога и

сатану. Более того, их надо «уравнять», то есть поместить под одну обложку или представить на одной выставке в духе «кристального дворца», который когда-то привиделся Достоевскому в качестве символа мертвого будущего. Тогда наступит постмодернистский рай, прилетит птица Каган. Тогда некрореализм объединится с виртуальной магией, и они вместе отпразднуют победу над историей и ее смыслом.

Вторая цель критики такого рода – тоскующая русская душа. Автор видит в ней национальный недуг, проблему этнической патопсихологии. «Русская литература, как, пожалуй, ни одна другая литература мира, дает разнообразнейший материал для углубленного изучения этих состояний, на каких бы социальных и культурных уровнях они не проявлялись». Долгие песни ямщика, Пушкин со своим скучающим Онегиным, Гоголь с его бесконечной ширью, Блок с «тоской безбрежной», наконец, Платонов с его «Котлованом» и «Чевенгуром»... Во всем этом, по мнению критика, проглядывают черты какой-то «метафизической лишности», и не победить ее ничем – хотя бы тем же разгулем удалым. Более того, они неотрывны друг от друга: хандра переходит в богатырство, разгул – в тоску. «Так они и перебиваются, жутко сказать, из пустого в порожнее, из раздолья в запустение – на всем протяжении русской тоскующей и гордящейся мысли»¹². Не отсюда ли берутся войны? Революции? Самоуничтожение?

Это уже серьезно. В 1920-х годах сбрасывали Пушкина с корабля современности, потом – милостиво согласились взять его в «попутчики» под видом «критического реалиста», обличителя дворян и «лишних людей». Постмодернисты 1990-х просто записали его в метафизический расход (в Петербурге, например, начал выходит журнал «Дантес»). Ничего, кроме тоски и разгула, не усмотрели постмодернисты на Руси – ни в ее фольклоре, ни в ее высокой поэзии, ни в православной вере. «Чего мне ждать? Тоска, тоска!...»

Таким образом, именно в конце 1980-х – начале 1990-х годов часть либеральной интеллигенции («креативного класса», как теперь выражаются) перьями своих идеологов расписалась в том, что она не понимает и не ценит духовных оснований России. Логика постмодерна привела её не только к отрицанию русской истории, но и к сомнению в самом праве России на участие в глобальном «символическом обмене». Что, в самом деле, может родиться от сочетания тоски с разгулом?

Современный этап русской культуры

Сказанное, разумеется, не означает, что христианская энергетика в русском искусстве иссякла. Бог поругаем не бывает. *Действительная, а не мифическая особенность России состоит в том, что у нас три фундаментальные религиозно-культурные установки – классическая, модернистская и постмодернистская – сосуществуют в XX-начале XXI века в рамках одной страны-цивилизации.* В католическо-протестантской Европе указанные типы сознания/ творчества достаточно отчетливо (хотя, конечно, не абсолютно) разнесены по времени: христианская классика приходится на Средние века, модерн – на Новое время, постмодерн – на вторую половину прошлого столетия и начало нынешнего. Что касается России, то она оставалась своего рода «новой Византией» вплоть до начала XX века, с трудом переживая насильственную петровскую модернизацию и создавая в споре с ней свою национальную культуру. Более того, мы оставались «новой Византией» в некотором отношении и после февраля-октября 1917-го, когда еще более жестокий коммунистический модерн поначалу чуть не убил страну, но затем был русифицирован до такой степени, что переродился в некое подобие Империи. Чтобы разрушить этот парадоксальный религиозно-культурный синтез, понадобились все нигилистические ресурсы постмодерна, где любая мысль воспринимается со стороны чужой и пародирующей её амбивалентности. Так под знаком «свободной семиодинамики» в 2000-е годы в российской культуре сформировался мощный нео-

либеральный сегмент, тоталитарная стратегия которого покоится именно на подчеркнутой относительности слов, выдаваемых за вещи.

Результатом, конечно, стало фактическое и юридическое размежевание отечественной художественной культуры, пришедшее на первое десятилетие нового века. Разделились творческие союзы, театры, киностудии, газеты, толстые журналы. Читатели (и сами писатели, конечно) ныне хорошо знают, каких произведений ждать, например, от «Нового мира», а каких от «Москвы», что печатают в «Звезде», а что в «Родной Ладогe». От театра под руководством Юрия Соломина не требуют того, чего от труппы Кирилла Серебренникова, а в Союзе писателей России господствуют совсем иные нравы, чем, например, в Союзе писателей Санкт-Петербурга, хотя располагаются они в одном здании.

Выражаясь более категорично, приходится констатировать, что содержательное – и прежде всего религиозно-мировоззренческое – разделение национальной культурной практики в России последних двух десятилетий произошло именно по линии классика – модерн – постмодерн, хотя происходило оно в общем цивилизационном пространстве, среди людей, говорящих на едином русском языке. Сегодня на отечественной арт-территории представлены и радикальные панк-группы, и брутальный модерн т. н. «новой драмы», и скандальные «перформансы» с кровью, и много ещё чего в этом роде.

Вместе с тем сущностная – по промыслу Божию – основа русской цивилизации проявляется в том, что в современной России, вопреки жесткому давлению авангарда/поставангарда, продолжают существовать и развиваться православные по своим истокам литература, кино, живопись, музыка, искусствоведческая и философская мысль. Приведем пока только для примера несколько имен – композитора Владимира Мартынова, кинорежиссера Никиты Михалкова, художника Ильи Глазунова. Большой вклад в национальную культуру внесли в последнее время выдающиеся служители Церкви – митрополит Волоколамский Илларион со своей ораторией «Страсти по Матфею» и архимандрит Тихон (Шевкунов), документальный роман которого «Несвятые святые» стал едва ли не самой читаемой книгой 2011 года. Вопреки холодному рационализму (не говоря уже о постмодернизме), для которого юридически равнозначны молитвы Богу и камлание сатане, и нет различия между церковным браком и гомосексуальным союзом, в России продолжается борьба духов. Не случайно в сторону нашей страны в последнее время обращаются надежды многих христиан Европы. На протяжении почти всей своей истории Россия была – и в XXI веке имеет шанс стать вновь – альтернативным религиозным и цивилизационным центром мира.

Что касается русского Зарубежья XX века, то описанные процессы протекали там, разумеется, иначе. Русская культура в эмиграции «унесла Родину на подошвах своих сапог» (по выражению Романа Гуля), но, конечно, она не оставалась в стороне от судьбоносных изменений, происходивших в Отечестве и во всем мире. В эмиграции была своя христианская классика (Шмелев, Зайцев), работали Бунин и Мережковский, сочинял музыку Рахманинов, пел Шаляпин. Однако в творчестве Владимира Набокова, например, отчетливо проступили постмодернистские черты. Ниже мы по возможности проследим единство и различие христианской тематики русской культуры в Отечестве и в Зарубежье. Главное, чего не знала заграничная Россия – это террора богоборческой власти, равно как и навязчивого идеологического диктата более позднего периода. Однако борьба христианских и антихристианских сил и там проходила – и проходит – красной нитью сквозь ядро культуры вплоть до настоящего времени. В огне, как говорится, брода нет.

Заключая Введение, отметим главное. В современном мире на глазах падает духовный уровень человека и человечества. Не будем перечислять нравственно-эстетические признаки этого падения: они очевидны. Достаточно сказать, что современные дети почти не читают книг – они «сидят в виртуале». В некотором смысле конец культуры уже произошел, только не все это заметили. Видеть творение в Божьем луче, а не в сатанинской иронии или злобе –

это подвиг художника, особенно в наше апокалиптическое время. Напротив, постмодернистская игра со злом – вплоть до танцев в храме Христа Спасителя – это духовное оборотничество, переворачивание ценностной иерархии. Свобода обращается здесь в «веселую относительность» – тревожный знак небытия. Русскую культуру ждут трудные времена, если она своё законное стремление к вольномыслию не сумеет соотнести с различием духов, если она свободу предпочтет истине.

История – слишком серьёзное дело, чтобы доверять её только человеку. Человек предполагает, а Бог располагает. Правильно заметил в своё время Федор Тютчев: «Апология России... Боже мой! Эту задачу принял на себя Мастер, который выше нас всех и который, мне кажется, выполнял ее до сих пор вполне успешно»¹³. Он выполняет её и поныне.

Примечания

¹ Пушкин А. С. О втором томе «Истории русского народа» Н. А. Полевого // Пушкин А. С. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1982. Т. 6. С. 415–416.

² Тютчев Ф. И. Россия и революция // Сочинения Тютчева Ф. И. Стихотворения и политические статьи. СПб., 1900. С. 475.

³ Хомяков А. С. Церковь одна // Хомяков А. С. Сочинения. В 2 т. Т. 2. М., 1994. С. 5.

⁴ Подробнее см.: Козин А. Л. Последнее Царство. Русская православная цивилизация. СПб., «Наука», 1998. Издание Спасо-Преображенского Валаамского монастыря по благословению Патриарха Московского и всея Руси Алексия Второго.

⁵ См. об этом: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва – Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык средневековья. М., 1982.

⁶ См.: Блок А. Последние дни императорской власти // Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1962. Т. 6.

⁷ Цит. по: Россия перед Вторым Пришествием. Материалы к очерку русской эсхатологии. М., 1993. С. 255.

⁸ См.: Солоневич И. Л. Народная монархия. М., 1991.

⁹ Подробнее см.: Козин А. Л. Антиномии русской судьбы // Козин А. Л. Русские чудеса. СПб.: Петрополис, 2010.

¹⁰ Федотов Г. П. Четверодневный Лазарь // Вопросы литературы. 1990. № 2. С. 226.

¹¹ Эпштейн М. Теоретические фантазии // Искусство кино. 1988. № 7. С. 70–71.

¹² Там же. С. 76.

¹³ Тютчев Ф. И. Сочинения. Стихотворения и политические статьи. – СПб.: Тип. Тренке и Фюсно, 1886. – С. 419.

Литература

Наследники серебряного века

Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России О. Б. Сокурова

Размышления о судьбе России, о ее духовном и историческом предназначении заставляют обращаться к «знаковым» произведениям отечественной словесности, в которых нашли максимально глубокое и ёмкое отражение важнейшие вехи этой судьбы. Среди таких произведений, безусловно, должна быть названа знаменитая и загадочная поэма А. А. Блока «Двенадцать». В русской литературе эта поэма занимает совершенно особое место. По сути, именно с нее начинается масштабное обозрение и осмысление новейшего, революционного периода нашей истории, и ее можно считать произведением, заложенным в фундамент советской литературы. В то же время поэма «Двенадцать» во многом подытожила русский серебряный век и, как будет показано ниже, вобрала в себя некоторые важнейшие темы и традиции века золотого. Таким образом, она исполнила роль узла, связующего нити исторической, художественной и метафизической судьбы Руси уходящей и Руси советской. Но и это не все. Будучи произведением пророческого уровня, она содержит видение дальней, грядущей перспективы русского пути.

Как известно, поэма вызвала острые споры и выявила подчас непримиримые позиции по отношению к себе и своему автору с момента первой публикации в эсеровской газете «Знамя труда» от 3 марта 1918 г., и затем, в мае того же года, после выхода отдельной книжкой вместе с поэмой «Скифы». В том же году в «Алконосте» были выпущены еще два издания «Двенадцати» с талантливыми иллюстрациями Ю. П. Анненкова. Споры о поэме, особенно о тайне ее финала, где появляется образ Христа, вспыхнув тогда, не завершились до настоящего времени.

Немало видных представителей художественной интеллигенции, причем из числа хорошо знакомых Блоку, восприняли его новую поэму резко негативно. Особенно непримиримую позицию заняли З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковский. Анна Ахматова и Владимир Пяст не стали принимать участие в вечере, на котором Л. Д. Менделеева-Блок должна была читать «Двенадцать». Критически отнеслись к содержанию поэмы Ф. К. Сологуб и А. Чеботаревская. Н. С. Гумилев в близком себе кругу утверждал, что в своей поэме Блок послужил делу Антихриста, и многие вслед за ним увидели духовную подмену в финале «Двенадцати»: под видом Христа, вроде бы обоснованно считали они, идет впереди отряда красноармейцев Его зловеющий антагонист: «С какой стати Христу вести эту банду?»

Самое замечательное, что и сам автор не мог объяснить появление Христа в финале и впоследствии нередко недоумевал: действительно, с какой стати?..

Так, в дневниковой записи от 20 февраля 1918 года (поэма уже была написана, но еще не опубликована) Блок признается: «Страшная мысль этих дней – не в том дело, что красноармейцы "не достойны" Иисуса, который идет с ними сейчас, а в том, что именно Он идет с ними» [1, с. 326]. В варианте из записных книжек сказано еще определеннее, почти в согласии с Гумилевым: «Опять Он с ними.... а надо Другого» [2, с. 388–389].

А когда в одном из публичных выступлений Н. С. Гумилев в присутствии Блока сказал, что конец «Двенадцати» кажется ему искусственно приклеенным и что внезапное появление

Христа в поэме – чисто литературный эффект, автор поэмы отреагировал на это замечание неожиданным образом. Приводим свидетельство К. И. Чуковского: «Блок слушал, как всегда, не меняя лица, но по окончании лекции сказал задумчиво и осторожно, словно к чему-то *прислушиваясь*: – Мне тоже не нравится конец "Двенадцати". Я хотел бы, чтобы этот конец был иной. Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем больше я *вглядывался*, тем яснее я *видел* Христа. И тогда же я записал у себя: к сожалению, Христос» [30, с. 27–28]. (Здесь и далее выделения в цитатах мои. – О. С.)

Нина Ивановна Гаген-Торн, которая присутствовала на чтении «Двенадцати» в Вольфиле на Фонтанке¹, обрисовала похожий эпизод. В конце вечера Блока спросили, что значит финал поэмы. «Не знаю, – сказал Блок, высоко поднимая голову, – так мне *привиделось*. Я разъяснить не умею. *Вижу* так» [14, с. 446].

Блок был в то время, и это признавали все, первым поэтом России, и ему на долю выпало осуществлять в родной стране обозначенную еще Пушкиным пророческую миссию. Поэт-пророк обладает исключительной способностью *вслушиваться* и *вглядываться* в происходящее (достаточно вспомнить, как в пушкинском программном стихотворении «Пророк» происходит *преображение* зрения обычного смертного человека в «вещие зеницы» и дарована способность новым, беспредельно обостренным слухом «внимать» тому, что недоступно для других людей). Для пророческого служения необходимо полное самоотречение («как труп, в пустыне я лежал»). Отказываясь от своих субъективных мыслей и страстей, Поэт-пророк говорит то, что дано ему свыше («исполнись волею Моей»). И, надо особо оговориться, это происходит даже в том случае, если открывшееся зрению и слуху непонятно или не нравится ему по его человеческим меркам. Отношение Блока к финалу «Двенадцати» в этом смысле очень показательное: ему не хотелось, чтобы было так, но он так *видел*.

Хорошо знавшие его люди отмечали, что он никогда не лгал даже в бытовых мелочах. Тем более в творческих вопросах первый поэт эпохи, обладавший даром духовного зрения, был ответственно правдив.

В самом деле, одна из загадок творчества состоит в том, что художественное произведение, если оно настоящее, может с какого-то момента перестать подчиняться своему создателю и изнутри диктовать ход событий, часто неожиданный для автора. В случае с поэмой «Двенадцать» мы имеем дело с чем-то особенно таинственным и значительным: образ Христа в финале становится тем более непреложным, что автор, насколько мог, сопротивлялся ему и не мог его объяснить. «Александр Блок не мог разгадать своих "Двенадцати", – подтверждал В. Шкловский. – С некоторым удивлением он сам относился к концу этой поэмы, но всегда настаивал, что именно так получилось» [31, с. 213].

«Видение» Христа в поэме Блока смущало не только тех представителей интеллигенции, которые категорически не приняли октябрьский переворот, – еще более оно вводило в недоумение и даже пугало их политических антагонистов. По словам Луначарского, большевиков «шокировало появление Христа во главе двенадцати...» [23, с. 491]. «Вы понимаете? Объясните», – потребовал от

В. Шульгина «гений всех времен и народов», иронически процитировав последнюю строчку поэмы, явно раздражавшую его. И, не дав собеседнику ответить, категорически заявил: «Не понимаю» [32, с. 124]. А комиссар Театрального отдела Наркомпроса О. Д. Каменева призналась Любови Дмитриевне Блок: «Стихи Александра Александровича ("Двенадцать") – очень талантливое, почти гениальное изображение действительности. Анатолий Васильевич (Луначарский) будет о них писать, но читать их не надо (вслух), потому что в них *восхваляется* то, чего мы, старые социалисты, *больше всего боимся*». Блок зафиксировал этот отзыв 9 марта 1918 г. в записной книжке, и в дневниковой записи следующего дня, 10 марта 1918 г., от себя добавил, что «...большевики правы, опасаясь "Двенадцати"» [1, с. 329].

Тем самым он показал, что его поэма вовсе не несла в себе соглашательства с новой властью и даже содержала некую существенную для нее опасность. Какую именно – нам еще предстоит разобраться, а пока приведем еще одно ценное свидетельство современника. Корнелий Зелинский, поначалу с молодым энтузиазмом воспринявший революционные преобразования в стране, впоследствии вспоминал, что как-то раз в те давние и бурные времена встретил А. А. Блока на Невском проспекте. Поэт задумчиво стоял перед витриной магазина, на стекле которой были приклеены две бумажные полосы. На одной красовался лозунг: «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем», а на другой – «Революционный держите шаг». Под каждым лозунгом стояла подпись: А. Блок.

Зелинский обратился к поэту с восторженным приветствием – как к соратнику по революционной борьбе. «Да, – смутился Блок, – но в поэме эти слова произносят или думают красноармейцы. Эти призывы не прямо же от моего имени написаны, – и поэт будто с укоризной посмотрел на меня» [12, с. 398].

Думается, этот укоризненный взгляд мог бы и в наше время предназначаться тем, кто допускает прямолинейный политизированный подход к поэме и отождествляет те или иные голоса, звучащие в ее сложной полифонии, с авторской позицией. При этом можно обнаружить два крайних (и идеологически заостренных) взгляда на содержание поэмы. Один, наиболее распространенный, трактует появление Христа с флагом впереди отряда красноармейцев как подтверждение большевистских симпатий автора (так считал, например, В. Г. Короленко); другой, впервые выраженный М. А. Волошиным, напротив, усматривает тайну финала в том, что на самом деле красные бандиты ведут Христа на расстрел.

Аналогичную версию совсем недавно (и независимо от Волошина) высказал в статье «Загадка А. Блока» литературный критик М. Блехман, ныне живущий в Канаде. В статье поэма представлена и пересказана как черно-белый фильм, чем-то похожий на знаменитую ленту С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин». По мнению Блехмана, ключ к разгадке «фильма» состоит в том, что перед отрядом головорезов-«Иванушек», выходцев из криминального мира, поставлена некая стратегическая Цель: они выполняют тайное задание убить Иисуса. «Белый венчик из роз» издевательски надет на Него, по мнению критика, вместо тернового венца. Вместо Креста в руки Пленника вложено кровавое знамя.

Автор этой темпераментной и по-своему неординарной статьи предупреждает: «Не зовите революцию. Если она стрясется, то уничтожит призывавших ее. И народ она уничтожит тоже. Но уничтожить, победить Его, невредимого от пули, не удастся – никому и никогда» [11, с. 58].

Согласившись с процитированной мыслью в целом, все же заметим: именно потому, что Христос в поэме «от пули невредим», да еще и «за выюгой невидим», и именно потому, что Он *не* *узнан* красноармейцами, которые преследуют Его *вслепую*, эффектная «расстрельная» версия финала не выдерживает критики. Не менее сомнительно утверждение, что поэма якобы противоположна по своему смыслу написанной в те же январские дни 1918 г. статье Блока «Интеллигенция и революция», иронично, если не издевательски прокомментированной автором указанной статьи. И это не случайно, поскольку М. Блехман, очевидно, не разделяет и не одобряет критическое отношение поэта к интеллигенции, точнее, к той преобладающей ее части, которой Блок отказывал в объемном и беспристрастном понимании событий с их масштабом и сложностью, а также в способности увидеть их духовные причины и дальнюю перспективу. Блок предупреждал своих собратий: «Надменное политиканство – великий грех. Чем дольше будет гордиться и ехидствовать интеллигенция, тем страшнее и кровавее может стать кругом...» [5, с. 406].

Следует обратить внимание на признание, сделанное Блоком в письме к отцу еще во время революции 1905 года: «Никогда я не стану ни революционером, ни "строителем

жизни", и не потому, чтобы не видел в том или другом смысла, а просто, по природе, качеству и теме душевных переживаний» [3, с. 144].

О себе – не как участнике, а как *правдивом свидетеле* событий 1917–1918 гг., Блок писал в апреле 1920 года: «Оттого я не отрекаюсь от написанного тогда, что оно было написано в согласии со стихией... например, во время и после окончания "Двенадцати" я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг – шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира). Поэтому те, кто видит в "Двенадцати" политические стихи, или очень слепы к искусству, или сидят в политической грязи, или одержимы большой злобой – будь они враги или друзья моей поэмы» [12, с. 357–358].

Между тем, о «Двенадцати» судили и до сих пор продолжают судить со стороны политических пристрастий и душевных предпочтений, оставляя без должного внимания *духовные* вопросы. Поэт в статье «Интеллигенция и революция» занял противоположную позицию: он призывал вырабатывать взгляд на происходящее в России не под воздействием «снисходительной душевности, порождающей кровь», а в ракурсе духовного видения событий: «Бороться с ужасами может лишь дух. К чему загораживать душевностью пути к духовности?» [5, с. 406].

Именно избранный поэтом духовный вектор в осмыслении и переживании событий побуждал его напоминать представителям интеллигенции о необходимости покаяния и сознания своей ответственности за прошлое и настоящее: «Я не сомневаюсь ни в чьем личном благородстве, ни в чьей личной скорби; но ведь за прошлое – отвечаем мы? Мы – звенья единой цепи. Или на нас не лежат грехи отцов? – Если этого не чувствуют все, то это должны чувствовать "лучшие"» [5, с. 402]. Однако, с горечью отмечал поэт, «лучшие люди говорят: мы разочаровались в своем народе; лучшие люди ехидничают, надмеваются, злобствуют, не видят вокруг ничего, кроме хамства и зверства (а человек – тут рядом)» [5, с. 403].

Уже в самом конце жизни, выступая в Доме литераторов на вечере, посвященном 84-й годовщине со дня смерти Пушкина, Блок подчеркивал, что великий поэт никогда не считал «чернью» простой народ. Пушкин разумел под этим словом «светскую чернь» – родовую дворянскую знать, «у которой не осталось за душой ничего, кроме дворянских званий; но уже на глазах Пушкина место родовой знати быстро занимала *бюрократия*. Эти *чиновники*, – отмечал Блок в своей речи, – *и есть наша чернь...* люди – *дельцы и пошляки*, духовная глубина которых безнадежно прочно заслонена "заботами суетного света"» [7, с. 522]. Меткое определение – и на все времена...

А в уже упоминавшейся статье «Интеллигенция и революция», созданной в одно время с «Двенадцатью», Блок особо отметил, что наши великие художники не боялись погружаться во мрак окружающей жизни и темные бездны народной души, «но они верили в свет. Они знали свет». Блок при этом назвал имена Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого. Подобно им, знавшим народ не понаслышке, он верил, что в народе русском «есть великая творческая сила». Для того чтобы высказывать подобную мысль среди кровавых ужасов, повсеместной разрухи и безудержного, безобразного разбоя 1918 года, нужны были стоицизм любви к России и русскому человеку («Да, и такой, моя Россия, ты всех краев дороже мне»). Нужно было мужество личного покаяния, очень нелегкий жизненный опыт, вплоть до беспощадного к себе сознания близости к гибели собственной души. Нужно было чувство тесного переплетения личной судьбы с судьбой родной страны и пророческий дар. Все это имеет прямое отношение к работе человеческого духа.

Таким образом, правильное понимание отношения Блока к происходившим в России событиям, которое получило адекватное художественное воплощение в «Двенадцати», должно осуществляться, прежде всего, на *духовном уровне*.

Одним из первых и немногих, кто подошел к итоговой поэме именно с такой позиции, был В. М. Жирмунский. В речи, прочитанной совсем вскоре после смерти Блока, он

с сожалением отмечал: «В партийных спорах наших дней эта поэма слишком часто цитировалась: одни поспешили причислить автора к своим, другие – грозили ему отлучением, как отступнику. Между тем, поэма "Двенадцать" дает лишь *последнее завершение* самых существенных элементов творчества Блока <...> ее проблема – не политическая, а религиозно-нравственная <...>. И здесь, как это ни покажется странным на первый взгляд, речь идет, прежде всего, не о политической системе, а о спасении души – во-первых, красноармейца Петрухи, так неожиданно поставленного поэтом в художественный центр событий поэмы, затем, одиннадцати товарищей его, наконец – многих тысяч им подобных, всей бунтарской России, ее "разбойной красы"» [15, с. 34–35].

При этом Жирмунский отмечал, что в поэме, как и во всем творчестве Блока, «сверхисторический план не отменяет, а сохраняет глубокое своеобразие исторического момента». Он сумел увидеть родственность судьбы Блока, его «религиозного бунта», «попиранья заветных святынь», характерных для периода жизненной и творческой «антитезы», с бунтарским призывом красноармейцев из поэмы: «Пальнем-ка пулей в Святую Русь»... А ведь *изначальное* переживание жизни было у Блока, напоминал Жирмунский, совсем другим: оно определялось присутствием в мире «бесконечного, божественного, чудесного», и именно это придавало его поэзии «таинственную глубину». Последующий путь поэта ученый считал «религиозной трагедией, в которой каждый новый виток приближает или отдаляет от божественной цели, где за "падением" следует "возмездие" и силы небесные борются с силами демоническими за спасение души человека» [15, с. 6]. В этом отношении, считал Жирмунский, явление Блока как личности было предугадано в романах Достоевского.

В период бунтарского разгула стихии в судьбе и творчестве Блока названная трагедия конкретизировалась ученым как «*трагедия отречения*». Глубина трагедии определялась тем, что даже в период сознательного, холодного и жесткого отречения от «заветных святынь» поэта не оставляла *память* об этих святынях. В данном отношении внутренняя биография первого русского поэта XX столетия и путь современной ему России, отрекшейся от призвания быть Русью Святой, но в тайниках души сохранившей памятные знаки этого призвания и тоску по нему, действительно содержали в себе немало общего.

Поэтому представляется необходимым, прежде чем приступить к истолкованию итоговой поэмы Блока, проследить предшествующий духовный путь поэта, осмыслить христологическую тему в его творчестве и понять, в чем именно состояла «трагедия отречения», с какими внутренними событиями, воплощенными в стихах, она связана.

* * *

Вернемся от итогов к истокам – к тем благословенным временам, когда поэт находился на вершине счастья и творческой окрыленности, и «его Офелия», «розовая девушка» с инициалами ЛДМ, давшая ему 7 ноября 1902 года свой «царственный ответ», была наречена его невестой. Вскоре в судьбе Блока произошло еще одно значительное событие: у него, можно сказать, появился свой Горацио – человек исключительной верности, духовной чистоты и благородства, правдивый свидетель всей дальнейшей биографии поэта, внутренней и внешней. Это был Евгений Павлович Иванов².

Блок и Иванов познакомились 3 марта 1903 года на редакционном вечере журнала «Новый путь» и дружили до конца жизни Блока. К Евгению Павловичу очень тепло относились все члены семьи поэта. «Всеобщим нашим любимцем стал этот добрый, умный, всепонимающий Женя», – писала М. А. Бекетова [10, с. 107]. Сергей Соловьев, поэт из числа младших символистов, племянник знаменитого философа, считал Е. П. Иванова самым замечательным петербургским мистиком.

Евгений Павлович происходил из старообрядческой семьи и никогда не расставался с Евангелием, которое носил во внутреннем кармане, у сердца. Новый завет он знал наизусть. Учился на юридическом факультете, но без увлечения. Его вдохновляло Слово Божие как «таинственный корень-камень наших сказаний... который отвергли строители, а он стал во главе угла всего здания, познания» [17, л. 27 об.].

Печатался Е. П. Иванов в символистских изданиях – журнале «Новый путь», альманахе «Белые ночи» и «Вопросах жизни»-органе мистических идеалистов.

Из-под его пера выходили небольшие рассказы, статьи, рецензии, заметки. Пробовал себя в поэзии. Но Блок ценил не столько литературные дарования своего друга, довольно скромные (что признавал и сам Евгений Павлович), а его *человеческую гениальность* – «его до боли напряженную, требовательную совесть, его душевную чистоту, его редкую чуткость и умение заражаться чужой жизнью и переживать ее как свою собственную. В этом отношении в Е. П. Иванове несомненно присутствовало нечто, сближающее его с героями Достоевского: князем Мышкиным и Алешей Карамазовым» [24, с. 349]. Так высоко оценил эту личность крупный отечественный блоковед Д. Е. Максимов, впервые опубликовавший в 1964 г. в «Блоковском сборнике» Тартуского университета фрагменты воспоминаний и дневниковых записей Евгения Павловича о Блоке, хранящихся в Рукописном отделе Пушкинского Дома. Автору этой статьи Д. Е. Максимов неоднократно указывал на Е. П. Иванова как на совершенно уникального и очень важного в жизни Блока человека, преданного и в то же время правдивого – настоящего друга, нравственный авторитет которого для Блока и членов его семьи был непоколебим во все времена. Значит, его наблюдения и рассуждения представляют для нас особую ценность.

Во внешности Блока, по первому впечатлению Иванова, было что-то «от только что посвященного рыцаря»: красив, высок, «под студенческим сюртуком точно латы, в лице "строгий крест". Где-то меж глаз и бровей кустам» [16, с. 378]. Еще одно из первых наблюдений нового внимательного знакомого – усиленное стремление и уникальная способность поэта «*вслушиваться и всматриваться*» в людей, в городской пейзаж, в тайные звуки и знаки исторического времени. Сам Блок подтверждал это наблюдение в одной из ранних статей: «Тайное "умное делание", которым крепнут поэты – это вопрошание, прислушивание к чуть внятому ответу, "что для других неуловим"» [9, с. 7].

Сохранились воспоминания Е. П. Иванова об одной из его первых встреч с Блоком. Поэт шел в Университет, «но в лице не было ничего университетского: взгляд, напряженно *вглядывающийся* вперед, как бы *вслушивающийся*, как мне показалось, в визг, вой и звон телефонных проводов там, на мосту» [16, с. 379].

Блок, несмотря на кратковременность знакомства, сразу узнал Евгения Павловича, улыбнулся. Сообщил, что женился и пригласил в гости (они с молодой женой Любовью Дмитриевной Менделеевой жили в то время на Петербургской стороне в Гренадерских казармах, в квартире отца Блока Ф. Ф. Кублицкого-Пиоттух).

Говоря с собеседником и записывая адрес, «он в то же время в душе точно не переставал *вслушиваться и вглядываться* в то, что звенело и свистело на мосту, за мостом и далее, точно воин врага невидимого чувствует перед боем» [16, с. 379].

И слух, и зрение Блока уже тогда были, в некоторых отношениях, поистине пророческими. Так, в том же 1903 году – времени пока еще вполне благополучном – он пишет поразительное стихотворение, не только предвосхитившее последующие трагические события русской истории, но и вскрывающие их духовный первоисточник.

Поскольку это стихотворение мало известно, приведем его полностью.

– Все ли спокойно в народе?
– Нет, император убит.

Кто-то о темной свободе
На площадях говорит.

– Все ли готовы подняться?
– Нет. Каменеют и ждут.
Кто-то велел дожидаться:
Бродят и песни поют.

– Кто же поставлен у власти?
– Власти не хочет народ.
Дремлют гражданские страсти:
Слышно, что кто-то идет.

– Кто ж он, народный смиритель?
– Темен, и зол, и свиреп.
Инок у входа в обитель
Видел его и ослеп...

Он к неизведанным безднам
Гонит людей, как стада...
Посохом гонит железным...
– Боже! Бежим от Суда! [4, с. 269]³

Точная дата создания этого произведения – 3 марта 1903 года. Март-трагический месяц для династии Романовых. В марте 1801 г. был убит Павел I, в марте 1881 – Александр II. А через 14 лет после написания блоковского стихотворения, в марте 1917 г., русский император Николай II был принужден подписать отречение от престола (легитимность этого документа до сих пор ставится под сомнение). Это событие неотвратимо повлекло за собой гибель Царской семьи и крушение Российской империи.

Тяжесть железного посоха новой власти, за видимыми действиями которой поэт прозревал власть «невидимого врага» – набирающего силу апокалиптического зверя, народ впоследствии ощутил в полной мере. Ритмы истории становились все более явными и грозными, а «неизведанные бездны» – пугающе близкими. От Суда, как выяснилось, не убежишь. Стихи оказались пророческими.

В дневниковых тетрадях Е. П. Иванова, хранящихся в архиве Пушкинского Дома [20, тетр. 3, л. 30], можно найти воспоминания о том, как поразило его своей загадочностью раннее стихотворение Блока «Я вышел в ночь-узнать, понять...» В нем есть такие строки:

...И слушал я – и услышал:
Среди дрожащих лунных пятен
Далеко, звонко конь скакал,
И легкий посвист был понятен <...>

И вот, слышнее звон копыт,
И белый конь ко мне несется...
И стало ясно, кто молчит
И на пустом седле смеется».

Евгений Павлович Иванов вспоминал, как хотелось ему разгадать это стихотворение Блока, впоследствии не случайно ему подаренное: «На вопрос мой прямо: кто на пустом седле смеется? он... полувопросительно ответил: "должно быть, антихрист?"». Для Евгения Павловича в этом чтении и этой трактовке было что-то очень близкое его собственным размышлениям.

Его «"коряжило" от Медного Всадника всю зиму, – представь, что с ним к весне!» [3, с. 94], – так шутливо выразился Блок о своем друге в письме С. Соловьеву. В другом месте поэт обобщил мысль о неотразимом влиянии пушкинской поэмы «Медный Всадник» на всю последующую русскую литературу: «Все мы живем в отзвуках его меди».

Представляется очень симптоматичным, что в эпоху серебряного века, по мере того, как усиливались предчувствия «неслыханных перемен» и «невиданных мятежей», эти отзвуки приобретали новые смысловые обертоны.

Е. П. Иванов, действительно, в течение ряда лет (как раз в начальный период знакомства с Блоком), по собственному выражению, «бредил» пушкинской поэмой о наводнении и вынашивал свой собственный образ города и его основателя. В результате им был написан литературный очерк «Всадник. Нечто о городе Петербурге». Очерк был напечатан в петербургском альманахе «Белые ночи», вышедшем в 1907 г.

В названном очерке образ Петра не был противопоставлен хаосу разбушевавшейся стихии, как в поэме Пушкина, но, по признанию автора, напротив, «глубоко связывался» с нею: под простертой дланью Всадника поднимаются бурные воды и народы. Медный Всадник ассоциировался в очерке Иванова с «демоном мятежным». В такой трактовке сказывалась устойчивая старообрядческая традиция неприятия деяний Петра и демонизация его личности (усмотрение в Петре духа антихриста). С точки зрения автора очерка, вовсе не Петр, этот «революционер на троне», был способен усмирить грозную стихию революционного бунта, а только явление Христа [19, с. 89, 91].

В том же альманахе «Белые ночи» (1907), где был опубликован очерк Е. П. Иванова «Всадник», впервые увидела свет «Петербургская поэма» Блока, впоследствии распавшаяся на два стихотворения: «Петр» и «Поединок», включенные автором в цикл «Город». Оба стихотворения датированы 22 февраля 1904 г. В первом из них образ основателя города раздваивается: Петр выступает то как защитник своей столицы – на занимающейся заре, с пламенеющим мечом в руке, то как вдохновитель ночных оргий: в этот момент вместо меча в его руке появляется дымящийся факел. И тогда змей, прежде зажатый копытами царского коня, получает свободу губить и соблазнять:

Сойдут глухие вечера,
Змей расклубится над домами,
В руке протянутой Петра
Запляшет факельное пламя.
Зажгутся нити фонарей,
Блеснут витрины и троттуары
В мерцанье тусклом площадей
Потянутся рядами пары.
Плащами всех укроет мгла,
Потонет взгляд в манящем взгляде.
Пускай невинность из угла
Протяжно молит о пощаде!
Там, на скале, веселый царь
Взмахнул зловонное кадило,

И ризой городская гарь
Фонарь манящий облачила!.. [2, с. 141]

В данном случае поэт продолжает творчески развивать тему «Медного всадника». Сродни природной и социальной стихии оказывается в его поэме стихия плотской разгульной страсти, которая может предвещать и провоцировать бунт. Именно так и было в преддверье русской революции. Представители интеллектуальной и художественной элиты пытались примирить Христа с Дионисом, а на деле *подменяли* Христа Дионисом. Пускались во все тяжкие: создавали любовные треугольники, часто посещали публичные дома, меняли «партнеров», позволяли себе любые сексуальные извращения и эксперименты. Кривые пути в личной жизни неизбежно сочетались с религиозными и философскими блужданиями, еретическими идеями, объявленными «революцией духа».

Блудная страсть распространялась и в народе. Разрушались прежде крепкие семейные устои; как болезнетворные бактерии, размножались секты, в которых духовные извращения сочетались с разнузданностью плоти (достаточно вспомнить «радения» хлыстов, к которым символисты, и поначалу, между прочим, Е. П. Иванов, проявляли большой интерес). Одним словом, готовили себе и стране огненное наказание и всеми способами призывали и приближали бурю, чтобы потом ужаснуться ей. Так было тогда. Так, в неизмеримо больших масштабах, в мировых Содоме и Гоморре, происходит и сегодня. Согласно горькому афоризму, единственный урок истории состоит в том, что люди не извлекают из нее уроков. А не мешало бы извлечь.

Блоку предстояло во всех отношениях *разделить* судьбу своего поколения и одновременно *совершить строгий суд* над собой и над ним. А. Ахматова была права, когда называла Блока «человеком-эпохой»: он выразил свое время, аккумулировал в себе его дух и чутко откликнулся на его проблемы. Ему суждено было прозревать исторические и духовные корни этих проблем. Вот почему образ Петра получил в его творчестве, особенно в первом его периоде, связанном с увлечением славянофильскими идеями, явно негативную окраску: именно Петр начал сознательно, сверху, внедрять нравственные соблазны и творить бесчинства, какие не виданы были еще на русской земле. Конечно, нельзя не согласиться с Пушкиным: «то полководец, то герой, то мореплаватель, то плотник», он укреплял государственность и наращивал военную и промышленную мощь страны. Но Петр был не только великим созидателем, поскольку со свойственной ему энергией прививал пороки русской душе и тем самым разрушал ее.

Не удивительно поэтому, что второе стихотворение Блока, вошедшее в «Петербургскую поэму» и получившее название «Поединок», несло в себе существенную трансформацию восприятия памятника Фальконе как генетически родственного образу св. Георгия Победоносца на гербе Москвы. Блок, вопреки этому взгляду, показывает противостояние двух главных архетипов русской истории и культуры – образа святого Георгия-Змееборца и темноликого Петра, который в первой части «Петербургской поэмы» отпустил на свободу Змея-искусителя. В этом духовном различии заключен смысл их поединка:

Вдруг летит с отвагой ратной —
В бранном шлеме голова —
Ясный, Кроткий, Златолатный,
Кем возвысилась Москва.

Ангел, Мученик, Посланец
Поднял звонкую трубу...
Слышу коней тяжкий танец,

Вижу смертную борьбу...

Светлый Муж ударил Деда!
Белый – черного коня!
Пусть последняя победа
Довершится без меня...» [2, с. 144]

Однако пожелание поэта оказаться в стороне от поединка и не знать его исхода было неисполнимым, ибо полем битвы добра и зла, Бога и дьявола, по слову столь любимого Блоком Ф. М. Достоевского, является каждое человеческое сердце. Совсем вскоре после создания «Петербургской поэмы» ее автору пришлось познать *но себе* всю жестокость обозначенной им битвы. Обратимся к добросовестному свидетельству Е. П. Иванова об одном поворотном событии во внутренней биографии Блока.

* * *

В начале лета 1904 г. Иванов отправил в Шахматово, где в то время находился Блок, письмо, в котором сетовал на овладевшую им непонятную тоску. В ответном письме от 15 июня Блок совершенно неожиданно для своего друга констатировал: «Мы оба жалуемся на оскудение души. Но я ни за что, говорю вам теперь окончательно, не пойду врачеваться к Христу. Я его не знаю и не знал никогда. В этом отречении нет огня, одно голое отречение, то желчное, то равнодушное» [3, с. 105].

Крайне огорченный таким ответом Иванов обвинил, прежде всего, самого себя (и это было характерно для его покаянного сердца) в неумении передавать другим людям свою любовь к Спасителю. Спустя годы, не в силах забыть случившееся, он утверждал, что прозвучавшие в том письме *слова* поэта, которые, как известно, «есть уже его *дела*», повлекли за собою «*очень серьезные последствия в духе, а потом и в жизни души и тела*» [16, с. 378]. Последствия сразу дали знать о себе. В стихотворении «Я живу в глубоком покое», датированном *тем же числом*, что и письмо – 15 июня 1904 г. – в блоковской поэзии *впервые* появился некий Другой: «я вдвоем с Другим по ночам». (Напомним признание Блока, сделанное им в конце жизни, что в финале «Двенадцати» должен бы оказаться не Христос, а тот самый Другой, но что он, поэт Александр Блок, «к сожалению», видел Христа). В том же стихотворении Другой назван «темнолицым».

Тем не менее, новая фаза жизни, обозначенная пограничной чертой отречения от Христа, пока не пугала Блока, а веселила и неудержимо влекла к себе. В упомянутом письме Иванову он сообщал: «Отрицаясь, я чувствую себя бодрым, *скинувшим груз, отдалившим расплату*» [3, с. 105]. Друг с грустью комментирует: «Вместе с этим "грузом" спадают с него, как груз, – и латы, и вечерняя грусть "заоблачного воина": он бодро, решительно двинулся от заката в ночь» [16, с. 379].

Через три дня, 18 июня, Иванов получает новое письмо от Блока, где свое «бегство» от Христа поэт оправдывает духом нынешнего «отчаянного времени» и признается: «Так хочется закусить удила и пьянствовать. Говорите, что на каком-нибудь повороте мне предстанет Галилеянин – пусть, но ради Бога, не теперь!» [3, с. 107].

Ситуация более чем понятная: Христос, христианская совесть мешают «свободе» пуститься во все тяжкие, и потому возникает решение: из души, из жизни – долой их, пусть исчезнут хотя бы на время греховного разгула, а там – будь что будет! Е. П. Иванов считал, что с этого времени во внутреннем мире поэта начал происходить невидимый поворот «обращения»: «"Не городской" Блок становится более городским, "заревой" – более ночным. Воздушный – более земным, рожденным в "бытие земли"... Теперь уж нет в нем той преж-

ней "заоблачной" грусти вечерней, "перекрестка" и "распутья", нет "грустящего" – ни в нем, ни о нем... ибо, вступая в новый круг, он чувствовал себя бодро...» [16, с. 379]

Бодрость, похоже, была связана с тем, что «иго легкое» Христа казалось окончательно сброшенным, и пьянящая вольница освобожденной стихии завоевана в полной мере. Как у тех, двенадцати: «Свобода, свобода, эх, эх, без креста!»

Так безоглядно весело и бодро началась та «трагедия отречения», о которой свидетельствовал Е. П. Иванов и на которую указывал Жирмунский...

О, город! О, ветер! О, снежные бури!
О, бездны *разорванной в клочья лазури*! [2, с. 203]

Однако картина мира становится в поэзии Блока чем дальше, тем мрачнее. Попробуем сгруппировать образы города из второго тома лирики: фиолетовый запад, дымно-сизый туман, унынье низких туч, серые виденья мокрой скуки, могилы домов, пьяная ночь, черный притон, толпа проституток румяных, диван в публичном доме, сжимающий тело и душу, как змей...

Центральными циклами второго тома лирики Блока являются «Снежная маска» (1907) и «Фаина» (1906–1908), посвященные актрисе Н. Н. Волоховой. С образом лирической героини – со Снежной Девой, Девой гибели – оказывается связанным образ *Змеи* – от реальной застежки в виде изящной змейки на ботинке возлюбленной и ее «тяжелозмейных волос» он вырастает до универсального символа древнего Соблазна:

На плече за тканью тусклой,
На конце ботинки узкой
Дремлет тихая змея... [2, с. 239]

Лишь в воздухе морозном – гулко
Звонят шаги. Я узнаю
В неверном свете переулка
Мою прекрасную змею. [2, с. 270]

Вползи ко мне змеей ползучей,
В глухую полночь оглуши,
Устами темными замучай,
Косою черной задуши... [2, с. 258–259]

И змеи окрутили
Мой ум, и дух высокий
Распяли на кресте,

И в вихре снежной пыли
Я верен черноокой
Змеиной красоте. [2, с. 136]

Лирический герой цикла погружен в «сны метели светлозмейной, песни вьюги легкой, очи девы чародейной». Образ завивающейся вихревыми змеиными кольцами

Метели также оказывается в циклах второго тома центральным символом, который изобилует рядом важнейших контаминаций. Попробуем их обозначить.

1. Прежде всего, метель (в прежней орфографии, используемой Блоком, – «мятель») – это *мятеж* природы; он у Блока сродни мятежу безлюбивой страсти, холодной и обжигающей – мятежу по существу богоборческому:

Под ветром холодные плечи
Твои обнимать так отратно:
Ты думаешь – нежная ласка,
Я знаю – восторг мятежа! [2, с. 264]

И метель, и любовная страсть могут стать фоном разбушевавшейся революционной стихии. Это важно для понимания «Двенадцати» и многих стихотворений третьего тома: «Ты стоишь под *метелицей дикой*, роковая, родная страна»...

2. Метель, вьюга сбивают с пути, сбивают с ног, застилают глаза. В этих условиях возможен разгул нечистой силы (уместно вспомнить природный фон пушкинского стихотворения «Бесы»). Блок в статье «Поэзия заговоров и заклинаний» (1906) передает народное поверье: «В этом ветре, который кружится на дорогах, завивая снежные столбы, водится нечистая сила. Человек, застигнутый вихрем в дороге, садится, крестясь, на землю. В вихревых столбах ведьмы и черти устраивают поганные пляски и свадьбы; их можно разогнать, бросив нож в середину вихря» [8, с. 33]. При чтении «Двенадцати» следует учитывать эту смысловую и оценочную характеристику мира, охваченного метелью и вихрем революции. (Интересно, что на рисунке Ю. Анненкова, одобренном Блоком, Петруха изображен не с винтовкой, а с ножом в руке).

3. Тема метели связана с темой *сна души*, забвения, беспамятства. Лирический герой «Снежной маски» напоминает андерсеновского Кая, который находится под воздействием ледяных чар Снежной Королевы, и забыл все, что было ему дорого когда-то:

Большие крылья снежной птицы
Мой ум метелью замели... [2, с. 245]

Я всех забыл, кого любил,
Я сердце вьюгой закрутил,
Я бросил сердце с белых гор,
Оно лежит на дне! [2, с. 251]

И в «Двенадцати» красноармейцы – это Иваны, не помнящие родства, забывшие веру отцов, не знающие «Имени святого», не ведающие и смысла своих имен.

Двенадцать апостолов революции? Но отчего апостольские их имена звучат снижено-пародийно, небрежно, как клички: Ванька, Андрюха, Петька?..

4. В то же время образ метели в русской литературе, начиная с Пушкина, связан не только с разгулом темных сил. Этот образ соотносится с важнейшей *темой судьбы* («Повести Белкина», «Капитанская дочка»). Судьба может вести, казалось бы, вслепую, но на самом деле это промыслительный путь – как отдельной личности, так и целого народа.

В повести «Метель» героиня в атмосфере ненастной зимней ночи движется, сама того не зная, навстречу своему суженому. В «Капитанской дочке» Гринев, несмотря на разыгрывающуюся метель, зачем-то погонял ямщика, заставляя его продолжать опасный путь («будто на свадьбу торопимся», – ворчал Савельич, и ведь как в воду глядел...)

В «Двенадцати» тема *русской судьбы как предначертанного пути* особенно мощно звучит в «загадочном» финале. Однако об этом речь впереди.

А пока отметим, что в лирике, относящейся к периоду «антитезы» (второй и отчасти третий том), *путь* как важнейший «*интегратор*» жизни и поэзии Блока (термин Д. Е. Максимова), казалось, во многом был утрачен – поэт сознательно и безоглядно кинулся в бес-пут-ство, в рас-пут-ицу дионисийских демонических стихий. Он, словно ставя над собственной душой смертельно опасный эксперимент, пустил себя «вразнос». А. Белый, стараясь объяснить его поведение, вспоминает, что в то время Блок жил «в потемках растоптанной и в тень спрятанной жизни <...>, из всего, что он говорил, вырывался подавленный окрик: "Можно ли себя очищать и блюсти, когда вот кругом – погибают: когда – вот какое кругом..."» [26, с. 159]

Блок, вероятно, не задумывался тогда, что как раз потому, что «такое кругом», очищать и блюсти себя и можно, и необходимо. Согласно многовековому духовному опыту, состояние окружающего мира зависит от внутреннего устройства каждого. Но Блок не знал свято-отеческой традиции – или, возможно, в то время и не хотел ее знать.

Прости, отчизна!
Здравствуй холод!
Остыло сердце!
Где ты, солнце? [2, с. 233]

Прежний рыцарь добра был закован в оковы снегов, и его меч утонул в «серебряной выюге». А когда ангельские силы вместе с солнечными лучами врываются в ледяную «келью», стремятся пробудить, вернуть к «созидающей работе» – он прогоняет их:

Прочь лети, святая стая!
К старой двери
Умиравшего рая!
Стерегите, злые звери,
Чтобы ангелам самим
Не поднять меня крылами,
Не вскружить меня хвалами,
Не пронзить меня Дарами
И Причастием самим! [2, с. 228]

В. М. Жирмунский, размышляя о тех гибельных безднах, которые притягивали к себе душу поэта, прозорливо вспомнил очерк Достоевского «Влас». В нем описывается случай, происшедший с молодым крестьянином, который совершил в порыве религиозного бунта «дерзость небывалую и немыслимую»: он поднял ружье на Дары Причастия, которые тайно сохранил, не употребив в храме («пальнем-ка пуль в Святую Русь»...) В момент свершения святотатства ему явился Крест, а на нем – Распятый. «Влас пошел по миру и потребовал страдания». Обратим внимание на то, что в этом случае мы видим не только справедливое свидетельство гениального писателя о русском человеке, который имеет удивительную потребность «хватать через край» и свешиваться над самой бездной, а то и лететь в нее «как ошалелому, вниз головой». Здесь можно увидеть и еще более потрясающее свидетельство о Христе, о той непостижимой для человеческого разума любви к врагам, которую Он проповедовал и исполнял на деле. В случае с деревенским парнем эта любовь вновь явила себя в полной и ошеломляющей мере: «Стреляй. Я готов снова умереть за тебя».

В своих кощунственных стихах представитель культурной элиты Александр Блок по своему духовному состоянию был совсем не далек от крестьянина Власа («тот путь стрелой татарской древней воли пронзил нам грудь»).

Скруплезно и достоверно зафиксированный в его стихах «жизни гибельный пожар» производит тяжелое, порой ужасающее впечатление – на этом заостряли внимание некоторые из авторитетных исследователей, стремившихся рассмотреть творчество Блока с христианских позиций. Тезисы беспощадно сурового доклада о Блоке, прочитанного в 1931 г., в десятую годовщину после смерти поэта, не без оснований приписывают П. А. Флоренскому (впрочем, авторство доклада до сих пор окончательно не установлено). С этими тезисами были во многом солидарны о. Георгий Флоровский, а также недавно ушедший из жизни профессор Свято-Тихоновского института М. М. Дунаев и ряд других авторов. Как справедливо пишет В. М. Жирмунский, используя известную фразу Достоевского, Блок периода «антитезы» перешел от идеала Мадонны к идеалу Содомскому, суть которого – «попиранье заветных святынь», «бездонной скуки ад».

Но вот на что хотелось бы обратить внимание: в стихах Блока, его дневниках и записных книжках есть та исповедальность, та неподкупная правда о себе, которая позволяет надеяться, что в духовном состоянии поэта не все было столь уж безнадежно. Блок никогда не называл черное белым, не оправдывал себя, не лукавил, не выдавал бесов за ангелов. Его благородная честность является последней чертой, за которую зло уже не могло прорваться и которая не дает права говорить об окончательной гибели его души.

В дневнике поэта все чаще встречаются записи такого рода: «Ночью проснулся, пишу, слава Богу, тихо, умиротворюсь, помолюсь. Мама говорит, что уже постоянно молится громко, и что нет никакого спасения, кроме молитвы. Назад к душе, не только к "человеку", но и ко "всему человеку" – с духом, душой и телом, с житейским – трижды так» (30 окт. 1911). «Господи, дай мне быть лучше» (29 дек. 1911) [7, с. 114]. «Совесть как мучит! Господи, дай силы, помоги мне» (23 дек. 1913) [7, с. 253].

Блок передал и обобщил в своих стихах и дневниковых записях духовный опыт людей совершенно нового, небывалого по масштабу испытаний и по сложности духовных вызовов, XX века. Этот опыт с невероятной глубиной выразил впоследствии его святой соотечественник, старец Силуан, совершавший свой духовный подвиг на Афоне. Он сконцентрировал то, что открылось ему, в одной емкой формуле:

«Держи свой ум во аде и не отчаивайся».

Первую часть формулы – осознание себя достойным ада – Блок сумел на редкость сильно и правдиво выразить, но второе, парадоксальное пожелание – при этом не отчаиваться, вручив себя Христовой любви и милости, поэт, долго переживавший острый кризис веры, выполнить чаще всего не мог, не имел духовных сил. Он надолго погружался в пучины отчаяния, порой беспросветного (в этом отношении знаменательно стихотворение «Девушка пела в церковном хоре»).

Однако во все времена, на всех этапах, в Блоковском творчестве появлялись и одиноко высились вехи, которые не давали его душе окончательно заблудиться, затеряться в метельных вихрях времени. Воспринимаемые как помощь свыше, они указывали верный путь и свидетельствовали о его непреложности:

И сквозь круженье вихревое
Сынам отчаянья сквозя,
Ведет, уводит в голубое
Едва приметная стезя.

Слово «*стезя*», согласно его этимологии, означает путь *по восходящей*, путь вверх. А *голубой* и *синий* цвета приобретают в поэзии Блока символический смысл и знаменуют присутствие Неба в земном существовании человека.

Например, неразрывно связан с синим небом образ Христа в знаменитом стихотворении, начинающемся строками:

Вот Он, Христос, в цепях и розах,
За решеткой моей тюрьмы... [2, с. 81]

Стихотворение написано в 1905 г., то есть уже после известного отречения и – словно бы вопреки этому решительному акту. Перед нами произведение, очень важное для понимания христологической темы в творчестве Блока. В нем можно увидеть продолжение и развитие мотивов пушкинского и лермонтовского «Узника». Если за окном темницы у Пушкина находится сочувствующий пленнику вольный орел, если лермонтовский Узник сознает свое полное безотрадное одиночество, то в стихотворении Блока к страдающему человеку приходит сам Спаситель, также познавший в своем предсмертном страдании тюремные узы и крайнее одиночество. Как знак солидарности с томящимся в темнице страдальцем показаны цепи на руках Христа. О чем все это говорит? *Человек может оставить Бога, но Бог не оставляет человека*, не отрекается от него – более того, Он активно ищет его, как добрый пастырь потерянную овцу, и максимально приближается к нему, когда человек находится в крайнем страдании и беде.

В стихотворении образ Христа соединен с *синим небом*, явлен на фоне родных полей – Блок не забыл тютчевскую формулу России. Не забыл он и разговоры о «*колосящемся Христе*», которые не раз велись с Е. П. Ивановым – не случайно именно ему, верному другу, искренне переживающему за духовное состояние поэта, был посвящен этот маленький шедевр. Чтобы обрести единство с Христом, утверждает поэт, надо самому стать как *стезя* и быть подобным умирающему *злаку*. Злак – это трава, употребляемая в пищу, или хлебный колос. Последнее символическое уподобление содержит в себе скрытую отсылку к евангельскому тексту: «Если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Ин. 12: 24]. Напомним, что этот текст был избран Ф. М. Достоевским в качестве эпиграфа к его итоговому роману «Братья Карамазовы», а после смерти великого писателя был начертан на его могильном памятнике. Кроме того, Блок хорошо помнил и цитировал в статье «Народ и интеллигенция» мысль Гоголя, выраженную в «Выбранных местах из переписки с друзьями» – о том, что «монастырь наш – Россия», и нужно подвизаться в ней, «умертвивши всего себя для себя, но не для нее». Блок, размышляя о значении этих слов, задавался вопросом, понятны ли они современному интеллигенту, и с сожалением констатировал: «Увы, они и теперь покажутся ему предсмертным бредом, вызовут все тот же истерический бранный крик, которым кричал на Гоголя Белинский, "отец русской интеллигенции"». В самом деле, нам непонятны слова о сострадании как начале любви, о том, что к любви ведет Бог. Непонятны, потому что мы уже не знаем той любви, которая рождается из сострадания, потому что вопрос о Боге – кажется, "самый нелюбопытный вопрос в наши дни", как писал Мережковский, и потому что, для того чтобы "умертвить себя", отречься от самого дорогого и личного, нужно знать, во имя чего это сделать» [6, с. 266–267].

Таким образом, программное стихотворение Блока о сострадании Бога и жертвенном самоотречении человека органически встраивается в общий контекст отечественной культуры, христианской в своих корнях.

Менее известным, но не менее значимым является стихотворение, открывающее цикл «Осенняя любовь»:

Когда в листве – сырой и ржавой
Рябины заалееет гроздь,
Когда палач рукой костлявой
Вобьет в ладонь последний гвоздь, —

Когда над рябью рек свинцовой,
В сырой и серой высоте,
Пред ликом родины суровой
Я закачаюсь на кресте, —

Тогда – просторно и далеко
Смотрю сквозь кровь предсмертных слез,
И вижу: по реке широкой
Ко мне плывет в челне Христос.

В глазах – такие же надежды
И то же рубище на Нем.
И жалко смотрит из одежды
Ладонь, пробитая гвоздем.

Христос! Родной простор печален!
Изнемогаю на кресте!
И челн Твой – будет ли причален
К моей распятой высоте?

(1907) [2, с. 263]

Вновь человек *неподвижен* в своем страдании, а Христос *движется* навстречу этому страданию, на сей раз крестному, предсмертному. Он плывет по реке, которая, согласно устойчивой мифологической традиции, отделяет этот мир от мира иного. На Нем все то же рубище (как «рабский вид» Царя Небесного в стихотворении Тютчева). И в глазах все та же надежда на победу света и добра в человеке, пусть даже в последний, самый мучительный момент его земного бытия, как это было с благоразумным разбойником, когда-то распятым на кресте рядом со Спасителем.

Сильное, а тем более, смертное страдание способно возвышать, очищать душу. Высокая печаль, которой отмечен здесь строй человеческой души, присутствует и в пейзаже, в «лике родины суровой». И если в «письме отречения», адресованном Е. П. Иванову, Блок наотрез отказывался идти «врачеваться к Христу», то в приведенных стихах лирического героя окружает пронизанный присутствием Христа «врачующий простор».

Еще более неожиданным, алогичным, идущим вразрез с идейными и художественными установками «отрекшегося навсегда» поэта выглядит явление Христа в холодном, темном, гибнущем и губящем городе, куда, как кажется, «никогда небеса не сойдут». Но вот во втором томе стихов мы находим описанное Блоком видение: по скованной стужей, пронизанной ледяным ветром ночной улице столицы, мимо спящего собора, таинственная Жена ведет за руку кроткого мальчика в белой шапке:

Я стою в тени портала,
Там, где дует резкий ветер,
Застилающий слезами

Напряженные глаза.

Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: «Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты Младенца привела?»
Но язык бессилён крикнуть.
Ты проходишь. За тобою
Над священными следами
Почивает синий мрак.

[2, с. 177–178]

Богоматерь пребывает в глубокой тишине, в *синем* мраке спящего города.

Ее кроткая тишина сочетается с исключительной твердостью духа: Она отдает Сына людям вместе с охваченным острой болью и непостижимой любовью Сердцем.

То обстоятельство, что в блоковском стихотворении Богоматерь молча и бесстрашно ведет Отрока в самый эпицентр городского ада – неудивительно. Ведь и Сын Ее говорил фарисеям: «не здоровые нуждаются во врачах, но больные; Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» [Мк. 2:17].

В приведенном примере особенно отчетливо видно, что божественный *Логос может свободно и активно являть и проявлять себя в художественном пространстве произведения, в то время как автор в образе лирического героя предстает только как свидетель, порой недоумевающий, а порой даже сопротивляющийся этому явлению.*

Все сказанное выше необходимо учесть, приступая к осмыслению «Двенадцати».

* * *

Итак, «Двенадцать».

Двенадцать человек, входящих в состав красногвардейского патруля, который идет по улицам зимнего революционного Петрограда.

Двенадцать глав (по выражению автора, «стихотворений») поэмы.

Двенадцатый час ночи, а может быть, двенадцатый час мировой истории. «Се, Жених грядет во полунощи...»

Поэма начинается с предельного цветового контраста: «Черный вечер, белый снег». Ее звуковой фон – завывание вьюги. Весь мир – весь Божий свет – охвачен стихией разбушевавшегося ветра. Стихия, природная и одновременно историческая, несет в себе музыку времени. «На ногах не стоит человек» – тем самым фиксируется физическое и духовное состояние тех, кто оказался во власти этой стихии. Вспоминается похожее по смыслу есенинское описание того, как чувствовали себя современники «великих потрясений»:

И кто ж из нас на палубе большой
Не падал, не блевал и не ругался?
Их мало, с опытной душой,
Кто твердым в качке оставался.

У Блока та же мысль доведена до предельного аскетизма и универсального символического обобщения.

В первой, «вводной», главе появляются также образы, конкретизирующие место и время действия. Место – Петроград, наследник Петербурга, погруженный в метельную мглу

и мятежный хаос. Предвещенный Пушкиным в «Медном всаднике» разгул природных и социальных взаимодействующих стихий достиг своего апогея. Время – начало 1918 г., о чем свидетельствует растянутый через улицу плакат «Вся власть Учредительному собранию!» Скептическое отношение Блока к этому призыву было отражено в его дневниках и уже упомянутой статье «Интеллигенция и революция», написанной, как и поэма, в январе 1918 г. Поэт напоминает в ней, что Европа с ее хваленым парламентаризмом, которому мы пытаемся подражать, «захлебнулась в выборном мошенничестве, выборном взяточничестве». И вообще, пишет поэт, «Бог знает, как выбирала, кого выбирала, куда выбирала неграмотная Россия сегодняшнего дня». Та же неодобрительная оценка «Учредилки» слышна в поэме во вздохе бедной старушки: мол, зря употребили «такой огромный лоскут, сколько бы вышло портянок для ребят – ведь каждый раздет, разут...» Страсть к всевозможным собраниям и резолюциям осмеяна и в упоминании о профсоюзной деятельности «активисток» из публичного дома:

И у нас было собрание...
...Вот в этом здании...
...Обсудили —
Постановили:
На время – десять, на ночь – двадцать пять...
И меньше – ни с кого не брать... [3, с. 349]

Вновь, как и прежде в поэзии Блока, являются взаимосвязанными и усиливающими друг друга стихия природного буйства, стихия блуда и стихия бунта.

На петроградской улице, оказавшейся во власти метели, из общего гула вырываются отдельные голоса. В емкой, предельно обобщенной форме, но всякий раз с неповторимыми индивидуальными интонациями, яркими речевыми характеристиками, эти голоса передают настроения и мысли людей из разных сословий: бедной старушки, жалеющей детей, барыни, жалеющей себя, писателя-витии, уверенного в гибели страны, случайных прохожих, красноармейцев из патрульного отряда – выходцев из простонародья...

Автор словно бы самоустраивается, он только чутко слушает и передает услышанное, не клонясь в ту или иную сторону и не подсказывая речи, к чему призывал еще Пушкин. Блок следует пушкинскому завету: он – лишь беспристрастный летописец эпохи, слагающий о ней «правдивые сказанья» и скрупулезно фиксирующий знаки и звуки времени. Отдельные отрывочные голоса из первой главы, соединяясь в сложном полифоническом звучании, впоследствии разрастаются, разрабатываются, и вот уже во всю мощь звучит музыка мирового оркестра, в которой слышны то марши, то частушки, то солдатские и революционные песни, то городской сентиментальный романс, то народный плач-причитание...

Первая глава – прерамбула событий, увертюра.

Главные действующие лица появляются в маршевом ритме *второй главы*:

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек... [3, с. 349]

С одной стороны, здесь задействована прямая историческая реалья: согласно документальным данным, а также фактам, изложенным в известной книге Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир», красногвардейские патрули на улицах революционного Петрограда действительно состояли из двенадцати человек. С другой стороны, эти двенадцать – собирательный образ народа, втянутого в воронку революционной стихии. И, наконец, двенадцать – некий символ метаисторического уровня. Кого же символизируют они? Апостолов рево-

люции, как было принято утверждать на школьных уроках в советские времена? Но ведь они, как уже отмечалось, идут «без имени святого», у них сниженные, пародийные по отношению к апостольским, имена-клички. Может, это лжеапостолы? Не мешает вспомнить их коллективный портрет:

В зубах – цыгарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз! [3, с. 350]

Портрет не оставляет сомнений: это уголовники-разбойники. С одной стороны, их обобщенный образ соответствует историческим реалиям (из таких вот, подчас выпущенных из тюрем, нередко формировались отряды «стражей и защитников революции»), а с другой стороны, в плане метаисторическом, напоминает евангельские события: разбойника Варавву, мятежника, бунтовщика, требовала отпустить на свободу беснующаяся народная толпа – и распять Иисуса. В России 1918 г. тоже был выпущен на свободу разбойник и вновь распинался Христос.

Два других разбойника висели на крестах рядом с Ним: один злобно издевался, другой каялся, страдал и просил помянуть во Царствии Своем... Все три типа разбойников были хорошо известны на Руси. Блоковские двенадцать поначалу составляют одно целое и в своем собирательном образе наиболее близки Варавве – разбойнику безнаказанному, выпущенному на свободу, разбойнику без креста, о чем свидетельствуют лейтмотивные строки второй главы:

Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста! Тра-та-та! [3, с. 350]

Здесь же, во второй главе, впервые упоминается имя Катьки, и в характерных простонародных выражениях обсуждается, как она загуляла с солдатом Ванькой:

– А Ванька с Катькой – в кабаке...
– У ей керенки есть в чулке!
– Ванюшка сам теперь богат...
– Был Ванька наш, а стал солдат!
– Ну, Ванька, сукин сын, буржуй!
Мою, попробуй, поцелуй! [3, с. 350].

Катька – один из центральных образов поэмы. Этот образ восходит к образу Катерины из «Страшной мести» Гоголя. Блок видел в нем символ родной страны, зачарованной злым колдуном. В связи с этим можно вспомнить строки из программного стихотворения «Россия»: «Какому хочешь чародею отдай разбойную красу!»

Именно разбойной красой в лихие революционные годы облеклась страна, словно бы потерявшая собственный разум и поддавшаяся чьим-то коварным чарам. И была похожа тогдашняя Русь на распутную Катьку из «Двенадцати», поскольку успевала быть со всеми: и с офицерами, и с солдатами, и с «ребятами» из красной гвардии, а среди них – с несчастным, измученным ревностью Петрухой. Все это были русские люди, все они считали Россию кровно, безраздельно своею. Тем страшнее звучал самоубийственный призыв, раздававшийся из самой гущи народа:

Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь —

В кондовую,
В избяную,
В толстозадую! [3, с. 350]

В этом призыве – предвестие будущей трагедии, которая происходит в центральной, *шестой* главе поэмы. (6 – число символическое, связанное в библейской традиции с темой антихриста, темой пола: 6 – «секс», а цифра 6 напоминает образ свернувшейся змеи). Напомним, что именно в шестой главе во время облавы и обстрела пролетки, на которой неслись Ванька с Катькой, случайно произошло убийство Катьки, причем убийцей оказался безумно любивший ее Петруха. Таким образом, в реальном пространстве поэмы случилась расправа на почве ревности, а в другом, символическом плане мы видим, как в слепом безумии, под действием чьих-то злых чар уничтожали Россию те, для кого она была, казалось бы, всего дороже.

Вследствие символической связи образа Катьки с образом России Блок придавал этому женскому образу особенно большое значение. Поэтому он очень порадовался, что художник Ю. П. Анненков, иллюстрировавший поэму, удачно изобразил на большом рисунке убитую Катьку с выпавшим крестиком – данный рисунок оказался, как считал поэт, «всего бесспорнее». Но был и другой рисунок, поменьше, на котором живая Катька была представлена художником с папироской во рту. Лицо потрепанное, рот старый... Такой интерпретации образа Блок решительно воспротивился. Приведем отрывок из его письма к Анненкову от 12 августа 1918 года: «Это – не Катька вовсе: Катька-здоровая, толстомордая, страстная, курносая русская девка; свежая, простая, добрая – здорово ругается, проливает слезы над романами, отчаянно целуется... Рот свежий, "масса зубов", чувственный... "Толстомордость" очень важна (здоровая и чистая, даже – до детскости). Папироски лучше не надо...» [3, с. 514].

Из этих слов видно, что Блок возражал против «городской» Катьки, поскольку хотел видеть Катьку простую, деревенскую, большую – до последней клеточки сродненную с Россией. Поэтому ему столь важна была масштабность изображения, так же, между прочим, как и того рисунка, на котором был изображен Христос под флагом, бьющимся на ветру. Блок считал, что образ Христа должен быть «огромным», а у Анненкова он был «совсем не такой: маленький, согнулся, как пес сзади, аккуратно несет флаг и уходит» [3, с. 514].

Сформулировав свои пожелания по поводу иллюстраций к поэме, Блок высказал очень важную мысль относительно того, какой в идеале представлялась ему обложка книги (ведь в ней должно быть сильное и емкое обобщение самого главного): «Если бы из верхнего угла "убийства Катьки" дохнуло густым снегом и сквозь него – Христом, – это была бы *исчерпывающая обложка*» [3, с. 514].

Почему в понимании Блока трагическая сцена убийства Катьки неразрывно связана с появлением Христа в финале «Двенадцати»? Это раскрывается в содержании следующих после убийства событий. В *седьмой* главе (7 – число священное, связанное с земной полнотой, исполнением сроков) происходит внутренний раскол в прежде монолитном отряде красноармейцев: одиннадцать человек по-прежнему бодр и уверенно чеканят шаг, «лишь у бедного убийцы не видать совсем лица»: после содеянного *преступления* начинается неизбежное страшное *наказание* в душе человека.

«Бедным убийцей» называет его автор, понимая, какую муку этот человек несет в себе теперь. Между Петрухой и его товарищами происходит характерный диалог. Они обращают внимание на то, что друг приуныл: «Что, Петруха, нос повесил? Или Катьку пожалел?» И тогда он исповедуется перед ними в своей долгой, сильной и несчастной любви: «– Из-за удали бедовой в огневых ее очах, из-за родинки пунцовой возле правого плеча, загубил я, бестолковый, загубил я сгоряча... ах!» Он один среди них-с живым страдающим серд-

цем. Сердца его товарищей наглухо заколочены пропагандой о беспощадности к классовому врагу, и потому Петька не вызывает к себе сочувствия:

– Ишь, стервец, завел шарманку,
Что ты, Петька, баба что ль?
– Поддержи свою осанку!
– Над собой держи контроль! [3, с. 354].

Здесь слышны отголоски известной народной песни о Стеньке Разине, над любовью которого насмеялась его дружина («он всю ночь с ней миловался, сам наутро бабой стал»). Здесь точно запечатлены и языковые штампы новой революционной эпохи («над собой держи контроль!»). И Петька под влиянием товарищей вроде бы приободрился, более того – стал искать забвения от ужаса совершенного убийства в пролитии новой крови, в грабежах и пьяном разгуле. Но ничто не помогало. В *восьмой* главе (8 – число Христа) передано страшное состояние его души – передано в плаче-стоне:

Ох ты, горе-горькое!
Скука скучная,
Смертная! [3, с. 354]

Это не та скука от безделья и благополучия, какой страдали «лишние люди» из дворян. Это та скука, которой в народе стремились передать смертную тоску, невыразимо болезненную сердечную «тугу» – неизбывную, неутолимую.

Петька делает безуспешную попытку оправдаться, переложив вину на классовых врагов, и «отомстить» им за погибшую Катьку:

Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку
За зазнобушку,
Чернобровушку... [3, с. 355]

Но вдруг совершенно неожиданно из глубин подсознания, из рыдающего сердца всплывают слышанные когда-то, может быть, в детстве, в храме, во время панихиды, слова молитвенного песнопения: «Упокой, Господи, душу рабы Твоя...» Трудно сказать: то ли измученная душа вдруг вспомнила Господа, то ли Господь приблизился к ней в ее одиночестве и беде... Происходит синэргическое движение Бога и несчастного человека, вступающего на трудный путь покаяния, навстречу друг другу. В 10-й главе это движение продолжается, и «Имя святое», наконец, произносится:

– Ох, пурга какая, Спасе! [3, с. 356]

Этот вздох, вырвавшийся спонтанно из глубины души при усиливающейся непогоде, вызывает бдительный окрик и идеологическую отповедь со стороны остальных:

– Петька! Эй, не завирайся!
От чего тебя упас золотой иконостас?
Бессознательный ты, право,
Рассуди, подумай здраво,
Али руки не в крови

Из-за Каткиной любви? [3, с. 356]

Словечко «бессознательный», характерное для времени, когда не только в стране, но и в головах все перевернулось, относилось к человеку, в котором еще жива была вера и совесть. «Сознательные» и «идейно подкованные» товарищи, для которых совесть навсегда была упразднена как позорный пережиток прошлого, напомнили отщепенцу Петьке об уголовной круговой поруке, которая выражалась в совместно пролитой крови: оттого-то, мол, и Спаса поминать бесполезно.

Согласно духовной литературе, точно так же бесы пытаются убедить совершившего смертный грех человека, что его положение безнадежно и вызывать к небесам о помощи – напрасный труд. Но Петька, подобно благоразумному разбойнику на кресте, все же воззвал, произнес спасительное Имя... И тем самым восстановил смысл своего святого имени: ведь апостол Петр, его небесный покровитель и покровитель города, в котором происходят описываемые события, тоже когда-то трижды отрекся от Христа, а потом опомнился и горько каялся.

Недаром говорят: имя – это судьба. Человека и Города. Петербург-Петроград – город трех революций, трех отречений от христианского призвания Руси. И в то же время это город очистительных страданий.

Характерно, что Блок сделал на полях именно *десятой* главы (число *десять* знаменует полноту как земного, так и сакрального уровня), следующую помету: «И был с разбойниками. Жило двенадцать разбойников»... Первое предложение отсылает к евангельскому тексту, повествующему о Распятии, второе напоминает о начальной строке легенды о двух великих грешниках, включенной Н. А. Некрасовым в поэму «Кому на Руси жить хорошо» и ставшей основой народной песни о Кудеяр-атамане. В народной песне текст некрасовской легенды был существенно переработан: в ней исчез мотив классовой мести, зато усилился мотив покаяния и полного переворота, произошедшего в душе человека. «Вдруг у разбойника лютого совесть Господь пробудил» – таково кульминационное, поворотное событие, после которого предводитель разбойников Кудеяр порывает с прежней жизнью, оставляет товарищей и отправляется «Богу и людям служить», замаливать тяжкие грехи. Блок вспомнил легенду не случайно: «совесть Господь пробудил» и в несчастном Петрухе. Историю состоявшегося в нем внутреннего переворота, изложенную предельно сжато, можно было бы развернуть в целый роман, подобный «Преступлению и наказанию» и «Братьям Карамазовым».

В статье «Интеллигенция и революция» Блок в стиле и духе Достоевского писал о выходцах из народа: «Среди них есть такие, которые сходят с ума от самосудов, не могут выдержать крови, которую пролил и в темноте своей; такие, которые бьют себя кулаками по несчастной голове: мы – глупые, мы понять не можем...» [5, с. 406].

Эти слова имеют прямое отношение к образу Петрухи. И можно догадаться, что именно *в ответ* на покаянный вздох этого «бедного убийцы», *в ответ* на произнесение им, призывание имени Спаса, возникает в 12-й, последней главе, *явление Христо*.

Напомним, что сразу после публикации поэмы, и в последующие времена многие, и среди них даже самые глубокие и проницательные читатели и специалисты, не понимали внутренней необходимости такого финала. Как уже говорилось, Н. Гумилев считал его духовно подозрительным и «искусственно приклеенным». Б. Зайцев в очерке «Побежденный» (1925) писал, что в поэме нет ни воздуха, ни света, ни пафоса, ни искупления. В. М. Жирмунский, прозорливо указавший на нравственно-религиозное содержание и трагическую суть «Двенадцати», тем не менее, считал, что «Блок в своей поэме не дал никакого решения, не наметил никакого выхода» [15, с. 39]. Д. Е. Максимов, отдавая должное сложному многоголосью поэмы, ее трагическому масштабу, развитию образа Петрухи, пережив-

шего «страсть – падение – выпрямление», в то же время признавался, что образ Христа в финале представляется ему «противоречивым и слабосильным» [25, с. 139]. Блок, считал ученый, создал «образ-призрак в белом венчике, с которым поразительно не согласуется кровавый флаг» [25, с. 139].

Но что говорить о недоумениях читателей и выдающихся исследователей поэмы, если и сам Блок, как уже отмечалось, явление Христа в финале не умел объяснить и не хотел принять! Здесь, наверное, следовало бы прислушаться к очень тонкому соображению К. И. Чуковского о причине, по которой Блок нередко затруднялся ответить на вопрос, что же он хотел сказать в том или ином своем стихотворении или поэме:

«Он и в самом деле не знал, *его лирика была мудрее его...* Он всегда говорил о своих стихах так, словно в них сказывалась чья-то посторонняя воля, которой он не мог не подчиниться» [26, с. 288]. «Посторонняя воля» могла быть различного духовного происхождения. Блок с печалью убеждал Е. П. Иванова в своей зависимости от демонических влияний, унаследованной, как он считал, от отца. Однако, как мы старались показать, в блоковской поэзии можно также наблюдать присутствие и активное действие светлых духовных энергий⁵.

Есть все основания утверждать, что финал «Двенадцати» был предугадан в предыдущем творчестве поэта, его вершинных произведениях, где Христос всякий раз оказывался в эпицентре беды и приходил к узнику греха как страдальцу, переживающему, пусть по своей вине, сильную неизбежную муку.

Явление Христа вписывается не только в единство блоковского творчества, но и в единство петербургского текста русской литературы. Понятие «петербургский текст» было введено в научный обиход В. Н. Топоровым, который следующим образом определяет это понятие: «Петербургский текст – мощное полифоническое резонансное пространство, в вибрациях которого уже давно слышатся тревожные синкопы русской истории...» Одновременно это «синкретический сакральный свертхтекст, в котором связываются высшие смыслы и цели», благодаря чему происходит «прорыв в сферу символического и пророческого» [28, с. 319]. Поэма Блока с ее финалом вполне соответствует этим параметрам.

Но хотелось бы обратить особое внимание на то главное, что ученый выделил как идейно-содержательную основу Петербургского текста и что имеет прямое отношение к «Двенадцати». Будучи «центром зла и преступления, где страдание превысило меру», град Петров, считает Топоров, дал возможность писателям, создававшим Петербургский текст, увидеть «путь к нравственному спасению, к духовному возрождению в условиях, когда жизнь гибнет в царстве смерти, а ложь и зло торжествуют над истиной и добром» [28, с. 320]. Иными словами, Петербургский текст в его *высших образцах* выявляет возможность спасения в наиболее сложных, даже *гибельных* условиях существования. «*Держи свой ум во аде и не отчаивайся*»... Это твердое убеждение величайших подвижников духа и деятелей русского слова представляется жизненно важным для нынешней России.

Поэма «Двенадцать» органически вписывается не только в Петербургский текст – она соотносится с некоторыми важнейшими темами русской литературы в целом. Одной из таких тем, близких Блоку, является, как уже говорилось, *противоборство демонических и светоносных сил на пространстве русской истории и в духовном мире каждого человека*. Еще в конце 1970-х – начале 1980-х гг. Б. М. Гаспаров, а затем М. Петровский указали на связь поэмы и особенно ее последней главы с содержанием и поэтикой пушкинских «Бесов». Д. М. Магомедова, ученица Д. Е. Максимова, проведя подробный и глубокий анализ генезиса поэмы в связи с ее поэтикой, обнаружила, что четырехстопный хорей – размер, в котором Пушкин написал «Бесов», в полиметрической структуре «Двенадцати» возникает как сигнал присутствия нечистой силы в природной и народной стихии. Этот сигнал сначала неясно возникает в красноармейской песне («Как пошли наши ребята в Красной гвардии служить»). Потом в этой среде проявляется мотив разгула неуправляемых страстей ненави-

сти и ревности («Помнишь, Катя, офицера, не ушел он от ножа»). И, наконец, в финале становится явной богоборческая основа бунта («их винтовочки стальные на незримого врага» – ведь таким «незримым врагом», отметим мы, является «невидимый за вьюгой» Христос). Продолжая исследование в названном направлении, Д. М. Магомедова упоминает роман «Бесы» Достоевского, который развивает пушкинские мотивы и с которым генетически связана поэма Блока. «В особенности же многозначительна, – пишет исследовательница, – перекличка финала поэмы с двумя эпиграфами к роману: первый – отрывок из пушкинских «Бесов», второй – отрывок из Евангелия от Луки (Лк. 8: 32–36)». В таком прочтении, как считает Д. М. Магомедова, Его явление означает «не благословение происходящего, а изгнание "бесов", преодоление стихийного аморализма, залог будущего нравственного трагического катарсиса для героев поэмы». Однако отметим, что речь в поэме Блока идет не только о личных судьбах, но также о *соборной судьбе и душе России*, которая, в символическом толковании Достоевского, подобно евангельскому бесноватому, когда-нибудь будет исцелена от одержимости темными силами и окажется у ног Христа. Исцеление же может произойти не иначе, как через глубокое покаяние, подобное покаянию Петрухи – «благоразумного разбойника» нового времени.

И вот, как в евангельские времена, вопреки всяким «законническим» рассуждениям, вопреки фарисейскому презрению к мытарям, блудницам и разбойникам, в финале «Двенадцати» возникает образ Христа. Он появляется, казалось бы, вопреки всякой логике. Но Блок однажды высказал такое наблюдение: «Русская литература всегда – от славянофила до западника, от общественника до эстета – питала некоторую инстинктивную ненависть к сухому и строгому мышлению, стремилась переплестись через логику» [6, с. 261]. Живая русская мысль не доверяла столь же самоуверенному, сколь и ограниченному рационализму и «переплескивалась» через человеческую логику в поисках божественного Логоса. Именно Логос являет себя в своем свободном действии на последних страницах «Двенадцати». Сверхлогичная парадоксальность ситуации состоит в том, что красноармейцы *преследуют* Христа и в то же время *следуют* за Ним. Они – на тот момент Его враги и одновременно Его блудные дети. В одной из дневниковых записей Блок так и назвал их – «детьми». Да и в нем самом, по свидетельству Е. П. Иванова, в лучшие минуты проступало что-то очень простое, непосредственное, детское. Иванов даже называл Блока, в наиболее светлых его стихах, «детоводителем ко Христу», и это еще одно подтверждение того, что истина о человеке часто обнаруживается за пределами любых логических рассуждений и однозначных представлений о нем. Сам же Христос является Детоводителем России, подчас неведомо для нее самой, как видно из блоковской поэмы. И это происходит во все, даже самые темные и тяжелые времена.

Охарактеризуем те временные координаты, которые задействованы в поэме.

Образ Христа показан сразу в трех хронотопах, трех пространственно-временных единствах. Во-первых, Его явление происходит в иномирном пространстве *вечности*: на земле свирепствует непроглядная вьюга, а здесь – «надвьюж-ное» чистое небо, россыпь жемчужных звезд...

Во-вторых, это пространство *будущего*. Старый мир с его буржуазными ценностями плетется сзади (в пространстве *прошлого*), но он не хочет отставать, надеется взять реванш (Блок и здесь, как видно по последствиям перестроечного периода наших дней, оказался пророчески правдив). «Отойди от меня, сатана, отойди от меня, буржуа, только так, чтобы не соприкасаться, не видеть, не слышать», – буквально заклинал поэт в одной из дневниковых записей [1, с. 328]. Христос находится «*впереди*», в пространстве *будущего*. При этом отметим, что Блок, надевшийся на возрождение родной страны, делал ставку на достаточно *отдаленное будущее*. Ближайшие годы и десятилетия представлялись ему чрезвычайно трудными, и он видел ответственность – свою личную и людей своего поколения – за предстоящие беды России («Долго будет Родина больна...»).

Тем более поразительно обозначенное в поэме «Двенадцать» третье пространственно-временное единство: присутствие Христа в *настоящем* времени – времени, казалось бы, глубоко Ему враждебном, нацеленном на уничтожение Его имени и истребление Его последователей. Однако (и это, еще раз подчеркнем, помимо воли поэта) получается, что даже в таких условиях Христос не оставляет Россию. Ведь и она – что видно не только по Петрухе, но и по самому автору поэмы – не смогла вполне и окончательно совершить акт отречения, не смогла в самых глубинах собственного существа забыть свои духовные истоки и свое призвание. В бедных избах, за неимением дорогих окладов, иконы Христа по-прежнему любовно украшались венчиками из белых искусственных цветов, а из глубин старообрядческих кругов исходило древнее произнесение Его имени – Исус... Христос в поэме – образ подчеркнуто народный.

Но что можно сказать о красном флаге, смутившем многих читателей поэмы? Флаг, развевающийся на ветру и огромное белое пятно под ним или рядом с ним, в котором сквозь снежную завесу Блок увидел Христа, были в представлении поэта неразрывно связаны. Образ флага символичен и потому многозначен. Его полотнище не случайно названо «кровавым». Действительно, как считают некоторые интерпретаторы поэмы, кровавый флаг может восприниматься как одна из модификаций Креста. Следует добавить, что на этом флаге, как на Кресте, христианка-Россия была сораспята своему Господу. И в то же время именно этот флаг был впоследствии освящен крестной Победой нашей страны над оккультным гитлеровским рейхом.

Незадолго до революции Блок завершил формирование книги стихов «Родина» (1907–1916), в которую входит знаменитый цикл «На поле Куликовом». Поэт возвращался памятью к истории сражения, решившего судьбу его народа. В то же время он считал, что путь страны на новых исторических витках в существенных чертах повторяется: «*Опять над полем Куликовым взошла и расточилась мгла...*»

У каждого поколения русских людей, убежден поэт, должно быть свое Куликово поле: «Теперь твой час настал: молись!»

На Куликово поле Русь выходила под «черным» (красным!) флагом с изображенным на нем образом Спаса Нерукотворного. Поэтому соединение в финале «Двенадцати» образа красного флага с образом Христа может восприниматься как символическое указание на неизбежность новой Куликовской битвы с тем злом, тем игом, которое пленило Россию уже в XX столетии.

Образ Христа с флагом имеет место и в европейской традиции изображений, получивших название «Сошествие во ад» и «Воскресение». Как показывает в своей статье «Флаг как воодушевляющий символ (К семантике образа Христа с флагом)» С. В. Иванова, «по своему смыслу "Сошествие" символически показывает выступление Христа против укреплений ада, – в контексте других средневековых образов оно обозначает начало важнейшей битвы с силами зла» [22, с. 14]. «Основное значение этого священного знака связано не с победой, а с *выступлением в поход, мобилизацией сил для войны и воодушевлением в трудный момент битвы...*» [22, с. 15].

Как представляется, такое боевое значение священного знамени в руках Христа, вдохновляющего на борьбу с мировым злом, с сатанинскими силами, с легионом бесов, можно увидеть и в символике поэмы «Двенадцать».

Почему Христос не «уходит от них», а «идет с ними» (красноармейцами), что удивляло и самого автора поэмы? Не потому ли, что Россия не согласилась поклониться главному мировому идолу, – золотому тельцу, явившему себя в своей богоборческой сути еще во времена Исхода? Не потому ли, что она не стала молиться вместе с другими духовно покоренными странами и народами на культ денег, а с отвращением отвергла его («отойди от меня, буржуа, отойди от меня, сатана»)?

И Пушкин, и Гоголь, и Островский, и Достоевский, и Блок, и многие другие русские писатели и религиозные мыслители предупреждали, насколько силен и страшен этот идол (по слову Пушкина, «подарок Сатаны людям»), насколько он разрушителен и опасен для судеб человечества. Теперь, с позиций сегодняшнего дня, мы можем в полной мере оценить их правоту. Так удивительно ли, что в *духовном* противостоянии золотому идолищу «старого мира» (в поэме Блока он воплощен в образе голодного пса) Христос был вместе с непокорной, каким-то коренным инстинктом сопротивляющейся ему народной Россией? Между прочим, выдающийся русский филолог XIX в. Ф. И. Буслаев обратил внимание на устойчивую связь огнедышащего «лютного змеища Горыныща» со «златом-серебром» в поэтическом сознании нашего народа: «Золото, как блестящий металл, лежит во владении огненного змия и составляет как бы частицу его собственного существа...» [13, с. 37]. Русский народ – народ-змееборец...

В дневниках Е. П. Иванова – человека, далекого от политики, можно найти запись, которая отражает его попытку разглядеть некую идеальную цель, увлекшую народную душу в горнило первой русской революции: «Наша революция глубже только политической, не политического благоустройства ищет она, а большого человека ищет она преображенного, не преобразования только ищет революция наша, а преображения. И вышла она из жгучей тоски по жизни, ибо не живем уже давно» [16, Тетр. 19, л. 110 об].

На эту запись в свое время обратил особое внимание Д. Е. Максимов. И действительно, в ней уловлена созревшая во многих душах глубокая неудовлетворенность измельчением и опошлением человека в условиях умирания старого мира и угаданы какие-то очень важные чаяния русских людей той эпохи, указания на которые можно найти, например, также в произведениях А. П. Чехова, многих писателей серебряного века. Но кому, как не христианскому мистику Е. П. Иванову, было знать, что не может состояться преображение без ясного представления о том *образе*, которого жаждет человеческая душа. Иначе получится что-то *безобразное*. И страстное стремление к жизни, при забвении или отрицании Источника жизни, может повлечь за собой смерть. Это как раз и происходит в духовной атмосфере и сюжетном строе «Двенадцати».

Однако финал поэмы словно вправляет мировоззренческий вывих, восстанавливает недостающее и необходимое звено до чаемой животворной, преображающей полноты: «Камень, который отвергли строители, тот лег во главу угла».

Кроме того, появление Христа в охваченном метелью мятежном городе, в эпицентре тьмы, стужи, ожесточения, убийств и грабежей – это своего рода *сошествие во ад* ради того, чтобы вытянуть, вызволить из него душу Петрухи и других грешников. Он ведет погруженную во мглу, ослепшую от разбушевавшейся исторической выюги страну – неведомо для нее самой – путем неисповедимым, непреложным и, как уже говорилось, логически необъяснимым («умом Россию не понять»).

И так происходит во все времена. Нет принципиально разных «Россий», как может показаться: Киевской, Московской, Петровской, советской, перестроечной, постперестроечной... При всем своеобразии и различии, это *этапы* ее пути, но Россия *одна*, и путь ее непрерывен и *един*. Россия верна своему *глубинному предназначению*, какие бы крутые повороты ни происходили на поверхности ее земного существования.

Блок писал о себе: «...Я ставлю на первый план мою *незыблемую душу, верную, сквозь всю свою неверность*» [3, с. 209]. Таково же было твердое убеждение Блока относительно России: при всех изменениях своей судьбы она хранит *Память* о главном, остается *верной* своим изначальным духовным импульсам, смыслом, задачам, и потому при всех «невиданных переменах» и «неслыханных мятежах», она продолжает быть собою:

Идут века, шумит война,

Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна
В красе заплаканной и древней.

(1916).

В конце приведенного стихотворения, завершающего книгу «Родина», поставлены горькие вопросы:

Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

Эти вопросы можно считать риторическими. Поскольку Россия верна себе и следует за Христом, она призвана идти вслед за Ним *крестным путем*. И прежде, и ныне, и в будущем едва ли прекратится боль ее матерей, едва ли перестанут кружить над нею ожидающие добычи коршуны, вороны и орлы-стервятники. В наши дни это стало особенно очевидным. Россия определена на заклятие силами мирового зла. Ценою невероятных подвигов и великих жертв она не раз спасала «Европы вольность и покой», а теперь эти подвиги и жертвы забыты, и «клеветники, враги России» неистово кричат: «Распни ее!»

Но Христос – победитель смерти и ада. В мировом искусстве существует еще одна традиция изображения Христа с флагом: на образах Воскресения. «Знамя присутствует в сценах Воскресения на фронтонах двух важнейших соборов России – Исаакиевского собора в Петербурге и храма Христа Спасителя в Москве» [22, с. 10]. Кроме того, в Исаакиевском соборе существует замечательный заалтарный образ Воскресшего Христа с *красным* флагом, выполненный в витражной технике. Блок, несомненно, хорошо знал эти изображения. Выступающий с флагом Христос в финале поэмы может восприниматься и как ведущий на битву с мировым злом Полководец (в настоящем), и как Победитель ада и смерти (в прошлом и в вечности), и как основоположник и вдохновитель Русской Победы (в возможном будущем).

Надеялся ли Блок на грядущее воскресение гибнущей на глазах России, на то, что когда-нибудь произойдет раскрытие ее великих творческих сил? Да, он писал и говорил об этом. Для него, как и для Гоголя, порукой тому была «отвага покаяния и любви» в русском народе. Верил ли Блок в Воскресшего Христа? Это осталось тайной его сложного, мятущегося, искреннего и измученного сердца, в котором с переменным успехом боролись противоположные духовные силы. Но по некоторым дневниковым записям, по письмам к родным можно предположить: да, скорее, верил. Во всяком случае, он мучился христианской темой.

Вячеслав Иванов, узнав в Баку о смерти Блока, откликнулся на нее 10 августа 1921 года такими стихами:

В глухой стене проломанная дверь,
И груды развороченных камней,
И брошенный на них железный лом,
И глубина, разверстая за ней, <...> —
Все – голос Бога: «Воскресенью верь».

Уже после кончины Блока, словно в ответ на давний вопрос, выраженный в одном из упомянутых здесь стихотворений, челн Христа причалил к его «распятой высоте». Так уж произошло, что отпевали первого поэта русского серебряного века в храме *Воскресения Христова* у Смоленского кладбища. В настоящее время этот храм восстанавливается.

* * *

Подведем итоги. Пророческая сила поэмы Блока «Двенадцать» проявилась в том, что в казавшейся какофонии множества звуков и «голосов», в трагических диссонансах времени он расслышал скрытый от современников «*державный шаг*» холодной, голодной, ограбленной и, казалось, безвозвратно погибшей страны, которой суждено было в обозримом будущем вновь обрести величие и мощь.

Но это отнюдь не все. Блок заглянул в гораздо более далекое время. Конец поэмы, быть может, независимо от воли поэта, венчает *Святое Имя*. В нем – смысл и цель существования России. Оно знаменует явление Логоса-Христа в двенадцатый час мировой истории.

Литература

1. Блок А. А. Автобиография. Дневники 1901–1921 // Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. Т. 7. М. – Л.: Гослитиздат, 1960–1963. – 544 с. С. 326.
2. Блок А. А. Записные книжки. 1901–1920. М.: Гослитиздат. 1965.–657 с. С. 388–389.
3. Блок А. А. Письма 1898–1921 // Блок А. А. Собр. соч. в 8 тт. Т. 8. М.-Л.: Гослитиздат, 1963.–771 с.
4. Блок А. А. Стихотворения. Собр. соч. в 8 т. Т. 1. Далее ссылки на тексты стихов, напечатанных в этом издании, будут даваться после цитаты в квадратных скобках. Первая цифра означает том, вторая – страницу.
5. Блок А. А. Интеллигенция и революция // Блок А. А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. Проза. М.: Библиотека «Огонек», изд-во «Правда», 1971. С. 396–406.
6. Блок А. А. Народ и интеллигенция // Блок А. А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. С. 259–268.
7. Блок А. А. О назначении поэта // Блок А. А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 5. С. 518–525.
8. Блок А. А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. С. 31–59.
9. Блок А. А. Творчество Вяч. Иванова // Блок А. А. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. С. 5–16.
10. Бекетова М. А. Александр Блок. Пг, 1922. С. 107
11. Блехман М. Загадка Александра Блока // БЕГ (Безопасный город). № 11, 2011. С. 28–59
12. Блок без глянца / сост. П. Фокин и С. Поляков. СПб.: ТИД Амфора. 2008. – 430 с. С. 357–358
13. Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык // Буслаев Ф. И. Исцеление языка. Опыт национального самосознания. Работы разных лет. СПб: Библиаполис, 2005. С. 9–123. С. 37.
14. Гаген-Торн Н. И. Воспоминания об Александре Блоке // Блоковский сборник II. Труды второй научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока. Тарту, 1972. С. 444–446.
15. Жирмунский В. М. Поэзия Александра Блока. Пб, 1922. С. 34–35. С. 6. С. 39. См. также: Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. С. 323–354.
16. Иванов Е. П. Воспоминания об Александре Блоке (Публикация Э. П. Гомберг и Д. Е. Максимова) // Блоковский сборник. Тарту, 1964. С. 362–388. С. 378. С. 363.
17. Иванов Е. П. Записи о Блоке (незавершенный вариант около 1940 г.) // ИРЛИ. Ф. 662. Ед. хр. 86. Л. 27 об.
18. Иванов Е. П. Воспоминания 1935–1936 гг. Рукопись // ИРЛИ. Коллекция М. С. Лесмана. Ф. 662. Оп. 2. Л. 85, 85 об.

19. *Иванов Евг.* Всадник (Нечто о Петербурге) // Белые ночи. Пб: изд-во товарищества Вольная типография, 1907. С. 75–76.
20. *Иванов Е. П.* Дневник // ИР/ИИ. Ф. 662. Оп. 1. Тетр. 19. Л. 110 об. тетр. 3, л.30.
21. *Иванов Е. П.* Речь о Блоке. Черновик (1919) // ИРЛИ. Ф. 662. Оп. 1, ед. хр. 85.
22. *Иванова С. В.* Флаг как воодушевляющий символ (к семантике образа Христа с флагом) // Временник Зубовского института. Вып. 6: Грозное время. Война в зеркале человеческого восприятия. СПб: РИИИ, 2011. С. 9–17. С. 14
23. *Луначарский А. В.* Собр. соч. в 8 тт. Т. 1. М., 1953. С. 491.
24. *Максимов Д.* Александр Блок и Евгений Иванов // Блоковский сборник. Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964. С. 344–361. С. 349.
25. *Максимов Д. Е.* Поэзия и проза Ал. Блока. Л.: Советский писатель. 1975. – 526 с. С. 139. С. 38. С. 6–143, 144–174. С. 89, 91.
26. *Немировская О., Вольпе Ц.* Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники. М.: Аграф. 1999. – 288 с. С. 159. С. 228.
27. *Орлов В. Н.* Поэт и город: Александр Блок и Петербург. Л.: Лениздат, 1980. -272 с., ил. С.95.
28. *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М.: Изд. Группа «Прогресс-Культура», 1995. – 624 с. С. 319, 320.
29. *Фетисенко О. Л.* Проповедник нагорной радости («Петербургский мистик» Евгений Иванов) // Христианство и русская литература СПб., 2006. Сб. 5. С. 323–390. С. 325. С. 349. С. 349.
30. *Чуковский К.* Александр Блок как человек и поэт. П., 1924. С. 27–28. См. также: *Немировская О., Вольпе Ц.* Судьба Блока. Воспоминания. Письма. Дневники. М.: Аграф. 1999.-288 с. С.229.
31. *Шкловский В.* Гамбургский счет. Статьи, воспоминания, эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1940. С. 213
32. *Шульгин В.* Воспоминания о В. И. Ленине // Молодая гвардия, 1957, № 3. С. 124.

Примечания

¹ Вольфила (сокращ.) – Вольная Философская Ассоциация, существовавшая в Петрограде с ноября 1919 по 1923 г. А. А. Блок был ее председателем. Организация объединяла выдающихся представителей культуры того времени и учащуюся молодежь. Здесь читали свои произведения А. Блок, А. Белый, О. Форш. Выступали с докладами и сообщениями Л. П. Карсавин, К. С. Петров-Водкин, А. А. Радлов, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Шкловский и другие крупные деятели философии, науки, и искусства. Каждое воскресенье в два часа дня происходило общее собрание членов общества в помещении Вольфила на Фонтанке, 50 или на Демидовом переулке, в здании Географического общества. Материалы Ассоциации хранятся в архиве ИРЛИ (Пушкинский Дом), ф. 79.

² Наиболее полный перечень произведений Е. П. Иванова, литературы и упоминаний о нем в печатных источниках см.: 1) *Максимов Д. Е.* Воспоминания и записи Евгения Иванова об Александре Блоке / Публ. совместно с Э. П. Гомберг; вступит. ст. «Александр Блок и Евгений Иванов» (с. 344–361) // Блоковский сб.: труды науч. конф., посвящ. изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 г. / Тарт. гос. ун-т. Тарту, 1964. [Сб. 1]. С. 344–424.; 2) *Ильюнино Л. А.* Иванов Евгений Павлович // Русские писатели. М., 1992. Т. 2. С. 379–380. 3) *Ильюнино Л.* «О бедном поэте замолвите слово...» // Эл. ресурс: rusk, ru / st.php?idar=103908. Время посещения ресурса: 30.06. 2012, 15:49. *Фетисенко О. Л.* Проповедник нагорной

радости («Петербургский мистик» Евгений Иванов) // Христианство и русская литература. СПб., 2006. Сб. 5. С. 323–390; 4) *Оно же*. Евгений Иванов как читатель и «герой» Достоевского // Достоевский и мировая культура: Альманах № 23. СПб., 2007. С. 145–156; 5) *Оно же*. В. В. Розанов в дневнике и незавершенных воспоминаниях Е. П. Иванова. Письма Розанова к Е. П. Иванову / Публ. О. Л. Фетисенко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2003–2004 годы. СПб., 2007. С. 439–515; 6) *Оно же*. Александр Блок и Евгений Иванов: Переписка. Статьи. Воспоминания / Изд. подготовили В. Н. Быстров и О. Л. Фетисенко. М., 2011 (в печати).

³ Далее ссылки на тексты стихов, напечатанных в этом издании, будут даваться после цитаты в квадратных скобках. Первая цифра означает том, вторая – страницу.

⁴ См.: Максимов Д. Е. Поэзия и проза Александра Блока. Л.: Советский писатель, 1975. С. 6–143, 144–174.

⁵ Это подтверждают гениальные вокальные циклы Г. В. Свиридова на стихи Блока: в них очевиден внимательный отбор и смысловые образные связи наиболее глубоких в религиозном отношении, здоровых и светлых произведений поэта, часть которых здесь цитировалась.

Космическое христианство Андрея Белого

А. Л. Казин

Среди наследников серебряного века в русской литературе советского периода сразу после Блока следует назвать Андрея Белого – не только потому, что оба были – и оставались после революции – крупнейшими символистами, но, прежде всего, в силу значимости христианской темы для творчества обоих. Особенно это касается Белого. Не будучи, в отличие от друга-врага Блока, гениальным поэтом, Белый постоянно обращал своё универсальное творческое сознание к образу Христа – и в прозе, и в поэзии, и в публицистике, и в теории символизма. Иногда всё творчество Андрея Белого называют эстетическим христианством. Другое дело, какое это было христианство. И было ли оно христианством вообще.

За неимением места, не будем углубляться здесь в литературную и мировоззренческую историю писателя и мыслителя Белого до 1917 года. Отметим только, что этот главный теоретик символистского движения прошел в своё время через юношеский культ св. Серафима Саровского¹, но позже, на рубеже 1910-х годов, пытался построить всеобъемлющую теорию символизма как жизнестроения, в котором мистика, искусство, наука, религия, философия, политика составляли бы органические элементы единого творческого синтеза. В качестве принципа-лозунга искомой универсальной теории Белый выдвигал формулу: Символ есть Единое. Обоснованию этой мысли посвящена его книга «Символизм» с её центральным разделом «Эмблематика смысла»². И хотя многие профессиональные философы, такие, например, как Ф. А. Степун или Г. Г. Шпет, свысока относились к теориям Белого, нельзя пройти мимо них, так как без этого невозможно понять отношение Белого к христианству – и, соответственно, христианства к творчеству Андрея Белого.

Мысль автора «Символизма» сосредоточена на определении Символа как всеобщей культуросозидающей категории. Не случайно книга «Символизм» открывается небольшой вводной статьей «Проблема культуры». Такая постановка вопроса свидетельствует о том, что образы искусства, понятия науки, моральные заповеди, равно, как и ключевые имена мировых религий, для автора суть прежде всего культурные символы – не более того и не менее. Для Белого-символиста неприемлема никакая отвлеченность, возведенная в метафизический абсолют – идея, бытие, воля. Это касается и традиционного понятия Бога. Однако для Белого-художника недостаточно теоретического отказа от вышеназванных «догматиче-

ских» начал – он стремился овладеть всеобщим идеальным корнем сущего, всякое частное – в том числе религиозное – выражение которого, с символистской точки зрения, уже вторично. Этот корень и есть Символ. По существу, под Символом (с большой буквы) Белый понимал некий таинственный, несказанный исток истории и культуры, да и самого бытия. Символ как

Единое неопределим никак. Про него даже нельзя сказать, существует он или нет. Он лишь символизируется в бесконечных рядах творческих актов человека. Всё запредельное Символ делает интимно близким, и наоборот, всё наличное возводит к потустороннему. Осознающий указанное единство символист как бы посвящается в новую, поистине авангардную религию, возвышаясь тем самым над всеми «историческими», «слишком условными» вероисповеданиями. Все они культурно равно правы и равно не правы перед лицом Символа³.

Таковы исходные условия символистской трактовки христианства. Подчеркнем, именно символистской, поскольку после 1913 года автор «Символизма», в определенном отношении, «перешел в другую веру» – антропософскую. И хотя Белый в 1928 году написал специальную работу «Почему я стал символистом и не переставал им быть на всех стадиях...», где доказывал свою верность ранее избранному мировоззрению-методу, всё же знакомство с Рудольфом Штейнером, последующая мистическая практика и строительство антропософского храма в Швейцарии (1913–1916) оказались слишком радикальными духовными и экзистенциальными событиями, чтобы не затронуть глубинных основ его религиозно-творческого самоопределения. В первую очередь это касается образа Христа.

Среди имен собственных, присутствующих в произведениях позднего Андрея Белого, чаще всего встречаются эти два – Иисус Христос и Рудольф Штейнер. Мы имеем в виду не только его опубликованные в советской печати поэмы, романы и статьи, но и неопубликованные, или опубликованные частично, или увидевшие свет за границей, или вовсе не предназначенные для печати (например, письма). Можно сказать, что Штейнер оказывается для Белого в этот период «вторым богом», автором «пятого евангелия». Причем особенно явно влияние мистического «доктора» ощущается именно в «христианских» строках писателя – как в поэзии, так и в прозе. Вплоть до своей смерти в 1934 году в качестве «советского писателя», Андрей Белый – убежденный антропософ, в мировоззрении и творчестве которого «христианский импульс» выступает одним из аспектов – хотя и важнейшим – оккультно-символистского синтеза.

Выражаясь кратко, антропософия Штейнера – это мистическое учение, ставящее на место Бога обожествленного человека. Все, что происходит в антропософском космосе – особенно в переживании поэта Белого – это события внутри человеческого сознания и сверхсознания, расширенного до пределов вселенной. Христос здесь менее всего Христос Евангелия – это именно космический световой луч, оказывающийся вместе с тем лучом взгляда самого мистика-автора. В тексте одного из самых сильных стихотворений Белого, посвященных «христианскому» истолкованию русской драмы 1917 года, мы встретим и кольца Сатурна (антропософская прародина людей), и фосфорически кипящее земное ядро – и Христа, сходящего к страждущей России именно с высоты этих космических иерархий:

РОДИНЕ

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия, —
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины, —
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда – в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливаемые слез —
Лучом безглагольного взора
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе – и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро, —
Кипи фосфорически бурно,
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня.
Россия, Россия, Россия, —
Мессия грядущего дня!

(1917)

Спаситель здесь – крылорукий дух, родственник по природе млечному пути, а вовсе не вторая ипостась Пресвятой Троицы, единосущный Создателю мира. Не говоря уже о том, что сами Сатурн и млечный путь в стихотворении Андрея Белого располагаются внутри беспредельного человекобожеского горизонта, они суть плоды испирации и интуиции, но отнюдь не элементы реального космоса. «Религиозным, – писал Белый-символист ещё в 1906 году, – называю я всё, что, исходя явно или скрыто из постулата противоположения Я и не-Я, питает идею о их синтезе, соединении, которая и есть связь или религия»⁴. Не удивительно, что Христос в такой системе координат оказывается именно «не-Я», то есть предстает перед лицом всемогущего мистического Я человека. Такой же предстает и революция, «революция чистая, революция собственно», которая «ещё только идет из туманов. Все иные же революции по отношению к этой последней – предупреждающие толчки, потому что они буржуазны» и находятся внутри истории⁵.

В настоящей работе мы не можем подробно рассматривать все грани отношения Андрея Белого как писателя и мыслителя к православному христианству – от повести «Котик Летаев» 1915 года, где он описывает мистический опыт ребенка до «Записок чудака» (1919), где он повествует о своём близком к безумию состоянии после принятия антропософского посвящения. Пожалуй, наиболее выразительным является пассаж из письма о «Глоссолалии» (поэме о космическом звуке), где гордая идея сотворения мира человекобогом доводится до предела, помещаясь у него... во рту: «Мир, строяемый языком в нашей полости рта, есть точно такой же мир, как вселенная: семь дней творения звуков во рту аналогичны семи дням творения мира; некогда слова оплотнеют материками и сушами, а языки превра-

тятся в целые планетные системы со зверями, птицами и людьми; по отношению к этим мирам мы будем Элохимами»⁶.

Центральными произведениями Андрея Белого советского периода, связанными, так или иначе, с христианской темой, являются поэма «Христос воскрес» и цикл романов «Московский чудак», «Москва под ударом», «Маски», объединенных под названием «Москва» (1926–1932).

«Христос воскрес» – это непосредственная переключка с «Двенадцатью» Блока, написанная четырьмя месяцами позднее (апрель 1918 года). Кроме объединяющей их темы революции, в поэме Белого мы встречаемся даже с теми же героями – расслабленным интеллигентом, витийствующем о Константинополе, разбойниками, членами домового комитета, и др. Однако Христос здесь иной, чем у Блока, или, скажем Есенина – не «скифский» и не крестьянский (три поэта входили в первые годы революции в литературную группу «Скифы»), а Христос «световой атмосферы», хотя и явленный в сценах распятия предельно натуралистично:

1

В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В веках,
В народах,
В сплошных
Синеродах
Небес
– Да пребудет
Весть:
– «Христос
Воскрес!»
Есть.
Было.
Будет.

2

Перегорающее страдание
Сиянием
Омолнило
Лик,
Как алмаз, —
– Когда что-то,
Блеснувши неимоверно,
Преисполнило этого человека...

Это начало поэмы. А вот 4-я глава:

Кровавились
Знаки,

Как красные раны,
На изодранных ладонях
Полутрупа.

А вот – её завершение:

Я знаю: огромная атмосфера
Сиянием
Опускается
На каждого из нас, —
Перегорающим страданием
Века
Омолнится
Голова
Каждого человека.

Дело не в том, что казнь Сына Божьего представлена в поэме почти как у Гольбейна Младшего на картине «Мертвый Христос», от которой, по отзыву героя «Идиота» Ф. М. Достоевского, может вера пропасть. Дело в том, что и в начале, и в середине, и в конце поэмы образ Христа явлен читателю именно как образ человека: «Солнечного Человека», «омолненного» человека, но чело-века-бога, а не Богочеловека. И тогда раскрывается смысл мистерии, в которой революционная Россия становится облеченной солнцем Женой (один из главных символов русского символизма вообще), а молния-слово стоит посередине сердца каждого, причастного этому антропософскому чуду. «Моя воля с первых лет юности была бунтом дерзания, питаемой волей к новой культуре, а не смиренным склонением, питаемым богомольностью» – писал Белый в трактате «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития»⁷. И в таком плане он совершенно прав.

В 1923 году в Берлине вышел большой том Андрея Белого «Стихотворения». Вот что там говорится о поэме «Христос воскрес»: «Поэма была написана приблизительно в эпоху «Двенадцати» Блока; вместе с «Двенадцатью» она подвергалась кривотолкам; автора обвиняли чуть ли не в присоединении к коммунистической партии. На этот вздор автор даже не мог печатно ответить (по условиям времени), но для него было ясно, что появившись «Нагорная проповедь» в 1918 году, то и она рассматривалась бы с точки зрения «большевизма» или «антибольшевизма». Что представитель духовного сознания и антропософ не может так просто присоединиться к политическим лозунгам, – никто не подумал; между тем тема поэмы – интимнейшие, индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени. То, о чем я пишу, знал ещё майстер Эккарт; о том писал апостол Павел. Современность – лишь внешний покров поэмы. Её внутреннее ядро не знает времени»⁸.

В самом деле, революция, и вообще злоба дня у поэта – лишь поверхностное отражение небесной битвы. И Майстер Экхарт в XIII веке действительно касался этого в своей имманентистской концепции фактического тождества Бога и человека, то есть был – на свой лад, разумеется, – давним предшественником Р. Штейнера и самого Белого. Что же касается апостола Павла, то его учение о Втором лице Троицы не оккультно-антропософское, а христианское. Бог-Сын у него не «вспыхнувшая вселенной» голова человекобога, а вочеловечившийся Дух, единосущный Отцу.

Цикл романов Андрея Белого «Москва» (1926–1932) – это своего рода завершение трилогии, начатой ещё в 1909 году «Серебряным голубем» и продолженной затем его знаменитым «Петербургом». Если «Голубь» ещё вполне символистский по мировоззрению и

методу (обличение «дурного Востока» в России), то «Петербург» – уже наполовину антропософский (обличение «дурного Запада» в России). «Москва», по замыслу Белого, должна была в центральной своей идее преодолеть эти односторонности, и вывести на авансцену русской истории положительного героя (почти как у его любимого Гоголя во втором томе «Мертвых душ»). По стилю письма «Москва», как и «Петербург» – всё та же изысканная «орнаментальная проза», однако главный герой её, профессор Коробкин – математический гений и русский патриот, сделавший открытие мирового (в том числе военного) значения, за которым охотится германский шпион-масон-иезуит Мандро, изнасиловавший собственную дочь. Как и многие другие произведения Белого, роман носит автобиографический характер – в частности, за фигурой Коробкина угадывается отец автора, а за образом дочери Мандро Лизаши – бросившая автора жена Ася⁹. Есть также в романе таинственный доктор Доннер (по-немецки «гром», прообразом данного персонажа был сам Штейнер), направляющий негодяя Мандро, и не менее могущественный Соломон Самуилович, по прямому поручению которого Мандро охотится за открытием Коробкина. Сквозной сюжет «Москвы» построен как история взаимоотношений Коробкина с Мандро, начиная с чудовищной пытки, устроенной Мандро профессору, и кончая прощением Коробкина своего мучителя, с которым они стали «братьями в солнечном городе».

Не удивительно, что роман «Москва» прошел цензуру Главлита – глубинная мистика действия была хорошо спрятана Белым за «антибуржуазным» повествованием, целью которого, как следует из авторского комментария, было показать тяжесть довоенной жизни в России, октябрьский переворот и «новый реконструктивный период»¹⁰. Вполне советская тематика. Однако на самом деле «Москва» – это апофеоз антропософского «эстетического христианства» неуклонного последователя Штейнера, начиная с космического посвящения («Открылась бездна, звезд полна» – Михаил Ломоносов) и кончая прямым авторским указанием, что «звезда, упавшая свыше в разбитое отверстие черепной "коробки" Коробкина, есть его космическое расширение, делающее его воином армии спасения мира от Дракона»¹¹. В любом случае, Белый мог сказать о себе что в «Москве» «я играл с ВКП(б) сложную партию игры; и эту партию я выиграл»¹².

Подводя итог краткому рассмотрению христианской темы в творчестве Белого советского периода, заметим, что вся религиозная проблематика у автора поэмы «Христос воскрес» и романа «Москва» – это специфическая символистско-антропософская «мозговая игра» внутри черепной коробки автора/ героя (отсюда и псевдоним «Коробкин»). Надо отдать должное Андрею Белому: в годы торжествующего атеизма он оставался глубоко верующим писателем и мыслителем-идеалистом, верным сыном России. Другое дело, что, по точному суждению Н. А. Бердяева, Белый «обоготворяет лишь собственный творческий акт. Бога нет как Сущего, но божествен творческий акт. Бог творится»¹³. Этот отзыв относится к эпохе «Символизма», но с поправкой на оккультное учение германского «доктора» это целиком применимо и к автору «Москвы». «К Абсолютному нет путей, которые начинались бы не с Абсолютного, на первой ступени надо уже быть с Богом, чтобы подняться на следующие»¹⁴. Если в первое (собственно символистское) десятилетие творческой жизни Белого религия делается у него искусством, то позднее она становится гнозисом, молитва – медитацией, творчество – практической магией. Противостояние святое/грешное заменяется оппозицией знание/незнание.

Всю жизнь Андрей Белый «золотому блеску верил», а умер, как и предвидел когда-то, «от солнечных стрел» (последствий крымского солнечного удара), как раз накануне первого Съезда советских писателей, на котором он хотел выступить:

Золотому блеску верил,

А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел.

Не смейтесь над мертвым поэтом:
Снесите ему цветок.
На кресте и зимой и летом
Мой фарфоровый бьется венок.

Цветы на нем побиты.
Образок полинял.
Тяжелые плиты.
Жду, чтоб их кто-нибудь снял.

Любил только звон колокольный
И закат.
Отчего мне так больно, больно!
Я не виноват.

Пожалейте, придите;
Навстречу венком метнусь.
О, любите меня, полюбите —
Я, быть может, не умер, быть может,
проснусь —

Вернусь!

(1907)

Примечания

¹ Вот раннее стихотворение Белого, посвященное Святому:
Св. Серафим

Плачем ли грустно в скорбях,
Грудь ли тоскою теснима —
В яснонемых небесах
Мы узнаем Серафима.
Что с тобой, радость моя, —
«Радость моя?...»

Смотрит на нас ласково
Ликом туманным, лилейным.
Бледно-лазурный атлас
В снежнокисейном.

Бледно-лазурный атлас —
Тихо целует,
Бледно-лазурный атлас —

В уши нам дует:

«Вот ухожу в тихий час...
Снова узнаете горе вы!..»
С высей ложится на нас
Отблеск лазоревый.

Легче дышать
После таинственных знамений:
Светит его благодать
Тучкою алого пламени

(1903)

² М. Изд. «Мусагет», 1910.

³ Подробнее см.: *Козин А. Л.* Андрей Белый: Начало русского модернизма // Вступительная статья и комментарии к изданию: Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма. В 2 тт. М., Искусство, 1994.

⁴ *Белый А.* (под псевдонимом Taciturno). Искусство прошлого и искусство будущего // Перевал. 1906, №2 2. С.50.

⁵ См.: *Андрей Белый.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. 2. С. 462.

⁶ *Белый А.* Письмо Р. В. Иванову-Разумнику от 5.9.1917 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка. Подготовка текста А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб. Atheneum, Феникс, 1998. С.133.

⁷ *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 423.

⁸ Цит. по: *Мочульский К. В.* Андрей Белый. Париж. Tweet, 1955. С. 584.

⁹ Подробно см. об этом: *Спивак М.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006.

¹⁰ См.: *Белый А.* О себе как о писателе // *Бугаева К. Н.* Воспоминания о Белом. Публ., предисл. и коммент. Дж. Мальмстада. СПб. Издательство Ивана Лимбаха, 2001. С. 326.

¹¹ Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка. С.426.

¹² Цит. по: *М. Спивак.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. С. 229.

¹³ *Бердяев Н.* Русский соблазн (по поводу «Серебряного голубя» А. Белого) // Типы религиозной мысли в России. Париж. YMCA-Press. 1989. С. 428. «Боготворение» Белого, как и горьковское «богостроительство», например – характерные для модерна модусы человекобожеской мифологии, восходящие к общей постренессансной идее равноправного диалога Творца и твари.

¹⁴ Там же. С. 429.

Николай Гумилев – поэт Православия¹ Ю. В. Зобнин

Великий русский поэт Николай Степанович Гумилев был младшим из двух сыновей кронштадтского морского врача Степана Яковлевича Гумилева, незаурядного военного медика и горячего патриота, посветившего большую часть жизни созданию системы гигиены и охраны здоровья на судах первой броненосной эскадры Российской Империи. Примечательно, что сын священника, С. Я. Гумилев получил начальное образование в Рязанской

семинарии; избрав затем гражданское поприще, он сохранял приверженность к домашнему благочестию.

Мать поэта Анна Ивановна, урожденная Львова, происходила из поместных дворян, владевших землями в Тверской и Курской губерниях. В ее роду были многочисленные воины, снискавшие себе славу в боях с Крымским ханом, сражениях под Очаковым, Измаилом и Аустерлицем². Выросшая в патриархальной среде родового поместья Слепнево, прекрасная хозяйка и заботливая мать, Анна Ивановна ревностно сохраняла в своем семействе национальные духовные традиции. «Когда сыновья были маленькие, – писала, вспоминая семейные рассказы, ее невестка А. А. Гумилева-Фрейганг (один из первых биографов поэта), – Анна Ивановна им много читала и рассказывала не только сказки, но и более серьезные вещи исторического содержания, а также из Священной Истории. Помню, что Коля как-то сказал: "Как осторожно надо подходить к ребенку! Как сильны и неизгладимы бывают впечатления в детстве! Как сильно меня потрясло, когда я впервые услышал о страданиях Спасителя". Дети воспитывались в строгих правилах православной религии. Мать часто заходила с ними в часовню поставить свечку, что нравилось Коле. С детства он был религиозным и таким же остался до конца своих дней – глубоковерующим христианином»³.

В ранней юности, как и большинство сверстников, Гумилев пережил период «декадентских дерзаний», очень яркий по событиям в жизни и творчестве, но и очень краткий. Уже в 1907 году, в неоконченной философской повести «Гибели обреченные» Гумилев обращается к образу Спасителя, Который, являясь под именем бродячего мудреца Эгаима (т. е. «Бога богов»⁴), вершит суровый суд над незаконными пророками «новой красоты»:

– Они прекрасны, они обольстительнее утренних звёзд. Но они дети не нашей земли, они пришли издалека. Её горести, её надежды для них чужды, и за то Я обрекаю их гибели!

В целом ряде религиозно-философских лирических шедевров раннего Гумилева («Сегодня у нашего берега бросил...», «Крест», «Неслышный, мелкий падал дождь...») ярко изображается духовная драма поколения, переживающего искушения ницшеанского богоборчества, эстетизма и «окультурного возрождения»:

Из двух соблазнов, что я выберу,
Что слаще – сон иль горечь слез?
Нет, буду ждать, чтоб мне, как рыбарю,
Явился в облаке Христос.

Он превращает в звезды горести,
В напиток солнца жгучий яд,
И созидает в мертвом хворосте
Никейских лилий белый сад.

(«На льдах тоскующего полюса...»)

Наконец, пережив на Пасху 1911 г. некий род эпифании, воспринятой им как обетование спасения через грядущее мученичество, Гумилев окончательно утвердился в природной вере:

В мой самый лучший, светлый день,
В тот день Христова Воскресенья,
Мне вдруг примнилось искупленье,
Какого я искал везде.
Мне вдруг почудилось, что, нем,

Изранен, наг, лежу я в чаще,
И стал я плакать надо всем
Слезами радости кипящей.

(«Счастье»)

В том же 1911 году вместе с поэтом-фольклористом С. М. Городецким Гумилев, отвергнув декадентство и символизм, создает литературное объединение «Цех поэтов», одной из главных установок которого было стремление **соединить русскую поэзию с традиционным для народного мировосприятия духовным основанием**. Пятеро поэтов, главных энтузиастов этой идеи – Гумилев, его жена Анна Ахматова, Городецкий, Осип Мандельштам, Михаил Зенкевич и Владимир Нарбут-составили внутри «Цеха» особый кружок «Акмэ» (др. – греч. «вершина», «высшая стадия развития»), от названия которого и происходит «акмеизм», т. е. зрелое мастерство, преодолевшее декадентские крайности символизма.

Гумилев в истории русской литературы XX столетия – поэт Православия, носитель православной сотериологической культуры, принимаемой им безусловно и всецело во всех ее внешних проявлениях, которые для него наполнены глубоким и ценным смыслом. Организующим центром гумилевского мировоззрения являются те истины и ценности, которые присущи поэту как православному христианину, а периферией – все многообразие жизненных впечатлений, переживаний, интересов и т. п., подчас весьма далекое, а иногда и прямо конфликтующее с воцерковленным строем мысли и чувства. В этом многообразии, равно как и во внутренних конфликтах, иногда, в некоторые периоды творчества, достигавших большой остроты, – нет ничего противоречащего нормальной духовной работе, присущей любому православному мирянину, каковым являлся и каковым сознавал себя Гумилев. Его ученик Н. А. Оцуп, писавший о «ревностном православии» учителя, о том, что он «в глубине души <...> судит самого себя по законам христианской морали», специально оговаривался: речь идет о мирском христианстве и о творчестве светском. «Везде Гумилев, – пишет Н. А. Оцуп, – <...> остается самим собой – простым и добрым верующим, который целиком отдается разнообразным радостям жизни <...> страстным поклонником искусства и природы»⁵. Подытоживая это суждение, можно сказать, что **духовный и творческий облик Гумилева – человека, художника и мыслителя не исчерпывается его православностью, но организуется ею**. Это значит, что взятые вне соотнесенности с этим организующим центром, воспринятые вне контекста православной духовной работы, непрерывно совершавшейся в Гумилеве с первых лет творчества и буквально до последнего часа жизни, – факты его творческой биографии теряют содержательность, рассыпаются, делаются доступными для любых, прямо взаимоисключающих произвольных толкований.

Богопознание – в отличие от большинства современников по серебряному веку, предпочитавших произвольные фантазии «на христианские темы» – предстает у Гумилева как процесс сознательного воцерковления. Первая вехой этого пути, после того как он преодолел юношеский «декадентский соблазн», оказывается стихотворение «Христос» (1910):

Он идет путем жемчужным
По полям береговым.
Люди заняты ненужным,
Люди заняты земным.

«Здравствуй, пастырь! Рыбарь, здравствуй!
Вас зову я навсегда,
Чтоб блюсти иную паству
И иные невода».

Е. Вагин писал об этом стихотворении, как о редком в искусстве серебряного века воплощении «евангельски-чистого» образа Спасителя: «Надо сказать, что Н. Гумилев совершенно "выпадает" из русской интеллигенции: его высокий (и – надо добавить – практический, жизненный) идеализм не имеет ничего общего с традиционной интеллигентской "гражданственностью", этой вечной игрой в оппозицию с неизбежной демагогией и стадными инстинктами, жестоко высмеянными еще Достоевским. Полное отсутствие стадного инстинкта – столь характерного для российского интеллигента – "оппозиционера" – и отмечает ярче всего личность Гумилева, его поэзию. Его часто обвиняют в индивидуализме, – но это неправда: у него нет ничего оттого дешевого нищезанятия, который был в моде в начале века. Повышенное чувство личности, персонализм Гумилева – это не болезненный, эгоистический индивидуализм самоутверждения за счет других. <...> Сам поэт нашел для своих убеждений прекрасную формулу: "Славянское ощущение равенства всех людей и византийское сознание иерархичности при мысли о Боге". "Мыслью Боге"-постоянная и естественная – заметно выделяет Гумилева и его поэзию»⁶.

Если говорить по-существу, то с мнением Е. Вагина, конечно, нельзя не согласиться. Однако нужно учитывать, что это, первое в данном тематическом ряду, стихотворение отражает переживания самого момента нового обретения поэтом «традиционной и церковной» веры во Христа, момента, следовательно, новой личной встречи со Христом, – и, потому, драматические мистические и психологические парадоксы православной сотериологии, свойственные религиозным переживаниям Гумилева не меньше, чем подобным же переживаниям у прочих «русских интеллигентов», здесь попросту подавлены единым цельным ощущением необыкновенной радости. Рассказчик, созерцающий Христа, идущего «путем жемчужным», находится как бы в состоянии эйфории и, потому, в данный момент, к рефлексии просто не способен.

Личные лирические мотивы обусловили и выбор евангельского эпизода, воплощенного в стихотворении: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающего сети в море, ибо они были рыболовы, и говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков. И они тотчас, оставив сети, последовали за Ним» [Мф. 4: 18–20]. Это – самое начало евангельского повествования, самое начало Служения Господня. Все драмы и ужасы – и отступление учеников, и неприятие Евангелия «своими», и заговор против Иисуса, и Гефсимания, и Голгофа – все впереди и сейчас кажется невероятным, невозможным. Это – момент торжества Встречи, не омраченный ничем – Царство Небесное открылось перед глазами людей во всем невыразимом и невиданном великолепии: «Истинно, истинно говорю вам: отныне будете видеть небо отверстым и Ангелов Божиих восходящих и нисходящих к Сыну Человеческому» [Ин. 1: 51].

«Земное» кажется просто «ненужным» в ослепительном свете «небесного»: ни о каких сопоставлениях, ни о каких «соблазнах мира сего» сейчас, в этот момент и речи быть не может-

Лучше ль рыбы или овцы
Человеческой души?
Вы, небесные торговцы,
Не считайте барыши.

Там – вечное и бесконечное благо, здесь – временное и косное существование. «Барыш» при обмене второго на первое бесконечно велик, счесть его, действительно, невозможно. «Предметом купли и продажи – небо!.. – восклицал Иоанн Златоуст. – Дай хлеб, и

возьми рай; дай малое, и возьми великое; дай смертное, и возьми бессмертное; дай тленное и возьми нетленное. Если бы была ярмарка, и на ней продавали бы дешево и в большом количестве съестные припасы, и многое можно было бы приобрести за малую цену: не распродали бы вы имущества, и, оставив все в стороне, не приняли бы участия в таком торге?»⁷

Ведь не домик в Галилее
Вам награда за труды —
Светлый рай, что розовее
Самой розовой звезды, —

восторженно вторит Гумилев. Самое страдание и смерть кажутся сейчас, в момент мощного восхода солнца Новой Эры, эры примирения Бога с человеком, легкими и необременительными:

Солнце близится к притину,
Слышно веянье конца,
Но отрадно будет Сыну
В Доме Нежного Отца.

Упоминание о Доме Нежного Отца (ср.: [Ин. 14: 2–3]) в гумилевском тексте, напоминают здесь рассказчику, конечно, еще и притчу о блудном сыне, которую, год спустя, Гумилев также переложит в стихи, исполненные лирического пафоса:

Там празднество: звонко грохочет посуда,
Дымятся тельцы и румянятся тесто,
Сестра моя вышла, с ней девушка-чудо,
Вся в белом и с розами, словно невеста.

За ними отец... Что скажу, что отвечу,
Иль снова блуждать мне без мысли и цели?
Узнал... догадался... идет мне навстречу...
И праздник, и эта невеста... не мне ли?!

(«Блудный сын»)

Входящий в чертоги Отца, действительно, не может сожалеть о покинутом «домике в Галилее». Поэтому-

Не томит, не мучит выбор,
Что пленительней чудес?!
И идут пастух и рыбарь
За искателем небес.

Как мы уже сказали, стихотворение «Христос» показывает нам переживания Гумилева в первую пору его сознательного воцерковления, в момент потрясения души, восставшей и ликующей. Сейчас, в этот миг выбор между «земным» и «небесным», действительно, «не мучил» поэта. «...Это происходит в нашей жизни, особенно в начале нашего обращения к Богу, когда мы возбужденные той или иной красотой Божественной, восхищаемся, возбуждаемся, готовы на любой подвиг: и чрезмерно поститься, и помногу молиться, и милостыню творить, и за ближними ухаживать, – писал о состоянии неопита митрополит Иоанн (Сны-

чев). – Все как будто бы нам легко! Но потом проходит этот порыв, и наступает период, когда мы остаемся один на один со своими естественными возможностями. И вот тут-то уже сил ни на какие подвиги не хватает, потому что нет еще у нас Божественной любви, которая достигается постоянством и смирением»⁸. Гумилев в этом не был исключением из общего правила. Если в 1910 году он не мучился выбором между «небом» и «землей», то в стихах 1916 года мы находим совсем иные мотивы:

Я не прожил, я протомился
Половину жизни земной,
И, Господь, вот Ты мне явился
Невозможной такой мечтой.

Вижу свет на горе Фаворе
И безумно тоскую я,
Что влюбил и сушу и море,
Весь дремучий сон бытия;

Что моя молодая сила
Не смирилась перед Твоей,
Что так больно сердце томила
Красота Твоих дочерей.

Реальный жизненный опыт выбора между Богом и миром показал, что такой выбор именно «томит и мучит». Теперь чистота Фаворского света Преображения кажется Гумилеву «невозможной мечтой» и у него остается лишь одна надежда на милость Божию:

С этой тихой и грустной думой
Как-нибудь я жизнь дотяну,
А о будущей Ты подумай,
Я и так погубил одну.

«Любить Бога не просто, – заключает владыка Иоанн, – любить Его надо так, как заповедал нам Сам Господь Спаситель мира. Любовь к Богу тогда только бывает настоящей, когда она основана на смирении, когда человек устраняет из своего сердца плотскую воображаемую любовь. <...> Пылкость и горячность крови и нервов – это и есть плотская любовь. Такая любовь не бывает угодной Богу, ибо она приносится на жертвенник гордости. Такая любовь не долговечна, она быстро исчезает. <...> Научиться любить Бога можно при том условии, если мы будем в меру своих сил и возможностей исполнять все то, что заповедал нам Спаситель мира. И не только исполнять, но и внутри своего сердца возбуждать вражду ко всякому греху, удаляющему нас от любви Божьей»⁹.

В том, что следовать за «Искателем небес» не так просто, как это казалось вначале, Гумилев убедился достаточно скоро. «Безумная тоска», «томление», «грусть» – все это симптомы «будней» духовной работы, пришедших на смену пасхальной радости, запечатленной в стихотворении о Христе. Воцерковление всегда предполагает ревизию мировоззренческих «мирских» ценностей. «Входя в Церковь человек должен научиться говорить и "да" и "нет", – пишет о. Андрей Кураев. – Да – Евангелию. Да – тому, что Дух, Который вдохновил евангельских авторов, явил в жизни и в умах последующих христиан (тех, кто был вполне христианином – святым). Нет – тому, что с Евангелием несовместимо. Нет – окружающим модам. Нет-даже своим собственным пристрастиям и стереотипам, если очевидно, что они пришли

в противоречие с христианским учением»¹⁰. И здесь в отношениях Церкви и интеллигенции возникали весьма значительные сложности. «Отрывком» из подобной мировоззренческой драмы воцерковляющегося интеллигентского сознания и является лирическая исповедь Гумилева 1911 года:

Христос сказал: убогие блаженны,
Завиден рок слепцов, калек и нищих,
Я их возьму в надзвездные селенья,
Я сделаю их рыцарями неба
И назову славнейшими из славных...
Пусть! Я приму! Но как же те, другие,
Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,
Чьи имена звучат нам, как призывы?
Искупят чем они свое величье,
Как им заплатит воля равновесья?
Иль Беатриче стала проституткой,
Глухонемым – великий Вольфганг Гете
И Байрон – площадным шутком... о ужас!

Источником смущения для рефлексирующего лирического героя здесь служит, как явствует из текста, «неадекватность» христианской теодицеи (учения о Божественной справедливости) – ценностям светской культуры, причем сама постановка проблемы, упоминание о «воле равновесья», восходит к евангельской Притче о бедном Лазаре: «Некоторый человек был богат, одевался в порфиру и виссон и каждый день пиршествовал блистательно. Был также некоторый нищий, именем Лазарь, который лежал у ворот его в струпьях и желал напиться крошками, падающими со стола богача, и псы, приходя, лизали струпья его. Умер нищий и отнесен был Ангелами на лоно Авраамово. Умер и богач, и похоронили его. И в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его и, возопив, сказал: "отче Аврааме! умилисердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем". Но Авраам сказал: "чадо! Вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь – злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь; и сверх того между нами и вами утверждена великая пропасть, так что хотящие перейти отсюда к вам не могут, также и оттуда к нам не переходят"» [Лк. 16: с. 19–26].

Строго говоря, испуг лирического героя Гумилева вызван не столько подлинной сложностью проблемы самой по себе, сколько недопустимо примитивным, «механическим» пониманием притчи. Беатриче-не проститутка, Гете-не глухонемой, Байрон – не шут. В земной жизни они получили немало «доброе», следовательно, по «воле равновесья» (о, ужас!) – в жизни той они должны быть умалены, подобно евангельскому богачу. Не исключено, что в гумилевском стихотворении сказалось не изжитое еще влияние Ф. Ницше, также трактовавшего христианскую теодицею крайне примитивно. «Христианство, – писал Ницше в своем "Антихристе", – взяло сторону всех слабых, униженных, неудачников, оно создало идеал из противоречия инстинктов поддержания сильной жизни; оно внесло порчу в самый разум духовно-сильных натур, так как оно научило их чувствовать высшие духовные ценности как греховные, ведущие к заблуждению, как искушения»¹¹. На это, конечно, очень легко возразить, что богатство (как материальное, так и интеллектуальное – талант, физическое здоровье и т. д.) отрицается христианством только в качестве источника соблазна забвения тех самых «высших духовных ценностей», о которых и печется Ницше, источника духовной пошлости. В равной мере и бедность (слабость, униженность, неуспех и т. п.) сама по себе

не признается добродетелью, но только в сочетании со смирением и верой. Такой взгляд на «богатство» и «бедность» присутствует и у ветхозаветных пророков. «...Богатые здесь, – пишет в толкованиях на XXXIII псалом свт. Феофан Затворник, – то же, что не взыскивающие Господа, не обращающиеся к Нему в нуждах, самодовольные, своими средствами без Бога чающие устроить участь свою во благо, т. е. во всем полагающиеся на силу свою, на деньги, связи и свое положение. Это те, о которых говорится: "утучнел, отолстел, разжирел; и оставил он Бога, создавшего его" [Втор. 32; 15].<...> Берется здесь во внимание не внешнее положение... а внутреннее их настроение и соответственное тому состоянье духа»¹².

Из того, что Беатриче, Гете и Байрон не были в земной жизни «убогими, слепцами, калеками и нищими», равно как и «проститутками, глухонемыми и шутами», вовсе не следует, – если речь идет о христианской теодицее, – что в жизни будущей они неизбежно, по «воле равновесья», должны быть отвержены Христом. Но, если конкретное идеологическое противоречие, вызвавшее к жизни гумилевское стихотворение, разрешается, как мы видим, достаточно просто, психологические мотивы, побудившие Гумилева весьма пристрасно вдумываться в содержание Нагорной проповеди, не теряют от этого драматическую содержательность. За «отрывком», как мы уже говорили, скрывается сложнейшая духовная драма – **разрушение «пристрастий и стереотипов» воцерковляющегося интеллигентского мировоззрения**. И разрешение каких-то частных проблем здесь еще не гарантирует успех всего целого. Л. Н. Толстой, например, сумел, как известно, не только освободиться в ходе освоения евангельских истин от преклонения перед «Беатриче, Гете и Байроном», но и объявить «Софокла, Эврипида, Эсхила, в особенности – Аристофана, Данта, Тасса, Мильтона, Шекспира, в живописи – всего Рафаэля, всего Микель-Анджело с его нелепым "Страшным судом", – в музыке – всего Баха и всего Бетховена с его последним периодом» – пропагандистами «чувства гордости, половой похоти и тоски жизни»¹³, а потом – взял, да и написал свое собственное «евангелие от Толстого», открывающееся захватывающей историей о рождении Иисуса... «вне законного брака»¹⁴ Свт. Амвросий Оптинский, беседовавший с Толстым во время его посещения Оптиной пустыни в 1890 г., сформулировал свои впечатления кратко: «Он крайне горд»¹⁵. «Трудно человеку бороться с Богом, но еще труднее примириться с Богом, – писал Д. С. Мережковский в самый разгар своего "богоискательства". – Во всяком случае, для русской революционной общественности это самое трудное: труднее чем свергнуть самодержавие и учредить социал-демократическую республику, труднее, чем "взорвать Бога" или "поддержать руками валящееся небо", труднее всего на свете сказать просто простые слова: Верую, Господи, помоги моему неверию»¹⁶.

Гумилев к «русской революционной общественности» не принадлежал, в «социал-демократическую республику» не верил, и «взрывать Бога» не собирался. Но «сказать просто простые слова», примиряющие его с Богом, было трудно и для него, ибо слишком много здесь оказывалось противоречащим его «пристрастиям и стереотипам». И причиной тому была у него – равно как и у Толстого, Мережковского и других представителей «интеллигентской общественности» серебряного века – гордость, скептическое недоверие к какому-нибудь авторитету, кроме авторитета своего собственного знания и практического опыта.

Между тем, вне доверия никакая подлинная духовная работа невозможна – на это указывает сама этимология слова: «до-верие» есть состояние, предшествующее собственно «вере», так что сама «вера» без «доверия» не может быть истинной. Можно сколько угодно анализировать богословские трактаты и «богословствовать» самому, нагромождая одно логическое построение на другое – но, в конце концов, ты останешься, подобно Антихристу В. С. Соловьева, перед простой необходимостью не разумного, а любовного, «до-верительного» выбора между своей и Божией правдами: «Сознавая в себе великую силу духа, он всегда был убежденным спиритуалистом, и ясный ум всегда указывал ему истину того, во что

должно верить: добро, Бога, Мессию. В это он верил, но любил он только одного себя. Он верил в Бога, но в глубине души невольно и безотчетно предпочитал Ему себя. Он верил в Добро, но всевидящее око Вечности знало, что этот человек преклонится пред злою силою, лишь только она подкупит его – не обманом чувств и низких страстей и даже не высокою приманкою власти, а чрез одно безмерное самолюбие»¹⁷.

Гумилев нашел в себе силы удержаться от увлекательных интеллигентских «богословских изысканий». После «Отрывка» стихотворений на подобную тематику уже не появляется, напротив, в его творчестве возникает некий пафос «смиренномудрия»:

Храм Твой, Господи, в небесах,
Но земля тоже Твой приют.
Расцветают липы в лесах,
И на липах птицы поют.
Точно благовест Твой, весна
По веселым идет полям,
А весною на крыльях сна
Прилетают ангелы к нам.
Если, Господи, это так,
Если праведно я пою,
Дай мне, Господи, дай мне знак,
Что я волю понял Твою.

(«Канцона»)

В самый разгар революционной катастрофы, на рубеже 1917–1918 гг., когда все надежды на сколь-нибудь благополучный исход событий, как в его жизни, так и в жизни страны, окончательно рухнули, он не ропщет, и с какой-то невероятной простотой и искренностью выражает полную готовность принять все, что готовит будущее:

Я, что мог быть лучшей из поэм,
Звонкой скрипкой или розой белою,
В этом мире сделался ничем,
Вот живу и ничего не делаю.

Часто больно мне и трудно мне,
Только даже боль моя какая-то,
Не ездок на огненном коне,
А томленье и пустая маята.

Ничего я в жизни не пойму,
Лишь шепчу: «Пусть плохо мне приходится,
Было хуже Богу моему,
И больнее было Богородице».

Удивительно, что в творчестве Гумилева путь воцерковления лирического героя предстает как путь следования за Христом, развертываясь хронологически в полном соответствии с евангельским повествованием о Служении Господнем. Начало этого пути ознаменовалось стихотворением, обращенном к картине полдня на Генисаретском озере («Христос», 1910). Мы видели, как недоверчиво и жадно вслушивался затем гумилевский лирический герой в слова Нагорной проповеди («Отрывок», 1911) и как был потрясен,

увидев Фаворский свет Преображения Господня («Я не прожил, я протомился...», 1916). Теперь, перед возвращением в охваченную пламенем революции и гражданской войны Россию, он пишет стихи, обращенные к событиям Страстной седмицы.

Архитектоника гумилевского творческого пути, так, как она представлена теми стихотворениями, которые прямо обращены к евангельским сюжетам, повторяет архитектуру Божественной литургии, позволяющей прихожанам православных храмов, шаг за шагом, пройти, вместе с апостолами, весь евангельский путь – от Рождества, свершающегося тайно, за притворенными Царскими Вратами во время Проскомидии (приготовление вещества для таинства Евхаристии, т. е. приготовление хлеба и вина, которые во время литургии имеют быть переложенными в Тело и Кровь Христовы) – до Вознесения, представляемого изнесением из Царских Врат алтаря Чаши и словами иерея: «Всегда, ныне и присно и во веки веков», – обетованием Господним, завершающим евангелие от Матфея [Мф. 28: 20]. Служение Господне является в Литургии оглашенных, Страстная седмица – в Литургии верных, во время которой и происходит таинство Евхаристии.

Литургия верных начинается Херувимской песнью, которую поет лик (хор), а иерей повторяет, воздев руки, в алтаре у Престола: «Иже херувимы тайно образуяще и Животворящей Троице Трисвятую песнь припевающе, всякое ныне житейское отложим попечение».

В годы коммунистических гонений на Церковь, смысл Херувимской песни «конкретизировал» в потрясающей проповеди о. Дмитрий Дудко: «Херувимская песнь – это образование наших страданий с Божиими страданиями. **Христос идет на страдания, пойдем и мы с Ним.** <...> Херувимская песнь не для самоутешения, Херувимская песнь для просветления наших чувств, для очищения от грехов, для зарождения любви в нашем сердце. Херувимская песнь должна отрывать нас от земли, возносить к небу, должна давать нам мужество духа при любых страданиях. Херувимская песнь – это смысл наших страданий, смысл нашей жизни. Жизнь – это не страдания, а это вечная радость, человек бессмертен»¹⁸.

Херувимская песнь – это песнь верных христиан, т. е. тех, кто уже прошел путь воцерковления, уже может **«отложить всякое житейское попечение»**, кто уверовал окончательно в Небесного Царя и Его Царство. Тех, кто еще только готовится к крещению, сочувствующих и любопытствующих, оглашенных Словом Божиим, но еще колеблющихся в выборе между Небесным и земным царствами – просят перед Херувимской песней уйти из храма: «Елицы оглашении, изыдите оглашении, изыдите. Да никто из оглашенных, елицы вернии, паки и паки миром Господу помолимся».

В 1917 году «Литургия оглашенных» в духовном бытии Гумилева завершается – начинается «Литургия верных». С этого момента «всякое житейское попечение» – «откладывается»:

Ничего я в жизни не пойму,
Лишь шепчу: «Пусть плохо мне приходится,
Было хуже Богу моему,
И большее было Богородице».

С этого момента в его голосе появляется новая интонация, уже не исчезающая затем до самого конца, настолько необычная для русской поэзии XX века, что позволяет безошибочно отличить любой стих, любую строчку «позднего» Гумилева среди всех, звучавших вокруг него голосов, – та интонация, которая порождается неким глубочайшим внутренним покоем, душевной тишиной, сдержанной сосредоточенностью переживаний, уже не отвлекающихся на сиюминутные внешние раздражения, на каких-то, лежащих вне форм земного бытия образах. Это – интонация Херувимской песни, интонация «верного», расслышавшего,

наконец, сказанные в Сионской горнице слова: «Сие сказал Я вам, чтобы Вы имели во Мне мир. **В мире будете иметь скорбь; но мужайтесь: Я победил мир**» [Ин. 16; 33].

В память многих, знавших Гумилева – особенно в революционные годы, – врезался обычай поэта осенять себя перед храмами неспешным крестным знамением. Этот нехитрый и естественный для воцерковленного человека акт религиозного этикета настолько удивлял интеллигентных свидетелей, что в мемуаристике, посвященной серебряному веку, Гумилев особо выступает как **«человек, крестившийся на храмы»**: «Он совсем особенно крестился перед церквами. Во время самого любопытного разговора вдруг прерывал себя на полуслове, крестился и, закончив это дело, продолжал прерванную фразу»¹⁹.

В эпоху «военного коммунизма» подобное поведение на публике было чревато не то чтобы неприятностями – настоящими бедами. Друзья настоятельно рекомендовали поэту быть осторожнее, по крайней мере – в обществе литераторов-«пролеткультовцев», многие из которых занимали видные чины в «красной» администрации. «То, что многие из них были коммунисты, его ничуть не стесняло, – вспоминал Георгий Иванов. – Он, идя после лекции, окруженный своими пролетарскими студийцами, как ни в чем не бывало, снимал перед церковью шляпу и истово, широко, крестился»²⁰. И у других мемуаристов мы находим похожие эпизоды той же акцентировкой: Гумилев крестится на православные «восьмиконечные» кресты, вознесенные над луковками православных храмов. Гумилев молится пред православным канонем с Распятием и отстаивает пасхальные службы пред православным алтарем, скрывающим помещенную на Престоле Плащаницу хрупкой преградой Царских Врат... Для человеческого и творческого облика поэта верность Православию – важнейшая характеристика. Особенно следует подчеркнуть сознательный характер этой духовной приверженности (доходящей в трагическом историческом контексте революционной России до исповедальной жертвенности). В этой связи весьма интересны стихотворения Гумилева «Падуанский собор» и «Евангелическая церковь», посвященные **описанию храма и храмовой молитвы у католиков и протестантов**: ход мысли лирического героя доказывает знакомство с основами православного сравнительного богословия.

Сравнительное (или, как его еще называют, «обличительное») богословие настаивает на том, что **полнота** догматики и вероучения, унаследованная с апостольских времен, сохраняется только в Православии. Поэтому «Церковью с большой буквы, той Единой Святой Соборной и Апостольской Церковью, которую основал Господь Иисус Христос и в которой незамутненным пребывает Его истинное учение, Церковью как телом Христовым является только сообщество Поместных Православных Церквей, составляющее единство Вселенской Церкви Христовой»²¹. С точки зрения православного сравнительного богословия, инославные Церкви не выдержали испытания «невыносимой легкостью» того «бремени», которое Христос возложил на каждого христианина, и упростили церковную жизнь для более удобного обращения своих прихожан в заботах «мира сего». Следует, впрочем, сразу отметить, что Православие не относится к отколовшимся от него церквям враждебно, полагая случившийся раскол трагической ошибкой, приведшей инославие к «духовной болезни». Так, например, Феофан Затворник, говоря о Церкви вообще как об органе «Божественного дыхания», сквозь который к человеку поступает «божественный кислород» Св. Духа, сравнивал инославную церковность с легкими, пораженными чахоточными струпьями, легкими, которые еще могут дышать, но уже не в состоянии дать задыхающемуся больному столько кислорода, сколько потребно для полноценного существования²². «Неправославные христиане – тоже христиане, – пишет современный православный богослов. – И опыт благодати Христовой может быть им знаком – но не в такой полноте, в какой этот опыт доступен человеку, решившемуся идти по православному пути»²³.

В обоих стихотворениях Гумилева речь как раз и идет о тех «странностях» в инославной церковности, которые улавливает христианин, имеющий личный опыт полноты православной церковной жизни.

Католический Падуанский собор восхищает лирического героя. Этот храм «дивен и печален», он подобен «радости и грозе», но в самой архитектуре и убранстве его есть нечто, что вызывает мысль о каком-то непонятном «искушении». Первое, что замечает герой, войдя в храм – «желаньем истомленные глаза», «горящие» «в окошечках исповедален». Этот образ, действительно, очень яркий, становится первым в ряду той символики, которая постепенно раскрывает содержание «соблазна католичества», так как это представляется Гумилеву – соблазна слишком чувственного, слишком «земного» понимания буквы Евангелия:

Растет и падает напев органа,
И вновь растет, полнее и страшней,
Как будто кровь, бунтующая пьяно
В гранитных венах сумрачных церквей.

Личные наблюдения лирического героя Гумилева вполне согласуются с критическими положениями «обличительного богословия». Главный упрек, адресуемый здесь католицизму, это упрек в профанации духовных истин христианства, трактуемых Западной Церковью в образах и понятиях, максимально приближенных к бытовому «здоровому смыслу». Папа объявляется «главой Церкви», а его мнение – главным критерием истины в вопросах вероучения. «Это очень просто и в каком-то смысле очень удобно (один решает за всех), но совершенно несогласно с духом Нового Завета, так как при этом мысль и совесть церковная обрекаются на молчание»²⁴. В области же догматики слова о «главе Церкви» производят «филологический кульбит», отмеченный многими апологетами Православия: если Папа – «глава», то собственно Церковь оказывается «телом Папы», а не «телом Христа», как учит христианская еkkлесиология. Попытка «упростить» церковную структуру ведет к произвольному кощунству.

И так происходит всюду, где возникает «соблазн рационализации» того, что для православного является «потаянным и таинственным», открывающимся постепенно каждому в той мере, в какой он, «по силе жития» может на данный момент «вместить». Так, например, таинственное воплощение Святых Даров в Плоть и Кровь Христову во время епиклезы (нисхождения Святого Духа во время Евхаристического Канона) остроумное казуистическое положение католического богословия о «субстанции без акциденции» превращает в понятную каждому «метаморфозу» – превращение хлеба в «мясо», не имеющее только внешнего вида «мяса», «мясной акциденции». В результате – православные причащаются таинственной Божественной Плоти, не задумываясь о Ее «субстанциональности», а лишь веруя в ее реальность («Верую, что сие есть самая пречистая плоть Твоя»), а католики... едят «мясо Бога» под видом хлеба. Последнее, конечно, куда менее «целомудренно», хотя и более конкретно²⁵.

Мы привели лишь два примера, отличающих «земной» прагматизм католицизма от спиритуальной «агностичности» православного мышления. У Гумилева, в ряду подобных примеров, выступает, прежде всего, опыт католической молитвы.

В отличие от крайне сдержанного, жестко ограниченного каноническими текстами православного молитвенного правила, католичество практикует в молитвенной практике «мистический сентиментализм», перенося сюда аффекты, свойственные чувственной земной любви, вплоть до экстатических переживаний «любви ко Христу», до видений эротического рода, которые православный молитвенный опыт однозначно определяет как особо утонченное сексуальное духовное «прельщение». Само убранство католического храма

(«пурпур» и реалистические иконописные изображения «мучеников томных и белизны их обнаженных тел», по замечанию Гумилева) споспешествует развитию мечтательной фантазии в подобном направлении. Очень жестко писал об этом А. Ф. Лосев: «Что может быть более противоположно византийско-московскому суровому и целомудренному подвижничеству, как не эти страстные взирания на Крест Христов, на раны Христа и на отдельные члены тела Его, это насильственное вызывание кровавых пятен на собственном теле и т. д., и т. д. ... Это, конечно, не молитва и не общение с Богом. Это – очень сильные галлюцинации на почве истерии, то есть прелесть. И всех этих истериков, которым является Богородица и кормит их своими сосцами, всех этих истеричек, у которых при явлении Христа радостный озноб проходит по всему телу и между прочим сокращается маточная мускулатура, весь этот бедлам эротомании, бесовской гордости и сатанизма – можно, конечно, только анафемствовать. (Замечу, что я привел не из самого яркого. Приводить самое яркое и кошунственно и противно). В молитве опытно ощущается вся неправда католицизма»²⁶. Схожие переживания заставляют лирического героя Гумилева «бежать» из Падуанского собора:

От пурпура, от мучеников томных,
От белизны их обнаженных тел,
Бежать бы из-под этих сводов темных,
Пока соблазн душой не овладел.

Если стихотворение «Падуанский собор» было навеяно «итальянским» путешествием Гумилева 1912 года, то «Евангелическая церковь» является, вероятно, ретроспективным воссозданием переживаний, испытанных поэтом в отроческие годы. Напротив гимназии Я. А. Гуревича, которую в 1896–1900 гг.

посещал Гумилев, в огромном комплексе зданий психиатрической лечебницы, который занимает целый квартал в начале Литовского проспекта, находилась лютеранская кирха. По обычаю того времени, над ней был поднят Андреевский флаг – точно такой, какой был принят на русском флоте – перекрещенные из угла в угол полотнища синие полосы на белом фоне. Кирха находилась и в Царском Селе неподалеку от Николаевской гимназии, где поэт завершал свой школьный курс. Очевидно, юный Николай Степанович, любопытствуя, присутствовал на протестантских богослужениях. Свои отроческие и юношеские впечатления он и вспоминал в 1919 году:

Тот дом был красная, слепая,
Остроконечная стена.
И только наверху, сверкая,
Два узких виделись окна.

Я дверь толкнул. Мне ясно было:
Здесь не откажут пришлецу.
Так может мертвый лечь в могилу,
Так может сын войти к отцу.

Дрожал вверху под самым сводом
Неясный остов корабля,
Который плыл по бурным водам
С надежным кормчим у руля.

А снизу шум взносился многий,

То пела за скамьей скамья,
И был пред ними некто строгий,
Читавший Книгу Бытия

И в тот же самый миг безмерность
Мне в грудь плеснула, как волна,
И понял я, что достоверность
Теперь навек обретена.

Однако, как и при углубленном созерцании католической храмовой молитвы, так и теперь, слушая пение протестантов-евангелистов, православный поэт не может скрыть странное негативное переживание, неизбежно возникающее в конце посещения «евангелической церкви»:

Когда я вышел, увидали
Мои глаза, что мир стал нем.
Предметы мира убегали,
Их будто не было совсем.

И только на заре слепящей,
Где небом кончилась земля,
Призывно реял уходящий
Флаг неземного корабля.

Это-тоже «соблазн», хотя и иного рода, нежели тот, который был пережит лирическим героем в католическом Падуанском соборе. Если католицизм предстал в гумилевском творчестве в грубой, иступленной, «телесной» чувственности своей мистики, то протестантизм оказывается здесь вовсе «бесплотной», призрачной верой, нисколько не связанной с повседневным бытием христианина, «неземным кораблем», уводящим в запредельные высоты чистого умозрения.

И это эмоциональное личное лирическое впечатление, опять-таки, имеет весьма ясное богословское истолкование. В отличие от «религиозного прагматизма» католиков, пороком протестантизма тут оказывается «религиозный субъективизм», сведение церковной жизни и, прежде всего, – церковных таинств – к ряду «символов» или «символических действий», которые совершаются в назидательных целях, «в воспоминание» дела спасения, уже совершенного Христом. «...Понятие об аскезе, понятие о борьбе со грехом, часто многолетней, тяжелой, с потом и кровью, о преодолении греховного начала в самом себе, собственных страстей и греховных навыков у них полностью отсутствуют. Если человек уже спасен, то как можно серьезно относиться к аскетическому деланию? Поэтому у протестантов и нет постов, нет внешних мер воздержания, поэтому и богослужения воспринимаются как некоторая дань, которую нужно отдать Богу, а не как средство внутреннего аскетического возрастания»²⁷.

И католический и протестантский храмы в произведениях Гумилева оказываются вехами в жизненном странствии его лирического героя. И в «Падуанском соборе», и в «Евангелической церкви» герой пребывает весьма краткое время, и это четко фиксируется самой организацией повествования: в обоих случаях герой сначала видит храмовое здание извне, затем входит внутрь храма и переживает впечатления, связанные с его убранством и храмовым молитвенным действием, а затем покидает храм.

А в тех стихотворениях Гумилева, где речь идет о православном храме тип повествования резко меняется. Образы «белого монастыря» в «Пятистопных ямбах», церкви на

погосте в «Городке» и «верной твердыни Православья» – Исаакиевского собора в «Заблудившемся трамвае» завершают развитие образных систем в данных текстах. Это – эмблема итога, финала, предела, который надо достигнуть в жизни. Герой Гумилева **не покидает** православный храм, он как бы остается там, «странничество» здесь прекращается, дальше идти некуда и незачем:

Есть на море пустынном монастырь
Из камня белого, золотоглавый,
Он озарен немеркнущею славой.
Туда б уйти, покинуть мир лукавый,
Смотреть на ширь воды и неба ширь...
В тот золотой и белый монастырь!

Примечания

¹ По книге: *Зобнин Ю. В.* Николай Гумилев – поэт Православия. СПб., 2000.

² Семейные предания упоминают прародителем пращуров Анны Ивановны – бежецких Милюковых и Львовых – некоего «князя-воеводу Милюка», о котором доподлинно ничего не известно. Возможно, изначально под легендарным «Милюком» разумелся Семён Мелик, воевода Сторожевого полка московской рати на Куликовом поле, один из героев битвы 1380 г., от которого и пошла вся чрезвычайно разветвлённая родословная дворян Милюковых. В той же семейной генеалогии есть указание, что «по грамоте царя Федора Алексеевича в 1682 г. Якову Ивановичу Милюкову за участие в войне с Турецким султаном и Крымским ханом пожалованы поместья в Новоторжковском и Бежецком уездах», но насколько эта информация соотносится с непосредственными предками Гумилёва со стороны матери – на настоящий момент не установлено. Достоверно известно, что по переписным книгам 1686 г. родовое гумилевское «сельцо Слепнёво» Ивановского стана Бежецкого уезда было записано за Потапом Васильевичем Милюковым, а во время переписи 1710 г. Слепнёвым совместно (тремя долями) владели братья Алексей Потапович (40 лет) и Никифор Потапович (37 лет) Милюковы и их малолетний (2 года) племянник Фёдор Андреевич Милюков. Во второй половине XVIII века владельцем Слепнёво был Иван Фёдорович Милюков, согласно семейным преданиям – офицер, участник «сражения под Очаковым» (вероятно, имеется в виду сам штурм крепости 6 декабря 1788 г. после длительной осады во время Второй Турецкой войны 1787–1891 гг.). Его дочь Анна Ивановна Милюкова (1772–1842 или 1857 (?)) получила Слепнёво в приданое, сочетавшись со старицким помещиком Львом Васильевичем Львовым (1764–1824 или 1825), выпускником сухопутного шляхетского корпуса, служившим под началом Г. А. Потёмкина и А. В. Суворова, участником осады Очакова и знаменитого штурма Измаила. В отставку он вышел в чине секунд-майора, играл видную роль в общественной жизни Тверской губернии, в 1809–1812 гг. заседал в Бежецком уездном суде. Его сын, лейтенант флота Иван Львович Львов (1806–1862, дед поэта) был участником обороны Севастополя 1854–1855 гг. Он женился на Юлиании Яковлевне Львовой, урождённой Викторовой (1814–1865), дочери Якова Алексеевича Викторова (1780–1872), помещика Старо-Оскольского уезда Курской губернии, воспетого правнуком героя Наполеоновских войн: «Мой прадед был ранен под Аустерлицем / И замертво в лес унесён денщиком, / Чтоб долгие, долгие годы томиться / В унылом и бедном поместье своём». Героические родовые предания Милюковых, Львовых и Викторových Анна Ивановна рассказывала сыну, пробуждая в нем чувство патриотической воинской гордости.

- ³ Жизнь Николая Гумилева. Л., 1991. С. 63.
- ⁴ Это имя восходит к формуле единобожия в Ветхом Завете – «'elohey Iaa'el Иот», «Бог богов» [Втор. 10: 17].
- ⁵ Оцун Н. А. Николай Гумилев: жизнь и творчество. СПб., 1995. С. 88–89.
- ⁶ Вагин Е. Поэтическая судьба и миропереживание Н. Гумилева // Беседа (Париж). 1986. № 4; цит. по: Николай Гумилев: pro et contra. СПб., 1995. С. 599.
- ⁷ Свт. Иоанн Златоуст. Беседы о покаянии. М., 1997. С. 32.
- ⁸ Митрополит Иоанн (Снычев). Как подготовиться и провести Великий Пост. Как жить в современном бездуховном мире. М., 1997. С. 25–26.
- ⁹ Там же. С. 21–23.
- ¹⁰ Диакон Андрей Кураев. Оккультизм в Православии. М., 1998. С. 157.
- ¹¹ Ницше Ф. Сочинения. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 634–635.
- ¹² Свт. Феофан Затворник. Тридцать третий псалом. М., 1997. С. 88–89.
- ¹³ См.: Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. В 90 т. М., 1992. Т. 30. С. 125.
- ¹⁴ См.: Толстовский листок. Выпуск первый. М., 1991. С. 31.
- ¹⁵ См.: Концевич И. М. Истоки душевной катастрофы Л. Н. Толстого // Духовная трагедия Льва Толстого. М., 1995. С. 39.
- ¹⁶ Мережковский Д. С. В обезьяньих лапах // Мережковский Д. С. В тихом омуте. М., 1991. С. 38.
- ¹⁷ Соловьев В. С. Три разговора // Соловьев В. С. Сочинения. В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 740.
- ¹⁸ Священник Дмитрий Дудко. Литургия на русской земле. М., 1993. С. 123–132.
- ¹⁹ Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М., 1991. С. 417–418.
- ²⁰ Иванов Г. В. Собрание сочинений: В 3 т. М., 1994. Т. 3. С. 550.
- ²¹ Огицкий Д. П., священник Максим Козлов. Православие и Западное Христианство. М., 1995. С. 11.
- ²² См.: Свт. Феофан Затворник. О православии с предостережениями против него. М., 1991. С. 18.
- ²³ Диакон Андрей Кураев. Вызов экуменизма. М., 1997. С. 35.
- ²⁴ Огицкий Д. П., священник Максим Козлов. Указ. соч. С. 27.
- ²⁵ См. об этом богословско-филологическом дискурсе: Протоиерей Стефан Остроумов. Мысли о Святых Тайнах. СПб., 1998. С. 72–81.
- ²⁶ Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1930. С. 868.
- ²⁷ Огицкий Д. П., священник Максим Козлов. Указ. соч. С. 166.

Христианство Осипа Мандельштама Ю.В.Зобнин

Осип Эмильевич Мандельштам (1891–1938), иудей по природному вероисповеданию, 14 мая 1911 года крестился в г. Выборге, в местном приходе Методистской епископской церкви в Финляндии. Крещению предшествовал духовный и культурный конфликт с иудаизмом, начавшийся, по-видимому, уже в раннем отрочестве. В цикле автобиографических очерков «Шум времени» он пишет о пугавшем и тяготившем его «хаосе иудейском», столь

непохожем на классическую парадную стройность имперской столицы, куда будущий поэт попал двух лет от роду:

«Как крошка мускуса наполнит весь дом, так малейшее влияние юдаизма переполняет целую жизнь. О, какой это сильный запах! Разве я мог не заметить, что в настоящих еврейских домах пахнет иначе, чем в арийских. И это пахнет не только кухня, но люди, вещи и одежда. До сих пор помню, как меня обдало этим приторным еврейским запахом в деревянном доме на Ключевой улице, в немецкой Риге, у бабушки и дедушки. Уже отцовский домашний кабинет был непохож на гранитный рай моих стройных прогулок, уже он уводил в чужой мир, а смесь его обстановки, подбор предметов соединялись в моем сознании крепкой вязкой».

Аркадий Львов (А. Л. Бинштейн) в эссе о духовном пути Мандельштама писал, что стихийно возникший в юном петербуржце «русский империализм», трансформировался, по мере взросления в осознанное разрушительное стремление истребить в себе еврейство, которое ассоциировалось с конфликтами родителей, «с кухонным чадом, с кожами, шнурами, опойками отца, с еврейскими гроссбухами, с постоянным страхом разорения»¹. По свидетельству младшего брата, уже в школьные годы вся жизнь будущего поэта «по существу, проходила вне семьи и оставалась неизвестной домашним»². В итоге, времена юношеского бунтарства протекали у Мандельштама очень причудливо, в болезненных метаниях от народнического экстремизма социалистов-революционеров к декадентству, символизму и эстетизму:

Я вижу месяц бездыханный
И небо мертвенней холста;
Твой мир, болезненный и странный,
Я принимаю, пустота.

(«Слух чуткий парус напрягает...»)

Переломным этапом в исканиях молодого поэта стала встреча с секретарём Религиозно-философского общества, педагогом и публицистом Сергеем Платоновичем Каблуковым (1881–1919), с которым Мандельштам подружился летом 1910 года в финском курортном Ганге (Гангут, Ханко). Глубокий знаток литургики и церковной музыки, Каблуков поразил нового знакомого «огнём духовной красоты», а их беседы, продолженные осенью в Петербурге и воспетые Мандельштамом в цикле стихов о христианстве, сыграли важную роль в его религиозном самоопределении:

В изголовье черное распятие,
В сердце жир и в мыслях пустота —
И ложится тонкое проклятье —
Пыльный след – на дерево креста.

Ах, зачем на стеклах сон морозный
Так похож на мозаичный сон!
Ах, зачем молчанья голос грозный
Безнадежной негой растворен!

И слова евангельской латыни
Прозвучали, как морской прибой;

И волной нахлынувшей святыни
Поднят был корабль безумный мой.

Нет, не парус, распятый и серый,
С неизбежностью меня влечет —
Страшен мне «подводный камень веры»,
Роковой ее круговорот.

(«В изголовье черное распятие...». Петербург. Ноябрь 1910).

Как видно из стихотворений 1910–1911 гг., переход от иудаизма к исповеданию религии Нового Завета был для Мандельштама долгим и мучительным духовным трудом: «Я не хочу моих святынь, / Мои обеты я нарушу: / И мне переполняет душу / Незьяснимая полынь» («Когда укор колоколов...»). Его глубоко занимают размышления о содержании христианской проповеди, о храмовой символике, о личности и земной миссии Спасителя («Неумолимые слова... / Окаменела Иудея, / И, с каждым мигом тяжелея, / Его поникла голова. // Стояли воины кругом / На страже стынувшего тела; / Как венчик, голова висела / На стебле тонком и чужом («Неумолимые слова...»)). Несомненно, что поэт шел к христианству сознательно, свидетельством чему является и сам выбор конфессии, неожиданной в общем отечественном духовном и культурном контексте³, но близкой тому литературному «акмеистическому» перевороту, который в жизни Мандельштама **практически совпадаете выборгским крещением**⁴.

Явление методизма стало одним из центральных событий «евангелического возрождения» в Англии на рубеже XVI–XVII вв. К этому времени англиканство, окончательно утвердившись как государственная религия, за внешним блестящим расцветом скрывало углубляющийся год от году конфликт между духовенством и той «неудачной» частью паствы, которая, с точки зрения принятого т. н. «высокой» англиканской церковью⁵ догмата о предопределении, обнаруживала признаки роковой духовной «погибели»⁶. Это была многочисленная городская и деревенская беднота, лишенная, подчас, вовсе духовного окормления⁷. Стаким опасным положением не мирились активные представители крепнущего английского «среднего класса», тяготеющие к нонконформизму. Они создавали «неформальные» общественно-религиозные сообщества, где благотворительность сочеталась с массовой евангелической проповедью «вне церковных стен» (camp meetings). Руководителем одного из таких сообществ и был основатель методизма, оксфордский священник Джон Уэсли (Веслей, Wesley, 1703–1791)⁸.

В отличие от большинства оксфордских проповедников Уэсли склонялся к «арминизму»⁹ и был уверен, что путь к спасению открыт для каждого человеческого существа. Более того, по его убеждению, развитому позже в самостоятельную богословскую систему, милосердный Господь периодически сообщает каждому христианину – вне зависимости от его «заслуг» – некий мощный энергетический импульс, дающий силу для перемены жизни к лучшему. Эту «предваряющую благодать» Уэсли полагал непосредственным действием Св. Духа и считал его проявлением внезапные приступы религиозного энтузиазма у своих слушателей, их публичные исповедания грехов и массовое ликование, иногда переходящее во время camp meetings в настоящую глоссологию¹⁰. Однако, в отличие от проповедников харизматических сект, Уэсли видел в «предваряющей благодати» лишь побуждение к позитивному личному действию, которое может затем осуществить сам получатель «даров Св. Духа». Вне этого самостоятельного жизненного преображения харизматическая мистика в глазах Уэсли не имела смысла¹¹. Поэтому одним из главных элементов благочестия в ран-

них методистских общинах, весьма распространившихся во второй половине XVIII столетия по Великобритании и ее колониям в Новом Свете, стала активная социализация вчерашних бедняков-люмпенов и строгое следование базовым установкам бытовой культуры и личной гигиены («Пусть никогда и никто не увидит оборванного методиста!»). На традиционных евангелических собраниях методисты-неофиты по разработанным Уэсли (разумеется, с опорой на Св. Писание) указаниям учились «не употреблять никакого алкогольного напитка, кроме предписанного врачом», «быть честным во всем при покупке или продаже», «не сдавать вещи в ломбард», «быть примером в старании и бережливости» и т. д.¹² Можно сказать, что в восприятии основателя методизма «евангелическое возрождение» представало, своего рода, мистической культурной революцией, чудесным превращением под действием Св. Духа хулигана-матроса из Ист-Энда и бристольского шахтёра-драчуна в примерного трезвого семьянина, прилежного налогоплательщика, рачительного хозяина.

Разумеется, в «мистическом культуртрегерстве» Уэсли можно найти забавные черты, однако в контексте эпохи именно эта сторона деятельности Уэсли имела огромное значение. Бытует даже мнение, что ему удалось предотвратить в Англии неминуемый социальный взрыв, заблаговременно привив местным «санкюлотам» вкус к духовным и бытовым ценностям трезвой и законопослушной честной бедности, которая, по мере укрепления общественного благосостояния, без особых бурь и потрясений эволюционировала в общее скромное обаяние английского среднего класса. «В Оксфордском университете помнят своих знаменитых студентов и преподавателей, посвятив им отдельную портретную галерею. Экскурсовод, проходя мимо одного из портретов, не преминет отметить: "Проповеди этого человека спасли Англию от кровавой революции, похожую на французскую!" Имя этому человеку-Джон Уэсли»¹³.

В XIX веке центр методистского движения, ставшего интернациональным, переместился в недавно образованные США, так что историю возникновения первых методистских общин в Российской Империи следует рассматривать в контексте американо-русских религиозных связей. Посредниками выступили шведские проповедники К. Линдборг и Б. Карлсон. В 1880-х гг. они духовно окормляли небольшие группы единоверцев (в основном также шведских выходцев) в Николайстаде (Вааса), Гельсингфорсе (Хельсинки), Або (Турку) и Экенесе. Несколько методистских семей укоренились и в Петербурге. В 1892 г. деятельность Методистской Епископальной Церкви была официально разрешена в пределах Великого княжества Финляндского, и встал вопрос о признании методизма в метрополии¹⁴. Как раз в это время в Гельсингфорс прибыл из Швеции пастор Нильс Рузен¹⁵, с чьим именем тесно связана эпоха «*storm und drang*» в истории российского методизма. Это был талантливый проповедник и незаурядный организатор, сплотивший шведско-финско-русские методистские общины в Гельсингфорсе и (с 1904 г.) Выборге¹⁶. Именно Рузен и крестил – в выборгской методистской молельне на Торккелинкату, 7 или в Тиилирууки, в часовне на Вилхонкату, 7¹⁷-двадцатилетнего Осипа Мандельштама.

Финляндия была главной «дачной местностью» детства и юности Мандельштама, причём одним из важнейших пунктов являлся тут именно Выборг, «упрямый и хитрый городок, с кофейными мельницами, качалками, гарусными шерстяными ковриками и библейскими стихами в изголовье каждой постели» («Шум времени»). Из «Воспоминаний» Е. Э. Мандельштама следует, что старший брат провел тут несколько месяцев в 1908–1909 гг., посещал достопримечательности, был завсегдатаем курзалов и кафе, где собиралась молодежь, и даже имел «нешуточный» роман с одной из дочерей выборгского коммерсанта Исаака Кушкова¹⁸. С большой долей вероятности можно предположить, что тогда и возникло знакомство поэта с подопечными пастора Рузеном – методистская община играла заметную роль в местной культурной жизни. Что же касается крещения, то Евгений Мандельштам был уве-

рен, что его брат, принимая в 1911 году христианство, руководствовался скорее соображениями меркантильными, нежели духовными:

Осип решил поступить на историко-филологический факультет Петербургского университета – в то время одного из лучших в России по составу профессоров. Но для поступления надо было преодолеть одно препятствие: аттестат зрелости у брата был неважный, и все ограничения для принятия евреев в высшие учебные заведения распространялись и на него. Это фактически лишало его возможности попасть в университет. Пришлось думать о крещении. Оно снимало все ограничения, так как в царской России евреи подвергались гонениям, прежде всего, как иноверцы. Мать по этому поводу не слишком огорчалась, но для отца крещение Осипа было серьёзным переживанием. Процедура перемены веры происходила просто и сводилась к перемене документов и уплате небольшой суммы¹⁹.

О том, что весь предшествующий год в жизни поэта был заполнен размышлениями и стихами о христианстве, тут, к сожалению, не упоминается²⁰. Между тем, бессознательное равнодушие или тем более кощунство (а в принятии крещения для проформы есть, несомненно, и то, и другое) совершенно несвойственно религиозному облику Мандельштама. Очевидно, что, обращаясь к Выборгским методистам с просьбой совершить над ним таинство крещения, он предварительно что-то у них увидел, услышал или прочитал, что его чрезвычайно заинтересовало, поразило, душевно потрясло. К тому же пастор Рузен просто не имел права совершать крещение без «огласительных» бесед. И вот здесь возникает, пожалуй, самый любопытный в истории крещения Мандельштама литературный мотив.

При катехизации русскоязычных неофитов шведские и американские проповедники-методисты, помимо услуг переводчиков из числа прихожан, активно прибегали к помощи печатных изданий. С официальным признанием в 1909 г. Петербургской Методистской Епископальной Церкви и возникновением в мировом методистском движении Русского округа (его суперинтендантом стал американский миссионер доктор Джордж А. Симонс) была налажена издательская деятельность, соответствующая пестрому национальному составу формирующихся общин²¹. В частности, на русском языке был издан методистский «Канонический катехизис», появился ряд назидательных брошюр, и, главное, – было открыто издание массового ежемесячника «Христианский поборник», который направлялся во все действующие приходы Русского округа²². С высокой долей вероятности можно предположить, что весенние номера «Поборника» за 1911 г. побывали в руках вступающего в Методистскую Церковь Осипа Мандельштама – по крайней мере, с майским (пятым) номером он был знаком наверняка.

Этот номер открывался проповедью епископа Вильяма Бурта **«Христос единственная основа»**, произнесенной в январе того же 1911 г. при освящении только что построенного в Ковно (Каунасе) нового храма – события очень громком в кругах «русских» методистов. Снабженная новозаветным эпиграфом «Ибо никто не может положить другого основания, кроме положенного, которое есть Иисус Христос [1 Кор. 3: 11]» эта весьма пространная (и, надо признать, блестящая) речь занимала около трети журнальной книжки. Сообразно событию, еп. В. Бурт избрал для проповеди самую «архитектурную» из притч Спасителя: «Всякий, приходящий ко Мне, и слушающий слова Мои и исполняющий их, скажу вам, кому подобен. Он подобен человеку, строящему дом, который копал, углубился и **положил основание на камне**; почему, когда случилось наводнение, и вода напёрла на этот дом, то не могла поколебать его, потому что **он основан был на камне**. А слушающий и неисполняющий подобен человеку, построившему дом на земле без основания, который, когда напёрла

на него вода, тотчас обрушился; и разрушение дома сего было великое» [Лук. 6: 47–48]. Соответственно и сама проповедь оказалась проникнута «архитектурной» образностью:

Первое, что требуется для сооружения какого-нибудь здания, – это его основание, и каким оно должно быть широким, твёрдым и глубоким, показывает величина и важность сооружаемого здания. Люди, воздвигающие дома, дворцы, храмы или памятники, должны сперва позаботиться об их основании, и каких бы затрат основание ни стоило, но оно должно быть прочным и надёжным. Строения, воздвигнутые на песчаной или болотистой почве – не надёжны. Строители пирамид были мудрыми людьми не только потому, что выбирали строительным материалом гранит, но и потому, что выбирали твёрдую почву – **скалу, на которой они могли строить**. При постройке большого Миссисипского моста в С.-Луи первые **камни** были положены на 106 футов ниже поверхности реки. Я хорошо помню, когда строили Бруклинский мост. Месяцами работали глубоко под действительным дном реки и для твёрдого основания были употреблены **огромные куски гранита**. Первые **камни** основания нашего здания методистской миссии в Риме лежат на глубине более 50 футов от поверхности улицы и почти одна треть стоимости строения зарыта и невидима. Если бы кто сказал архитекторам того здания, что нет надобности так много тратить на основание, лишь бы удалась бы вполне красивая верхняя часть его, то те ответили бы: «Мы знаем, что прочность и долговечность строения зависит от прочности основания».

И далее:

Богочеловечество, жизнь, смерть и воскресение Христа есть главные события в нашей религии. Вполне достаточно было бы сказать, что Сам Христос есть сущность и главное содержание христианства. В этом отношении христианство отличается от всякой другой религии. Оно неразруσιμο от Творца и Основателя. Всё, что есть в христианстве, от Него. Он начало и объяснение христианства. Ему верить, Его любить, Ему служить, для Него жить, и если нужно самому для Него умереть, это обязанность и преимущество христианина. **Под всем тем, что только человек построит, должен быть тот Камень Божий.**

Несколько времени тому назад один англичанин твёрдо решил построить дом внутри стен старого города Иерусалима и именно **на камне времен Давида**. Пятьдесят футов в глубь, сквозь накопившиеся развалины, должен был он рыть, пока не **достиг твёрдого камня**. Когда пришлось рыть почву для основания нашего здания Миссии в Риме, то пришлось 55 фут. в глубину раскапывать развалины одной римской церкви, одного монастыря, одного языческого храма, пока мы не достигли твёрдой земли.

Кто сегодня хочет строить на твёрдом основании, должен рыть сквозь столетия накопившиеся наносы, мусор, сквозь суеверия, предания, церемонии, предрассудки пока не достигнет надёжного камня, избранного Самим Богом, т. е. Иисуса Христа!²³

Как известно, именно образ «камня» как некоей прочной основы, лежащей в основании поэтического творчества, стал своеобразной эмблемой «акмеистического бунта» Мандельштама против символизма. И свою первую книгу стихов, вышедшую в 1913 году в издательстве «Акме», он назвал «Камнем». В качестве литературных источников этого образа

сам поэт в акмеистическом манифесте «Утро акмеизма» (1912) указывал на стихотворения Вл. Соловьева и Ф. Тютчева:

Владимир Соловьев испытывал особый пророческий ужас перед седыми финскими валунами. Немое красноречие гранитной глыбы волновало его, как злое колдовство. Но камень Тютчева, что, «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой или низвергнут мыслящей рукой», – есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания.

Однако христианский смысл этой символики, безусловно, восходит в творчестве Мандельштама-акмеиста к содержанию проповеди епископа Бурта, усвоенной Мандельштамом-методистом в дни крещения. Более того, с проповедью Бурта поэтически перекликаются и два программных акмеистических стихотворения Мандельштама этого времени – «Айя-София» и «Notre Dame» – открывающиеся оба одинаковым «архитектурным» контрастным сопоставлением легкости устремлённых в небеса сводов великих соборов и каменной несокрушимости их опор:

Айя-София – здесь остановиться
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи, подвешен к небесам.

И всем векам – пример Юстиниана,
Когда похитить для чужих богов
Позволила эфесская Диана
Сто семь зеленых мраморных столбов.

(«Айя-София»)

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика, – и, радостный и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план:
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

(«Notre Dame»)

В целом, указанные «религиозно-литературные» переклички наглядно показывают, что смена вероисповедания и перемена творческой позиции явились для Мандельштама единым духовным процессом, уложившимся в несколько месяцев (с марта по ноябрь) 1911 года. Можно, потому, сказать, что его акмеизм – это эстетическое выражение обретенного христианства – таким, как оно предстало поэту в методистской проповеди.

На последнее нужно обратить особое внимание. В ходе усвоения методистских «дисциплины и учения» Мандельштам-художник творчески перерабатывал оригинальные «вес-

лиянские» вероучительные установки. Свидетельством тому является его статья «Слово и культура», второй (после «Утра акмеизма») творческий манифест, созданный в трагическом 1922 году, когда петербургские и московские интеллигенты в хаосе революционных катаклизмов ощущали себя участниками некоего «старого мира»:

Да, старый мир – "не от мира сего", но он жив более чем когда-либо. Культура стала церковью. Произошло отделение церкви-культуры от государства. Светская жизнь нас больше не касается, у нас не еда, а трапеза, не комната, а келья, не одежда, а одеяние. Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье. Воду в глиняных кувшинах пьем как вино, а солнцу больше нравится в монастырской столовой, чем в ресторане. Яблоки, хлеб, картофель – отныне утоляют не только физический, но и духовный голод. Христианин, а теперь всякий культурный человек – христианин, не знает только физического голода, только духовной пищи. Для него и слово плоть и простой хлеб – веселье и тайна.

Ключевые для этого абзаца (и для статьи в целом) формулы – **«Культура стала церковью»** и **«всякий культурный человек – христианин»** – по сути именно **«веселианские»**. В духе сотериологии методизма начертана и вся мандельштамовская программа существования «культурного человека/христианина» в среде советского неоязычества: он проповедует ценности культуры/христианства, в надежде, что его вера «победит мир» и, поддержанная свидетельством Св. Духа, чудесным образом преобразует окружающий его языческий, кровавый и тёмный советский хаос. Показательно, что кульминация этой духовной работы «друзей слова» (поэтов / культурных людей / христиан) изображена, как и следует с точки зрения методиста-веселианца, в образе **глоссолалии**:

Ныне происходит как бы явление глоссолалии. В священном исступлении поэты говорят на языке всех времен, всех культур. Нет ничего невозможного.

«В глоссолалии, – замечает Мандельштам, – самое поразительное, что говорящий не знает языка, на котором говорит. Он говорит на совершенно неизвестном языке. И всем, и ему кажется, что он говорит по-гречески или по-халдейски. Нечто совершенно обратное эрудиции». В «Слове и культуре» это замечание звучит как **свидетельство очевидца**, либо созерцавшего случаи глоссолалии во время полугодового (с марта по август 1911 года) нахождения в качестве «испытываемого», а затем и «полноправного сочлена» в Выборгской методистской общине, либо непосредственно пережившего «свидетельство Духа». Впрочем, тут начинается уже область догадок. Известно только, что Мандельштам пробыл в Выборге всё лето до сентября и, очевидно, посещал приходские собрания у пастора Рузена. На этом имеющаяся на настоящий момент информация об общении поэта с методистами исчерпывается.

Но мы знаем точно, что, крестившись в мае 1911 г., Мандельштам баллотируется в ноябре в недавно возникший «Цех поэтов». На заседаниях «Цеха» начинает складываться эстетическая программа акмеизма – искусства, имеющего **духовную основу в традиционном понимании христианства**. По крайней мере, именно так («Поэзия и религия – две стороны одной и той же монеты. И та, и другая требуют от человека духовной работы»²⁴) понимали свой конфликт с символистами Николай Гумилёв и Анна Ахматова; Мандельштам был с ними вполне солидарен. «Символисты, все до единого, были под влиянием Шопенгауэра и Ницше и либо отказывались от христианства, либо пытались реформировать его собственными силами, делая прививки античности, язычества, национальных перунов или доморощенных изобретений, – писала Н. Я. Мандельштам. – <...> Три акмеиста начисто отказались от какого бы то ни было пересмотра христианства. Христианство Гумилёва и Ахматовой

было традиционным и церковным, у Мандельштама оно лежало в основе миропонимания, но носило скорее философский, чем бытовой характер»²⁵.

Свидетельство жены поэта относится к «советскому» периоду, когда российские методисты стремительно теряли влияние и в конце 1920-х гг. были полностью вытеснены из пределов СССР – так что обнаружить свою конфессиональную принадлежность на «бытовом» уровне Мандельштам просто не имел возможности за отсутствием приходов и прихожан. Однако произведения, созданные Мандельштамом в «акмеистические» годы, непреложно свидетельствуют, что «выборгское крещение» явилось для него **богатым и постоянным источником эстетических переживаний**:

Вот неподвижная земля, и вместе с ней
Я христианства пью холодный горный воздух,
Крутое «Верую» и псалмопевца роздых,
Ключи и рубища апостольских церквей.

(«В хрустальном омуте какая крутизна!...»)

Достаточно упомянуть о возникновении в творчестве Мандельштама такой специфической «акмеистской» темы как **тема храмовой молитвы** в её конкретной конфессиональной содержательности. Причём, как у Гумилева подобная тематика решалась в плане своеобразного лирического «сравнительного богословия», обращаясь к особенностям богослужения и молитвы у католиков («Падуанский собор»), протестантов («Евангелическая церковь») и, наконец, православных («Пятистопные ямбы», «Заблудившийся трамвай»), так и у Мандельштама собственный (протестантский) молитвенный опыт («Бах», «Лютеранин») провоцирует эстетическое переживание особенностей православного и католического богослужений:

Вот дароносица, как солнце золотое,
Повисла в воздухе – великолепный миг.
Здесь должен прозвучать лишь греческий язык:
Взят в руки целый мир, как яблоко простое.

Богослужения торжественный зенит,
Свет в круглой храмине под куполом в июле,
Чтоб полной грудью мы вне времени вздохнули
О луговине той, где время не бежит.

И Евхаристия, как вечный полдень, длится —
Все причащаются, играют и поют,
И на виду у всех божественный сосуд
Неисчерпаемым веселием струится.

(«Вот дароносица, как солнце золотое...»)

«Поразительно, – пишет Н. А. Струве о «литургическом богословии» акмеизма, – как Мандельштаму удалось схватить сущность христианского таинства, сущность самого христианства, не уклоняясь, как Блок (см. "Девушка пела в церковном хоре") в психологизм или сентиментальность. Поразительна смелость того, кто первый в русской поэзии дерзнул в стихах писать о том, что казалось доступным одним мистикам и богословам»²⁶.

Возможно, несколько преувеличенное в своём риторическом пафосе, замечание это по существу верно. Творчество Мандельштама, действительно, представляет собой уникальное

в «большой» русской литературе **протестантское художественное мировосприятие**. Если акмеизм Гумилёва и Ахматовой делает из них «поэтов православия», то Мандельштам в акмеистическом триумвирате видится «поэтом русского протестантизма»:

«Здесь я стою – я не могу иначе»:
Не просветлеет темная гора —
И кряжистого Лютера незрячий
Витает дух над куполом Петра.

(«Здесь я стою – я не могу иначе...»)

Примечания

¹ Львов А. Жёлтое и чёрное // Наш Современник. 1994. № 2. С. 133–171. Цит. по [Электронный ресурс] http://ldn-knigi.lib.ru/JUDAICA/Lvov_Mandel.htm (дата обращения 19.04.2015)).

² Мандельштам Е. Э. Воспоминания / Публ. Е. П. Зенкевич. Предислов. А. Г. Меца // Новый мир. 1995. № 10. С. 119–178 Цит. по [Электронный ресурс] http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/10/mandel.html (дата обращения 19.04.2015)).

³ Методистская церковь насчитывает в наши дни до 75 000 000 прихожан в 130 странах мира (см. *Cracknell K., White S.-J. An Introduction to World Methodism. -Cambridge, 2005. P. II*). Однако эта «англиканская» версия протестантизма, действительно, была нехарактерна для России, где протестанты с XVII века отождествлялись преимущественно с немецким лютеранством. К тому же, если в Англиканском сообществе методисты, отвергающие догмат о предопределении, не принимались из-за близости к «восточным ортодоксам», то православным они, тем более, виделись сектантами из-за харизматических практик, усвоенных от «западных модернистов». Что же касается собственно харизматических сект (баптистов, пятидесятников и близких им отечественных хлыстов, молокан, духоборов и т. п.), то и те, в свою очередь, также расходились с Методистской церковью, куда более мистически осторожной и осмотрительной, чем экстатические поклонники «даров Св. Духа».

⁴ Мандельштам разорвал с символизмом и вступил в «Цех поэтов» Гумилева и Городецкого почти сразу по возвращении из Выборга, где он провел весну и лето 1911 г. «1911. 20 ноября. У М. Л. Лозинского состоялось четвертое заседание Цеха поэтов. <...> В этом (или 3-м) заседании в члены Цеха поэтов выбран О. Э. Мандельштам» (*Лукницкий П. Н. Труды и дни Н. С. Гумилёва СПб., 2010. С. 263*).

⁵ С XVI века в англиканстве утвердились как «высокое» понимание церкви, сторонники которого настаивали на строгом следовании внешней обрядности (в частности – внимании к церковным облачениям, традициям архитектуры, музыки и т. д.), так и «низкое», стремящееся упростить ритуальную часть богослужения.

⁶ В реформаторских кругах эта доктрина «двойного предопределения» была утверждена Ж. Кальвином: «Предопределением мы называем предвечный замысел Бога, в котором Он определил, как желает поступить с каждым человеком. Не все люди созданы в равных условиях, но Бог предназначает одних к вечной жизни, а других к вечному проклятию. В зависимости от цели, для которой создан человек, мы говорим, предназначен ли он к смерти или к жизни». Разумеется, Кальвин был далеко не первым западным богословом, отстаивающим вопрос «двойного предопределения», поднятый еще Блаженным Августином и возникающий, так или иначе у Фомы Аквинского, Томаса Брадвардина и, наконец,

Мартина Лютера. Но именно проповедь Кальвина популяризировала эту идею среди реформаторских кругов, и, в частности, среди становящейся англиканской версии протестантизма (см.: *Синнем Д.* Взгляд Кальвина на лишение спасения. [Электронный ресурс]. URL: <http://calvin.reformed.org.ua/?p=699> (дата обращения 19.04.2015)).

⁷ См.: *Тревелиан Дж. М.* История Англии от Чосера до королевы Виктории. Смоленск, 2001. Цит. по [Электронный ресурс] <http://www.litmir.net/bd/?b=184641> (дата обращения 19.04.2015).

⁸ Традиционно этимологию понятия «методизм» выводят из стремления участников оксфордского «Святого клуба» братьев Джона и Чарльза Уэсли чрезмерно строго организовать распорядок дня как для работы и досуга, так и для добрых дел и совместной молитвы. «Эти благочестивые юноши считали своей обязанностью ежедневно вставать в четыре часа утра. Два часа они проводили за пением псалмов и духовных песен, а по вечерам читали классиков и Новый Завет. Жизнь они вели самую строгую и аскетическую, неизменно соблюдая посты. Позже они перешли к благотворительным делам: посещали заключённых в тюрьмах, бедных в больницах, давали уроки приютским детям. На фоне чрезвычайной распушенности тогдашней университетской молодёжи кружок братьев Уэсли казался чем-то из ряда вон выходящим. Его члены вскоре получили насмешливое прозвище "методистов" (за свою привычку методично распределять время между разного рода занятиями и благочестивыми упражнениями), которое и осталось за ними навсегда» (*Рыжов К.* Джон Уэсли и методисты [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru/2012/04/19/249> (дата обращения 19.04.2015)).

⁹ «Арминианами» в протестантском богословии именовали сторонников свободы человеческой воли в деле спасения (по имени голландского богослова Якоба Арминия (Arminius, наст, фамилия Германзен, 1560–1609).

¹⁰ «Наиболее эффектной чертой современного харизматического движения, охватывающего протестантскую и католическую церковь, является так называемое "говорение на языках" – глоссолалия. В изданной не так давно под редакцией Ф. Р. Гудман солидной "Энциклопедии религий" глоссолалия определяется как практика "необычного речевого поведения, которое в многочисленных религиозных обществах постулируется как ритуально-религиозное". Глоссолалия наблюдалась и описывалась широким рядом исследователей – лингвистов, психологов и теологов. Они свидетельствуют, что в момент так называемого "крещения в Духе", когда члены харизматической общины возлагают на неофита руки, молясь о ниспослании ему "даров Святого Духа", он вдруг начинает произносить членораздельные, но бессмысленные звуки. Это явление не сводится исключительно к моменту крещения – харизматики и позже продолжают "молиться на языках". Богослужение у харизматиков проходит почти всегда с глоссолалией. Вначале происходит "драйвинг" – лидер конгрегации вводит аудиторию в состояние напряжения. Затем его проповедь начинает прерываться спонтанными выкриками, происходит пение гимнов, обычно с ритмическими припевами, сопровождающееся прихлопыванием в такт ладонями. Затем следует громкая молитва о нисхождении Святого Духа, в зале возникает состояние транса, сопровождающееся выкриками псевдо-речевых конструкций» (*Сараиоева Э. А.* Глоссолалия как психолингвистический феномен [Электронный ресурс]. URL: <http://www.textology.ru/article.aspx?ald=104#T1> (дата обращения 19.04.2015)).

¹¹ Уэсли старался развести «свидетельство Духа» и «голос своего собственного воображения», который «фанатики в наихудшем смысле этого слова» «ошибочно принимали за голос Духа Божьего, и, следовательно, предположили, что являются детьми Божьими в то время, как делали угодное диаволу» («Свидетельство Духа», см.: *Уэсли Дж.* Избранные проповеди. Киев, 2000 [Электронный ресурс]. URL: <http://web.salvationarmy.org/>

eet/ www_eetr.nsf/0/8D198D513079BB2A8025748700475BDB/\$file/Wesley's%20sermons%20(Russian). pdf (дата обращения 19.04.2015).

¹² Там же, см. раздел «Правила методистских домашних групп».

¹³ Гололоб Г. А. Джон Уэсли как убежденный последователь Якоба Арминия [Электронный ресурс]. URL: <https://arminiantheology.wordpress.com/2012/12/07/> (дата обращения 19.04.2015)). Подробно об этом см.: Зобнин Ю. В. Мандельштам и методисты // История и культура. Вып. 13 (13). СПб., 2015. С. 173–183.

¹⁴ См.: Терюкова Е. А. Из истории возникновения методизма в России: русская община епископальных методистов в Гельсингфорсе в начале XX века // Санкт-Петербург и Страны Северной Европы: Материалы ежегод. науч. конференции (25–26 апреля 2001 г.). СПб.: РХГИ, 2002. С. 215–223.

¹⁵ Во всех публикациях и исследованиях, посвящённых Мандельштаму, этот важный в биографии поэта персонаж именуется «Нильсом Розеном», тогда как в выпусках журнала «Христианский поборник» за 1910–1911 гг. он выступает как Н. И. Рузен (см., напр., фото-портрет с подписью (Христианский поборник. 1910. № 8 (20). С. 66).

¹⁶ Из отчёта Н. Рузена на методистской Конференции в 1910 г. явствовало, что выборгский методистский приход состоял из 29 полноправных прихожан и 18 испытуемых неофитов, планировал открыть на будущий год русскую воскресную школу, имел под своим началом «Женское общество вспомоществования» из 75 участниц, «Юношеский союз» (25 членов) и «Юношескую Лигу» (45 членов) (см.: Христианский поборник. 1910. № 8 (20). С. 65). К этому времени уже год как действовала Петербургская Методистская Епископальная Церковь и среди прочих методистских «округов» возник «Русский округ», суперинтендантом которого был назначен американский миссионер д-р Джордж А. Симонс. Воскресные службы методистов велись на шести языках (русском, немецком, английском, шведском, финском и эстонском), массовым тиражом издавался журнал «Христианский поборник», вышли методистский «Канонический катехизис» и первые русскоязычные просветительские книги и брошюры. В самой имперской столице община методистов насчитывала 500 членов и проводила собрания в собственном молельном доме, устроенном на 10-й Линии Васильевского острова, 37.

¹⁷ См.: Коробова Т. А. Осип Мандельштам и Финляндия [Электронный ресурс]. URL: <http://aalto.vbgcity.ru/node/71> (дата обращения 19.04.2015).

¹⁸ См.: Мандельштам Е. Э. Воспоминания / Публ. Е. П. Зенкевич. Предислов. А. Г. Меца // Новый мир. 1995. № 10. С. 119–178. Цит. по [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/10/mandel.html.

¹⁹ Там же.

²⁰ Е. Э. Мандельштам (1898–1979), как и старший брат, окончил Тенишевское училище, был курсантом Михайловского артиллерийского училища, затем учился в Петроградском медицинском институте. Помимо врачебной практики, был кинодраматургом. Его первой женой была Н. Д. Дармолатова (18957-1922), сестра яркой поэтессы позднего серебряного века и выдающейся переводчицы Анны Радловой. У брата в доме Дармолатовых (Васильевский остров, 8 линия, д. 31, кв. 5; установлена мемориальная доска) Осип Мандельштам гостил, наезжая из Москвы в Ленинград. «Воспоминания» Е. Э. Мандельштама являются основным источником информации о ранних годах поэта. Однако у Н. Я. Мандельштам имеется весьма резкая характеристика будущего мемуариста: «С братом у него никаких отношений не было. Прилитературный делец, он забросил медицину ради более выгодной работы около писательских организаций – сбора гонораров для драматургов Литфонда и тому подобных дел, а под конец жизни стал кинематографистом. Он никогда в жизни ничем

не помог О. М. <...> Зато последние годы он чтит память О. М. <...> Это обыкновенный человек коммерческого склада, который добился в жизни всего, о чем мечтал: благополучия, денег, машины и даже киноаппарата для развлечений в часы досуга» (*Мандельштам Н. Я. Воспоминания. Париж, 1982. С. 327–328*).

²¹ Воскресные службы в «Русском округе», как было зафиксировано в отчетных документах за первый год его существования, велись на шести языках – русском, немецком, английском, шведском, финском и эстонском. В самой имперской столице община методистов насчитывала 500 членов и проводила собрания в собственном молельном доме, устроенном на 10-й Линии Васильевского острова, 37.

²² С начала издания в 1909 г. по 1913 г. журнал «Христианский поборник» именовался «Русским органом Методистской Епископской Церкви» и, ввиду малочисленности русских прихожан и иноязычности большинства пастырей, имел просветительский и катехизаторский отделы в качестве основных. Тут печатались очерки «Методисты, кто они и чего хотят», рассказы о Дж. Уэсли и его родных и друзьях, переводные отрывки из работ Уэсли и других методистских проповедников и т. д. Помимо того, журнал печатал популярные исторические статьи – об Александре II, Ливингстоне и др., изречения знаменитых людей, путевые заметки, беллетристику и даже (увы, весьма слабую в художественном отношении) поэзию.

²³ *Бурт В., еп.* Христос единственная основа // Христианский поборник. 1910. № 5. С. 33–34 (выделено везде мной – Ю. З.).

²⁴ *Гумилев Н. С. Читатель // Гумилев Н. С. Полное собрание соч. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М., 2006. С. 235–240.*

²⁵ *Мандельштам Н. Я. Вторая книга: Воспоминания. М., 1990. С. 42–43.*

²⁶ *Струве Н. А. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 103.*

Апологет России. Духовный и творческий путь Максимилиана Волошина Ю. В. Зобнин

Младенцем Максимилиан Александрович Волошин (1877–1932) был крещен в православной Старо-Киевской Иоанно-Златоустовской (т. н. «Железной») ¹ церкви. Однако домашнего православного воспитания он не получил (хотя киевская родня по отцу была «богомольной» ²). Зимой 1879–1880 гг., вскоре после перевода А. М. Кириенко-Волошина из Киева в Таганрог, семья распалась ³, и ребенка в одиночку растила мать, «интеллигентка либерального склада» (М. С. Волошина). «Моя мать, – писал Волошин, – и по типу, и по складу характера, принадлежала к поколению русских женщин 70-х годов и до старости сохранила этот тип, трагический, красивый, всегда у последней черты, всегда престапующий запретные границы...» ⁴.

Как истинная «семидесятница» Елена Оттобальдовна Кириенко-Волошина превыше всего ставила личную свободу и независимость суждений, жила своим трудом, постоянно сожалела вслух, что не родилась мужчиной. Возник в ее жизни и обязательный в биографии «семидесятницы» гражданский брак с доктором П. П. фон Тешем, который и уговорил свою подругу приобрести с ним на паях в 1893 году дешевые земельные участки в совершенно «диком» тогда крымском Коктебеле. Здесь она принялась осваивать «дачный» business ⁵. Одевалась по-татарски, в блузы и шаровары с сапожками, не меняя платье даже во время поездок из Крыма в столичные города ⁶. На юного сына мать имела огромное влияние – недаром тот, повзрослев, именовал ее – Пра (т. е. «Праматерь-матриарх») ⁷.

В отличие от нигилистов-«шестидесятников», у которых «"религия" находила своеобразное выражение в воинствующем атеизме и аскетизме»⁸, либеральная интеллигенция 1870-х ориентировалась, большей частью, на парадоксально «христианизированный» революционный этос, выработанный в кругу народников, горячих патриотов и идеалистов. Тут помнили, что образ крестной жертвы Спасителя вдохновлял идущих на смерть юных террористов-фанатиков, а новозаветная морально-этическая проповедь «равенства и братства» являлась неким прообразом стихийного крестьянского социализма агитаторов, «ходивших в народ». От нигилистической критики христианства тут, потому, воздерживались. Однако единственно возможным для «просвещенного» и «научного» мировоззрения продолжал оставаться материализм, помещавший в границах от прежних испытанных учений Л. Бюхнера, Я. Молешотта и Д-Ф. Штрауса⁹ до новомодного позитивизма О. Конта¹⁰. Что же касается Православной церкви, то она (с обер-прокурором и Св. Синодом) виделась «семидесятникам» неким государственным «департаментом по делам религии» – и, большей частью, вообще выводилась за пределы духовных переживаний как «казенное ведомство»¹¹.

Духовное воспитание Волошина (ребенка от природы очень впечатлительного и чуткого к «чудесному»), формировалось по «семидесятническим» лекалам. Разумеется, нигилистических кощунств в этой бытовой среде не было, но над простодушными молитвами маленького «Макса» тут посмеивались¹², а домашний репетитор, студент Никандр Туркин (в будущем – «левый» журналист, близкий к социал-демократам), забавляясь, читал семилетнему Волошину некие «лекции по истории религии» (И)¹³. «Туркин вообще мудрил над ним, – вспоминала московская знакомая, – и со стороны казалось странным, что Елена Оттобальдовна ему это позволяла. Надо думать, что, с одной стороны, она была очень занята и не во все входила, а с другой, что оригинальность этих отношений ее забавляла, и ей любо было, что фокусы учителя выявляют необычайность способностей ученика. И потому она смотрела сквозь пальцы на непедagogичность таких приемов»¹⁴. В жизни самой Елены Оттобальдовны Кириенко-Волошиной религиозная составляющая – по крайней мере, в ее традиционном православном виде – давно отсутствовала, «ей это совсем не нужно было» (М. С. Волошина).

Вслед за матерью нечувствительным к православному религиозному «официозу» становится в гимназические годы и юный Волошин. К тому же и батюшка, преподававший Закон Божий феоdosийским гимназистам, не обладал, по видимому, педагогической хваткой и попросту махнул рукой на упрямого скептика, демонстративно изучавшего на уроках городские газеты и обращавшегося к духовному чтению лишь в случае крайней необходимости («Завтра сажусь за Закон Божий и погружаюсь в изучение его – бр...р...р...»¹⁵). Впрочем, выпускные экзамены Волошин сдал на «хорошо», так что говорить о его полном равнодушии к религиозным вопросам нельзя. Уже студентом юридического факультета Московского университета (1897) он делает дневниковую запись: «Религия это занавеска – иногда пёстрая и красивая, иногда грязная и ободранная, которою люди стараются скрыть от себя страшное неизвестное. Большинство боятся взглянуть прямо в эту неизвестную тьму, как дети, которые боятся заглянуть и войти в темную комнату»¹⁶. «Что есть истина? – гласит другая запись (1898). – Каждый понимает её по-своему, хотя все идут одним путем. Этот путь – познание, т. е. наука»¹⁷. Следует добавить, что своей жизненной миссией новоиспеченный студент-юрист полагал быть «народным вождем вроде Лассала, Гарибальди или Кая Гракха»¹⁸, а его любимыми героями в истории были Софья Перовская и... Иисус Христос (как уже говорилось, такое сочетание вполне ожидаемо).

Слова не расходились делами. В университете Волошин проявляет себя как активный «общественник» и «агитатор», за участие во Всероссийской студенческой забастовке (1899)

попадает в ссылку, восстанавливается, вновь подвергается аресту за распространение нелегальной литературы (1900), проводит неделю в Басманной части и вновь высылается из Москвы «до особого распоряжения».

Один из друзей предлагает крамольному студенту переждать опалу вдалеке от столичных властей, и тот, не дожидаясь окончательного решения суда, отправляется в Среднюю Азию на изыскания трассы Оренбург-Ташкентской железной дороги. Три месяца позже в Ташкент пришло известие об оставлении дела Волошина «без последствий», но в университет он не вернулся: «Полгода, проведенные в пустыне с караваном верблюдов, были решающим моментом моей духовной жизни. Здесь я почувствовал Азию, Восток, древность, относительность европейской культуры. <...> Сюда до меня дошли "Три разговора" и "Письмо о конце всемирной истории" Вл. Соловьева, здесь я прочел впервые Ницше. Но надо всем было ощущение пустыни – той широты и равновесия, которые обретает человеческая душа, возвращаясь на свою прародину» («Автобиография»).

В итоге былой материалист превратился в стихийного мистика «неоязыческого» толка, уверенного, вслед за Фалесом, что «все полно богов, демонов и душ»¹⁹. Но если в существовании сферы «неизвестного» (та циатпса) Волошин больше не сомневался, то исторические религии так и остались для него лишь предметом для эстетических и «культурологических» изысканий, т. е. не более чем **«занавесками, скрывающими неизвестное»**. За первое десятилетие XX века (время, которое сам Волошин именовал эпохой духовных «блужданий») он менял религиозные пристрастия, действительно, как декорации в захватывающей театральной постановке:

С 1901 года я поселился в Париже. Мне довелось близко познакомиться с Хамбу-ламой Тибета, приезжавшим в Париж инкогнито, и прикоснуться, таким образом, к буддизму в его первоисточках. Это было моей первой религиозной ступенью. В 1902 году я так же близко соприкоснулся с католическим миром, во время моего пребывания в Риме, и осознал его как спинной хребет всей европейской культуры. Затем мне довелось пройти сквозь близкое знакомство с магией, оккультизмом, с франкмасонством, с теософией и, наконец, в 1905 году встретиться с Рудольфом Штейнером, человеком, которому я обязан больше, чем кому-либо, познанием самого себя («Автобиография»).

Этот сюжет с многолетним странствием Волошина по различным религиям, конфессиям и мистическим сектам – один из «ударных» у его биографов. Еще бы! Разумеется, эпоха (а это – самый «пик» серебряного века) была беспокойной, зыбкой, кризисной, провоцирующей к духовным поискам, так сказать, самим историческим развитием. Но, все-таки, успеть побывать за десятилетие с малым... буддистом, католиком, франкмасоном и теософом – несомненный рекорд, который, по крайней мере, среди знаковых персон отечественной словесности, кроме Волошина не удалось побить никому!

Очевидно, что легкости «блужданий» по взаимоисключающим религиозным мирам способствовал крайний **индивидуализм мировосприятия** – общая черта эпохи декадентства, в высшей степени присущая Волошину даже до его среднеазиатского «обращения»²⁰. В разных религиозных доктринах он усваивал некоторые, близкие в настоящий момент установки и своевольно игнорировал все неприемлемое. Проще говоря, у него было «свое» католичество, «свой» буддизм, «свой» оккультизм, «своя» магия и т. д. Действуя так, можно, действительно, соединить в себе любые религиозные истины – с той лишь огрехой, что ни одна из них не будет раскрыта до конца. Но индивидуалистическое сознание и не стремится к «полной» истине, поскольку отрицает наличие каких-либо ценностей вне ценностных представлений их носителя. Безусловно положительным для индивидуалиста является лишь то,

что укладывается в его собственную картину мира, никак не обнаруживая противоречия, т. е. не обнаруживая себя как «иное». Это стремление видеть вокруг лишь собственные «правила игры» воплощалось в контексте серебряного века в особую стратегию «жизнетворчества», которую ранний Волошин-декадент реализовал в полной мере. «...Он отказывался верить, – пишет Э. Соловьев, – во все виды отношений человека и общества – в отношения между "мною" и "всеми ими", "тобой" и "всеми нами". Каждая личность для него была равна всей Вселенной. А ко всему остальному, неличностному – будь то камень на берегу моря, лес, полуостров или же революция, история, отечество – он относился отчуждённо, по-игровому»²¹. Легко, потому, предположить, что Волошин, «"примерявший" в молодые годы все мировые религии, западные и восточные» (В. П. Купченко), относился к подобной «примерке» точно так же – «по-игровому». Провозгласив, что «игрою мир спасется»²², он мог легко превращаться в «буддиста» или «франкмасона» стой же убедительной для себя и окружающих достоверностью, с которой воплощал собственные фантазии в иных «жизнетворческих» мистификациях: открывая поэтическое дарование призрачной поэтессы Черубины де Габриаки, принимая в кровную родню «по кавалерственной линии» сестер Цветаевых, переговариваясь с сожженными тамплиерами на Еврейском острове, испрашивая для сбора научных сведений об якобинском терроре личную аудиенцию у королевы Марии-Антуанетты (пребывающей ныне «в теле графини Х») и т. п.²³

В плане творческом вся эта фантастическая «метафизика», захватившая Волошина после пережитого в ташкентских песках мировоззренческого переворота, оказалась очень продуктивной. Как и для многих других деятелей серебряного века, движение к идеализму означало, среди прочего, перемену рода деятельности и профессиональное обращение к занятиям художественным творчеством. То понимание целей и задач искусства, которое усвоил Волошин в домашнем «семидесятническом» круге, катастрофически сужало его эстетический кругозор. «В первый раз попавши за границу 21 года от роду, – вспоминал он (речь идет о путешествии в Австрию, Швейцарию и Италию, совершенном Волошиным в компании матери, Павла Павловича и Евгении Павловны фон Теш в 1899–1900 г.), – я ходил по картинным галереям совершенным дикарем и наивно удивлялся: "Какую ерунду писали эти старые мастера, то ли дело наша Третьяковка!"... Это было естественное следствие живописи передвижников, на которой я воспитался»²⁴. И, главное, сама миссия художника виделась в этом кругу куда менее значительной, нежели научное или гражданское поприще.

Теперь же все менялось. Стремление «старых мастеров» открыть метафизические тайны мироздания и человеческого бытия не казались больше «ерундой», напротив, «создалось решение на много лет уйти на запад, пройти сквозь латинскую дисциплину формы» («Автобиография»). С весны 1901 г. Волошин начинает постигать тайны творчества в аудиториях Сорбонны, в художественных студиях, натуральных классах и знаменитых на весь мир парижских литературно-артистических кафе, в галереях Лувра и Версаля («Буше – изящный, тонкий, лживый, / Шарден – интимный и простой, / Коро – жемчужный и седой, / Милле – закат над желтой нивой...»), в «лесах готической скульптуры» средневековых храмин Нотр-Дам и Сен-Жермен л'Оксерруа:

Мир фантастических растений,
Окаменелых привидений,
Драконов, магов и химер.
Здесь все есть символ, знак, пример.
Какую повесть зла и мук вы
Здесь разберете на стенах?
Как в этих сложных письменах

Понять значение каждой буквы?

(«Письмо», 1904)

Уверовав в самодостаточность искусства, интуитивно открывающего мир в метафизической полноте, недоступной рациональному знанию, молодой Максимилиан Волошин впервые смог обрести свой голос и занять особую творческую нишу в истории серебряного века²⁵.

Однако в области религиозно-духовной «мистический энтузиазм» Волошина (продолжавшего во все время своих «блужданий» формально принадлежать греко-российскому Православию) выглядел приобретением сомнительным. Важный в онтологическом (мировоззренческом) плане переход от «безверия» к «вере» в плане сотериологическом (душеспасительном) сам по себе не имеет особой ценности, ибо, как известно, «и бесы веруют, и трепещут» [Иак. 2: 19]. «Вера – не результат одного умствования, в которое свободное от всяких связей "Я" что-то выдумывает для себя в поисках истины, – постулировал кардинал Й. Рацингер (будущий папа Бенедикт XVI). – И если вера не есть то, что выдуманно мною, то ее слово не отдано мне на произвол и не может быть заменено на другое»²⁶. Между тем, нельзя не видеть, что молодой Волошин относился к «словам веры» именно «произвольно», вне действенной «связи» с какими-то внешними духовными установками, жестко стесняющими личное произволение индивида (понятно, что сознательный христианин не может обратиться буддистом – и наоборот!! – без катастрофического изменения всех личностных ценностей и ориентиров, а ведь «религиозные ступени» Волошина слагаются даже в более сложный маршрут). Более того, именно индивидуалистические установки, не обязывающие неофита к действенной самодисциплине, оказывались в глазах совершенных носителей духовных истин большей преградой на религиозном пути, чем собственно «неверие». Гордая самонадеянность в общении с силами, многие из которых являются, по словам апостола, «мироправителями тьмы века сего» и «духами злобы поднебесной» [Еф. 6: 12], неизбежно ведет к опасным заблуждениям и губительным извращениям ума, именуемым в христианской аскетике духовной прелестью (прельщением). «...Прелесть есть усвоение человеком лжи, принятой им за истину, – пишет свт. Игнатий (Брянчанинов). -Прелесть действует первоначально на образ мыслей; будучи принята и извратив образ мыслей, она немедленно сообщается сердцу, извращает сердечные ощущения; овладев сущностью человека, она разливается на всю деятельность его, отравляет самое тело, как неразрывно связанное Творцом с душою. Состояние прелести есть состояние гибели и вечной смерти»²⁷. Поведение людей, подверженных прелести, видится пугающе-ненормальным, «ужасная гордость, подобная гордости демонов» приводит их или «в состояние явного умоисступления» или, напротив, «облекается в личину смирения, благостности, мудрости», но всегда «познается по горьким плодам своим»: «Зараженные "мнением" о достоинствах своих, особенно о святости своей, способны и готовы на все казни, на всякое лицемерство, лукавство и обман, на все злодеяния»²⁸. Заметим, что в приведенном высказывании святителя Игнатия речь идет о полностью воцерковленных мирянах и даже иноках; что же касается «стихийных мистиков», вроде Волошина, то они, открывая для себя метафизическую глубину мироздания, вовсе оказывались точным подобием пресловутого «ученика чародея» – судьбы многих деятелей серебряного века подтверждают это с несомненной достоверностью.

Поэтому судить о подлинной эволюции религиозности Волошина в 1900-1910-е годы следует не по внешней канве биографии, отмечающей сменяющие друг друга с калейдоскопической скоростью увлечения «западными и восточными» религиями, а по истории преодоления индивидуализма, внешние «вехи» которой могут быть, в общем, далеки от собственно религиозных реалий. В частности, отправной точкой на этом пути видится странная

идея «прощения, понимания и приятия мира» посредством сознательного опыта «необходимых слабостей и падений», отдаленно напоминающая знаменитое *peccando promeremur* Тертуллиана²⁹, но окончательно оформившаяся у Волошина в конце 1900-х- начале 1910-х гг. в размышлениях не столько религиозных, сколько моральных и философских, навеянных вымышленными и подлинными «сюжетами» из истории словесности³⁰. «Иstekший год был моим счастливым годом, – писал Волошин 31 декабря 1911 г. А. М. Петровой. – Между мною и людьми упала еще одна грань. Я сделал шаг к единству. У меня бывали минуты нежной любви к каждому, к любому человеку. Я за этот год внутренне понял, что не нужно судить людей, что не нужно выбирать людей, а брать тех, кого приносит судьба»³¹.

Речь шла о попытках сострадательной солидарности со всем заведомо неправым, погибающим, отверженным, убогим, уродливым, болезненным, извращенным, даже преступным в человечестве. По мысли Волошина, «хирургическое отделение зла от себя», которое проповедуют моралисты, нарушает «глубочайшую истину, разоблаченную Христом: что мы здесь на земле вовсе и не для того, чтобы отвергнуть зло, а для того, чтобы преобразить, просвятить, спасти зло». «А спасти и освятить зло, – заключал он, – мы можем, только принявши его в себя и внутри себя, собою его освятив»³². Это самоотверженное «принятие» внешнего мирового «зла» вместо «бегства» от него и представлялось Волошину духовным подвигом, переменяющим «эгоистическое самосовершенствование» творческой личности на любовное единение с окружающими эту личность «человеками» («Любить – это значит остаться, когда все в тебе кричит: "Беги!"» – как чудесно сформулировала ту же мысль уже в наши дни американская писательница и психолог Кларисса П. Эстес).

По всей вероятности, эта «жизнетворческая стратегия», захватившая Волошина в канун Мировой войны, в иных обстоятельствах обратилась бы в очередную мистификацию утопического толка³³, но тут в течение его дней вмешалась сама История.

Знаменательно, что на самом рубеже своего феерического духовного и литературного преображения Волошин – впервые после прихода к «идеализму» – ощутил необходимость в некоем практическом соборном действии. Этим действием (первым в его жизни!) стало присоединение к общине Р. Штейнера, возводившей в швейцарском Дорнахе интернациональный «антропософский» храм – Гётеанум (Иоганнес-Бау)³⁴. Волошин оказался там 31 июля 1914 г., в последний день европейского мира. Швейцария хранила нейтралитет и община «антропософов» всеми силами старалась противостоять разгоревшимся среди народов Старого Света национальным страстям: «немцы, французы, англичане, австрийцы, русские сидели за одним столом, обменивались новостями и блюдами и не пылали друг к другу ненавистью»³⁵. Однако, по мере развития событий на фронтах, это удавалось все труднее – подданные Серединных держав, вдохновленные громкими победами германского оружия в Бельгии, Франции и Восточной Пруссии поздравляли «с успехом» французов и русских, «позабывая» на радостях, что тем праздновать нечего. Не удалось сохранить бесстрашие и Волошину, причем «больше ужаса и боли» вызывали тогда у него даже не российские, а французские известия – в сентябре бои шли уже на реке Марне, в 40 километрах от столицы, и его любимая «прекрасная Франция», сполна испытывавшая ужасы *furor teutonicus*, была на грани краха. В конце года, когда в военных действиях, так и не выявивших победителя, наступило относительное затишье, Волошин решает покинуть нейтральную Швейцарию и перебраться в воюющий Париж. «В январе 1915 приехал в Париж прямо из Базеля. Антропософская нейтральность мне казалась тягостной и скучной, и я с радостью окунулся в партийную и одностороннюю несправедливость Парижа, страстно, без разбора и без справедливости ненавидевшего немцев...», – вспоминал он³⁶. Волошин принимает заказ редактора «Биржевых ведомостей» (одного из главных рупоров российской военной пропаганды) М.

М. Гаккебуша на цикл военных корреспонденций и даже пытается определить собственную «политическую линию»:

Единственное желание – определенное и ясное, которое у меня есть в этой войне, – это чтобы Константинополь стал русским. Что это внесет в Россию – страшно думать. Весь острый яд Византии войдет в ее кровь. Но это надо и нельзя иначе. <...> Кроме того, конечно, глубоко радуюсь за Черное море и Феодосию, которая опять задышит всею полнотою своего исторического значения³⁷.

Однако утвердиться на подобной, близкой, в общем, к тогдашнему политическому официозу стран «Антанты» общественно-патриотической позиции Волошин не смог, ибо не мог «вместить» ни журналистскую спонтанную прямолинейность суждений, ни неизбежную в условиях военной цензуры и ожесточенной идеологической войны газетную тенденциозность («Ложь заволакивает мозг / Тягучей дремой хлороформа, / И зыбкой полуправды форма / Течет и лепится, как воск» («Газеты»)). В контексте военных событий 1915 г. его «патриотика» обрела совершенно иное направление.

Этот год стал тяжким испытанием для всей «Антанты», потерпевшей, одно за другим, ряд сокрушительных поражений на Балканском и Азиатском театрах военных действий³⁸. А для Российской Империи 1915 год стал эпохой т. н. «Великого отступления»: под ударами германских и австрийских войск, совершивших весной стратегический прорыв фронта у польской Горлицы, были оставлены Ивангород, Варшава, Либава, Митава, Владимир-Волынский, Ковель, Осовец, Ковно, Брест-Литовск, Луцк, Гродно, Вильно, Пинск, а отступающая русская армия потеряла полтора миллиона человек убитыми и ранеными и почти миллион – пленными. Внутри самой страны возникла угроза военного переворота, и только мужественные и талантливые действия Государя, принявшего на себя Верховное главнокомандование, предотвратили в августе-сентябре окончательную катастрофу. В эти тяжелые дни, когда крушение не только российской военной машины, но и самой государственности вдруг – впервые за весь имперский период отечественной истории – стало восприниматься как возможная и близкая историческая перспектива, Максимилиан Волошин создает программное стихотворение, от которого и следует вести отсчет позднего, «классического» периода его творчества:

Враждующих скорбный гений
Братским вяжет узлом,
И зло в тесноте сражений
Побеждается горшим злом.

Взвывается стяг победный...
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной —
Верной своей судьбе.

Люблю тебя побежденной,
Поруганной и в пыли,
Таинственно осветленной
Всею красотой земли.

Люблю тебя в лике рабьем,
Когда в тишине полей

Причитаешь голосом бабьим
Над трупами сыновей.

Как сердце никнет и блещет,
Когда, связав по ногам,
Наотмашь хозяин хлещет
Тебя по кротким глазам.

Сильна ты нездешней мерой.
Нездешней страстью чиста,
Неутоленную верой
Твои запеклись уста.

Дай слов за тебя молиться,
Понять твое бытие,
Твоей тоске причаститься,
Сгореть во имя твое.

(«Россия», 17 августа 1915 г.)

Нетрудно заметить, что терпящая поражение родина в творческом мировосприятии Волошина оказалась в роли того самого погибающего существа, с которым поэт мечтал соединиться в подвиге любовного сострадания, преодолев, тем самым, начинавшую его тяготить индивидуалистическую «грань меж собой и людьми». Действительно, преодолением подобного состояния является обнаружение «вовне» такого «другого», которое было бы опознано как ценность помимо ценностных представлений индивидуалиста, т. е. безусловно. Этим «другим» может быть божество, человек, животное, религиозная или общественная идея, фетиш (например, картина или почтовая марка) и т. д. – бытие которых в глазах субъекта оправдывает само себя и стоит, потому, выше бытия самого субъекта. Поэтому формой преодоления индивидуализма является любовь, а критерием этого преодоления – возможность смертной жертвы.

На самом расхожем, бытовом уровне опыт преодоления индивидуализма усваивается человеческим большинством в опыте эротической страсти и материнства (отцовства), хотя, разумеется, далеко не исчерпывается им. В частности, в жизни Волошина обстоятельства складывались таким образом, что, при всем внешнем благоприствании, бытовые переживания очень долго не давали ему достаточной «подъемной силы» для выхода из замкнутого круга личных переживаний. В мемуаристике это повторяется многократно: очень милый, интересный, невероятно общительный человек... совершенно закрытый как личность, непроницаемый для окружающих настолько, что его «надмирность», отчужденность от «житейских волнений, которые переносим мы» вызывает некоторую робость, даже страх. И вот, наконец, искомый «импульс» пришел, – имея источником не персону или идею, а... страну, ощущение принадлежности к которой сообщало Волошину возможность следовать в своем патриотическом энтузиазме «даже до смерти, и смерти крестной» [Флп. 2; 8]³⁹.

Это новое переживание абсолютной ценности России и всего, связанного с ее бытием (никогда не свойственное Волошину, ранее, в своих заграничных странствиях утрачивавшего «соединение» с родиной до того, что единственным связующим звеном оставались лишь неизменно любимые книги Достоевского), возникнув, разрушало прежние «декадентские» мировоззренческие установки, развивалось и было действенным. В апреле 1916 г. поэт, окончательно утратив интерес и к журналистике и к европейским военным страстям, рискуя жизнью в разгар подводной охоты германских субмарин за транспортом «Антанты»,

совершает в качестве дипломатического курьера морской переход из Франции в Россию. К этому времени, усилиями императора-главнокомандующего и собранного им ансамбля талантливых военачальников, был достигнут перелом в неблагоприятном ходе боевых действий и Россия, разгромив турок под Эрзерумом и австрийцев под Луцком, казалось, шла к победоносному завершению войны. Однако Волошин, томимый, против всеобщего оживления соотечественников, самыми тягостными предчувствиями, «затворяется» в Коктебеле, не желая иметь никакого касательства ни к политике, ни к общественности и полностью переключившись на исследования готики. Из своего крымского «затвора» он появляется вновь лишь после поразившего всех внезапного падения российской монархии (в феврале-марте 1917 г., сразу вслед за «победоносной» Петроградской конференцией союзных держав, утвердившей устройство послевоенного мира!). В эти трагические дни, возмущенный чудовищной ложью деятелей анекдотической «февральской революции» и понимая губительность для народа и страны этой грандиозной политической провокации, Волошин испытывает второй в своей жизни духовный переворот, конгениальный тому, что произошел с ним некогда в азиатских пустынях:

Февраль 1917 года застал меня в Москве. Москва переживала петербургские события радостно и с энтузиазмом. Здесь с еще большим увлечением и с большим правом торжествовали "бескровную революцию", как было принято выражаться в те дни... На Красной площади был назначен революционный парад в честь Торжества Революции. Таяло. Москву развезло. По мокрому снегу под Кремлевскими стенами проходили войска и группы демонстрантов. На красных плакатах впервые в этот день появились слова "Без аннексий и контрибуций". Благодаря отсутствию полиции, в Москву из окрестных деревень собралось множество слепцов, которые, расположившись по папертям и по ступеням Лобного места, заунывными голосами пели древнерусские стихи о Голубиной Книге и об Алексии Человеке Божьем. Торжествующая толпа с красными кокардами проходила мимо, не обращая на них никакого внимания. Но для меня <...> эти заповки, от которых веяло всей русской стариной, звучали закланиями. От них разверзлось время, проваливалась современность и революция и оставались только Кремлевские стены, черная московская толпа да красные кумачовые пятна, которые казались кровью, проступившей из-под этих вещих камней Красной площади, обагрённых кровью Всея Руси. И тут внезапно и до ужаса отчетливо стало понятно, что это только начало, что Русская Революция будет долгой, безумной, кровавой, что мы стоим на пороге новой Великой Разрухи Русской земли, нового Смутного времени («Россия распятая»)

Именно с момента пережитой на Красной площади пророческой «эпифании», как говорил сам Волошин, «темой моей является Россия». О волошинском «послереволюционном» творчестве (равно как и о героическом поведении в годы Гражданской войны) на настоящий момент существует обширная литература. Собственно именно грандиозный историософский лироэпический цикл «поздних» художественных текстов, обращенных к судьбам родины, и утвердил за Володиным то выдающееся место, которое он ныне занимает в «большой» отечественной словесности, ввел его в школьные учебники и хрестоматии и обеспечил неременное присутствие в живом читательском обиходе: все, созданное ранее, при незаурядном художественном мастерстве и остроумии, осталось лишь изящной страничкой истории серебряного века, ценимой немногочисленными знатоками. Не видя необходимости неоправданно расширять тематические границы настоящего очерка, ска-

жем лишь, походя, что волошинские характеристики присущей русскому народу «культуры взрыва», требующей, соответственно, исключительно жесткую государственную «форму», могут многое прояснить как в нынешних общественных спорах о пресловутой «вертикали власти»:

В анархии всё творчество России:
Европа шла культурой огня,
А мы в себе несём культуру взрыва.
Огню нужны – машины, города,
И фабрики, и доменные печи,
А взрыву, чтоб не распылить себя, —
Стальной нарез и маточник орудий.
Отсюда – тяж советских обручей
И тугоплавкость колб самодержавья.
Бакунину потребен Николай,
Как Пётр – стрелцу, как Аввакуму – Никон.
Поэтому так непомерна Русь
И в своеволии, и в самодержавьи.
И нет истории темней, страшней,
Безумней, чем история России —

так и в обострившейся в последнее время полемике о цивилизационном взаимодействии отечественного бытия с ценностями европейских демократий:

В России нет сыновнего преемства
И нет ответственности за отцов.
Мы нерадивы, мы нечистоплотны,
Невежественны и ущемлены.
На дне души мы презираем Запад,
Но мы оттуда в поисках богов
Выкрадываем Гегелей и Марксов,
Чтоб, взгромоздив на варварский Олимп,
Куриль в их честь стираксою и серой
И головы рубить родным богам,
А год спустя – заморского болвана
Тащить к реке привязанным к хвосту.
Зато в нас есть бродило духа – совесть —
И наш великий покаянный дар,
Оплавивший Толстых и Достоевских
И Иоанна Грозного. В нас нет
Достоинства простого гражданина,
Но каждый, кто перекипел в котле
Российской государственности, – рядом
С любым из европейцев – человек.

(«Россия», 1924).

Оставив на этом неисчерпаемую тему волошинских историософских интуиций и прозрений поздних лет творчества, следует сосредоточиться на его духовно-религиозном аспекте. В настоящее время широко бытует эффектная формулировка, многократно повто-

ренная в работах В. П. Купченко: «"Примеривший" в молодые годы все мировые религии, западные и восточные, Волошин под конец вернулся "домой" – к православию»⁴⁰. Тут кажутся необходимыми некоторые уточнения.

Как уже упоминалось, Волошин, мало заботясь о приведении своего образа жизни в соответствии с правилами православного домостроительства, тем не менее, никогда не обнаруживал не только намерений публично разорвать с русской Церковью (как, например, Лев Толстой), но даже вступить с ней в сколь-нибудь заметный конфликт на идейной или общественной почве (как Д. С. Мережковский). К этому следует добавить неизменное доброжелательное внимание к новозаветной проповеди:

Каково бы ни было отношение к Евангелию как к книге человеческой или к книге божественной, евангельский рассказ незыблемыми кристаллами лежит в душе каждого. Язык нашего морального чувства возник из Евангелия, и каждое евангельское имя, каждый евангельский эпизод, каждая евангельская притча стали гранями нашей души⁴¹.

С другой стороны, и Церковь в лице своих тогдашних пастырей, мало сочувствуя «упадническим» настроениям литературной эпохи, никогда не возвышала голос непосредственно в адрес Волошина – в этом плане его творчество на общем фоне серебряного века внимание к себе просто не привлекало. Поэтому представлять православие Волошина в годы революции и Гражданской войны как «возвращение домой» неверно, ибо «дом» он, строго говоря, и не «покидал». По крайней мере, младенческое крещение в православной киевской Железной церкви во всех духовных и жизненных странствиях явно не было в тягость. Другое дело, что отношение «позднего» Волошина к природному вероисповеданию радикально переменялось. «Нужен был "Октябрь", – писал С. К. Маковский, – нужны были трус и глад, и мор революции, воспринятые Волошиным со щемящей болью и мистическим смирением (но не соблазнившие его социальными иллюзиями как скольких писателей), нужно было потерять Россию, ту благословенную, чудотворную Россию, которую "Октябрь" втоптывал в кровь и грязь, чтобы он обрел ее в себе... И вдруг забили в нем какие-то изглуби русские истоки: он вырос в эти революционные годы...»⁴².

Известно, что Волошин в разгар гражданских распри и террора постоянно внешне как-то демонстрировал свою принадлежность к русскому Православию (очевидно – публичным троеперстным крестным знамением, подчеркнуто уважительным общением со священнослужителями и т. п.), причем делал это крайне настойчиво, так что окружающим бросалось в глаза. Осип Манделштам, побывавший в 1919 году у Волошина в Крыму (и не очень расположенный впоследствии к хозяину Коктебеля), иронически уверял, потому, что «христианство Максимилиана Волошина будто бы тоже от его всегдашней потребности эпатировать. Мол, Волошину в себе самом нравится то, что он – христианин»⁴³. Понятно, что подобный «эпатаж» в складывающихся тогда условиях смело может быть приравнен к **исповедничеству** (в это же самое время, в «Красном Петрограде», точно так, неспешно и публично, осенял себя крестным знамением перед каждым встреченным храмом обычно целомудренно-скромный во внешних проявлениях православности Николай Гумилев). Кроме того, для Волошина в 1918–1922 гг. подобные «жесты» являлись не только важной для него лично манифестацией моральной солидарности с «отверженной» и «гонимой стороной». Можно с документальной точностью утверждать, что «сторону» русской Церкви в эти годы Волошин всецело принимал, по меньшей мере, в плане общественном. Следует помнить, что на Поместном Соборе 1917–1918 гг. была упразднена синодальная форма церковного управления и место обер-прокурора в православной иерархии вновь занял Патриарх – свт. Тихон (Белавин, 1865–1925), прославляемый ныне с Собором новомучеников и исповедников Российских. Восстановление канонически правильного руководства отечественным

Православием не только упраздняло двухвековую причину отчуждения просвещенной части российского общества от «казенного ведомства по делам вероисповеданий» (в том историческом контексте это было малоактуально), но, главное, превращало Церковь в самостоятельную консолидирующую силу в расколотом гражданской войной русском мире. Поэтому некоторое время Волошин делал на православную общественность политическую ставку, заявляя об этом, опять-таки, открыто и публично. «Не случайно, – писал он в декабре 1918 года, – русская церковь в тот самый момент, когда довершался разгром русского государства, была возглавлена патриархом. Не случайно большинство Собора, бывшее против патриархата, тем не менее установило его, интуитивно повинувшись скрытому гению русской истории. При развале русского государства патриарх, естественно, становится духовным главой России. Как в то время, когда насущной исторической задачей момента было разрушение России, проводимое последовательно и неуклонно по гениальным планам германского Генерального штаба, лозунг момента был прекрасно формулирован Лениным в его книге "Вся власть – Советам!", так теперь, когда дело идет о воссоздании единой России, лозунгом должна стать формула: "Вся власть Патриарху"»⁴⁴. Разумеется, подобная позиция была утопической, но подобное выступление является неопровержимым свидетельством полного общественного единства Волошина именно с русским Православием (если угодно, единства «партийного»).

У «позднего» Волошина была еще одна – творческая – причина переосмыслить свою принадлежность к Православию. Религиозная доктрина всегда воспринималась им своеобразным «ключом» к основам культурного бытия любого народа, без внимания к которой невозможно понимание его исторической миссии (в частности – в сфере искусства). Пребывая в «декадентские» годы «гражданином мира», «чужаком по всему складу мышления, по своему самосознанию и по универсализму художнических и умозрительных пристрастий» (С. К. Маковский), Волошин никак не выделял (если не сказать больше) Россию среди занимавших его творческих «тем» и, соответственно, неизбежно обходил вниманием духовные мотивы, вдохновлявшие во все времена творческие усилия собственных соплеменников. И с той же неизбежностью после «патриотического переворота», свершившегося с Волошиным в 1914–1917 гг., радикальное доминирование «русской темы» вело к творческому обращению к Православию. Результатом, в частности, явились великолепные художественные тексты, обращенные к православным святыням:

В раскаленных горнах Византии,
В злые дни гонения икон
Лик Ее из огненной стихии
Был в земные краски воплощен.
Но из всех высоких откровений,
Явленных искусством, – он один
Уцелел в костре самосожжений
Посреди обломков и руин.
От мозаик, золота, надгробий,
От всего, чем тот кичился век, —
Ты ушла по водам синих рек
В Киев княжеских междоусобий.
И с тех пор в часы народных бед
Образ твой над Русью вознесенный
В тьме веков указывал нам след
И в темнице – выход потаенный.

(«Владимирская богоматерь», 1929)

И все же религиозный облик «позднего» Волошина сложен. Моральные соображения, общественно-политические пристрастия, творческие установки не могут, разумеется, его исчерпать-средоточием тут оказывается непосредственное участие в живом церковном бытии, личная воцерковленность, суждение о которой можно составить сейчас с большим трудом и весьма приблизительно. В этой связи необходимо упомянуть «волошинский эпизод» в популярном среди православных читателей сборнике советских «самиздатовских» очерков об эпохе церковных гонений «Отец Арсений»:

В 1924 г. в наш храм по окончании литургии вошел среднего роста коренастый человек с большой бородой, огромной шевелюрой, довольно широким лицом, лучистыми добрыми пытливыми глазами. Все это, конечно, я увидел, когда он подошел ко мне. Подойдя, сказал: "Отец Арсений! Я к вам на разговор, где мы можем спокойно поговорить?" – "Пройдемте", – и я провел его к скамье, стоявшей у одной из стен храма, предназначенной для престарелых прихожан. Мы сели, я взглянул в лицо пришедшего. Что-то знакомое проступало в его чертах, но я знал, что встреч с ним не было. Видел, что он не знает, с чего начать разговор, и несколько растерян. Решил помочь ему и неожиданно для себя сказал: "Максимилиан Александрович! Я слушаю вас". – Он вздрогнул и, несколько волнуясь, спросил: "Откуда вам известно мое имя?" Я не знал, что ответить, ибо имя возникло в моей голове внезапно, видимо по произволению Господа. Видя мое молчание, он начал свой рассказ:

"Я действительно Максимилиан Александрович, фамилия Волошин, по «профессии» – поэт, художник-акварелист, не совсем удачный философ-мыслитель, вечный искатель истины, ходатай по чужим делам, выдумщик и человек с не очень удачной (сумбурной) личной жизнью; по своей природе – поэт, художник и мечтатель, любитель красоты, в том числе и женской, и ощущаю свою греховность перед Богом. Живу в Крыму, в Коктебеле, приехал в Москву по делам и для того, чтобы зайти в Ваш храм и переговорить с Вами. Мне это посоветовал Сергей Николаевич Дурылин, человек верующий и мой добрый знакомый. Я, отец Арсений, все время ищу Бога, ощущаю Его близость и даже неоправданную ко мне Его милость и снисхождение, но я – большой грешник".

Говорил внешне спокойно, но я чувствовал его внутреннюю напряженность. Я читал ранее многие его стихи, любил их внутренний смысл, знал о его необычайной доброте и о спасении им многих людей от расстрела и заключения. Рассказывали, что он склонен к эпатированию (самовыставлению перед окружающими), но сейчас передо мной сидел усталый, взволнованный и чем-то огорченный человек. <...>

Мы пошли на мою квартиру, где Анна Андреевна, хлопотливая старушка, моя хозяйка по дому, начала нас кормить чем-то средним между завтраком и обедом. С Максимилианом Александровичем проговорили почти до самой вечерни, и это была исповедь, рассказ о своей жизни, в которой он жил, и о его окружении. Конечно, содержание исповеди рассказывать не буду, но многое мне тогда было непонятно, только восемнадцатилетнее пребывание в "лагере смерти" научило меня, по соизволению Господа, понимать человеческую душу.

Многое было как у каждого человека, но поражала необыкновенная чистота его души, словно это была душа ребенка. Временами, слушая мои слова, он восклицал: "Конечно, так, верно, я так и думал". Выслушав исповедь, я спросил: "Максимилиан Александрович, Вы исповедовались, бремя греха снято, скажите, будете стараться не совершать вновь тех ошибок, в которых приносили покаяние?" – и он честно, как-то совсем по-детски, ответил: "Отец Арсений! Конечно, буду бороться сам с собой, но боюсь, что по своей природе слишком приземлен, и где-то и когда-то, в сложившихся ситуациях споткнусь, не совладаю с собой".

Смотря на Максимилиана Александровича, я понял всю чистоту его души и искренность ответа, отпустил его грехи и причастил.

С 1924 г. до самого моего первого ареста в 1927 г. Максимилиан Волошин приходил ко мне, когда приезжал в Москву, и наши отношения перешли в дружбу⁴⁵.

Разумеется, подобное свидетельство, будучи документально достоверным, снимало бы все вопросы. Однако сами издатели сборника предупреждают о некоей «литературной обработке» вошедших в него материалов, равно как и о том, что «подлинность описываемых событий» – «отчасти скрыта именными именами и названиями»⁴⁶. Между тем, не вызывающее никаких сомнений автобиографическое признание самого Волошина, относящееся или к тому же 1924 году, или к началу 1925-го, существенно осложняет восприятие вышеприведенной картины горячей исповеди поэта православному духовнику и «церковного» отпущения грехов:

Я язычник по плоти и верю в реальное существование всех языческих богов и демонов – и, в то же время, не могу его мыслить вне Христа.

Как бы ни интерпретировать подобное откровение, для православного восприятия в нем есть нечто «невместимое». Неслучайно потому, о. Сергей Карамышев на сайте «Русской народной линии» опубликовал к 135-летию со дня рождения поэта статью (имевшую большой резонанс в русском интернете), где призывал... анафемствовать Волошина, имеющего ныне «воздействие почти религиозное на многих творческих людей» – «дабы прекратить соблазн его творчества среди верных чад Русской Православной Церкви» («Это будет, несомненно, проявлением любви по отношению к самому поэту, ибо чем меньше соблазна станет производить его осужденное Церковью творчество, тем меньше он будет истязуем на поистине Страшном Суде Божиим»)⁴⁷.

Понятно, что подобный призыв о. Сергея можно расценить лишь как риторическую гиперболу, хотя бы потому, что никаких собственно «литературных» отлучений до сего момента тысячелетняя история русского Православия не знала и создавать подобный сомнительный прецедент нет никакой нужды⁴⁸. Но нельзя и игнорировать тот очевидный факт, что в сформировавшейся после 1917 года творческой позиции Волошина, действительно, имеется – если посмотреть на нее под православным углом зрения – некий «еретический» изъян, восходящий к нарушению общехристианского запрета на «идолотворчество» («Не делай себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, и что на земле внизу, и что в воде ниже земли; не поклоняйся им и не служи им...» [Исх. 20: 4–5]). Между тем, в творчестве позднего Волошина образ и идея России стали именно «кумиром» – к этой теме, так или иначе, сводились все его художественные усилия, ей была подчинена вся остальная тематика его тематического репертуара этих лет. Не стала исключением и «тема Православия», что, естественно, радикально сместило духовные акценты в волошинских произведениях. Высшей ценностью тут оказывается Россия, а Православие – лишь одним из ее

атрибутов, важных для Волошина, прежде всего, как «ключ» к постижению исторической нравственной и культурной «русской идеи». **Любовь к Родине он ставил выше любви к Истине.**

Поэтому, если у Николая Гумилева и Анны Ахматовой, протагонистов Максимилиана Волошина по великой «православной триаде» поэтов серебряного века, религиозно-духовное начало в творчестве служит элементом побудительным, динамичным и вдохновляющим («И счастьем душа обожжена / С тех самых пор. Веселием полна / И ревностью, и мудростью. О Боге / Со звездами беседует она...»⁴⁹) – у Волошина наличие православной тематики оказывается, наоборот, существенным ограничителем творческой свободы, источником внутреннего конфликта, «бременами тяжелыми и неудобноносимыми» [Мф. 23: 4]. Осознав в 1917 г. свою причастность к России с такой неотразимой силой, он не мог не осознать затем свою причастность к православной Церкви, переосмыслив содержание природной религии. Но, таким образом, вместо «Столпа и утверждения Истины» (быть хранительницей чего призвана Россия), – русская Церковь оказалась в творческом мировосприятии позднего Волошина лишь неким «обязательным приложением» к процессу художественного постижения «русской идеи». Более того – «приложением» раздражающим, грозящим постоянно разрушить гармонию сложившегося за все годы «блужданий» художественного мира, сохраняющего следы и языческой, и теософской, и антропософской символической образности. И, главное, в своей патриотической экзальтации Волошин плохо различал истинное, вненациональное и альтруистическое содержание исторической миссии его обожжаемой и боготворимой России: быть «третьим и последним Римом», сохраняющим правую веру среди катастроф и отступничества «последних времен». А вне этой духовной миссии все красоты национальной культуры и историософские откровения теряют свой смысл: **Истина выше Родины.**

«Это – кающийся», – сказал некогда о Амвросий Оптинский о Достоевском, который занимает в современном православном художественном чтении столь выдающуюся роль. Волошин, место которого в этом чтении также весьма велико, несомненно, был **«сомневающимся»** вплоть до пустынной могилы (11 августа 1932 г.) на Карадаге – едва заметной каменной насыпи без креста, надгробия, ограды. Об этом следует помнить, обращаясь к творчеству Максимилиана Волошина, – равно как помнить и о том, что именно ему удалось сформулировать *credo*, определяющее и по сей день все бытие патриотической творческой элиты:

Темен жребий русского поэта:
Неисповедимый рок ведет
Пушкина под дуло пистолета,
Достоевского на эшафот.

Может быть, такой же жребий выну,
Горькая детоубийца – Русь!
И на дне твоих подвалов сгину,
Иль в кровавой луже поскользнусь,
Но твоей Голгофы не покину,
От твоих могил не отрекнусь.

Доконает голод или злоба,
Но судьбы не изберу иной:
Умирать, так умирать с тобой,
И с тобой, как Лазарь, встать из гроба!

(«На дне преисподней», 1922)

Примечания

¹ Этот храм, возведенный в Киеве в 1867–1871 гг. близ Еврейского рынка на Галицкой площади, называли еще «Железной церковью», т. к. в основу его легла оригинальная железная конструкция, созданная инженером А. А. Никкельсом, который пытался решить задачу сооружения храмовых зданий заводским «поточным методом». Несмотря на то что в «Железной церкви» летом стояла невыносимая жара, а зимой – холод, техническая новинка какое-то время была популярна у киевлян. Однако металлический каркас скоро пришел в негодность, и храм приходилось постоянно реставрировать и укреплять. В 1934 г. Иоанно-Златоустовская церковь, лишенная Наркомпросом статуса исторической ценности, была снесена при реконструкции Галицкой площади (с 1952 г. – Площадь Победы). В настоящее время на месте крестильной церкви Волошина находится Национальный цирк Украины. Из «Свидетельства» Киевской духовной консистории явствует, что, согласно записи № 99 в метрической книге Старо-Киевской Иоанно-Златоустовской церкви сын коллежского советника Александра Максимовича Кириенко-Волошина (1838–1881) и его жены Елены Оттобальдовны (урожденной Глазер, 1850–1923), родившийся 16 мая 1877 года, был крещен «июня двадцать пятого» того же года: таинство крещения совершал свящ. Николай Успенский, восприемниками же были дед и бабка будущего поэта – статский советник Максим Яковлевич Кириенко-Волошин и «вдова статская советница Надежда Григорьевна Глазер».

² Во время единственного сознательного свидания с киевской родней (в августе 1886 г., когда Елена Оттобальдовна приезжала с сыном принимать дарственную на часть капитала), на юного Волошина произвел сильное впечатление их патриархальный уклад, а также – одна из молитв бабки Евгении, начинавшаяся словами «Господи, прокляни...». В 1926 г. он зафиксировал эти детские воспоминания во время психоаналитических сеансов.

³ Датировка обращает на себя внимание: это время резкой эскалации революционного террора народников. Объявленная 28 августа 1879 г. Исполнительным Комитетом «Народной Воли» «охота на царя» вызвала бурную реакцию в русском обществе. В частности, история литературы в эти годы знает многочисленные «идейные» семейные конфликты и драмы, омрачившие детство и юность будущих писателей серебряного века и судьбы их родителей (напр., семейства Мережковских, Горенко, Вяч. Иванова и др.). Можно предположить, что коснулось это и Волошина: в материнском круге деяния народовольцев обсуждались интенсивно и горячо. По крайней мере, в своей автобиографии (1925) он подчеркивает: «Первое впечатление русской истории, подслушанное из разговоров старших – "1-е марта"» (т. е. убийство Александра II). А, двумя годами ранее, переезд Елены Оттобальдовны с маленьким сыном от брошенного в Таганроге мужа в Севастополь состоялся буквально под гром динамита: 19 ноября 1879 г. при следовании Александра II в Москву был взорван свитский поезд, а 5 февраля 1880 года Степан Халтурин поднял на воздух Желтую столовую Зимнего дворца (император в обоих случаях чудом остался цел).

⁴ Волошин Максимилиан. Записи 1932 г. [Электронный ресурс] http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_0300.shtml (дата обращения 18.06.2015).

⁵ См.: Купченко В. История дома Е. О. Кириенко-Волошиной («дома Юнге») в Коктебеле [Электронный ресурс] <http://sites.utoronto.ca/tsq/06/kupchenko-dom06.shtml> (дата обращения 18.06.2015).

⁶ «Иногда на средах Вячеслава Иванова появлялась и мать молодого писателя, имевшая пристрастие одеваться в мужской костюм, к ней, вследствие полноты этой дамы, не шедший. Встретив впервые m-me Волошину, я принял ее сначала за какого-нибудь сектантского пастора с бритым, несколько оплывшим лицом...» (*Кондратьев А. А.* М. А. Волошин. [Электронный ресурс] <http://silverage.ru/kondrvol/> (дата обращения 18.06.2015)).

⁷ «Пра – от прабабушки, а прабабушка не от возраста – ей тогда было пятьдесят шесть лет, – а из-за одной грандиозной мистификации, в которой она исполняла роль нашей общей прабабки, Кавалерственной Дамы Кириенко (первая часть их с Максом фамилии) <...> Но было у слова Пра другое происхождение, вовсе не шутивное – Праматерь, Матерь здешних мест, ее орлиным оком открытых и ее трудовыми боками обжитых, Верховод всей нашей молодости, Прародительница Рода – так и не осуществившегося. Праматерь – Матриарх – Пра» (*Цветаева М. И.* «Живое о живом (Волошин)»).

⁸ *Гончарова Е. И.* «Революционное христовство» // «Революционное христовство»: письма Мережковских к Борису Савинкову. СПб., 2009. С. 7.

⁹ Немецкий врач, философ и естествоиспытатель Людвиг Бюхнер (Buchner, 1824–1899) был одним из ярких представителей т. н. «социального дарвинизма» – европейского направления общественной мысли, пытавшегося объяснить социальные процессы с помощью учения Дарвина о борьбе за существование как основном механизме естественного отбора. Естественно, что подобная «биологизация» жизни человеческого общества оказывалась возможной только в том случае, если сам человек воспринимался как «биологическая особь», неспособная к активному восприятию действительности и действию, основанному на интеллектуально-волевом ее осмыслении. Л. Бюхнер отрицал свободу человеческой воли и видел в человеческом сознании такое же пассивное (зеркальное) отражение действительности, как и в мировосприятии млекопитающих животных, реагирующих лишь на непосредственные сиюминутные «вызовы среды», прежде всего – на угрозы их бытию. Не более чем «физиологический механизм» человеческое мышление представляло собой и в трудах немецкого физиолога и философа Якоба Молевотта (Moleschott, 1822–1893). Подобный «дарвинизм» приводил его сторонников к вульгарному материализму, в котором не было места не только идее Бога, но и собственно «идеализму» даже по отношению к человеческому мышлению, поскольку любое его действие, с этой точки зрения, диктовалось лишь «внешними обстоятельствами». Крайние теологические выводы из подобных мировоззренческих установок были сделаны выдающимся немецким богословом и философом Давидом Фридрихом Штраусом (Straup, 1808–1874), который в своей книге «Жизнь Иисуса» (1835–1836) попытался трактовать образ Иисуса Христа, как историческую фигуру античного философа-моралиста. Иисус помещался здесь в ряду таких «учителей жизни», как Сократ, Платон, Сенека и др. Признавая высокую ценность христианских морально-этических установок для современных гуманистических учений, Штраус отрицал достоверность Евангелий, а собственно христианство с его метафизикой считал историческим «пережитком», обреченным на исчезновение по мере развития науки и роста просвещения в народных массах. Все упомянутые мыслители были очень популярны в кругах российской разночинной интеллигенции XIX в.

¹⁰ Исидор Мари Огюст Франсуа Ксавье Конт (Comte, 1798–1857) – французский философ и социолог, Провозглашенный им «позитивизм» – «приведенный в систему здравый смысл» – отказывался от попыток проникнуть в природу вещей и утверждал познание исключительно на «математической» основе, минуя неразрешимые «проклятые вопросы» как непродуктивные для полезной деятельности человека. Позитивизм не отрицал религиозных переживаний, однако «позитивистская религия» Конта основывалась на сакрализации «прекрасных» проявлений человеческой добродетели, символами которых становились

связанные с этими проявлениями сувениры-фетиши (любовные письма, портреты, памятные вещи), напоминающие о существовании в мире практически действенных «добра и красоты».

¹¹ Революционная часть народничества переносила на Церковь свое отрицательное отношение ко всей государственной машине – не в «богоборческом», а именно в «тиран-оборческом» плане; умеренно-либеральная – рассматривала ее как службу регистрации рождений, браков и смертей (нечто вроде нынешнего ЗАГСа) и оставалась равнодушной. Общее раздражение вызывало участие Церкви в образовании, но и с этим мирились, опять-таки, как с обязательным присутствием государственно-пропагандистского (а не духовного и просветительского) контроля и надзора за учащимися, сожалея лишь о «впустую» потраченных многочисленных аудиторных часах, отведенных на Закон Божий. Удивительно, но не воспринималась даже обрядная часть русского Православия – «открытие» интеллигенцией православного искусства (архитектуры, песнопений, иконописи) произойдет лишь в контексте серебряного века.

¹² «Максина молитва тоже была очень оригинальна. Как и большинство детей его времени, он утром и вечером читал "Господи, помилуй папу и маму" и кончал: "и меня, младенца Макса, и Несси скормилица Макса, чешка>". Услышав это, Валериан стал рассказывать, как Макс будет молиться в будущем. Сначала: "и меня, гимназиста Макса, и Несси", потом: "и меня, студента Макса, и Несси", и, наконец, когда он станет важным лицом: "и меня, статского советника Макса, и Несси"» (*Вяземская В. О.* Наше знакомство с Максом. Цит. по: [Электронный ресурс] http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/mv_v_03.htm (дата обращения 18.06.2015).

¹³ См. «Автобиографию [по семилетью]» (1925). О Никандре Васильевиче Туркине (1863–1919). [Электронный ресурс] <http://rostov-80-90.livejournal.com/335461.html> (дата обращения 18.06.2015).

¹⁴ *Вяземская В. О.* Указ. соч.

¹⁵ *Волошин М. А.* Записные книжки. М.: Вагриус, 2000. С. 25.

¹⁶ Там же. С. 29.

¹⁷ Там же.

¹⁸ *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. (1877–1916 г.). М., 2007. С. 63.

¹⁹ См.: Словарь философских терминов / Под ред. В. Г. Кузнецова. М., 2007. С. 328. Через мировоззренческий переворот, подобный происшедшему с двадцатитрехлетним Волошиным, прошли, так или иначе, все участники раннего серебряного века. «Пафос первого момента, – писал о начале русского символизма Вячеслав Иванов (сыгравший в судьбе Волошина весьма значительную и, отчасти, зловещую роль), – составляло внезапно раскрывшееся художнику познание, что не тесен, плосок и скуден, не вымерен и не исчислен мир, что много в нем, о чем вчерашним мудрецам и не снилось, что есть ходы и прорывы в его тайну из лабиринта души человеческой...» (*Иванов Вяч. И.* Заветы символизма // *Иванов Вяч. И.* Собрание сочинений. Брюссель, 1975. Т. 2. С. 598). Прежние материалисты, занятые научными исследованиями и поиском «социального блага», открывали для себя метафизическую глубину мироздания, уводящую к вопросам философским, религиозным и даже общественным, решение которых находилось вне привычной области рациональной деятельности. «Эпоха рубежа веков была эрой великих открытий в области естественных наук, прежде всего – физики и математики, – пишет о природе всеобщего "кризиса мысли" Л. Силард. – Открытие беспроволочной связи (1895–1897), рентгеновских лучей (1895), радиации (1898) и особенно теории относительности (1905) поколебало прежнее представление о строении

мира. Кризис естественно-научного (материалистического или позитивистского) мышления выразился в формуле "материя исчезла" <...> «Кризис объективно-идеалистического сознания выразился в формуле, принадлежащей Ницше: "Бог умер". "Материя исчезла" или "Бог умер" – обе формулы означали наступление релятивизма и кризис телеологического сознания, кризис веры в развитие (независимо уже от того, что понималось под этим развитием – движение ли истории, развитие ли абсолютной идеи). Вера в эволюцию, в прогресс, которыми жил XIX в., была сметена. Рухнуло представление о разумности строения мира. Вселенная обернулась неуправляемым, непостижимым хаосом. Кризис прежних научных методов, обусловленный новыми научными открытиями, был воспринят как признак бессилиия науки, исходящей из рационалистических предпосылок, как крах интеллектуального познания, не способного охватить сложность мира» (*Силорд Лено*. Русская литература конца XIX- начала XX века (1890–1917). Будапешт, 1983. Т. 1. С. 24–25). Очевидно, что Волошин, находившийся в 1897–1900 гг. в самом средоточии российской интеллектуальной жизни – в Московском университете – не мог не ощущать упомянутые процессы непосредственно в общении со своим тогдашним окружением. Обращают на себя внимание и авторы книг, послуживших катализаторами его окончательного духовно-интеллектуального «преображения»: В. С. Соловьев и Фридрих Ницше. Среди новых «учителей жизни» в русской интеллигентской аудитории раннего серебряного века это были самые заметные фигуры.

²⁰ Любопытную характеристику дает ему университетский приятель: «Мы были с ним хорошими, настоящими друзьями; ни одна тень недоразумения никогда не проскользнула между нами. Он радовался, встречая меня, участливо расспрашивал о моих делах. Но всегда я чувствовал его существо переполненным какими-то иными образами, мыслями и чувствами, в сфере которых мало оставалось места для житейских волнений, которые переносили мы, для тех блуждающих огней, которые манили нас, для того, что засоряло нашу жизнь, – из радостных делало нас угрюмыми, из доверчивых – подозрительными... Макс не читал газет, хотя все, что делалось на белом свете, конечно, хорошо знал, так как был очень общительным человеком. Интересы его были выше интересов текущего дня, мелочи и мелкие чувства как бы сгорали в огне его души. Вместе с тем он был совершенно противоположен типу отшельника. Весь свет был полон его знакомыми. Толстый и легкий, как большой резиновый шар, перекачивался он от одного к другому, и все неизменно радовались его приходу» (*Арнольд Ф.* Свое и чужое. Цит. по: [Электронный ресурс] http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/mv_v_03.htm (дата обращения 18.06.2015). Ср. с самохарактеристикой в зрелой волошинской лирике: «Но не чужую, а свою / Судьбу искал я в снах бездомных / И жадно пил из токов темных, / Не причащаясь бытию. / И средь ладоней неисчетных / Не находил еще такой / Узор, который в знаках четных / С моей бы совпадал рукой» («Мой пыльный пурпур был в лоскутках...», 1913).

²¹ См.: *Кочевых О.* Искатель и ходатай // Отрок. UA. Православный журнал для молодежи. 2006. № 2 (21) Цит. по: [Электронный ресурс] http://otrok-ua.ru/sections/art/show/iskatel_i_khodatai.html?type=98&cHash=ecb92ec78a (дата обращения 18.06.2015).

²² Там же.

²³ «Что это было? Лёгкое безумие? Игра актёра, вошедшего в роль до принятия её за действительность? – писал, вспоминая о волошинском "жизнетворчестве" А. В. Амфитеатров. – Всё, что угодно, только не шарлатанство. Для него Волошин был слишком порядочен, да и выгод никаких ему эти мнимые „шарлатанства" не приносили, а напротив, вредили, компрометируя его в глазах многих не охотников до чудодейства и чудодеев». Тут следует упомянуть, что полученный в «загробных беседах» материал Волошин использовал для доклада «Пророки и мстители», прочитанного в русской аудитории парижской «Высшей школы общественных наук». На упреки Амфитеатрова в эфемерности подобных «исто-

рических свидетельств» последовал ответ: «А если вас вообще интересуют перевоплощённые, то советую познакомиться с графиней Н. Она была когда-то шотландскою королевою Марией Стюарт и до сих пор чувствует в затылке некоторую неловкость от топора, который отрубил ей голову. В её особняке на бульваре Распайль бывают премилые интимные вечера. Мария Антуанетта и принцесса Ламбаль очень с нею дружны и часто её посещают, чтобы играть в безик. Это очень интересно» [см.: *Амфитеатров А. В.* Чудодей. Цит. по: [Электронный ресурс] http://lingua.russianplanet.ru/library/mvoloshin/mv_v_03.htm (дата обращения 24.07.2015)).

²⁴ См.: *Лавров А. В.* Жизнь и поэзия Максимилиана Волошина // *Лавров А. В.* Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007. Цит. по: [Электронный ресурс] <http://www.litmir.co/br/?b=242302&p=69> (дата обращения 24. 07. 2015). Пробуждение творческих сил Волошин связывал с первым приездом в Коктебель в 1893 г., но в начинающем даровании мало что обещало будущую высокую оригинальность поэта, живописца и искусствоведа – настолько силен был шаблон гражданственности, присущий «народнической» эстетике. Переживаемый поколением Волошина «кризис мысли» «сказался и в отказе искусства от этической проповеди <реализма>, скрыто или явно присутствовавшей почти в любом произведении русского искусства XIX в. Искусство эпохи рубежа обнаружило явное стремление эмансипироваться от этики, подчинив себя своей собственной сфере – эстетике. Прямо или косвенно в этом проявлялось осознание недейственности, бессилия этических, гуманистических концепций XIX в. и попытка воздействовать самим фактом эстетического переживания» (*Силард Лена.* Указ. соч. С. 25–26).

²⁵ «Соединение в занятиях Волошина профессионального поэта и профессионального живописца представляет собой хотя и не единственный <...> но все же достаточно редкий случай, – пишет современный исследователь. – Ведь речь идет о сходстве приемов и принципов, вырабатывавшихся Волошиным в двух достаточно различных сферах творчества – словесного и несловесного. В начальную ученическую пору овладения приемами изобразительности в стихах заметно не только обилие зрительных образов, но и прямые ссылки на классические произведения живописи <...> В циклах стихов о Париже, в зарисовках впечатлений от других столиц Европы и ее святых мест – Рима, Афин – молодой Волошин использует поэзию как техническое средство, параллельное живописи. <...> Волошин строит образы своих стихов так, чтобы вызвать у читателей непосредственное зрительное впечатление, в парижских стихах близкое к эффектам импрессионистов» (*Иванов Вяч. Вс.* Волошин как человек духа // *Иванов Вяч. Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. Том II. Статьи о русской литературе. М., 2000. С. 162–163).

²⁶ *Рацингер Й.* Введение в христианство. Брюссель, 1988. С. 54, 55.

²⁷ *Сет. Игнатий Брянчанинов.* О прелести. СПб., 1998. С. 6.

²⁸ См.: Там же. С. 81.

²⁹ «Грех предворяет заслугу» (лат.). Это изречение великого апологета раннего христианства Квинта Септимия Флоренса Тертуллиана (Tertullianus, 155/156- 220/240), высказанное им в трактате «О скромности», более известно в вольном изложении: «Не согрешишь – не покаешься [и, следовательно, не спасешься]».

³⁰ См.: *Пинаев С. М.* «Надрыв и смута наших дней...» (Ф. Достоевский и М. Волошин: «загадка русского духа») Литературоведение. Межкультурная коммуникация. Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2010. № 4(2). С. 928–931.

³¹ Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой. 1911–1921 / Публ. подготовка текста и при. В. П. Купченко // *Волошин М. А.* Из литературного наследия. СПб., 1999. Цит.

по: [Электронный ресурс] http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_1921_pisma_k_petrovoy.shtml (дата обращения 16.07.2015).

³² «Судьба Льва Толстого» (1910).

³³ Эта утопия, впрочем, была, отчасти, реализована в феномене «волошинского Коктебеля», служившего «убежищем для отверженных» как в эпоху Гражданской войны («В те дни мой дом – слепой и запустелый – / Хранил права убежища, как храм, / И растворялся только беглецам, / Скрывавшимся от петли и расстрела. / И красный вождь, и белый офицер – / Фанатики непримиримых вер – / Искали здесь под кровлею поэта / Убежища, защиты и совета»), так и – в качестве места съезда «внутренней эмиграции» – в советские годы. Утопия эта сохранена, отчасти, и в наши дни, ибо нынешний Коктебель позиционируется как сезонное собрание «людей не от мира сего», лиц творческих профессий и т. п.

³⁴ Рудольф Штейнер (Steiner, 1861–1925) – австрийский философ и архитектор, один из ведущих деятелей т. н. «оккультного возрождения». В 1912–1913 гг. Штейнер и его последователи, выйдя из «Теософского общества», основали «Антропософское общество», пытаясь примирить оккультные практики и христианство. По идее Штейнера, центром антропософии должен был стать спроектированный им «храм» Гетеанум, строительство которого в предвоенные годы вели ученики Штейнера из разных стран мира в швейцарском местечке Дорнах. О духовных мотивах, связывавших Волошина с антропософской общиной см.: *Ракитова Л. А. «Пантеизм» М. А. Волошина (на материале публицистики периода двух первых русских революций) // НаучОВи записки Харшвского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды. 2013 Вып. 1 (73). Ч. 1. С. 102–111.*

³⁵ См.: *Волошин М. А. Избранное. Стихотворения, воспоминания, переписка.* Минск, 1993. С. 293.

³⁶ См.: *Волошин М. А. Путник по вселенным.* М., 1990. С. 305. Ср. с письмом к А. М. Петровой от 25 января / 7 февраля 1915 г.: «Но о пребывании там <в Дорнах> в течение пяти месяцев я не жалею. Оно дало мне возможность стоять на таком наблюдательном пункте, откуда я видел изнутри и германский мир и сам в себе переживал то, что мы все переживали русским своим сознанием. Должен сказать, что это, при том условии, что я ни разу никакими германскими доказательствами не соблазнялся, было бесконечно тяжело, настолько тяжело, что, переехав границу Франции, я почувствовал, что сотни пудов свалились у меня с души, так все сравнительно просто и ясно, когда видишь в немцах только варваров и врагов. Дело гораздо сложнее, когда видишь, результатом какой идеологии является это варварство и жестокость, и видя их искренность (да!) и то, как все – все обвинения до последнего слова, обращенные на немцев, – повторены и в германском мире по отношению к Анг<лии> и России. Тогда невольно начинаешь гораздо строже взвешивать собственные свои инстинктивные чувства и даже весьма сознательные убеждения» (Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой. 1911–1921... Цит. по: [Электронный ресурс] http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_1921_pisma_k_petrovoy.shtml (дата обращения 16.07.2015).

³⁷ Письма М. А. Волошина к А. М. Петровой. 1911–1921... Цит. по: [Электронный ресурс] http://az.lib.ru/w/woloshin_m_a/text_1921_pisma_k_petrovoy.shtml (дата обращения 16.07.2015).

³⁸ В 1915 г. полным крахом союзных английских, французских, австралийских, новозеландских и индийских военно-морских и сухопутных сил закончилась длившаяся двенадцать месяцев Дарданелльская операция против союзной Германии Османской Империи, а осенью-зимой того же года пала Сербия, открыв, помимо прочего, для Серединных держав прямое сообщение с турками, что имело стратегическое значение для всего соотношения сил в Первой Мировой войне.

³⁹ Впрочем, в стихах позднего Волошина о России (включая и цитированное) за «патриотическим» ясно различим и «эротический» контекст, родственный идеальной любовной страсти средневековых трубадуров. В этом поздний Волошин неожиданно перекликается с поздним В. В. Маяковским, с его «советской» патриотической лирикой.

⁴⁰ См.: *Волошин М. А.* «Жизнь – бесконечное познание...» М., 1995. С. 17.

⁴¹ См.: *Волошин М. А.* Лики творчества. Л., 1988. С. 460.

⁴² *Маковский С. К.* Максимилиан Волошин // *Маковский С. К.* Портреты современников: Портреты современников. На Парнасе «серебряного века». Художественная критика. Стихи / Сост., подготовка текста и коммент. Е. Г. Домогацкой, Ю. Н. Симоненко; Послесловие Е. Г. Домогацкой. М., 2000. С. 200.

⁴³ См.: *Кочевых О.* Искатель и ходатай // Отрок. UA. Православный журнал для молодежи. 2006. № 2 (21) Цит. по: [Электронный ресурс] http://otrok-ua.ru/sections/art/show/iskatel_i_khodatai.html?type=98&cHash=ecb92ec78a (дата обращения 18.06.2015).

⁴⁴ «Вся власть Патриарху» (впервые опубликовано: Таврический Голос (Симферополь). 1918. № 67. 22 дек. С. 2).

⁴⁵ *Отец Арсений.* Издание пятое. М.: Издательство Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2009. Цит. по: [Электронный ресурс] http://nikola-innokenti.prihod.ru/users/54/854/eclitor_files/file/Ch^%20АрсеНН^pclf (дата обращения 16.07.2015).

⁴⁶ Эта книга, несомненно, выдающаяся по своим художественным достоинствам, в то же время вызвала и вызывает множество сомнений в качестве документального источника, несмотря на то что, наряду с «именными именами» (т. е. непроверяемым авторством) в ней содержатся указания на хорошо известные в отечественной церковной истории события и лица. Некоторые склонны считать о. Арсения собирательным образом священнослужителя эпохи советских гонений, существует мнение и о мистификации и даже – о провокации спецслужб (см. *Дмитриев Н.* Убить все живое (интернет-публикация на сайте «Библиотека Якова Кротова» <http://www.krotov.info/history/20/1980/arseny.htm>). «Волошинский» эпизод помещен в очерке «Поэты серебряного века», подписанном «Н. Т. Лебедев» и содержащем запись двух бесед с иеромонахом Арсением в 1972 г. Существенную часть этого очерка составляет явно подвергнувшийся литературной обработке пространный монолог некоего «Ильи Сергеевича», представляющий небольшой трактат, посвященный духовной состоятельности творчества крупнейших авторов серебряного века с точки зрения православной сотериологии. Понимая крайнюю сомнительность этого очерка как биографического документа, обращаем внимание на любопытную деталь. Несомненно, что книга «Отец Арсений» вызывает одобрение многих ведущих деятелей современной Русской Православной Церкви и, таким образом, может, в какой-то мере, служить иллюстрацией их понимания духовной ценности литературного наследия «серебряного века». В этом смысле Волошин оказывается среди немногих поэтов начала XX века, творчество которых принимается практически безоговорочно. Помимо него в этот православный «золотой фонд» попали Николай Гумилев, Анна Ахматова, Марина Цветаева, Надежда Павлович и Георгий Чулков.

⁴⁷ *Корамышев С., иерей.* Достоин ли Максимилиан Волошин анафемы? Цит. по: [Электронный ресурс] http://ruskline.ru/news_rl/2012/05/28/dostoin_li_maksimilian_voloshin_anafemy/ (дата обращения 23. 07. 2015).

⁴⁸ Художественное творчество с его условностью и сложным отношением автора к создаваемому им вымышленному миру никогда не становилось само по себе предметом осуждения в русском Православии – все конфликты подобного рода (как, например, уже упомянутое в комментариях «Определение» Св. Синода о деятельности Л. Н. Толстого) возни-

кали вокруг непосредственных богословских деклараций, не имеющих отношения к литературе. Это, кстати, понимает и сам. о. Сергей: «Волошин не оставил никакого оригинального философского (религиозного) трактата. Может быть, поэтому он пока избежал участи Е. П. Блаватской (которую всегда почитал) и Н. К. Рериха, что были преданы анафеме на Поместном Соборе Русской Православной Церкви в ноябре 1994 г. – как проповедники богоборческих, антихристианских идей». Кроме того, указывая (справедливо) на идейно-художественные противоречия в произведениях и позиции позднего Волошина, о. Сергей почему-то игнорирует открытое исповедание им своей православности во время гонений и личной смертельной опасности, что, разумеется, – коль скоро речь идет о церковном осуждении – не может быть не учтено, как положительный аргумент огромной силы.

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.