

С. А. СЛОБОДНЮК



«ИДУЩИЕ
ПУТЯМИ ЗНА...»

ДРЕВНИЙ ГНОСТИЦИЗМ
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1880-1930 гг.

С. Л. СЛОБОДНЮК



«ДЬЯВОЛЫ»
«СЕРЕБРЯНОГО»
ВЕКА

(древний гностицизм
и русская литература 1890 — 1930 гг.)





Издательство
«АЛЕТЕЙЯ»
Санкт-Петербург
1998

С. Л. СЛОБОДНЮК



**«ДЬЯВОЛЫ»
«СЕРЕБРЯНОГО»
ВЕКА**

**(древний гностицизм
и русская литература 1890 — 1930 гг.)**

Издательство
«АЛЕТЕЙЯ»
Санкт-Петербург
1998

ББК 171030 (Рос.)

Слоб (98)

В сочинении известного современного литературоведа С. Л. Слободнюка представлено развернутое исследование одной из актуальных, но малоизученных проблем современного литературоведения. На материале произведений русских писателей, творивших на рубеже XIX–XX веков, автор вскрывает истоки «сатанинской тематики» в отечественном модернизме (и отчасти реализме). Анализируя эволюцию идеи Мирового Зла в русской литературе, он в итоге приходит к выводу о том, что «серебряный» век создал откровенно антихристианское направление в литературе, восходящее к идеям древних гностиков (II–III вв. н.э.).

Книга адресована историкам литературы и всем, кому интересны проблемы отечественной культуры.

Рецензенты:

канд. филол. наук *В. В. Цуркан*

канд. пед. наук *М. Д. Эльзон*

ISBN-5-89329-080-6



© Издательство «Алетейя» (г. СПб) –
1998 г.

© С. Л. Слободнюк – 1998 г.

ОТ АВТОРА

Эта книга — о дьяволе. Точнее — об одном из бесчисленных воплощений Мирowego Зла: дьяволе русского модернизма.

Обращение к подобной теме не случайно. Переосмысление важнейших явлений литературного процесса, происходящее в современной науке, требует изучения ряда материалов, ранее исключенных из обращения. Очевидно, что грандиозный образ владыки тьмы занимает в этом ряду весьма почетное место.

«Но как же так?» — возразят одни и приведут в пример длинный список работ, посвященных колдовству, магии, суевериям. «Да, вы правы, — отвечу я, — только вот о литературном дьяволе модернизма там нет ни слова».

«Еще чего! — возмутятся другие. — А как же труды о Мережковском, о Блоке?» «Не стану спорить, — отвечу я, — только вот нечисть, антихристы и прочие это не дьявол, а его свита».

«А Достоевский? А Воланд?» — возопит оппонент. «Воланд? — удивлюсь я. — Так ведь у него была бабушка, перечитайте-ка сцены бала. У дьявола же, как известно, был только один старший родственник — иудео-христианский Бог. Что касается Достоевского, так ведь черти тоже не занимают высоких постов в демонической иерархии, просто мелкая сошка...»

Так что, простите, уважаемые критики, но об истинном дьяволе «серебряного века» не написано почти ничего.

«Все равно нехорошо писать такую книгу, — мрачно заявит неофит от христианства, — это — наваждение и пособничество Сатане». «Так обвините в пособничестве Противнику и отцов церкви, — отвечу я, — они ведь тоже немало внимания уделяли падшему ангелу. А уж если говорить о благочестивых монахах-демонологах...» И тут неофит выложит свой главный козырь: «Вы — сатанист...»

Нет, уважаемый неофит, — не сатанист. Я просто желаю восполнить досадное упущение отечественного литературоведения, поскольку от того, что мы не говорим о «сатанинской» литературе, она не перестанет существовать. Как не перестанет существовать и антисистема, породившая ее. Ибо антисистема вечна, как вечно стремление извращенного ума противопоставить жизни смерть, объявив последнюю подлинным бытием. «Ах, вот куда вы клоните, — тут же раздастся голос скептика-рационалиста, — попугать нас решили. Да ни один разумный человек не станет соглашаться с этими "антисистемными" бреднями!»

Станет, дорогой скептик; еще как станет. Ведь антисистема страшна не только своей идеологией, но и тем, что обычно проявляет себя открыто лишь тогда, когда бороться с ней уже невозможно. Л. Н. Гумилев прекрасно доказал это в своем исследовании трагедии хазар. Поэтому в определенной степени мое сочинение преследует цель показать, как можно диагностировать болезнь еще на ранних

стадиях поражения организма этноса. И литература в роли индикатора общественного и этнического сознания оказывается благодарным материалом. Хочется надеяться, что не только филологи, но и исследователи этногенеза, смогут отыскать что-то полезное для себя на страницах этой книги.¹

ВВЕДЕНИЕ

Переходные периоды между историческими эпохами всегда сопровождаются кризисными явлениями в сфере общественного сознания. Рушатся морально-этические стереотипы, на смену старым религиозным доктринам приходят новые; формируются иные, совершенно непривычные системы ценностей. Но, пожалуй, одна из составляющих кризисного сознания уже на протяжении двух тысячелетий остается неизменной. Это — древний гностицизм. Учение, возникшее как антитеза набирающему силу христианству (и тогда же разгромленное), меняя личины, регулярно возникало из небытия в самые страшные

¹ Книга «Идущие путями зла...» завершает тему, рассмотренную мною в монографиях «Русская литература начала XX века и традиции древнего гностицизма» (СПб.—Магнитогорск, 1994), «"Дьяволы" "серебряного" века» (СПб., 1996), и без особых изменений воспроизводит главы, посвященные творчеству К. Случевского, В. Брюсова, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, Е. Замятина, А. Толстого. Однако весьма серьезная переработка, коснувшаяся главы о Н. Гумилеве, включение в книгу глав о Д. Мережковском, С. Есенине, Л. Леонове, а также ряда новых материалов (в частности, о Блоке) существенно изменили ракурсы первых исследований.

Все это, видимо, дает мне право считать, что на суд читателя представлена новая книга.

периоды истории человечества. Не было исключением и наше Отечество. Со времен Древней Руси гностицизм неоднократно напоминал о себе то движением волхвов, то хлыстовскими радениями, то проповедью Льва Толстого¹ Однако наиболее мощный всплеск гностических настроений можно видеть на рубеже XIX—XX веков. Идет ли речь об учении Вл. Соловьева или философии С. Н. Булгакова; поднимается ли вопрос о деградации исторического христианства (Д. С. Мережковский, Л. Н. Толстой) — всюду звучат ссылки на учения древних гностиков². Гностицизму посвящают разделы в монографиях³, против него ведут войну и католическая, и православная церкви⁴

Но стоит обратиться к литературоведению, и из бушующей стихии сразу же попадаешь в мертвый штиль. Возникает впечатление, что русские писатели, и в первую очередь модернисты, задававшие тон в начале XX века, вовсе не ведали о крестовом походе

¹ См.: Толстой Л. Наше жизнепонимание // Русская философия. Л., 1993. С. 140—141: «Все это <идея любви вместо насилия. — С. С.> было много <...> раз сказано<...>, <...> в истинно христианском учении — в Нагорной проповеди <...>. Высказывались подобные истины <...> и катарами, и альбигойцами <...>»; см. также: Гумилев Л. Древняя Русь и Великая Степь. М., 1993.

² См.: напр., Котрелев Н., Рашковский Е. Примечания // Соловьев Вл. Сочинения в двух томах. М., 1989. Т. 2. С. 667—668; Трубецкой Е. Смысл жизни // Русская философия. С. 280—281.

³ См.: Болотов В. Лекции по истории древнейшей Церкви. — СПб., 1910. Т. 2; Арсеньев И. От Карла Великого до Реформации. М., 1909. Т. 1.; Дюшен Л. История древней Церкви. В двух томах. М., 1912—1914; Осокин Н. История альбигойцев и их времени. Казань, 1869. Т. 1.

⁴ См.: Поснов М. Гностицизм и борьба Церкви с ним в II-м. Киев, 1912.

против древней «ереси». Странность отмеченного факта усугубляется еще и тем, что именно русские модернисты создали целое литературное направление, напрямую связанное с такими идеями гностических доктрин, как: христианский Бог — олицетворение Мирового Зла, христианский дьявол — олицетворение истинной мудрости Божества и пр. Речь идет о произведениях, до сей поры традиционно относимых к так называемой «сатанинской» литературе: «Огненный ангел» В. Брюсова, ряд стихотворений Ф. Сологуба, «Злые чары» К. Бальмонта и т. д. Парадоксально — произведения, решающие проблемы, связанные с Мировым Злом, никоим образом не соотносятся с единственным, по сути, учением, поставившем в центре своего внимания вопрос о *причинах существования зла*. Среди огромного количества рецензий, статей, посвященных феномену русского «сатанизма», нет ни одной, где шла бы речь о гностических влияниях¹ Повышенный интерес модернистов к проблеме Мирового Зла объясняется увлечением философией Ницше, Шопенгауэра, определенными сторонами учения Достоевского, кризисом исторического христианства, но о гностицизме — ни слова. Модернисты (особенно старшие) хулят библейского Бога, называют библейского дьявола олицетворением божественной Истины, отождествляют жизнь со злом — то есть практически дословно повторяют догматы гностицизма, а исследователи, как сговорившись, не желают замечать этого и возводят богохульство к Ницше, страх перед жизнью —

¹ См. основную часть работы.

к Шопенгауэру Папа Пий X объявляет христианскому миру, что «в модернизме возрождается древний гностицизм», с его мнением солидарна и православная Церковь¹, но слова эти для литературоведов и критиков — глас вопиющего в пустыне. Одним словом — напрасны были мои попытки ознакомиться с исследованиями этой проблемы. Их просто нет... Фактически, история гностической традиции в русской литературе рубежа XIX—XX веков представляет собой огромное «белое пятно».

И здесь следует сразу оговорить чрезвычайно важную вещь. Под понятие «гностической традиции» в моем исследовании не попадают ни традиция христианского гносиса, основанного на идее познания Бога через веру и страх Божий, ни традиция абстрактного гностицизма, направленного на познание чего угодно² На протяжении всей книги речь

¹ См.: *Поснов М.* Указ. соч. С. 4.

² В противном случае можно, подобно Бердяеву, отнести к гностикам любого познающего. Ср.: «Достоевский хотел познать зло, и в этом он был гностиком» (*Бердяев Н.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.* О русских классиках. М., 1993. С. 150), — а ведь истинному гностику и в страшном сне не могла прийти в голову такая идея. Сторонников гностицизма интересовало отнюдь не само зло, а *причины* его существования и преодоления. Или ср. бердяевское же: «к новой жизни, к новому творчеству, к новому искусству прорываются те гностики нового типа, которые знают тайну цельности и тайну раздвоения<...>» (*Бердяев Н.* Кризис искусства // Там же. С. 309); «Мережковский <...> особый тип гностика нашего времени, удивительно толкующий тексты Евангелия, проникающий в некоторые тайны» (*Бердяев Н.* О новом религиозном сознании // Там же. С. 229). При этом сам Бердяев прекрасно сознает разницу между древним, подлинным гностицизмом и гностицизмом, который он сам придумал ради доказательства собственных построений (см. *Бердяев Н.* Спасение и творчество // *Русская философия.* С. 190).

будет идти о традиции гностицизма подлинного, древнего, опирающегося на идею о злом Творце материального мира, тождественном библейскому Абсолюту. Именно последнее обстоятельство и привело к неразличению древнего гностицизма и собственно сатанизма, а соответственно — «гностической» литературы и литературы «сатанинской».

Данный факт, казалось бы, несколько смягчает остроту обрисованной ранее ситуации, но, увы-увы, даже поверхностный анализ показывает, что и здесь фигурирует все то же «белое пятно». Исследования, посвященные демоническим настроениям эпохи, обычно не содержат ничего, кроме констатации очевидных фактов; логика рассуждений их авторов полностью совпадает с логикой Н. Бердяева, который весь модернистский демонизм ухитрялся сводить к ницшевскому Заратустре. Для подтверждения этих слов представляется нелишним процитировать фрагмент из статьи Бердяева «Великий Инквизитор»: «В нашу эпоху есть сильное демоническое поветрие. Современный демонизм в существе своем — серьезное явление <...> Но часто он превращается в поверхностную моду <...> В конце концов, <демонизм. — С. С.> умалет ценности и потому ведет к мещанству, опустошает бытие<...>»¹ И далее: «Ницше многих соблазнил<...>»² Просто поразительно — рассуждая о феномене демонизма(!), Бердяев преспокойно обходит стороной главную фигуру демонических произведений; ведя речь о де-

¹ Бердяев Н. Великий Инквизитор. С. 41.

² Там же.

монизме русского декаданса, ни словом не упоминает о «дьяволе», не сходящем со страниц модернистских творений!.. А в итоге и сам демонизм превращается у Бердяева во всего-навсего некий промежуточный этап, временное заблуждение субъекта, который-де просто познает Бога в процессе богоборчества, как, например, Иов¹ Последний факт необходимо отметить особо. Ведь он очевидно свидетельствует о том, что в начале XX века практически любой «дьявол», возникающий на страницах литературного произведения, рассматривался современниками как олицетворение *христианского* Мирового Зла. А это, в свою очередь, означало, что зло должно восприниматься только в качестве некой антитезы в процессе познания сути добра. Именно здесь-то и кроется одна из основных причин неисследованности «гностико-сатанинского» пласта текстов; именно это, видимо, и помешало автору объемного труда «Дьявол» А. Амфитеатрову создать целостную картину эволюции типов «дьявола» в литературе. Подобно своим предшественникам — А. Графо, И. Матушевскому — Амфитеатров ведет исследование в русле христианской доктрины, однозначно отрицающей возможность уравнивания в правах фигур, которые олицетворяют добро и зло. Скорее всего, по этой причине от внимания автора и ускользает очень важное обстоятельство: «дьявол» русского модернизма обладает целым рядом атрибутов, наличие которых делает невозможным отождествление этой фигуры с «дьяволом», рожденным в рамках хри-

¹ Бердяев Н. Великий инквизитор. С. 42.

стианской традиции. Хотя *имя*, общее с ним, он и сохранил ¹

Что представлял собой образ духа зла, сформировавшийся в европейской литературе к началу XX века? Развившись в русле трех «генеральных линий», обусловленных принятым в христианстве принципом относительного морально-этического дуализма, литературный «дьявол» имел три «ипоста-си». Так, мятежный ангел Ветхого Завета породил целую галерею «богоборцев»: это и байроновский Люцифер, и лермонтовский Демон, — могучие духи. Силы их почти равны божественным. Но равенство это, скорее, «физическое», что в конечном итоге и приводит к поражению бунтарей.

Новозаветный Сатана, искушитель Христа, дал начало ряду демонов-скептиков, достигших совершенства в образе Мефистофеля Гете. Не обладая физическим могуществом ветхозаветного собрата, эти «дьяволы» разили разум врага иронией, безупречной логикой рассуждений ² Однако и на этом пути противнику Бога не суждено было добиться победы.

Истоки третьей линии не так очевидны. Сатана — обличитель морали — в Библии отсутствует. Однако именно библейская традиция создала в человеческом сознании образ «великого обиженного», на защиту которого вставали Л. Андреев, Ф. Со-

¹ Такая «слепота» была характерной чертой практически всех работ начала XX века, где речь шла о фигуре «дьявола». См., напр., сб. статей «О Федоре Сологубе» (СПб., 1911).

² Подробно о развитии этих линий в европейской литературе см. *Матушевский И.* Дьявол в поэзии. М., 1901 С. 92.

логу, Н. Гумилев... Обратите внимание: в «Книге Иова» — сочинении, ставящим цель оправдать поступки Бога — дьявол всего лишь орудие Господне, а на него, тем не менее, возлагают ответственность за все ужасы, творящиеся в мире. Этот парадокс потрясал воображение настолько, что даже в средние века народ почитал Сатану «<...> "великим обиженным", покровителем и представителем того, что, составляя, по мнению многих, добро, тем не менее подверглось осуждению клира <...>»¹

Как видим, литературный «дьявол» мало чем отличался от библейского прототипа. Его знание оказывалось иллюзорным, способность к творению — ограниченной. Словом, подобно падшему ангелу Писания, традиционный литературный «дьявол» продолжал пребывать творением Бога, а потому и был лишен атрибутов, делающих просто могучего духа подлинным верховным существом.

В произведениях русских модернистов установленный порядок вещей внезапно начинает рушиться. Так, Брюсов однозначно отождествил «дьявола» с истиной («З. Н. Гиппиус», «Огненный ангел»), Сологуб назвал его подлинным Отцом своего героя («Когда я в бурном море плавал...»). А у Гумилева Люцифер вообще предстал в роли Творца вселенной, правда, отличной от нашей («Огненный столп») ². Словом, извечная «обезьяна Бога» получила от поэтов подлинные атрибуты верховного существа, становясь, по меньшей мере, равной Ему.

¹ Матушевский И. Указ. соч. С. 115.

² См.: Слободнюк С. Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. Душанбе, 1992.

Таким образом, осмысление традиционной фигуры дьявола начинает идти в духе абсолютного дуализма, никоим образом не сопоставимого с относительным дуализмом христианства. Однако, как уже говорилось, этот факт не нашел отражения ни в предоктябрьской, ни в позднейшей научной литературе. Правда, используя концепции, возводящие феномен «обожествления» зла к учениям Ницше и Достоевского, можно частично объяснить сам *механизм* «обожествления»: но ведь это несколько не приближает к пониманию истинных, глубинных *причин* явления. Поэтому решение проблемы «реабилитации зла» в литературе начала XX века может быть найдено только при обращении к гностическим доктринам.

Обратим внимание на одну из характернейших черт русского декаданса, а именно — его оппозиционность по отношению к предшествующей литературной традиции. Последняя опиралась на христианскую духовность. Следовательно — декаданс должен был избрать себе иные, нехристианские (более того — оппозиционные христианству) ориентиры. Вспомним также и то, что одной из причин, обеспечивших успех произведений модернистов, была их экзотичность в глазах читателя. А эффект экзотики не в последнюю очередь создавался и при помощи открытого противостояния литературе XIX века. Проявляясь в самых разных формах, противостояние находило отражение и в литературных образах, олицетворяющих систему моральных категорий, декларируемую модернистами.

В творчестве русских художников, писавших с начала XIX века, Мировое Зло занимало достойное, но все же окраинное место, функционируя в строгих рамках христианской доктрины (оппозиция Добру и не более). Отечественный декаданс, осознав себя, в известной мере, антитезой предшественникам, неминуемо должен был обратиться к другому ориентиру. Таким образом, стремление к экзотизму в области формы, совпавшее с кризисом общественного сознания, по сути, не могло не повлечь «сближения» с учениями, где канонические образы христианства получали совершенно иное наполнение — и в первую очередь с гностицизмом¹. Более всего в правомочности этого утверждения убеждает присутствие откровенно гностических деклараций в произведениях Бальмонта, Сологуба, Замятина, Мережковского. Особенно же выпукло «влияние» гностических идей проявляется там, где авторы обращаются к проблеме Мирового Зла, воплощенного в образе «дьявола».

На основании изложенных фактов можно сформулировать исходные тезисы предпринимаемого исследования:

1) специфика осмысления идеи Мирового Зла в русской литературе 1890—1930 гг. не может быть полностью воспринята только в контексте христианского мышления;

¹ Кроме того, нельзя игнорировать тот факт, что главные составляющие гностицизма — восточный мистицизм и античный рационализм — играли не последнюю роль в формировании мировоззрения исследуемого периода.

2) идея Мирового Зла, воплощенная в образах «дьяволов» модернизма, развивалась под «влиянием» доктрин древнего гностицизма, воспринимаемых как через мистико-философские искания эпохи, так и через ряд религиозно-философских источников;

3) «дьявол» русского модернизма по причине, изложенной в п. 2, абсолютно не тождественен дьяволу библейскому, поскольку обладает всеми атрибутами «Бога»;

4) из сказанного ранее следует — наряду с богоискательством в русской литературе 1890—1930 гг. бытовал феномен «сатаноискательства». Первое опиралось на идеи христианской теодицеи (*оправдать* Бога, попускающего зло); второе — на идеи древнего гностицизма (*обличить* Бога, попускающего существование зла). Непременным атрибутом «сатаноискательства» является пересмотр христианской морально-этической доктрины, что, в первую очередь, выражается в идее «обожествления зла».

Для доказательства этих положений в основной части исследования будет решаться ряд задач, среди которых: определение отвергнутых/воспринятых модернизмом элементов гностических доктрин, осмысление специфики соотношения христианского и гностического элементов, выявление системы отношений гностицизма с учениями Ницше и Шопенгауэра, анализ причин подъема и упадка «гностико-сатанизма» в русской литературе...

Названные задачи во многом определили и метод предстоящего анализа. Мировое Зло — «дьявол» —

будет рассмотрено в контексте гностических и родственных им доктрин, поскольку именно в этой области лучше всего видны расхождения между гностицизмом и христианством: первый трактует Мировое Зло в духе абсолютного дуализма, признавая равенство обоих начал, второе — в духе дуализма относительного, не допускающего идеи полного равенства добра злу.

Прекрасно осознавая все многообразие форм, которые обретало Мировое Зло в литературе, я ограничу свое исследование одной фигурой, единственным образом, образом того, кто традиционно считается владыкой зла, а следовательно — воплощает в себе все особенности данной категории в их высших проявлениях. Именно по этой причине вне сферы моих интересов оказались тексты, где обитают субъекты, родственные Мефистофелю или Демону, поскольку ни тот, ни другой, строго говоря, не являются самим злом, занимая в демонической иерархии лишь одну из высших ступеней. Те же самые причины побудили меня к отказу от исследования произведений, посвященных «мелкой нечисти» (или «нежити») типа толстовского Ибикуса и чертей А. Ремизова ¹

Кроме того — предпринимая исследование «дьявола», «порожденного» вне христианской традиции, я не считаю возможным использовать обширную литературу, посвященную «дьяволу», развившемуся в рамках библейской духовности. Герой моей рабо-

¹ Добавлю, что мелкая нечисть восходит к традициям народной демонологии и не имеет прямого отношения к нашей теме.

ты — гностический «дьявол», являющийся, прежде всего, верховным существом, величиной креативной (творящей), гносеологической и моральной, то есть — «дьявол», никоим образом не тождественный библейскому Сатане.

Следует особо оговорить и то, что, анализируя «дьяволиаду» того или иного автора, я буду говорить исключительно об особенностях художественных исканий, не затрагивая личностной, «мирской» стороны проблемы¹

Необходимо также подчеркнуть, что, говоря в процессе анализа о «влияниях» гностицизма на формирование художественного мировоззрения 1890—1930 гг., я, в первую очередь, буду вести речь о типологических «схождениях/расхождениях». Однако, учитывая, что в текстах нередко прямые переложения гностических воззрений, я не могу полностью отрицать факта «прямого» влияния через доступные авторам источники (Ириней Лионский, св. Ипполит; работы Вл. Соловьева, Н. Осокина, Л. Карсавина...) ², хотя непосредственных указаний на это почти нет. Исходя из этого, я и позволю

¹ В противном случае можно оказаться в сложном положении. Например, Н. Гумилев, будучи в жизни (если, конечно, верить мемуаристам) ортодоксальным христианином, в своих стихах искренне пел хвалу Люциферу, прославляя Умного Дьявола и его собратьев.

² Замечу также, что нельзя исключать и возможности ознакомления с гностическими идеями «с голоса», в процессе общения с теми, кто прекрасно владел гностическим материалом. Например, Брюсов, Бальмонт вполне могли почерпнуть объективную информацию у доктора философии К. К. Случевского.

себе использовать термин «влияние», употребляя его, конечно, в достаточно условном смысле.

И последнее замечание. Я не преследую цели опровергнуть установившиеся взгляды на специфику взаимоотношений «добра» и «зла» в литературе рубежа веков. Свою задачу я вижу в том, чтобы, по возможности корректно, заполнить лакуну, возникшую в отечественной науке в силу нелитературных причин. Анализируя весьма обширный, неизвестный, но все же *один* пласт русской литературы, непосредственно связанный с гностическими идеями, я надеюсь получить данные, которые позволят нам глубже, по-новому взглянуть на особенности художественно-философских исканий писателей и поэтов, творивших почти век назад.



Глава I
ПРЕДТЕЧА

ПРЕДТЕЧИ

БОГИ ИЛИ ДЬЯВОЛЫ?

*(Мировое Зло в
христианстве и
гностицизме)*

1.

Фигура, олицетворяющая зло, приходила в мир двумя путями. В одном случае это был старый Бог, ставший для новой религии воплощением злого начала. В другом — сверхъестественное существо, в силу ряда причин вышедшее из подчинения своему властелину. Монистические религии, в том числе и христианство, как правило, принимали последнее. По мнению В. Вундта, в монотеизме «...нравственный суд над жизнью почти везде приписывается одному верховному Божеству, которое принимает на себя дело воздаяния в будущей жизни. Где кроме его есть еще злой дух, избавляющий его от



обязанностей наказания, — так как Бог добра может творить только добро, — там этот злой дух большею частью *считается подчиненным существом, исполняющим волю верховного Существа*¹ <курсив мой. — С. С.> Однако по отношению к иудео-христианству вряд ли можно полностью принять эту точку зрения, так как и сама церковь не отрицала иного пути прихода дьявола в мир. Так, Тертуллиан, один из авторитетнейших христианских мыслителей, обличая в своей «Апологии» язычников, прямо указывал: «<...> Я полагаю, что вы в храмах считаете богами тех, которых в других местах не признаете богами<...>. <...> Пусть будет поставлен здесь же пред вашим трибуналом такой человек, о котором было бы известно, что он одержим демоном. Лишь только любой христианин прикажет этому духу говорить, то он сознается, что настолько действительно демон, насколько в другом месте *ложно есть Бог*» <курсив мой. — С. С.>² Впрочем, и в канонической фигуре падшего ангела ясно видны черты некогда свергнутого божества. Имена, которые он носит, принадлежат древним богам: Асмодей, Вельзевул³

А владычество Сатаны над преисподней, несо-

¹ Вундт В. Душа человека и животных. Спб., 1868. С. 317—318.

² Тертуллиан. Творения. Ч. 1. Киев, 1910. С. 147.

³ Родословную Асмодея исследователи возводят к иранскому Айшме, одному из дэвов, составляющих «<...>» верховную триаду сил зла «<...>» в мифологии Ирана. См.: Айшма // Мифы народов мира. М., 1991. Т. 1. С. 55, 114.

«Веельзевул <...> — <...> божество Аккаронское, охранявшее от мух». — Никифор. Веельзевул // Никифор. Библейская энциклопедия. — М., 1891 [1990]. С. 111 Далее — «Никифор» с указанием страниц.

мненно, доказывает его родство с подземными божествами Эллады и Древнего Востока ¹ Таким образом, вполне понятно, почему библейский дьявол, несмотря на свое унижение, обладает, хотя и сильно редуцированными, атрибутами верховного Существа: способностью к познанию и творению ² Оружием, с помощью которого церковь сокрушила прежнее божество, стал тезис о *сотворенности* Люцифера. Отняв у Сатаны онтологическое основание, христианство достигло искомого результата: ведь истинное Божество, будучи источником всего сущего, просто-напросто не может быть сотворенным!..

Однако, пойдя таким путем, церковь столкнулась с труднейшей морально-этической проблемой, проблемой происхождения зла. В самом деле, если дух зла сотворен добрым Богом, то кто в этом случае должен нести ответственность за его деяния?

Лучшие умы христианства после долгих поисков все же смогли разрешить этот парадокс. Исходный пункт в рассуждениях богословов звучал так: вообще-то дьявол был создан как доброе и разумное существо. Так, известный философ Ориген говорит, что «<...> и демоны суть творение Божие <...>»; правда, он тут же делает многозначительную оговорку: «<...> Но только не как демоны, а постольку, поскольку и они суть разумные существа <...>»³

¹ См.: *Клингер В.* Животное в античном и современном суеверии. Киев, 1911. С. 278—279. Далее «Клингер» с указанием страниц.

² В данном случае важен именно сам факт обладания названными атрибутами.

³ *Ориген.* Против Цельса. Ч. 1. Казань, 1912. С. 431. Далее — «Ориген» с указанием страниц.

Тертуллиан буквально убит горем, скорбя о том, что созданный изначально добрым «мудрейший» Сатана «<...> не устоял в добре, <...> посеял грех на земле, сделавшись виновником существующего зла в мире <...>»¹

Итак, очевиден четкий акцент на мудрости, разумности и изначальной благодати Люцифера. Но — наличие разума предполагает наличие воли; и не просто воли — а *свободной* воли, способной выбирать тот или иной путь. Сатана был создан разумным, и посему он есть «добровольно развратившийся» ангел и «<...> должен считаться первым виновником зла» на земле (Тертуллиан)² А сопровождающие дьявола демоны — детища «некоторых ангелов», которые также сделали «<...> злыми по собственной воле»³. Подобный подход к проблеме происхождения зла был по сути своей гениален, ибо одновременно позволял снять с Бога и «обвинение» в непредотвращении первородного греха. Действительно, ведь человек разумен, поэтому Бог и «<...> не стесняет свободы нашей воли» (Ориген, 436). Так что исключительно она — воля — «<...> есть причина пребывающего <в человеке. — С. С> <...> нечестия» (Ориген, 431). А вот дьявол в данном случае наоборот виновен в нарушении заповеди, ибо оказывал на Еву давление. Словом, уже со времен Блаженного Августина (IV—V вв.) «указание на злую волю как на причину злого действия» стало окончательным и исчерпывающим⁴ Так, спустя четыре века после Ав-

¹ Цит. по: Попов К. Тертуллиан. Киев, 1880. С. 204.

² Там же.

³ Тертуллиан. Указ. соч. С. 143.

⁴ Фетисов В. Добро и зло. Воронеж, 1982. С. 51.

густина блистательный мыслитель Эригена взволнованно восклицал: «Замечательно <...>, что Бог не проклинает ни Адама, ни Евы, но только змия. Это оттого, что Господь не проклинает свое творение. Он только доброе творит; Его творение прекрасно, и Он <...> имеет к нему безграничную любовь». Говоря другими словами, Бог не предаёт анафеме свое творение даже в лице змия, ибо проклинает последнего лишь потому, «<...> что Он проклинает зло, которое не от него произошло, но есть дело человеческой воли, уклонившейся от своей цели»¹

Обусловив происхождение зла подобным образом, христианство в итоге превратило его в то, что вообще не должно существовать, в ничто. Тертуллиан, например, открыто называя злом «направление воли, противоположное добру»², делал отсюда весьма логичное заключение о том, что «зло <...> есть нечто позднейшее <нежели мир. — С. С.>, несубстанциональное и неимеющее основания в воле Божией»³ А проще говоря — «зло есть то, чего не должно быть»⁴, то есть — небытие, абсолютно противоположное бытию-добру⁵

¹ Цит. по: Арсеньев И. От Карла Великого до Реформации. М., 1909. Т. 1. С. 37 Далее «Арсеньев» с указанием страниц.

² Цит. по: Попов К. Указ. соч. С. 206.

³ Там же. С. 197

⁴ Навиль Э. Вопрос о зле // Православное обозрение. 1869. NN 6—12. С. 496 — 497

⁵ Ср. с мыслью Е. Н. Трубецкого: «Зло само в себе не субстанционально; поэтому сфера вечной жизни, где все субстанционально, божественно, <...> ему не доступна <...>» (Трубецкой Е. Указ. соч. С. 286).

Из совокупности перечисленных выше положений неминуемо следовало доказательство полного бессилия дьявола, который, даже творя страшные злодеяния, в итоге оказывается простым орудием славы Господней¹ Подводя черту, можно заключить, что точка зрения христианской церкви на проблему дьявола сводится к следующим тезисам:

1) дьявол есть дух, *сотворенный Богом*. Следовательно — он не предвечен, не всезнающ и не способен творить в тех же пределах, в каких творит Абсолют;

2) дьявол изначально был создан «добрым». Следовательно — его «злоба» есть нечто приобретенное, а посему Бог не может и не должен нести ответственности за его поступки;

3) дьявол стал «злым» в результате неправильного использования свободы воли, дарованной Богом всем разумным существам. Следовательно — зло, проистекая от сотворенного субъекта, не может быть субстанциональным, а значит, не имеет основания ни в воле Божией, ни в сотворенном Им мире.

Очевидно, что эти положения опираются на принцип относительного морально-этического дуализма, согласно которому, признавая определенную самостоятельность зла, христианство и ограничивало сферу его влияния. Совершенно иное решение получила проблема зла в учении, с которым христи-

¹ В пользу этого тезиса прекрасно свидетельствует решение проблемы теодицеи в «Книге Иова». См.: Филарет. Происхождение «Книги Иова». Киев, 1872; Рижский М. Книга Иова. Новосибирск, 1991.

анство столкнулось во II—III веках — в древнем гностицизме.

Современная наука понимает под гностицизмом «первый этап широкого религиозно-философского течения средней античности и средневековья, т. н. „гностических религий“, включающих гностицизм, манихейство, дуалистические средневековые ереси <...>»¹ Однако на рубеже XIX—XX веков гностицизмом называли ряд учений, возникших во II—III веках как оппозиция христианской церкви. Главной проблемой, которую решали гностики, «исходным пунктом и конечной целью» их поисков был вопрос «о происхождении зла»². Круг вопросов, интересующих гностицизм, был примерно тот же, что и в христианстве: «Что такое Бог сам в себе и каким образом Он сделался виновником столь несовершенного материального мира? Если Бог сам в себе есть бесконечное совершенство и благо, то каким образом от Него мог произойти мир, причастный злу?»³ Однако решение этих вопросов пошло по иному пути, что в итоге и породило систему взглядов, противоположную христианской.

2.

Вопросы классификации многочисленных гностических учений остаются нерешенными и по сей день. Но моя задача — всего лишь представить по

¹ Гностицизм // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 118.

² Попов К. Указ. соч. С. 16.

³ Там же.

возможности корректный очерк гностицизма, причем, очерк, реконструирующий понимание гностицизма наукой начала XX века. Ибо не читали русские модернисты ни рукописей Наг-Хаммади, ни новейших научных сборников, ни современных монографий. Не читали, как нетрудно догадаться, по вполне объективным причинам: «туда» корреспонденцию не отправляют. А посему я и позволю себе воспользоваться готовыми схемами, принятыми исследователями гносиса на рубеже XIX—XX веков.

Ряд ученых считал, что гностические учения допустимо классифицировать по их отношению к принципу абсолютного дуализма, который, по мнению А. Донини, и составляет суть гностицизма¹ Действительно, гностики в своих построениях опирались на ряд антитез, как-то: противоположность Божества и материального мира, доброго и злого начал... Исходя из этого, я и решил оттолкнуться от наиболее близкой моим целям классификации, предложенной Вл. Соловьевым.

Вл. Соловьев делит гностические учения на три большие группы. В первой «существенная для гностицизма непримиримость между <...> Божеством и миром является в скрытом и смягченном виде»² Представители этого — умеренного — направления: александрийцы Василид, Валентин и др.

В следующей группе «гностическое раздвоение выступает с полной резкостью <...>: мир признается прямо злонамеренным созданием антибожественных

¹ См.: Донини А. У истоков христианства. М., 1989. С. 130.

² Соловьев Вл. Гностицизм // Энциклопедический словарь. СПб., 1893. Т. VIII—А. С. 952.

сил»¹, что и находит выражение в системах Сатурнилы, Вардесана, офитов...

И, наконец, последняя группа, где антитеза представлена не как «противуположность <...> между злым и добрым творением, а между злым и добрым законом <...>, между ветхозаветным началом формальной правды и евангельской заповедью любви» (Маркион)²

Однако, несмотря на ряд отмеченных разногласий, все без исключения гностики видели источник зла в материальном мире. Поэтому первым шагом, предпринятым ими с целью оградить Бога от обвинений в порождении зла, стало отделение Верховного Существа от любого акта творения³ Само же отделение происходило различными путями.

Дуалисты «скрытые» — Василид и Валентин — развили теорию о последовательной эманации Богом духовного мира эонов, особых духовных существ, составивших царство плеромы (плиромы). По свидетельству св. Иринея — автора знаменитых книг «Против ересей» — александриец Василид «<...> дал своему учению бесконечное развитие»⁴, т. е. выстроил весьма развитую религиозно-философскую систему, доказывающую непричастность Бога к творению. От предвечной Высшей Мудрости — нерожденного Отца, Василид произвел Ум, Слово, Разум и т. д.

¹ Соловьев Вл. Гностицизм. Энциклопедический словарь. СПб. 1893. Т. VIII—А. С. 952.

² Там же.

³ В сущности, гностики считали, что христиане исказили смысл Библии, неправильно поняли расстановку божественных сил, и пытались своим истолкованием Писания «исправить» положение дел.

⁴ Иринея Лионский. Пять книг против ересей. М., 1868—1871. С. 98. Далее «Иринея» с указанием страниц.

Так было сотворено первое небо, от которого затем произошли остальные триста шестьдесят четыре. «Ангелы же, занимающие самое последнее небо, <...> устроили все в мире <...> Их начальник есть тот, кого почитают Богом иудейским» (Ириней, 99). Как видим, первым шагом Василида, а равно и других гностиков, было подчеркнутое отделение христианского Бога от Бога гностического. Иными словами, *их* Бог и Бог христиан никоим образом не тождественны, как не тождественны и «дьяволы» описываемых доктрин.

Итак, сам нерожденный Отец совершенно изолируется от акта творения, а материальный мир, олицетворяющий, по Василиду, зло, оказывается результатом деятельности только божественного эона. Не будучи изначально злым, этот эон, удалившись от Отца, ослабел, одушевил материю и сделал существование зла возможным. Не вдаваясь в дальнейшие подробности, надо все же отметить очень важный факт: источником зла у Василида предстает Яхве — иудейский Бог, бывший для последователей Писания олицетворением высшего блага. Иными словами — «дьяволом» Василида стал христианский противник Сатаны ¹

Доктрина александрийца Валентина была гораздо изощреннее, чем несколько прямолинейный

¹ По другим источникам (св. Ипполит) система Василида выглядит несколько иначе, однако антитеза материального мира, тождественного злу, доброму Богу там сохраняется; мир подчеркнуто отделен от Божества, а его рождение интерпретируется как случайность, никоим образом не связанная с божественной мыслью. См.: *Болотов В.* Лекции по истории древнейшей Церкви. СПб., 1910. С. 206—209.

гностицизм Василида, и проблема зла там решалась иначе. По Валентину, в плероме одним из ее женских эонов — Софией — порождается Энфимисис-Помышление, изгоняемое за пределы духовного царства. Христос плеромы, дитя низших эонов — Ума и Истины, — прикасаясь к Энфимисис, дает ей вид и форму и пробуждает в ней жизнь духа. Став после этого акта Ахамот-Мудростью, Помышление претерпевает второе преобразование — по знанию (а первое было — по существу), в результате чего получает возможность материализовать ряд низших аффектов. Из страха, печали, смущения она создает вещественную сущность; так возникает низший душевный мир, где, согласно изложению Иринея, «<...> душевное получило происхождения от страха и обращения» (Иринея, 24). А во главе этого мира встала фигура, которую «именно от обращения производят <...>» (Иринея, 24): Демиург, отождествленный гностиками с библейским Яхве. Собственно, сам по себе Демиург Валентина не является корнем зла — он просто-напросто глуп, ибо органически неспособен к познанию чего-либо духовного, то есть связанного с миром плеромы.

Именно из-за этого Он не осознает влияния Ахамот, думая, что создал мир сам собою. Однако «Он сотворил небо, не зная, что такое небо; создал человека, не зная, что такое человек <...>» (Иринея, 23). А затем возвестил через пророков (безусловно, ложных): «Я Бог, и нет иных богов кроме Меня» (Иринея, 24). Лишив иудео-христианского Бога его важнейшего атрибута (способности к познанию), Валентин обращает свой взор к фигуре «дьявола» — и

возвышает его, что, в первую очередь, находит отражение в предлагаемой им версии происхождения духа, воспринимаемого христианами как злобное, тварное начало: «<...> От печали произошли духи злобы; отсюда получили бытие диавол <...> и всякое духовное злобное существо» (Ириней, 24). Следовательно, «дьявол» Валентина начал преобладать над Демиургом, ибо «<...> знает превысшее его, потому что он *дух* злобы, а Демиург, как *душевный*, не знает» (Ириней, 24) ¹

Таким образом, в учении Валентина зло, так же, как и у Василида, тождественно материи, а трактовка фигуры Демиурга-Яхве идет в другом ключе. Библейский Бог для Валентина оказывается явно неполноценным, глупым, зато его традиционный противник «дьявол» за счет своей приобщенности к миру плеромы становится выше врага, хотя и остается при этом не менее «злым», чем раньше. Как видим, и в валентиновской доктрине прослеживается тенденция к переосмыслению сущности христианских высших существ: фактически, Бог и дьявол здесь меняются местами, которые занимали ранее в небесной иерархии.

По-иному решалась проблема добра—зла в мрачном гностицизме сирийца Сатурнила, где было представлено «строгое развитие дуализма <...>»² Сатурнил, подобно умеренным дуалистам, принимал идею последовательной эманации эонов из «неведо-

¹ Впрочем, по другой версии Валентин утверждал изначальное равенство «дьявола» и Демиурга, поскольку они были произведены Ахамот одновременно (Ириней, 48).

² Сатурнил // Энциклопедический словарь. СПб., 1900. Т. XXVIII—А. С. 470.

мого Бога» — «нерожденного Отца», равного непостижимой для простого смертного Истине. Однако, в отличие от александрийцев, Сатурнил выдвинул жуткий тезис об извечном существовании враждебной свету материи, «в которой властвует сатана»¹ Часть этой материи захватывает Яхве-Демиург, стоящий во главе семи самых слабых эонов. Решив создать собственное царство, независимое от плеромы, эоны овладевают материей, творят мир и человека, которого исключительно из жалости к его незавидной участи одушевляет сам «неведомый Бог». До крайности возмущенный этим властелин материи («дьявол» Сатурнила) создает из последней своих людей, которые начинают преследовать тех, в ком горит искра божественного света. И лишь посланный истинным Богом Мессия приносит последним спасение. Однако суть спасения вовсе не в том, чтобы разрушить материю (ведь она вечна), а в том, чтобы всего лишь освободиться от ее уз. Таким образом, «дьявол» Сатурнила оказывается по сути своей равным доброму Божеству. Яхве-Демиург в сатурниловской схеме как бы занимает место, уготованное христианством Люциферу — слабому и бессильному подражателю свету Бога. А собственно зло — владыка материи — предвечно и божественно. Идеи Сатурнила оказались весьма долговечны. Чуть позже читатель увидит, какое блестящее развитие они нашли в учениях манихеев и богомилов.

¹ Болотов В. Лекции по истории древнейшей Церкви. С. 225. Далее — «Болотов» с указанием страниц.

Крайне оригинальный путь «возвышения» христианского дьявола был избран членами древнейшего гностического братства змея — офитами¹. Во главе офитского мироздания стоит извечная Пруникос—Божественная Премудрость, которая путем эманации производит сына Яхве—Ялдаваофа. А тот, подражая Премудрости, «рождает» шестерых потомков. Как подчеркивает Ириней, Ялдаваоф вообще был очень гадким господином, «не уважал матери, потому что без чьего-либо дозволения произвел детей и внуков, а также — ангелов <...>» (Ириней, 116—117). Такая характеристика сразу заставляет предполагать худшее, однако Ялдаваоф превосходит все ожидания. Не поделив со своими чадами власть, он обратил свой взор на «тину материи» и от его «похоти» родился ум в образе змея. После этого акта Ялдаваоф объявил себя Отцом и истинным Богом. Однако, впавши в неведение, он и не подозревал, что является всего лишь игрушкой в руках Пруникос. Ялдаваоф создает человека, одушевляет его и не знает, что это событие — воплощение замысла Мудрости, которая решила таким образом отнять у неразумного его *силу*. Правда, ощутив утрату, Ялдаваоф производит Еву, чтобы, совокупившись с нею, вернуть потерю, но Пруникос через Змея опережает Ялдаваофа, в результате чего прародители вкусили плод с дерева и «познали <...> возвышенную над всем силу и отпали от тех, которые их создали» (Ириней, 118). Ялдаваоф прокликает Адама, Еву и Змея; изгоняет их в мир,

¹ Название происходит от греческого «ofis» — «змея».

где от Змея происходят семь демонов—противников рода человеческого. Однако в *их* злобе виноват только Ялдаваоф, проклявший Змея-Отца, пострадавшего за людей(!).

По другой версии в образе Змея была сама Пруникос, принесящая людям знание (Ириней, 124). Как видим, офиты создали интереснейшую схему отношений Яхве—Ялдаваофа и Змея, по-своему истолковав библейский миф. Христианские образы получили здесь абсолютно новое наполнение: Яхве стал злым, невежественным Демиургом, Змей — добрым духом, обладателем знания, Истины, Гносиса. Весьма любопытно, что офиты были первыми, кто однозначно, безо всяких оговорок, отождествил христианского дьявола с истиной.

Среди многочисленных офитских сект необходимо особенно выделить каинитов, которые в процессе «перемены знаков» дошли до того, что возвели к знанию высшей правды Каина — сына Евы и Змея. По мнению каинитов, Каин, будучи сыном Высшей Мудрости, воплотившейся в Змея, убивает потомка силы низшей, злой, сотворившей материальный мир — Авеля. Подобную роль спасителя они отводили и Иуде, который один только знал истину, а потому он и «<...> совершил тайну предания, и чрез него <...> разрешено все земное и небесное» (Ириней, 124)¹ Впрочем, в остальном каинитство мало чем отличалось от других гностических доктрин. Каиниты признавали материальный мир за зло, выражая свои взгляды

¹ См. также: Болотов, 190.

в форме аллегорического истолкования библейских преданий, получавших в каинитстве смысл, противоположный христианскому.

Завершая обзор древних «еретических» доктрин, нельзя не рассмотреть третью группу гностиков, среди которых особенно выделяется епископ Маркион. По поводу его системы у исследователей нет единого мнения. Многие вообще считают, что маркионизм вряд ли может быть однозначно отнесен к гностицизму¹ Как отмечает известный специалист по гностицизму М. Поснов, «у Маркиона нет столь характерного для гностиков учения об эонах, он не выдумывает для своего учения новых откровений, а пользуется новозаветным <...> Писанием, урезывая и извращая его»² И все же в системе Маркиона присутствует отмеченный выше дуализм в отношениях добра и зла, благого «Бога» и «дьявола», нематериального (невидимого) и материального (видимого)³ Однако — в отличие от других гностиков, Маркион противопоставляет не своего Бога и Демиурга (или владыку материи), а «доброго» Бога Нового Завета и «злого» Бога Ветхого. Последний по неведению действует против истинного Бога (обитающего в плероме), а союзником его является владыка материи (он же — «дьявол»), который не желает, чтобы Мессия вырвал людей из тенет материального мира. Изложенная в маркионовских «Антитезах» к Библии идея существования двух разных Богов настолько потрясла христианскую церковь, что она официаль-

¹ См.: Болотов, 226—230; Поснов М. Указ. соч. С. 2.

² Поснов М. Указ. соч. С. 2.

³ Н. Б-въ [Барсов Н.] Маркион // Энциклопедический словарь. СПб., 1896. Т. XVIII—А. С. 652.

но признала его «первенцем сатаны»¹ Разрушительная сила маркионизма была очевидна для церкви, заявлявшей, что «<...> разделяя Бога на двух, называя одного благим, а другого — судящим», Маркион «в том и другом уничтожает Бога» (Ириней, 400).

Исходя из изложенного, можно сделать ряд предварительных замечаний об особенностях гностических доктрин в решении проблемы добра—зла:

1) отождествив «зло» с материальным миром, гностики полностью отделили своего Бога от акта творения, для чего выдвинули идею о существовании особого духовного царства — плеромы;

2) мир материальный является извращенной копией мира духовного, а потому имеет над собой некоего Бога, отождествляемого либо с Яхве (Демиургом), либо с самим Сатаной;

3) из предыдущего положения вытекает: мир, представленный в Писании, есть царство неведения и зла, ибо он есть произведение деградировавшего эона—Яхве²; или царство «дьявола»;

¹ Ср.: «<...> И сам Поликарп при встрече с Маркионом, сказавшим ему: „знаешь ли меня“, отвечал: „знаю первенца сатаны“» (Ириней, 278).

² Ср. с критикой булгаковского софианства Е. Трубецким: «<...> У С. Н. Булгакова <...> Зло изображается как некоторое *состояние* Софии — результат ее *внутреннего распада* <...> Тем самым рушится вся христианская теодицея: ибо *допущение греха* <...> в Софии, очевидно, не есть *оправдание творческого* акта Божества, а тяжкое против него обвинение. <...> С. Н. Булгаков <...> мыслит Софию *по-гностически*, <...> в виде самостоятельного эона.

<...> По С. Н. Булгакову, она — тот мировой демиург, который может даже стать повинным "суете тления"» (Трубецкой Е. Указ. соч. С. 280—281).

4) очевидно, что при подобной системе взглядов библейский противник Яхве — Змий — нередко воспринимается как существо положительное и равное высшей силе, поскольку обладает духовной мудростью, которой лишен Демиург;

5) уравнивание в правах гностического «дьявола» и христианского Яхве обусловлено также и тем, что в отличие от христианского *гностический «дьявол» не лишен онтологического основания*. Ведь, как правило, он — результат эманации Высшего Бога, дитя истекающего из Него света. А значит — он не тварен, не сотворен, имеет в себе часть божественной сущности;

6) в отдельных системах (Сатурнил, Маркион) это положение (п. 5) формулируется еще резче: фигура, олицетворяющая «зло», представляется со-вечной истинному Богу;

7) что бы ни олицетворял для гностиков христианский дьявол — добро ли, зло ли — его противник Яхве однозначно лишается в гностицизме способности к познанию и *абсолютной* способности творить ¹

Очевидно, что подобная система взглядов не могла не вызвать резкого неприятия у христианской церкви. После длительной борьбы последняя сумела одержать верх над своим врагом. Однако идеи гно-

¹ Как видно, гностицизм был не просто попыткой «примирить» христианство с умирающим язычеством или философией, возникшей на базе христианского учения. По сути, гностики сформировали систему взглядов, противоположную христианской: придав злу субстанциональный характер, поклонники гносиса *не могли не отождествить* благого Бога Писания со злым началом.

стиков оказались весьма жизнеспособными и, спустя несколько веков, на территории Франции опять произошла встреча: католичество оказалось перед лицом новой «опасности» — альбигойства. Но прежде, чем перейти к описанию альбигойского учения, необходимо изложить ряд сведений, подтверждающих генетическую связь лангедокских еретиков с гностицизмом.

3.

Как было показано, все гностические учения проявляли единство в одном: в приятии идеи абсолютного дуализма добра и зла. Однако сама эта идея принадлежала отнюдь не им. В древнейшей религии персов — Авесте — дуализм был доведен до крайних форм. Авестийская доктрина представляла мир разделенным на две части, в каждой из которых царили полностью равноправные существа: Ахура-Мазда (Добро) и Ангро-Майнью (Зло)¹. И тот и другой были полноценными божествами, могущими и познавать, и творить. «Ангро-Майниус, также точно как и Агура-Мазда, творец, но его творения противоположны <...> творениям доброго духа. Он создал зиму, <...>, вредных насекомых <...> Он создал злых духов, <...> рассеял по всей земле вредных тварей <...> Он был в состоянии напасть на доброе творение, если без успеха, то тем не менее с большой силой <...>. Ему удалось

¹ Возможны следующие варианты имен этих божеств: Ахура-Мазда — Агура-Мазда, Ормузд; Ангро-Майнью — Ангро-Майниус, Анхра-Манью, Ариман, Ахриман, Ахроменью.

даже проникнуть внутрь земли <...> Он смешал дым с огнем, планеты с звездами <...> Даже воздух принадлежит только частью Агура-Мазде, так как он распространяется на два творения <...>

Таким образом Агура-Мазда и Ангро-Майниус разделили между собой все творение <...>; один блестящ и всеведущ, <...> другой враг света, несведущий, когда нужно что-либо знать, и обнаруживающий свое знание, когда уже слишком поздно, и сверх того отец лжи¹. <...> Мы видим <...> все творение совершенно разделенным надвое, причем одна половина принадлежит одному, а другая половина во власти другого.

Одно важное свойство Доброго Творения принадлежит одинаково и злему, это возможность развиваться, возрастать <...>². Как видим, злое начало признавалось Авестой извечным и несотворенным. Именно отсюда, по всей видимости, и берет начало концепция Сатурнила о несотворенных добре-духе и зле-материи.

Великолепный синтез идей Авесты и учения Сатурнила представлен в ереси, основанной персом Мани (Манесом). Заимствовав у персов мысль о постоянной борьбе добра и зла, а от Сатурнила — антитезу духа и материи, Мани выдвинул концепцию, согласно которой дух-свет, заключенный в оковах мрака-материи, стремится к полному и окон-

¹ Данное положение вовсе не отрицает способности Ангро-Майнию к познанию — речь идет об особенностях знания, принадлежащего злему Богу.

² Диллен Э. Дуализм в Авесте. СПб., 1881. С. 10—12.

чательному освобождению¹ В рамках этой книги крайне важно то, что сторонники Мани «<...> признавали зло не за что-то презренное, не за отрицание добра, а за что-то равное ему, *положительное, вечное и личное*, <курсив мой. — С. С.>, как само Божество»²

Весьма оригинальную разновидность манихейства являет собой болгарская ересь богомилов. Подобно предшественникам, богомильство признает существование двух богов-творцов — доброго и злого — произведших, соответственно, духовный и материальный миры³ Многие из того, что составляет основу богомильской доктрины, практически тождественно соответствующим положениям манихейства. Однако в качестве противника Бога богомилы выдвигают не совечного последнему владыку материи—архонта мрака (как Мани), а ангела Сатаниила, произведенного в процессе эманации добрым началом. Фигура Сатаниила удивительна тем,

¹ Подробно см.: *Осокин Н.* История альбигойцев и их времени. Т. 1. Казань, 1869. С. 118—124; *Соловьев Вл.* Манихейство // Энциклопедический словарь. СПб., 1896. Т. XVIII—А. С. 541—543.

² *Матушевский И.* Указ. соч. С. 78. Л. П. Карсавин особо подчеркивал безличный характер зла, специально заостря внимание на том, что «богохульное олицетворение зла» нелепо и осуждается церковью «под именем манихейства» (*Карсавин Л.* О личности // *Карсавин Л.* Религиозно-философские сочинения. М., 1992. Т. 1. С. 110. («Памятники религиозно-философской мысли»)).

³ См.: *Осокин Н.* История альбигойцев и их времени. В 2 тт. — Т. 1. Далее — «Осокин» с указанием тома и страниц; *Васильев П.* Богомилы // Энциклопедический словарь. СПб. 1891. Т. IV С. 174—176. Будучи синтезом павликианства, местных верований и манихейства, богомильство заимствовало описываемую часть своей доктрины именно у Мани.

что, будучи, на первый взгляд, существом подчиненным, он безраздельно царит в мире материи. Более того — *он ее творец*. Именно Сатаниил создал первого человека и весь видимый мир¹, оставив, таким образом, во владении Бога лишь духовную сферу. Сотворив из земли и воды Адама, он никак не мог одушевить его и тогда вымолил у Бога одну из запасных душ для своего чада, а затем так же добился и одушевления Евы. После этого Сатаниил совокупляется с прародительницей и производит на свет близнецов Каина и Каломену (его сестру). Когда Каин убивает сына Адама — Авеля, — Бог отнимает у Сатаниила божественный вид и творческую силу, однако тот продолжает оставаться владыкой материи. Тогда Бог для спасения рода человеческого посылает Христа, а Сатаниил убивает его. Это и неудивительно: ведь богами считали Сатаниила старшим братом Спасителя, то есть признавали, что он обладает большей силой, будучи более ранней эманацией (Осокин, 1, 153). В итоге Иисус, правда, одерживает победу и даже лишает брата суффикса «ил» — «эль», указывающего на его высшую натуру, но отнюдь не избавляет этим род человеческий от происков «новорожденного» Сатаны²

Вывод, который сделали богами из этой истории, весьма любопытен. Так как Бог все-таки оставил злым духам власть над миром, то «<...> хорошо и полезно чтить этих духов» (Арсеньев, 114). Как видим, оттолкнувшись от идеи несотворенности Сата-

¹ См.: Осокин, 1, 151.

² См.: Арсенев, 113—115.

нила — он есть продукт эманации — богомилство приходит к мысли о равноправии обоих начал мира, добра и зла. Более того — доказывается, что зло необходимо чтить наряду с его противоположностью.

Таковы были промежуточные звенья цепи, протянувшейся через Персию, Балканы и Италию к землям Южной Франции, где гностическая «ересь» возродилась в лице таинственного учения альбигойцев-катаров ¹

Среди великого множества сект, заполонивших к XII веку Прованс и Лангедок, наибольший интерес (применительно к теме проводимого исследования) представляют те, что исповедовали «крайний дуализм»: другурийцы и альбанезцы ²

Подобно богомилам и манихеям, эти катары отвергали Ветхий Завет и его Бога, признавали за Сатаной приоритет в творении материального мира и т. д. Сходство основных положений зачастую было настолько очевидно, что современники катаров прямо называли их манихеями, что, впрочем, было вполне оправданно, ибо манихеи и в самом деле могут считаться «прямыми учителями альбигойцев» (Осокин, 1, 128). Так же, как и манихеи, катары говорили о совечности Сатаны-Люцифера доброму Богу, о существовании духовного и материального миров... Однако альбигойцы пошли значительно дальше, чем кто-либо из последователей учения Мани, отождествив христианского Сатану с Богом Вет-

¹ Катары — от греческого «katharos» — «чистый».

² Названия сект восходят к названиям городов или провинций, где они зародились. Другурия. — фракийская провинция; Альби. — город в Пьемонте.

хого Завета, ставшим в их глазах «верховным начальником зла» (Осокин, 1, 190)¹ Замечу, что это положение принималось и другими альбигойскими сектами, например «умеренными», называвшимися конкореццо², с тою лишь разницей, что «Яхве-Сатана», по их мнению — Демиург.

Отличаясь в своей нетерпимости стремлением довести любое начинание до логического конца и искренне ненавидя материальный мир, некоторые альбигойцы объявили слугами Сатаны еврейских пророков (Осокин, 2, 488—489), а затем... и евангельского Христа. Подлинный Спаситель, как они считали, не мог быть материальным, и поэтому новозаветный Иисус есть «творение демона», пришедшее в мир, «чтобы обмануть людей и тем помешать делу спасения» (Осокин, 1, 195). По тем же причинам посланником Сатаны объявляется и Иоанн Предтеча, крестивший вполне материальной водой (Осокин, 1, 196)...

Как видно, дуалистические учения, наследовавшие гностицизму, решали проблему Мирового Зла— «дьявола», подобно предшественникам, что и нашло отражение в ряде положений:

1) злое начало имеет онтологическое основание, будучи либо совечным добруму (манихеи, альбанезцы, другурийцы), либо его эманацией (богомилы, конкореццо);

2) злое начало обладает способностью творить и мистической силой Божества;

¹ См. также: Арсеньев, 87

² Название происходит от названия города Конкореццо.

3) в отдельных доктринах фигура христианского Сатаны сливается с ветхозаветным Богом и противостоит Царю мира небесного; более того — евангельский Христос, дитя христианского Бога, становится творением демона.

4.

Итак, проанализировав приведенные факты, можно заключить, что и в гностических, и в родственных им учениях проблема отношений добра и зла решалась совершенно не в тех формах, что были привычны христианскому сознанию. Придавая злу онтологическое основание, гностики и их последователи полностью изменили суть библейских дьявола и Бога. Крайние дуалисты (манихеи, Сатурнил, альбанезцы, другурийцы) вообще наделяют злое начало всеми атрибутами Божества, считая его при этом еще и совечным добру. Сторонники же более умеренных взглядов (Василид, Валентин, отдельные группы богомилов, конкореццо), вводя в свои построения новую фигуру «истинного Бога», владычествующего в «царстве духа», сливают христианских дьявола и Яхве, изменяя тем самым роль последнего в порядке мироздания. И не столь важно, как теперь именуется новый властелин зла — Яхве или Сатаниил, — ибо по сути своей и тот, и другой не творение, но эманация верховного Существа.

Нечто подобное было проделано и офитами, изменившими суть Змея—Гносиса. Словом, «добро» ли, «зло» ли олицетворяет христианский дьявол в гностических системах, он однозначно обретает при

этом все атрибуты Бога. В этом, кстати, и состоит одно из важнейших отличий гностических ересей от сатанизма, где сохраняется принцип относительного дуализма, а Творец и Люцифер просто меняются местами.

Словом, христианство не зря видело в гностицизме опаснейшего врага. Используя привычные для сознания современников библейские формы, гностики своими построениями рушили основу основ христианского учения. Низведя мир, созданный библейским Богом, до уровня пародии на некий духовный мир, поклонники Высшей Мудрости весьма доказательно опровергали основные положения обоих Заветов. Исповедуя докетизм — учение о призрачной человеческой природе Христа, — они не признавали воплощения Спасителя; хулили ветхозаветного Творца; отрицали догмат о свободе воли(!)... Видя спасение в познании Высшей Мудрости, гностики противостояли идее христианского гносиса, основанного на страхе Божиим. Все это, естественно, вызывало активное неприятие со стороны церкви: «<...> Кто хулит Творца мира или в прямых словах и открыто, как последователи Маркиона, или чрез извращение учения (Писания), как последователи Валентина и все ложно называемые гностиками, те всеми чтущими Бога должны быть признаваемы за орудия сатаны <...>» (Иринея, 653). Однако гностики *не были сатанистами*. В сущности, они представляли собой «третью силу», предлагая свой путь, пролегающий через иные пространства, свою систему координат. Поэтому нет ничего удивительного в том, что на рубеже XIX—

XX веков, в эпоху глобальной переоценки ценностей, взгляды художников обратились к древним учениям, к превосходно разработанным философским и теософским концепциям, предлагавшим не только неканонические формы «Мирового Зла», но и обоснование всеобщности и необходимости последнего. Именно гностические «ереси», как представляется автору этой книги, и стали тем плацдармом, с которого «русский „дьявол“» начал свое победное шествие по русской литературе начала XX века.

«ПРАВДУ ВИДЯ В ЛЖИ...»

(«Элоа» К. К. Случевского)

1.

В 1883 году увидела свет поэма Случевского «Элоа». С этого момента прошло более века, однако роль этого произведения в судьбе русского модернизма так и не определена. Как правило, внимание литературоведов было привлечено к связям «Элоа» с «Братьями Карамазовыми», «Каином» Байрона, «Демоном» Лермонтова, «Элоа» А. де Виньи. Именно под этим углом и шло рассмотрение поставленных Случевским вопросов. Результат же печален: прошло более века, а самый сложный философский пласт поэмы так и остался нераскрытым.

Да и могло ли быть по-другому? Современник Случевского Н. А. Котляревский однозначно считает, что автор «<...> взял старый сюжет и оттенил в нем преимущественно мрачную сторону»¹ Спустя шесть десятков лет, А. В. Федоров, рассуждая в том же ключе, приходит к выводу о том, что «Элоа» служит «наиболее ярким свидетельством связи между Случевским и Достоевским в области философской проблематики <...>»². Спору нет — связь истории о Сатане и светлом ангеле Элоа с предшествующей литературно-философской традицией вряд ли можно считать несуществующей, ибо она... — слишком очевидна. Но к чему строить вокруг этого величественные здания умозаключений? Ведь и сам автор не скрывает своего родства с русской поэзией, вкладывая в уста Сатаны горестное признание:

С тех пор, как прикоснулся я к Тамаре
И с нею в небо ангела пустил,
Мне женщины не по сердцу бывали...³

¹ Котляревский Н. Сочинения К. К. Случевского. СПб., 1902. С. 15.

² Федоров А. Поэтическое творчество К. К. Случевского // Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. М.—Л. 1962. С. 25. (Б-ка поэта. Большая сер.).

³ Цит. по: Случевский К. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1962. С. 367—368. Далее — «Случевский» с указанием страниц. Замечу — помимо лермонтовского «Демона» — современники усматривали в поэме переключки с «Элоа» де Виньи. Подробнее см.: «Приложения» к наст. изд.

Несомненны в «Элоа» и переклички с вопросами, поднятыми Достоевским в «Братьях Карамазовых»¹: «Добро и зло противопоставлены Случевским почти без всякого морализирования, в монологах Сатаны отчетливо выражена мысль: за зло ответственно добро — одна из мыслей, являющихся лейтмотивом монологов Ивана Карамазова»² — давайте, сравним:

<...> Я злобой добр...

А в этом двойственность... И ад, и небо

Идут неудержимо к разрушенью...

Лежит зерно: ему судьба расти! <...>

Зерно — мы оба! <...>

Зло от добра порой неотлично <...>

И сам я сбился и не отличаю,

Что божье, что мое? <...>

Случевский, 366.

Удивительное сходство! Правда, тональность несколько другая, выводы не совпадают, да и в роли «добра—зла» иные фигуры выступают. А в остальном, конечно — полное единодушие с Достоевским...

И ведь что странно — установив факт родства (читай — вторичности) произведения Случевского с текстами титанов родной литературы, исследователи внезапно обретают способность взглянуть на вещи объективно. И уже не о повторе мыслей Ка-

¹ Глава «Бунт»; ч. II, кн. 5, гл. 4.

² Федоров А. Указ. соч. С. 26.

рамазова начинает идти речь, а о том, что в отличие от предшественников «старый философский вопрос о первопричине зла, об изначальной вине» у Случевского «поставлен, можно сказать, ребром <...>»¹, в «форме нарочито резкой, несколько огрубленной и даже упрощенной <...>»² И Н. Котляревский, объявивший «Элоа» чуть ли не вариацией на избитую тему, вдруг приходит к мысли о том, что перед читателем «<...> не столько печальный рассказ о любви мрачного духа к светлому ангелу и о гибели этого ангела в сетях обольстителя, сколько доказательство закоренелости зла вообще <...>»³ Видимо, таково воздействие диалектики Случевского, потому что именно она, а точнее — диалектическое осмысление автором зла как такового, его места в мире, отношений с бытием, и занимает основное место в работах об «Элоа».

Это вполне объяснимо. Необъяснимо другое: все литературоведы отмечают странность решения проблемы «добра—зла» в поэме. И все полностью согласны с тем, что в «Элоа» «<...> обе потенции, и добрая, и злая, не сделали друг к другу ни шага»⁴, а моральная победа вообще остается за злом⁵ Однако напрасен будет поиск строк, где поведано либо о причинах подобного финала, либо о религиозно-философских системах, легших в основу действия. Возникает ощущение, что это просто никого не интересует. Так, С. Надсон, развенчивая

¹ Федоров А. Указ. соч. 25.

² Там же. С. 26.

³ Котляревский Н. Указ. соч. С. 16.

⁴ Там же.

⁵ См.: Федоров А. Указ. соч. С. 26.

в критическом запале Случевского-поэта, цитирует архиважный фрагмент монолога Сатаны о том, что он (Сатана) и Бог —

«Предвечные зоны самой высшей силы
Нам неизвестной, эманации ее <...>»,—

и просто не дает себе труда вникнуть в смысл этих строк: «Мы не беремся передавать читателю их <Молоха и Сатаны. — С. С.> беседу: — она совершенно непонятна для простого смертного<...>»¹

Достаточно общие высказывания о дуализме Бога и Сатаны, об антихристианской направленности монологов дьявола — главного героя поэмы — также вряд ли могут считаться исчерпывающими, ибо нисколько не приблизят нас к пониманию сущности морально-философской системы «Элоа». Более того, если повнимательнее присмотреться к статьям о Случевском, то можно встретить ряд очевидных, почти необъяснимых неточностей! Например, непонятно, почему Д. Михайлов отождествил «зло» Случевского с «мировым иррациональным началом»², а Н. Котляревский относит Сатану из «Элоа» к представителям «отвлеченного начала зла»³ Ведь это Случевскому, а не кому-нибудь другому принадлежат слова: «Зло не фантастика, не миф, не отвлеченность!» Также непонятно, что

¹ Надсон С. К. Случевский. Поэмы, хроники, стихотворения // Надсон С. Литературные очерки. СПб., 1887 С. 230. Надсон цитирует первую редакцию поэмы.

² Михайлов Д. Очерки русской поэзии XIX в. Тифлис, 1904. С. 392.

³ Котляревский Н. Указ. соч. С. 15.

подвигнуло Д. Михайлова отнять у «зла» Случевского творческую силу¹ Достаточно открыть цикл о Мефистофеле, создающем свой мир, и убедишься как раз в обратном!²

Мне кажется, единственным объяснением подобных ляпсусов может быть следующий факт... Безоговорочно признавая некую специфику диалектики «Элоа», исследователи никак не оговаривали суть этой специфики, ее откровенно религиозную, но отнюдь не христианскую подоплеку, которая — отмечу — выражена в поэме достаточно откровенно. «И Бог, и я», — говорит Сатана, —

Мы два враждебных брата,
Предвечные зоны высшей силы,
Нам неизвестной, детища ее!..

Случевский, 365.

Гностический характер этого высказывания даже в таком, смягченном, по сравнению с первой редакцией, варианте, совершенно очевиден³ Здесь говорится о том, как некогда истинным Богом были эманированы два эона, две силы, которые затем стали противостоять друг другу. Такие же положения встречаются в системах Валентина, офитов и других гностиков. Более того — в полном соответ-

¹ См.: Михайлов Д. Указ. соч. С. 472.

² См., напр., стихотворения «Мефистофель в пространствах», «Полишинели».

³ Любопытно, что «эманации», фигурирующие в редакции 1883 года, здесь (в редакции 1898 г.) заменены на «детища», то есть — сохранена суть понятия: и «Бог», и «Сатана» не сотворены; они есть плоть от плоти Неведомого, а значит — обладают онтологическим основанием.

ствии с гностическими представлениями излагается Сатаной и космогоническое предание о возникновении мира, где происходит действие поэмы Случевского. Следовательно, можно предположить, что в «Элоа» присутствует сюжетная линия, восходящая к гностическим идеям самого разного толка. Но надо сразу подчеркнуть — ни о каком четком следовании автора за концепцией той или иной школы и речи быть не может. Доктор философии Случевский свободно «играет» важнейшими положениями разных систем от умеренного до крайнего толка. Поэтому мы, читатель, попытаемся только по возможности полнее выявить в поэме гностический подтекст, понять роль, которую играет гностицизм в формировании общей идеи произведения и, конечно же, определить специфические черты образа дьявола — главного действующего лица «Элоа».

2.

Напомним содержание поэмы. Сатана ощущает любовную страсть к ангелу Элоа, сотворенному Богом из слезы Христовой, что упала на тело усопшего Лазаря. Желая удовлетворить свое чувство, дьявол смущает душу ангела богохульными беседами; пытается вызвать жалость к себе. Затем, явившись к Элоа под видом настоятеля монастыря, он сообщает, что Князь Тьмы может быть спасен любовью бессмертного творения Бога. Элоа решает соединиться с Сатаной, но тут выясняется, что она — бесполоа. Изрыгая страшные проклятья, Сатана отталкивает ангела и в ореоле пламени удаляется.

Вот такой сюжет. Все просто, все традиционно и, кажется, не сулит особых сложностей. Однако стоит приглядеться внимательнее — и картина оказывается совершенно иной. Блестящие логические построения Случевского сбивают читателя с толку, запутывают его, маскируют глубокие и «страшные» в своей «еретичности» мысли, лежащие в нижних пластах произведения. Добраться до этих пластов не очень-то легко, но вполне возможно. И помня о том, что и сам главный герой «Элоа» предлагает рассматривать мир, где он обитает, как арену противостояния двух сил, попытаемся проанализировать текст, выделив в нем ряд антитез, как-то: христианство — сатанизм, гностицизм — антигностицизм, христианство — гностицизм...

Итак — основная проблема «Элоа»: осмысление условий существования зла. На первый взгляд, кажется, что ответ на этот вопрос дан уже в первых строках поэмы, где Сатана сообщает об эонической природе начал мира:

И Бог, и я <...>

Предвечные зоны высшей силы <...>

*Случевский, 365*¹

Теперь, вроде бы, достаточно обратиться к истории гностических учений, и ключ к дешифровке текста будет найден. Но этому — чисто гностиче-

¹ Я отнюдь не собираюсь опровергать устоявшееся мнение о том, что, по Случевскому, «за зло ответственно добро» (А. Федоров), и отрицать, таким образом, основной лейтмотив поэмы. Моя задача — показать, как он возник...

скому — положению в поэме противостоит христианский догмат о свободе воли, который всеми без исключения гностиками отвергался. Что толкает ангела к общению с Сатаной? — СВОБОДА:

Нет! Мне пути никто не указывает,
К тебе сама я избрала свой путь,
Я вольной волей встретиться хотела,
И встречу вновь тебя когда-нибудь.
Случевский, 369.

Что является главным достоянием Сатаны? — СВОБОДА:

<...> Я свободен, мне запретов нет <...>
Случевский, 369.

Однако и здесь внешнее сходство обманчиво. Ведь, согласно христианскому догмату, свобода воли и есть источник зла. У Случевского же она лишь производная разума, которым наделен владыка ада. Не случайно на просьбу Элоа, молящей его отпустить душу священника, дьявол отвечает:

Рассатаниться мне, что ли?!
Нет! Не с этого конца
Начала! Убавь мне воли...
Обрати меня в глупца!
Случевский, 377.

При этом воля и разум предстают здесь как понятия тождественные: исчезновение одного влечет за собой исчезновение другого. Необходимо также помнить, что Сатана — «предвечный эон», а следова-

тельно — предвечно и «зло», которое он олицетворяет. Таким образом, христианскому тезису о вторичном характере зла здесь противостоит «гностический» тезис об его извечности (в интерпретации Случевского). Но этот тезис, в свою очередь, отрицается не отвергаемым автором догматом о свободе воли.

В итоге перед нами предстает некая «химера», где воедино слиты гностицизм и христианство. Не менее химеричны и сами фигуры, олицетворяющие в поэме «добро» и «зло». Очертания их неясны, сотканы из противоречий...

<...> Зло помутилось,
 Густой отстой добра в него спустился,
 А зло, как поросль длинная трясины,
 На стеблях бесконечных, проникает
 В добро — и кажется порой добром...
Случевский, 366.

Весьма существенно, что подобное взаимопроникновение, при котором каждая категория обретает черты своей противоположности, вовсе не так уж безобидно. По сути, оно обесмысливает противоположности, лишая тем самым Вселенную источника ее развития:

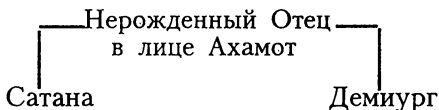
Только в раздвоенье
 И в искренней вражде различий <...>
 Играют жизнь и смерть! Живые дрожжи!..
 Но эта рознь в уступках обоюдных
 Утрачивает смысл давным-давно!
Случевский, 366.

Так говорит Сатана в своем философском монологе и делает отсюда горький вывод:

Зло от добра порой неотлично;
В их общей вялости болеет мир...

Случевский, 366.

И все же попытаемся отделить зерна от плевел. Определить представителя «зла» не составляет труда: это — Сатана. Гораздо сложнее обстоит дело с его антагонистом. Помня о гностическом духе поэмы, нельзя не задаться вопросом: добро в «Элоа» тождественно христианскому Яхве или Высшей Мудрости гностиков? Опираясь на указания об эоническом происхождении «Яхве», невозможно считать его абсолютно добрым началом, противоположным злу. Эта роль принадлежит, скорее, высшей силе, ближе всех к которой стоит гностическая Ахамот. Следовательно, антитеза «добра — зла» у Случевского представлена в виде «Сатана» — «Ахамот». При таком распределении ролей «Яхве» неминуемо оказывается Демиургом и перед нами предстает схема типично валентиновского толка:



Однако стройность этого построения явно нарушается тем, что между добром и злом в поэме идет постоянная борьба:

<...> В искренней вражде различий наших
Играют жизнь и смерть!

Ведь гностическое добро никоим образом не соприкасается с миром зла, не активно и поглощено исключительно самопознанием. Значит, все же перед нами христианский мотив, где Яхве борется с падшим ангелом? Увы, и это предположение несостоятельно! Ведь проблемы добра — зла трактуются Случевским с позиций *абсолютного*, а не *относительного* дуализма: его Сатана *не тварен*. К тому же у «Яхве» в поэме отнят гносеологический атрибут Божества, его мудрость, ибо своим творениям он дает отнюдь не разум, а только «улыбку глуповатую» (Случевский, 367).

Таким образом, невозможно признать примат ни христианской, ни гностической линий: они постоянно взаимоотрицаются. И все же рискну заявить, что основные события в поэме развиваются в соответствии с концепциями гностиков, хотя и несколько своеобразно. Давайте посмотрим, какие факты подтверждают это утверждение, для чего и проведем анализ образа героини — Элоа.

Из ангелов бесчисленных юнейший,
Слезливейший из всех их, вместе взятых!
Над телом Лазаря Христос заплакал,
Устав с дороги, и одну слезу <...>
<...> Подобострастно Богу поднесли,
И Бог велел слезе Христовой стать
Чистейшим ангелом, назвав — Элоа!

Случевский, 367.

Обратите внимание на характеристику, данную автором Христу: не Сын Божий, не Богочеловек, а — юнейший ангел. Правда, мои оппоненты в один голос заявляют о том, что первые строки приведенной выше цитаты относятся не к Христу, а к самой Элоа! Но, во-первых, поэтический синтаксис Случевского позволяет и ту трактовку, что предложена мною. А во-вторых, отнятие у Христа ангельского чина абсолютно ничего не изменит в структуре мироздания Случевского, разве только сделает мир «Элоа» еще более богохульным, ведь при этом Христос становится частью материального мира, то есть детищем Демиурга, а следовательно (в нашем случае) — всего лишь орудием «Ахамот»...

Так что обратимся к первой версии: Христос — ангел. Что можно увидеть в таком отношении к Сыну? Докетизм!.. Да-да, возлюбленное всеми гностиками учение о призрачной природе Мессии!.. Что ж, видимо, теперь в полном соответствии с гностическими представлениями можно заключить: акт творения Элоа есть враждебный Истине поступок «Яхве»-Демиурга, жаждущего не допустить спасения мира. Но ведь Элоа-то никак не связана с «Яхве»!! Она, как говорит Сатана, —

<...> Совсем не то, что все толпы
Небесных жителей! <...>
Улыбки глуповатой не имеет!

Случевский, 367.

Однако главное, что отличает Элоа от остальных небожителей, даже не это, а другое:

В ней сущность есть, и сущность та — печаль.

Случевский, 367.

Sic! Прозвучало ключевое слово. Подобный путь «рождения» уже встречался нам ранее: валентиновская Ахамот. Вспомним схему Валентина — в мире плеромы София породила Энфимисис; та, будучи изгнанной, преобразовалась в Ахамот и материализовала низшие аффекты, создав материальный мир — своеобразную пародию на царство плеромы. Один же из аффектов, материализованных Ахамот, была печаль, давшая начало демонам.

Так значит, Элоа — демон? Кажется, что подобный вывод напрашивается сам собой:

Есть сущность в ней, и сущность та — печаль!

А я — я князь печали! Мы сродни!

Случевский, 368.

Потому-то и не страшен ей Сатана, грозно вопрошающий:

Каким особым правом

Владеешь ты, чтоб выдержать мой взгляд?

Случевский, 369, —

ведь рождение Элоа никак не связано с мистическим светом спасения:

В тот миг, как увидала я свет божий,

Скатилась я на саван гробовой;

Светил мне в сердце светоч погребальный,

И звук рыданья был мне пеленой!

Случевский, 369.

Однако однозначно отождествить героиню с демонами невозможно, ибо она есть аффект Христа. Исходя же из этого, Элоа не демон, а, скорее, фигура, родственная Энфимисис—Помышлению, «странному существу», в истории которого гностики давали «высокий образец человеческого духа, и в самой тяжкой борьбе с самим собою носящего в себе спасительный идеал неземного» (Болотов, 222). Ведь и оно — Помышление — входило в соприкосновение с небесным Христом, претерпев от него два преобразования: первое — по существу, второе — по знанию. Первое образование и Элоа явно претерпела, второе же — нет. Ее речь — сплошное вопрошание:

Зачем Господь в предвиденьи великом
Мне, дочери мгновенья, дал бессмертье?
Зачем между служительниц своих
Быть повелел и мне — рожденной грустью?
Зачем дал женский облик мне?

Случевский, 370.

Но не скепсис точит душу ангела:

В вопросах этих вовсе не сомненье —
Исканье Богом избранных путей...

Случевский, 370.

И вот героиня, словно бы снимая маску, предстает перед нами уже не демоном или ангелом, а «Энфимисис» нового материального мира, созданного «Ахамот». Но и здесь кроется ужасающее противоречие: тот, кто создал Элоа, совершил этот акт с «предвиденьем великим»; гностическая же

Ахамот такой способностью явно не обладает. Данное противоречие, впрочем, легко объяснимо спецификой «гностицизма от Случевского», который явно не желал слепо следовать за традицией. Здесь, подобно тому, как ранее взаимопроникли «добро» и «зло», «соединились» Ахамот и сама Неизреченная Мудрость древних гностиков, отблеском, эманацией которой, подлинная Ахамот и является.

Теперь картина мира, представленная в поэме, обретает стройный вид. «Ахамот» (она же «Высшая Сила») эманурует первоэоны: Бога-Демииурга и Сатану. Затем ее последняя эманация — «юнейший» Христос, — прикасаясь к печали, порождает Энфимисис-Элоа, так и не обретшую в поэме своего второго образования. Вновь перед нами уже знакомое по фигурам «Яхве» и Сатаны «химерическое» «существо». У гностиков эманация плеромы дает начало материализации аффектов и возникновению материального мира; у Случевского — соприкосновение «химерической» плеромы и материального бытия дает начало новой «Энфимисис», которая, по логике гностицизма, должна дать начало новому подобию плеромы. Этого, между тем, не происходит, и вопрос — почему? — напрашивается сам собой.

Мне представляется, что *это* и не входило в планы Высшей Мудрости. Вернемся к первому монологу Сатаны, откуда явствует, что вовсе не в одержании верха одного над другим состоит суть борьбы «добра» и «зла».

Не может сгнуть зло: оно бессмертно!

Случевский, 366.

Но не может сгнуться и добро, также бессмертное, ибо тогда навсегда исчезнет равновесие, невозможное без присутствия в мире высшей силы. И здесь надо особо подчеркнуть, что речь в данном случае идет не о борьбе Сатаны и «Яхве», ведь последний не есть «добро» — он всего лишь глупый, добренький Демиург, погрязший в творении. Замечу, у Сатаны, в отличие от него, имеются все необходимые для данного мира атрибуты Божества. Он — Творец, и творчество его особое: он творит красоту... через разрушение материи —

Кряжи бесчетных гор передо мною...
Но если бы в горах не искривленья,
Не щели недр, провалы и утесы —
В них не было б той чудной красоты,
Где так любовны тени голубые <...>
Мое созданье — эта красота,
Всегда везде присущая крушеньям!

Случевский, 365—366.

И носит эта красота, несомненно, мистический характер, так как она — «добро» (Случевский, 366), а «добро» в поэме и есть Высшая Мудрость, Высшая Сила—«Ахамот» Более того — Сатана *знает* цель, *знает* путь очищения и достижения бессмертия, то есть — возвращения в плерому.

<...> Дальний путь развития:
Чрез мысль — в бессмертье <...>

Случевский, 367.

Потому-то и ввязывается он в схватку с Демиургом, по неведению держащим мысль в оковах материи, в человеке:

И мне, и Богу — человек стал нужен:
Он за кого — тот победит из нас.

Случевский, 367.

Однако, спустя некоторое время, мрачный ум владыки ада познает бессмысленность этой схватки. Только несотворенная Элоа, и никто другой, может помочь ему вернуться. Лишь

Когда его бессмертная полюбит
И, правду видя в лжи, обманет ложь...

Случевский, 375, —

станет возможной полная реабилитация отпавшего эона, лишь тогда он обретет недостающие для возвращения в плерому силы.

В попытке соблазнить Элоа Сатана почти достиг цели. Кажется, что — еще мгновение — и наступит акт приятия недостающей ему части высшей силы, аналогичный тому, что свершился некогда в миг падения Евы. Но вдруг (вдруг ли?!) выясняется принципиальная невозможность соития, поскольку Элоа — бесполоа. Ложной оказалась тайна, которой овладел Сатана, яростно восклицающий:

Я правду видел в лжи! Тут правда — обманула!
Бесполоых жриц, как ты, — не нужно Сатане!

Случевский, 381¹

¹ В одной из первых редакций эти строки звучат еще резче: «Тут правда честная ложь гнусную надула.../Нет! Женских свнухов не нужно сатане!» (Случевский, 402).

Почему же интрига, заботливо выстроенная Сатаной, привела к неудаче? Думаю, что *само знание*, которым владеет Сатана, здесь неповинно. В дело вступила Высшая Сила, до поры находившаяся в тени.

Обратим внимание на космогоническое предание, изложенное «дьяволом» в начале поэмы:

Не совершились времена тогда...
 Природа мертвая была готова,
 Но мысли и сознанья лишена.
 Мысль оставалась ценным достоянием
 Духовных сфер, и в них витали мы!
 Когда же после множества исканий
 И опытов и, так сказать, на ощупь
 Мысль в человеке наконец пробилась,
 В ней связка завязалась двух миров,
 В них жилы общие какие-то сказались,
 Помчалась мысль, как кровь по организму <...>
Случевский, 366.

Фактически, в этих строках изложено чисто гностическое представление об отпадении Мировой Души и последующем сотворении ею материального мира. Отсюда и декларируемая Сатаной необходимость овладеть мыслью, скрытой в человеке, ибо

<...> Дальний путь развития:
 Через мысль — в бессмертье <...>¹

Но и «Яхве», и Сатана в «Элоа» все дальше уходят от заветной цели возвращения в плерому, ос-

¹ Приобщение к плероме возможно лишь через постижение мудрости, через гносис.

лабевая во взаимопроникновении. Овладеть мыслью они не могут, поскольку это приведет к нарушению мировой гармонии, так как лишит Высшую Силу ее главного атрибута — неизвестности, неведомости. Кроме того, подобное событие, если оно все же свершится, уничтожит противостояние «Яхве» и Сатаны, необходимое как источник мирового движения и как залог достижения бессмертия. Но, как уже говорилось, острота противоречий и без того притупилась во взаимных уступках верховных существ. Поэтому у Высшей Силы возникла надобность в ее оживлении, что и было достигнуто при помощи Элоа.

Вспомним, каким образом валентиновская Энфимисис претерпевает образования. Христос плеромы простирает к ней руки на кресте! — мистическое распятие, искупление оживляет изгнанное за пределы духовного царства Энфимисис-Помышление. Элоа же — всего лишь побочный продукт воскрешения усопшего Лазаря. Таким образом, если подлинная Энфимисис уже самим способом своего появления на свет призвана *искупить, создать и спасти*, то Элоа *только* — *воскресить*, — что в итоге и происходит. И Сатана, который на протяжении всего действия был задумчив, погружен в себя, а поначалу даже окутан туманом:

Туман холодный вьется, выползая,
И бесполезно глупо тратит влажность <...>
И он во мне, должно быть, князя чует,
Так льнет, так ластится!

Случевский, 365, —

после разоблачения обманной правды «разгорается великим пламенем»:

Вспылал мой ум ужасной жаждой!
И как растопленный металл,
Бежит во мне по жиле каждой
Зловещий грохот *всех начал!*¹

Случевский, 381.

Фактически, ОН-то и исполнил высшее предначертание, увидел во лжи правду, в результате чего вновь обрел себя, свою изначальную чистоту. Вновь произошло раздвоение, и в мире восстановился источник жизненных сил.

3.

Итак, анализ подошел к завершению, и стало возможно обобщить изложенные выше данные.

В поэме «Элоа» представлено своеобразное противостояние двух систем: христианской и гностической, ни одна из которых не функционирует в чистом виде. Так, делая своего Сатану совечным добру, автор отрицает христианское понимание тварности зла; отделяя Сатану от материального мира —

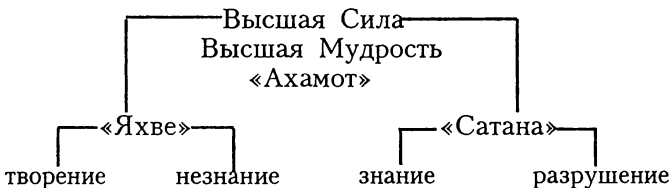
Отверженец природы,
Он Богу никогда не подчинится!

Случевский, 373, —

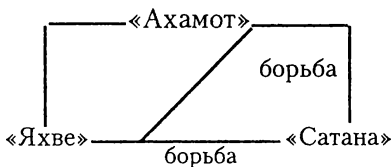
¹ Курсив мой. — С.С.

отрицает гностическую идею о зле, тождественном материи. Говоря об эонической природе «Яхве», Случевский отрицает его абсолютную роль в творении, но, делая его предвечным эоном, отрицает и космогонию гностиков, сливая воедино мир плеромы и материальный мир. В результате взаимного отрицания систем предстает некая «химера», соединяющая в себе элементы обоих членов оппозиции.

В итоге художественным миром «Элоа» становится Вселенная, имеющая в вершине своей Высшую Силу, вовек непостижимую для своих эманаций, а в основании сами эманации, являющиеся полной противоположностью друг другу:



При внешней схожести на схемы, представленные в гностических учениях, эта схема не может быть признана таковой, ибо зло здесь находится в постоянной борьбе с добром:



Зато в зороастризме (изводе Авесты, что реформировал Заратуштра) можно безо всякого труда обнаружить аналогичное построение:



Борьба здесь, как видно, идет между Ангро-Майнью и воплощением Ахура-Мазды Спенто-Майнью. Сам же Ахура при этом оказывается над схваткой.

Фактически, в «Элоа» и представлен именно такой, слитый с эманатическими концепциями гностиков и христианскими представлениями на природу зла, взгляд на мир. В результате зло претерпевает воистину удивительное превращение, обретая и онтологическое основание, и гносеологический атрибут¹, то есть — становится практически равным добру. И прав был В. Брюсов, охарактеризовавший «Элоа» как «вещь удивительную и дерзновенную»² Сатана Случевского (как и его Мефистофель) предстал перед читателем представителем «<...> вечного, отвлеченного начала зла, бессмертного, присущего во всем мироздании»³ Причем «отвлеченность» Сатаны, была тут далеко не иррациональна, а служила

¹ Ведь Сатана все-таки знает, как приблизиться к плероме; «неполноценность» Элоа — не его вина.

² Брюсов В. Дневники 1891—1910. М. 1927 С. 64.

³ Котляревский Н. Указ. соч. С. 15.

доказательством его непосредственной связи с высшим духовным царством. Иными словами — Случевский создал принципиально нового литературного «дьявола». И остается только присоединиться к А. Федорову, писавшему в характеристике творчества Случевского, что оно, будучи «несомненно новаторским» по отношению к традициям лирики конца XIX века, «во много превосхищало общие принципы и направления движения русской поэзии на рубеже столетий»¹ Анализ, результаты которого будут представлены в следующих разделах монографии, доказывает, что и в вопросах, имеющих непосредственное отношение к проблеме зла, творческое наследие Случевского служило для модернистов «авторитетным примером, на который они могли опереться»² Весьма показательна здесь оценка, данная творчеству Случевского Брюсовым: «Среди любимых мыслей Случевского была одна — о том, что Зло, Злое начало, всегда предстает в одежде добродетели <...> Не смея прямо поклониться Злу, он смеется над добром»³ Зная о том, насколько высоко ставили творчество Случевского русские модернисты, можно достаточно уверенно заключить, что одним из факторов, обусловивших их обращение к теме Мирового Зла, наверняка стала поэма «Элоа», где было дано блестящее философское и поэтическое обоснование равенства доброго и злого

¹ Федоров А. Указ. соч. С. 48.

² Там же.

³ Брюсов В. К. К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В. Сочинения в двух томах. М., 1987 Т. 2. С. 257.

начал, а, соответственно, и фигур, их олицетворяющих.

Итак, первый реальный шаг к обожествлению зла в русской литературе был сделан Случевским. Наделив своего Сатану гносеологическим атрибутом, автор одновременно придал ему онтологическое основание — «предвечный зон». Кроме того — отождествив зло с материей, сотворенной «Яхве», Случевский превращает Сатану в благо — разрушителя материи. Синтезируя космогонические представления гностицизма и Авесты, автор создает собственную модель мира, где источником развития стала борьба абсолютно равных начал — «добра» и «зла».

МЕРЕЖКОВСКИЙ И ЧЕРТ

(трилогия «Христос и Антихрист»)

1.

Тема, развитие которой было начато Случевским, нашла довольно своеобразное продолжение в исканиях Д. С. Мережковского, автора огромной трилогии «Христос и Антихрист». Противостояние двух начал: добра и зла, правды и лжи, духа и плоти, — было воплощено им в разветвленной системе антиномий, определяющих путь развития действия в романах «Смерть богов (Юлиан Отступник)», «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)», «Антихрист

(Петр и Алексей)». У меня нет намерения давать в этой работе подробный анализ хитросплетений мыслей автора, который, выстраивая сложнейшую систему противоречий, ведет мир и читателя «<...> от первого Пришествия, через Святую Плоть — к Духу Святому, ко второму Пришествию»¹ Достаточно вдуматься в смысл этой формулы, чтобы понять — ни о каком обожествлении дьявола Мережковский и не помышляет. Действительно, его неохристианство, скорее, было направлено на полное и окончательное развенчание Сатаны, независимо от того, какой облик он принимает.

Между тем, название трилогии — «Христос и Антихрист» — казалось бы, настоятельно требует самого пристального внимания, ведь здесь явно представлена антитеза добра и зла. Но, напомним, тема моего исследования — «дьявол» как верховное существо. Антихрист же никак не может быть отождествлен с самим духом зла; он только «<...> особое лицо, особенно нечестивый человек <...>» (Никифор, 51). Как трактует Новый Завет, к Антихристам могут быть отнесены те, кто «<...> вышли от нас, но не были наши: ибо если бы они были наши, то остались бы с нами; но *они вышли*, и через то открылось, что не все наши» (1 Ин, 2:19). Антихрист есть «человек греха, сын погибели» (2 Фес, 2:3). Сам же Христос откровенно указывает: «Я пришел во имя Отца Моего, и не принимаете Меня; а если иной придет во имя свое, его примете» (Ин, 5:43). Словом —

¹ Мережковский Д. Религия Л. Толстого и Достоевского. СПб., 1902. Т. 2. С. XXII.

Антихрист соотносится с дьяволом так же, как и Христос с Богом. Не найдем мы особых отклонений от этого взгляда на посланника Сатаны и у Мережковского, который устами монаха Томаса Швейница сообщает, как явится миру противник Христа:

«И Швейниц привел <...> <...> слова Ефрема Сирина: „Дьявол осенит деву из колена Данова и внидет во чрево ее Змей похотливый — и зачнет, и родит“»¹

Далее в полном соответствии с евангельской традицией излагаются приметы врага:

«Лицо у него будет, как лицо оборотня, и многим будет казаться похожим на лицо Христа. И сотворит он великие знамения. <...> И воссядет во Иерусалиме, во храме Бога Всевышнего и скажет: я есмь Сущий, я — Сын и Отец» (Мережковский, Лд, 2, 132).

Совершенно ясно, что и здесь Антихрист предстает никак не самим дьяволом и антиподом Бога, но лишь противником Сына. Таким образом, можно заключить, что зло в трилогии Мережковского представлено не самим противником Бога, тоже, кстати, не тождественным Абсолюту, а только его воплощением. То, что Мережковский вводит в образ Антихриста черты древних богов, ничуть не изменяет сущности этой фигуры, поскольку не Единый и Предвечный, а лишь *один из многих* воплощается в нем. Исходя из сказанного выше, я вынужден оставить в стороне центральные образы трилогии и

¹ Цит. по: Мережковский Д. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Мережковский Д. Собрание сочинений в четырех томах. М., 1990. Тт. 1, 2. Т. 2. С. 132. Далес «Мережковский, Лд» с указанием тома и страниц.

сосредоточить внимание на решении другой проблемы, а именно — определении места самого «дьявола» в произведении Мережковского; конечно, если он там вообще присутствует.

Это «если», в первую очередь, обусловлено взглядами основателя неохристианства на Мировое Зло. «Бог, — писал он, — есть бесконечное, конец и начало сущего; черт — <...> отрицание всякого конца и начала», а затем, в очередной раз проявляя свою склонность к мышлению антитезами, делал вывод: «<...> Черт — ноуменальная середина сущего, отрицание всех глубин и вершин — вечная плоскость, вечная *пошлость*», поскольку он есть «<...> начатое и неоконченное, которое выдает себя за безначальное и бесконечное»¹ Попросту говоря, дьявол для Мережковского есть *абсолютное небытие*, а потому он и признает его *бесконечно малой величиной*, которая «лишь вследствие нашей собственной слабости»² кажется великой. Особой необходимости в подробном анализе этих положений я не вижу. Однако хотелось бы отметить явную алогичность отдельных построений автора. Так, отвергая онтологическое основание зла, Мережковский тем самым опрокидывает свои же декларации о его «вездесущности» и вечности³ Не способствует снятию противоречия и тезис об одном из главных (по Мережковскому) атрибутов Мирового Зла — умении *казаться*: «Главная сила дьявола — умение казаться не тем, что он есть. Будучи серединою, он кажется одним из двух концов — бес-

¹ Мережковский Д. Гоголь и черт. М., 1906. С. 2.

² Там же. С. 3.

³ Там же. С. 21.

конечностей мира, то Сыном-Плотью, восставшим на Отца и Духа, то Отцом и Духом, восставшим на Сына-Плоть; будучи тварью, он кажется творцом; будучи темным, кажется Денницею <...>¹ Ведь тогда, если исходить из вышесказанного, вездесущность и вечность зла лишь кажимость², а следовательно — оно не вездесуще и не вечно. Но тогда — оно есть нечто позднейшее и не может быть абсолютной анти-тезой Бога, чего так хотелось Мережковскому.

Фактически, здесь Мережковский оказался в ловушке у собственной системы. Одно время, как отмечает Е. Лундберг, зло для него было тесно связано с «<...> властью, с идеей всемирного государства, подчиненного одному владыке, с человекобогом и с равным по величине Христу — Антихристом»³ Иными словами — автор трилогии концентрировал внимание на явлениях зла, на его плотском, тварном начале, противостоящем всему духовному. Выстроив антитезу воплощенных в феноменальном мире Христа и Антихриста, Мережковский перенес схему в область «ноуменальную». Результаты, однако, оказались плачевными. Ироническое замечание Е. Лундберга прекрасно передает суть совершившегося: «<...> Руками самого строителя уничтожены силь-

¹ Мережковский Д. Гоголь и черт. М., 1906. С. 4. Замечу, что честь открытия данного атрибута принадлежит вовсе не Мережковскому; любая средневековая демонология уделяет этому вопросу достаточно внимания.

² Ср. у Л. Карсавина: «Оно <зло. — С. С.> есть как ложь и призрак» — Карсавин Л. О личности. С. 228. См. также: 2 Кор, 11:14—15.

³ Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. СПб., 1914. С. 42.

нейшие опоры его здания»¹ Более того, критик исторического христианства — Мережковский — в итоге доходит до откровенной брани в адрес Сатаны и, в лучших традициях отцов-инквизиторов, присваивает тому «почетные» звания «вечного подражателя, приживальщика, обезьяны Бога»²

Таким образом, взгляд Мережковского на проблему зла не может считаться оригинальным. Практически, это всего лишь неудачная вариация традиционных положений христианства, что, как нельзя лучше, доказывает правоту С. Франка, считавшего, что «свое „новое религиозное сознание“ Мережковский исповедует и возвещает в *старых догматических формах*», а переоценка им религиозных ценностей, по сути «<...> выражается <...> не в отрицании старых догматов, а в новом их *толковании*, нисколько не колеблющем всей иррациональной традиционной основы истинного христианства» <курсив мой. — С. С.>³

¹ Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. СПб., 1914. С. 42.

² Мережковский Д. Гоголь и черт. С. 4. Н. Бердяев, оценивая данные рассуждения, совершенно справедливо замечает: «Мережковский делает попытку спастись от соблазнов демонизма, призывив Сатану, поняв черта, как полное ничтожество и лакейство. <...> Но где же тогда Антихрист, чем страшен он и соблазнителен? Вопрос о происхождении и значении зла в мире <...> может получить два решения, мистическое и дуалистическое. Или дьявол есть жалкая тварь, <...> тогда в нем нет никакой бездны, а лишь середина, и в демонизме нет ничего соблазнительного. Или дьявол — самобытное, предмирное <...> Мережковский не решил еще этой проблемы» (Бердяев Н. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. О русских классиках. С. 251.) Ой, лукавит в своих выводах Бердяев, явно лукавит: уж что-то, а монизм Мережковского вещь совершенно очевидная.

³ Франк С. О так называемом «новом религиозном сознании» / Франк С. Философия и жизнь. СПб., 1910. С. 344; 344—345.

Вывод, следующий из всего сказанного, вполне предсказуем: противостояния добра и зла на уровне верховных существ у Мережковского нет и быть не может. Возможно, имеет смысл спуститься на более низкий уровень, где принцип антиномий срабатывает безотказно. Но прежде, чем приступить непосредственно к анализу, необходимо, применительно к нашей проблеме, рассмотреть отдельные положения теорий Мережковского.

Система антиномий, принятая автором в описании мирового процесса, явно предполагает равенство неких противоположностей. Однако это равенство не статично. Каждая противоположность представляет собой бездну (верхнюю или нижнюю), на полюсах которой «А» становится «не-А» и наоборот. В текстах романов, вошедших в трилогию, эта формула воплощается в сложнейшую систему образов, сочетающих в себе несочетаемое. Так, в «Юлиане Отступнике» «идеи человекобожества, язычества, плоти, государства, аполлинизма, антихристианства как будто преобладают»¹ Обратим внимание на это «как будто» — оно весьма значимо, поскольку на дне этих идей «<...> в бездне нижней <...> открываются идеи противоположные (бездна верхняя)»² А что касается человечества, то его путь, по Мережковскому, отмечен также рядом превращений одной противоположности в другую: «<...> От Христа к Антихристу, от Антихриста к Дионису, от Диониса к Христу»³ Каждая из этих фигур, в свою очередь, находит от-

¹ Лундберг Е. Указ. соч. С. 36.

² Там же.

³ Там же. С. 35.

ражение в обеих безднах. В результате — бесконечное раздвоение духа и плоти, а также бесконечное и одновременное отражение их в личностях героев. Как отмечал Е. Лундберг, «дух Христов оказывается и под маской аполлинизма, и под маской дионисизма; то же самое происходит и с духом Антихриста»¹ Иначе говоря — происходит синтез, в результате которого в художественном мире Мережковского рождаются «оборотни», двуликие Янусы, взирающие на мир двумя лицами одновременно.

Этот синтез, как правило, происходит в момент наибольшего расхождения противоположностей, в миг крайнего противостояния полюсов. И здесь-то возникает фигура, кажется, имеющая связь с темой проводимого мною исследования — Белая Дьяволица. Имя это впервые упоминается лишь во второй книге трилогии при обнаружении в раскопках древней статуи Венеры. Однако связь этой фигуры с книгой первой не вызывает сомнений, ведь этому же изваянию молился Юлиан Отступник²

Итак — кто же она, Белая Дьяволица? Решению этого вопроса и посвящен следующий раздел.

2.

Принцип двух бездн на уровне существ, не равных Абсолюту, неукоснительно соблюдался автором трилогии. Неукоснительно настолько, что исследователи специально обращали внимание на «гео-

¹ Лундберг Е. Указ. соч. С. 36.

² См., напр.: Григорьев А. Символизм // История русской литературы в четырех томах. Л., 1983. Т. 4. С. 424.

метрическую правильность» произведения Мережковского¹ Рассмотрим и мы с этих позиций сцену любовного акта между Белой Дьяволицей-Кассандрой и Джованни. В качестве оппозиции данному эпизоду может выступать только фрагмент, где описывается соитие Артемиды-Арсинои и Юлиана:

«Черные одежды, свившись, упали к ногам ее — и он увидел сияющую белизну тела, непорочного, как у Афродиты, вышедшей из тысячелетней могилы <...>

В последний раз взглянул Джованни на Распятие, последняя мысль блеснула в уме его, полная ужасом: „Белая Дьяволица!“ — и как будто завеса жизни разорвалась перед ним, открывая последнюю тайну последнего соединения.

Она приблизилась к нему, охватила его руками и сжала в объятиях. Слепляющая молния соединила небо и землю.

Они опустились на бедное ложе монаха.

И всем своим телом Джованни почувствовал девственный холод тела ее, который был ему сладок и страшен, как смерть» (Мережковский, Лд, 2, 223—224).

«Внезапным движением, закинув прекрасные голые руки свои, Арсиноя обвила его шею <...>

Сквозь легкие складки древнего пеплума, <...> как некогда в палестре, видел он стройные очертания голого тела Артемиды-Охотницы, и ему казалось, что все оно просвечивает, нежное и золотистое, сквозь воздушную ткань. <...>

В последний раз подумал:

¹ См., напр.: *Лундберг Е.* Указ. соч. С. 35.

— Надо уйти. Она не любит меня <...> Это обман...

Но тотчас же прибавил с бессильной улыбкой:

— Пусть, пусть обман!

И холод слишком чистого, неутоляющего поцелуя проник до глубины его сердца, как холод смерти.

Ему казалось, что сама девственная Артемида, в прозрачном сумраке месяца, спустилась и лобзает его обманчивым лобзанием, подобным холодному свету луны»¹

Как видно, все вполне соотносимо за исключением одного — вместо Венеры в «Юлиане<...>» фигурирует Артемида. Это расхождение, казалось бы, опрокидывает все предшествующее построение. Однако — пристальное рассмотрение элементов, составляющих суть сравниваемых сцен, убеждает, что предложенная оппозиция не фикция.

Результаты любовных актов в обоих случаях прямо противоположны. Юлиан начинает путь Антихриста, путь плоти, и утро следующего дня — *его* утро:

«На следующее утро <...> Василий <...> , Григорий <...> встретили Юлиана в одной афинской базилике.

Он стоял на коленях перед иконой и молился. Друзья <...> никогда еще не видели <...> в чертах его такого смирения, такой ясности.

— Брат, — шепнул Василий на ухо другу, — мы согрешили, осудили в сердце своем праведного.

¹ Цит. по: Мережковский Д. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д. Собрание сочинений... Т. 1. С. 111 Далее — «Мережковский, Юл» с указанием страниц.

Григорий покачал головой.

— Да простит мне Господь, если я ошибся, <...> вспомни только, брат Василий, сколь часто в образе светлейших ангелов являлся людям сам сатана, отец лжи» (Мережковский, Юл, 112).

Для Джованни же все оборачивается по-иному — он избирает путь смерти, заканчивая в скором времени счеты с жизнью:

«И Леонардо увидел под одной из поперечных толстых балок Джованни, стоявшего прямо, неподвижно, странно вытянувшегося <...>

Он бросился к нему, увидел страшно искаженное лицо <...> Тело качнулось: оно висело на крепком шелковом шнурке <...>» (Мережковский, Лд, 2, 233). Последние страницы дневника самоубийцы понятны без всяких комментариев:

«Белая Дьяволица — всегда, везде. Будь она проклята! Последняя тайна: два — едино. Христос и Антихрист — едино. <...> Да не будет сего! Лучше смерть <...>» (Мережковский, Лд, 2, 235).

Противоположение не менее строго соблюдается и в других элементах. Так, Юлиан соединяется с Арсиной в момент начала, в миг, когда он, познав науки философов Ямвлиха и Максима Эфесского, вдруг понимает:

«Я ненавижу Галилеянина! Но я лгал с тех пор, как помню себя. Ложь проникла в душу мою <...> <...> Я погибну Злоба задушит меня. <...> Я искал утешения в добродетели теургов и мудрецов. Тщетно! <...> Я — зол и хотел бы быть еще злее, быть сильным и страшным, как дьявол, единственный брат мой!» (Мережковский, Юл, 109—111).

Единственное, что мешает Юлиану переступить заветную черту — красота, то «единое-благо» Ямвлиха, что воплотилось для будущего императора в Арсиное:

«Но зачем, зачем я не могу забыть, что есть иное, что есть красота, зачем я увидел тебя!..» (Мережковский, Юл, 111).

Однако «единое-благо» внезапно оборачивается своей противоположностью — мешавшее становится необходимым:

«— А что, если я пришла к тебе, юноша, как вещь сивилла, чтобы напророчить славу? Ты один живой среди мертвых. <...> Смей быть злым до конца. Лги, не стыдись: лучше лгать, чем смириться. Не бойся ненависти: это буйная сила крыльев твоих» (Мережковский, Юл, 111).

И вот дух, отразившись от дна бездны, стал плотью, тем, чего и не доставало Отступнику для воплощения.

В «Леонардо<...>» все знаки меняются. Юлиан соединяется с *ожившей богиней*; Джованни — с *казненной земной женщиной*:

«<...> Джованни увидел лицо, неподвижное, белое, как мрамор изваяний, с губами алыми, как кровь, глазами желтыми, как янтарь, окруженное ореолом черных волос, живых, живее самого лица, словно обладавших отдельной жизнью, как змеи Медузы» (Мережковский, Лд, 2, 223).

У Юлиана — лишь *начинается* прозрение; Джованни — *прозрел*, увидел, осознал, что происходит в безднах:

«И в образе дьявола, <...> в образе змееподобного, пресмыкающегося, лукавого, узнавал Джованни помраченный, словно в мутном искажающем зеркале, образ Благого Змия, <...> Сына верховной освобождающей Мудрости <...>» (Мережковский, Лд, 2, 219).

И Плоть оскверненная, отразившись, стала духом, уведшим Джованни по своему пути.

Как видим, схема достаточно стройна и не было бы особого смысла уделять ей столько внимания, если бы не отмеченное выше несоответствие: Артемида-Венера. Ведь Белой Дьяволицей в «Леонардо<...>» называют именно Афродиту-Венеру.

«<...> Джованни увидел на дне ямы, между кирпичными стенами, белое голое тело. <...>

— Венера! — прошептал мессер Джорджо благоговейно. <...>

Звезды потухли все, кроме звезды Венеры, игравшей, как алмаз в сиянии зари. И навстречу ей голова богини поднялась над краем могилы.

Джованни взглянул ей в лицо, освещенное утром и прошептал, бледнея от ужаса:

— Белая Дьяволица!» (Мережковский, Лд, 1, 328—329).

Непонятно, но указанное здесь расхождение не вызвало никакого интереса ни у современников, ни у последующих поколений. Так, Андрей Белый просто отметил, что Венера стала Белой Дьяволицей-Дианой; и все...¹ Однако ответа на вопрос: «Почему

¹ См.: Белый А. Мережковский // Белый А. Арабески. М., 1911 С. 425.

Афродита претерпела подобную метаморфозу, почему „присвоила“ себе прозвище Артемиды-Дианы?» — нет нигде¹

Проще всего было бы, конечно, опираясь на декларируемый Мережковским синтез, предполагающий соединение в одном образе несоединимого, сделать заключение, что Белая Дьяволица и есть подобного рода синтетическая фигура, в которой представлены черты Афродиты-Венеры и Артемиды-Дианы, одной из трех богинь, неподвластных чарам владычицы страсти. В сущности, никто и не собирается полностью отрицать это. Но как оставить без внимания факт изначально строгой дифференциации в романах Артемиды / Афродиты, а также тесно связанное с этим различие имен, носимых звездой богини любви («Юлиан<...>»)?

Как известно, Венера-Афродита — это звезда вечерняя. В утренние же часы она меняет имя и зовется — Денница, Утренняя Звезда, Люцифер! Анализ произведений Мережковского неопровержимо доказывает, что автор придавал подобному различию имен достаточно серьезное значение. Афродита — священная плоть — является Юлиану лишь по вечерам. *Вечером* молится он перед статуей Афродиты:

¹ Так, Н. Бердяев, сообщив читателю, что «Мережковского всю жизнь мучила Афродита, искушала его „белая дьяволица“ <...> и не думает идти дальше констатации факта, отделяясь совершенно абстрактным выводом: «<...> недаром она играет такую роль в его исторических романах» (*Бердяев Н. О новом религиозном сознании.* С. 240).

«Склонившееся солнце еще озаряло верхний ряд капителей <...> Юлиан робко поднял глаза <...> и замер.

Это была она. Под открытым небом стояла посредине храма только что из пены рожденная, холодная, белая Афродита-Анадиомена <...>» (Мережковский, Юл, 53).

Умиряющая Афродита освещает сцену беседы Отступника с обратившейся в христианство Арсиной:

«Буря утихла. В окно было видно, как между разорванных туч бездонно-глубокое небо сияло зеленой печальной зарею, в которой умирала звезда Афродиты» (Мережковский, Юл, 219).

Кстати, данный фрагмент свидетельствует и о несомненной оппозиции Артемиды Афродите в трилогии: гибель первой влечет за собой и умирание второй. Но определяющую роль здесь, как мне кажется, все же играет оппозиция Венера/Денница. Первая — олицетворение плотского начала, вторая — духовного. Доказать эту мысль достаточно легко. Утром посвящения будущего Отступника в эзотерический клан происходит его беседа с Утренней звездой, Ангелом Денницы:

«Над головой видения, сквозь туман, сверкнула утренняя звезда, звезда Денницы. И Ангел повторил:

— Юлиан, отрекись во имя мое от Христа.

— Отрекаюсь. <...>

И Ангел сказал:

— Приди ко мне.

— Кто ты?

— Я — Светоносный. Я — Денница. Я — Звезда Утренняя» (Мережковский, Юл, 80—81).

Теория двух путей достижения истины, где фигурирует и путь Утренней Звезды—Люцифера, опять же излагается Юлиану в *утренние* часы:

«— Если веришь в Него — возьми крест, иди за Ним, как Он велел. Будь смиренным, будь девственным <...> Это один из двух путей <...>

— Я не хочу!

— Тогда избери другой путь: будь сильным и свободным; не жалея, не люби, не прощай; восстань и победи все; не верь и познай. И мир будет твой, и ты будешь, как Титан и Ангел Денницы. <...>

Иерофант снял повязку с глаз его. Они стояли на высокой мраморной башне <...>

Вдруг восходящее солнце блеснуло из-за гор <...>» (Мережковский, Юл, 82—83).

Обратим внимание на то, что Люцифер фигурирует исключительно как ангел, то есть *не плотское* существо. Таким образом, разделение Мережковским плоти и духа в фигуре Афродиты не вызывает сомнений. Синтез же, связь двух бездн, и осуществляется через «Артемиду», враждебную Афродите, но этим и сближающуюся с Люцифером. Отсюда следует, что функция Артемиды-Арсинои — быть катализатором событий и одновременно отмечать своим появлением поворотные моменты в развитии главных образов трилогии. Действительно — происходит возвышение Афродиты, и Арсиноя дает недостающий импульс к уходу Юлиана в человекобожеское. Артемида-Арсиноя вновь появля-

ется в ночи, когда начинается падение Афродиты, дабы проводить императора к гибели:

«— Я дойду по пути моему до конца, — куда бы ни привел он меня. <...>

Девушка все еще протягивала к нему руки, без слов, без надежды, как друг к умершему другу. Но между ними была бездна, которую живые не переступают» (Мережковский, Юл, 285).

Малейшее изменение в образе Юлиана тут же отзывается переменой в Арсиное. Чем дальше она, внезапно обратившаяся, уходила в христианство, тем дальше он продвигался по пути Антихриста. Уход же Арсиной из пустыни вновь уравнивается последним криком Отступника: «Конечно... Ты победил, Галилеянин!» (Мережковский, Юл, 290).

В «Воскресших богах» все повторяется сызнова. А трудность, возникшая в связи с присвоением Венере чужого имени, теперь легко разрешима. Прежде всего, отмечу — роль Артемиды во втором романе трилогии передана мне Кассандре, принявшей на себя всю тяжесть сопряженных с этим обязанностей. Божественное же, скрытое в Охотнице, соединяется с Венерой, которая и в «Юлиане<...>» не принимает активного участия в событиях. Соединение Венеры с Люцифером, произошедшее в момент ее появления из земли перед потрясенным Джованни, фактически предопределяет подобное развитие действия. Осквернение Святой Плоти, чинимое церковью в эпоху, описанную Мережковским, требовало от автора создания соответствующей антитезы. Ведь ангел Люцифер, утратив небесный ореол, превращен здесь в

Козла, а Артемида — в ведьму, творящую беззакония и предающуюся извращенным утехам. Таким образом, Венера, внезапно принявшая на себя целомудренность и девственную чистоту Артемиды, призвана сохранить пошатнувшееся было равновесие. Любопытно, что, заставив Артемиду исполнить не свойственную ей роль соблазнительницы в «Юлиане<...>», автор с лихвой «искупает» свой «промах», наделяя соперницу Охотницы девственной чистотой.

В результате многочисленных авторских ухищрений становится возможным слияние несоединимого ранее, и Венера окончательно соединяется с Утренней Звездой в момент причащения Джованни кровью Диониса:

«Утром, дня за два до отъезда, Джованни беседовал с мной Кассандрою <...>

<...> Она выпила чашу до половины и подала ее Джованни.

— Не бойся, — молвила, — здесь нет запретных чар. Это вино непорочно и свято: оно из лоз, растущих на холмах Назарета. Это — чистейшая кровь Диониса-Галилеянина», — замечу, Дионис в годы, описанные Мережковским, давно уже воспринимался человечеством как Козел сатанинских игрищ, — «И в луче солнца, проникавшем сквозь густые ветви кипарисов, бледном, точно лунном, <...> приблизила к лицу его неподвижное, грозное лицо свое <...>

Холод знакомого ужаса пробежал по сердцу Бельтраффио, и он подумал: „Белая Дьяволица!“» (Мережковский, Лд, 2, 210—211).

От духа к плоти через любовный акт с Арсиной идет Юлиан; от плоти к духу через мистическое единение с Кассандрой — таков путь Джованни.

На этом, по-видимому, можно и прерваться. Совершенно очевидно, что самого властелина зла — «дьявола» — в рассмотренных оппозициях, скорее всего, нет, хотя они и представляют нам процесс рождения/умирания Антихриста. Зато другое наблюдение явно дает повод для размышлений: Арсиная в «Юлиане<...>» имеет, по меньшей мере, две ипостаси: языческую («антихристову») и «христианскую». Следовательно — оппозиция в самом образе налицо, и его двойственный характер несомненен. То же самое можно сказать и об образе Белой Дьяволицы. Ведь двойственно даже имя этого существа: одна часть имени указывает на атрибут святости, а другая — на связь с противоположным началом. И если в «Юлиане <...>» освящалась плоть, то в «Леонардо<...>» логично предположить противоположное развитие событий; так, судя по всему, и есть на самом деле. И здесь наступает момент выхода на сцену главного героя моей работы — «дьявола».

3.

Основным свойством «дьявола», как уже отмечалось выше, Мережковский считал умение *казаться* не тем, что он есть в действительности. И тут возникает вопрос — а является ли мона Кассандра истинно Белой Дьяволицей?! Мне представляется, что нет. Для доказательства этого тезиса

необходимо обратиться к сцене первого появления «дьявола» в трилогии.

Вспомним, откуда начинается путь Юлиана к Антихристу; что вызывает первичное раздвоение, закрепленное в акте с Арсиной? Найти ответ не составляет особого труда: это — беседы с философами-неоплатониками. Первое серьезное знакомство Юлиана с их идеями происходит в пору его связи с Ямвлихом, знаменитым теургом, софистом, «учеником Порфирия-неоплатоника» (Мережковский, Юл, 63). Учение, излагаемое «божественным Ямвлихом», потрясает душу Отступника, ибо... вообще отрицает и раздвоение, и существование зла:

«— Вот где тайна, сын мой. Зла нет, тела нет, мира нет, если есть Он. Или Он, или мир. Нам кажется, что есть зло, что есть тело, что есть мир. Это — призрак, обман жизни. Помни: у всех — одна душа, у всех людей и даже бессловесных тварей. <...> Каждой душе хочется самой быть Богом, но напрасно: она скорбит по Отчему лону; <...> она жаждет вернуться к Единому» (Мережковский, Юл, 66—67).

«Единое-благо», эманлирующее в мир свою «красоту», и в самом деле однозначно отрицало любую возможность существования чего-либо противоположного, поскольку, будучи абсолютным, не могло произвести ничего, помимо добра. Но вот — первый признак мнимости учения Ямвлиха: «божественный» участвует в сожжении статуи Деметры:

«Ямвлих шепнул Юлиану:

— Будем презирать и покоримся. Не все ли равно? Богов не может оскорбить людская глупость.

Божественный взял полено из рук христианина и бросил в костер. Юлиан не верил глазам» (Мережковский, Юл, 73).

Противоречие, которое возникает здесь, казалось бы, призвана разрешить фигура Максима Эфесского. Теория, излагаемая им Юлиану, вполне оправдывает действия Ямвлиха, утверждая равнозначность путей к Богу:

«— <...> Во что же верить? Где Бог?

— И там, и здесь. Служи Ариману, служи Ормузду, — как хочешь, но помни: оба равны; царство Дьявола равно царству Бога.

— Куда идти?

— Выбери один из двух путей — и не останавливайся» (Мережковский, Юл, 82).

Но сам способ оправдания Ямвлиха настораживает: как может философ (Максим), признающий истечение мира от единого-блага, декларировать идеи, явно опирающиеся на принцип абсолютного дуализма?! Объяснение, впрочем, не заставляет себя ждать, звуча в разговоре Максима с Орибазием:

«— Зачем ты обманываешь бедного мальчика?

— Юлиана? <...> <...> Он сам хочет быть обманутым. <...> Человеку нужен восторг. <...> Где истина? Где ложь? Ты веришь и знаешь — я не хочу верить, не могу знать... <...> Юлиан видел то, что хотел и должен был видеть. Я дал ему восторг; я дал ему веру и силу жизни. Ты говоришь — я обманул его? Если бы это было нужно, я, может быть, и обманул бы <...> Я не отойду

от него до смерти. Я сделаю его великим и свободным» (Мережковский, Юл, 84—85).

Созвучие этих слов взглядам Мережковского на фигуру дьявола не вызывает сомнений. Именно Максим — и есть истинный «дьявол», именно он толкает Юлиана в пучину, именно его неумолимая логика уводит Отступника от предупреждения, данного ему во время мистической беседы с Утренней Звездой:

«— Юлиан! Юлиан! Отрекись во имя мое от Христа! <...>

— Отрекаюсь.

<...> Ангел исчез. Налетевший вихрь всколебал пламя треножника <...>

Ветер свистал в ушах Юлиана. И легионы за легионами мчались над ним. Вдруг, после подземного удара, сразу воцарилась тишина <...> Тогда чей-то голос произнес:

— Савл! Савл! Зачем ты гонишь Меня?» (Мережковский, Юл, 80—81) ¹

Итак, «дьявол» — Максим Эфесский; учение «дьявола» — неоплатонизм. Попытаемся выстроить оппозицию, приняв за исходную точку «дьявольскую» философию. Скорее всего, в «Леонардо<...>» в той же роли должно выступить другое учение, враждебное неоплатоникам. Верность этого предположения безоговорочно подтверждается сценой, где Кассандра излагает Джованни одну из гностических концепций. Весьма показательно, что Мережков-

¹ Кроме того, автор обыгрывает известный новозаветный парадокс с именованьем Христа Утренней Звездой.

ский, упомянув там же Базилида (Василида), опирается не на умеренный гностицизм последнего, а берет за основу одну из крайних форм гносиса — учение офитов:

«Особенно поразило его <Джованни. — С. С> <...> учение Александрийских офитов<...>», — и, верный теории двух бездн, несколько изменяет историю Благого Змея:

«И устремил <Яхве-Ялдаваоф. — С. С.> свои очи <...> в самые недра вещества, в первобытную черную тину — и там их мрачный пламень и все лицо его <...> отразилось, как в зеркале, и этот образ сделался Ангелом Тьмы, Змеевидным, <...> Сатаной — Проклятою Мудростью. <...> Но Премудрость Божия, Освободительница, не покинула человека <...> и послала ему Утешителя, Духа Познания, Змеевидного, Крылатого, <...> Ангела Денницы <...>» (Мережковский, Лд, 2, 208—209).

Замечу, большинство авторов, все-таки не проводило такого разграничения между Змеем, отнимающим у офитского «Яхве» силу; в основных источниках по гностицизму (речь, конечно, о начале XX века) обычно говорится об одной фигуре.

Здесь же следует указать на то, что, подобно Максиму, Кассандра соединяет воедино несоединимое: и гностицизм, и учение Платона, и т. д. Означать же это может одно — и в данном случае неофиту излагают не истину, но лишь ее мнимое подобие. Таким образом, мона Кассандра, *кажущаяся* Джованни Белой Дьяволицей, и есть подлинный «дьявол» романа о Леонардо.

Весьма показательно, что порядок представления Мережковским в трилогии различных нехристианских учений подчиняется тем же правилам, что и любой элемент трилогии. Центральная для «Юлиана<...>» фигура неоплатоника в «Леонардо<...>» ужимается до краткого упоминания даже не Плотина, а самого Платона. Зато гностицизм, крайне фрагментарно представленный в первом романе:

«<...> Это был каинит.

„Благословенны, — проповедывали каиниты, — гордые <...> братья наши: Каин, Хам <...> — семья Верховной Софии <...>“» (Мережковский, Юл, 206); «Офиты, змеепоклонники, подымали медный крест, обвитый прирученной нильскою змейкою:

— Мудрость Змия, — говорили они, — дает людям знание добра и зла. Вот — Спаситель <...> — Змеевидный<...>» (Мережковский, Юл, 211); «Базилидианин Трифон <...> показывал амулет <...> с таинственной надписью <...>» (Мережковский, Юл, 210), — во втором выходит на передний план, причем автор снимает здесь иронию, с которой он описывал в «Юлиане<...>» всех гностиков.

Выводы, которые вытекают из результатов проделанного анализа, практически подтверждают исходную посылку этого раздела исследования. «Дьявол» как существо, равное «Богу», у Мережковского отсутствует. Вместе с тем, сам способ бытия «дьявола» в романах о Христе и Антихристе заслуживает самого пристального внимания, поскольку был воспринят многими русскими «сатанистами». Так, соединяя несоединимое, Мережковский породил не-

ких оборотней типа Юлиана, Кассандры, Арсиной, Леонардо, Максима. Собрат этих «оборотней», изменившись до неузнаваемости, впоследствии стал любимым героем Н. Гумилева — «дьяволобогом». Однако главная заслуга Мережковского в деле «воцарения» русского «дьявола» — это его система антиномий, восходящая к «Изумрудной Скрижали» Гермеса Трисмегиста:

Небо — вверху, небо — внизу,
Звезды — вверху, звезды — внизу.
Все, что вверху, все и внизу, —
Если поймешь, благо тебе.

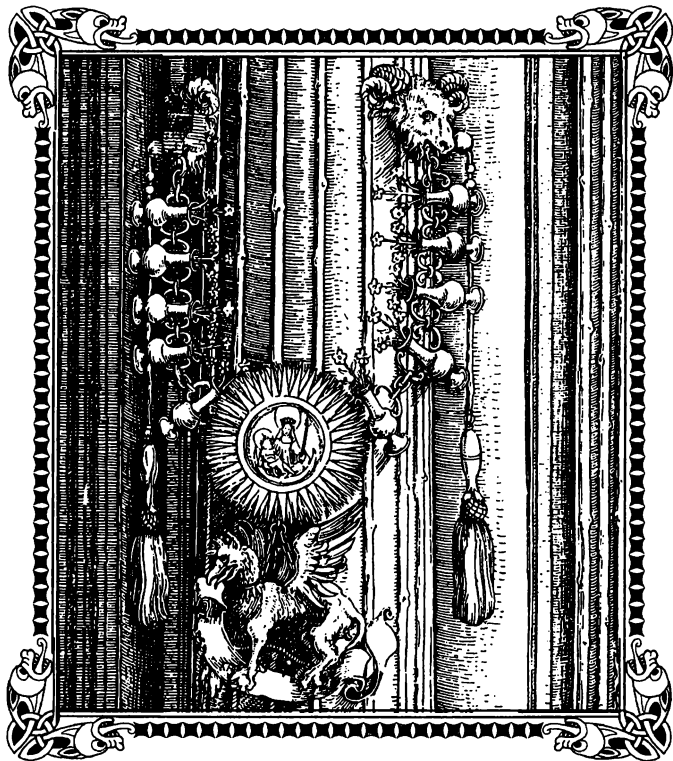
Мережковский, Лд, 2, 210.

В сущности, патриарх русского модернизма проделал опыт сотворения художественного мира, где одновременно сосуществуют антисистемы, антимирры, бесконечно отражающиеся друг в друге:

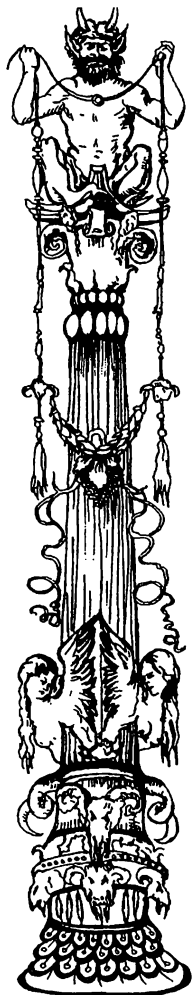
Ты сам — свой Бог, ты сам свой ближний,
О, будь же собственным Творцом,
Будь бездной верхней, бездной нижней,
Своим началом и концом.

Мережковский, «Двойная бездна», 4, 546.

В последующие годы эта модель вселенной найдет оригинальное воплощение в творчестве А. Блока («Двенадцать»), Е. Замятина («Мы») и В. Брюсова, которому и посвящен следующий раздел...



Глава II
АДЕПТЫ



АДЕПТЫ

«И ГОСПОДА И ДЬЯВОЛА...»

(«гносеологический
дуализм» В. Я. Брюсова)

1.

Начало 1900-х гг. в русской поэзии было ознаменовано великим событием — извечный порядок вещей, традиционно подчинявший зло добру, рухнул. Певец сверхчеловека Фридрих Ницше, словами «Бог мертв!»¹ возвестивший начало эры переоценки моральных ценностей, вряд ли мог даже предположить, какое гулкое эхо ответит ему на просторах России. Обаянием великого безумца

¹ «Где Бог? <..> Мы его убили — вы и я! <...> Бог умер! Бог не воскреснет!» — Ницше Ф. Сочинения в двух томах. М., 1990. Т. 1. С. 592—593.

оказались охвачены буквально все¹ Любовь к Богу уступила место любви к року, традиционные добро и зло вдруг потеряли прежние четкие очертания, и российские Заратустры бросились на поиски своего царства.

Но Россия полюбила только *дух* Ницше — имморалиста и творца парадоксов. И, как следствие — сплошь ницшеанцы и практически ни одного последователя философского учения. Теории немецкого мыслителя перетолковывались и перерабатывались порою до неузнаваемости² Но не в этом была трагедия судьбы «русского Ницше»: сместились акценты. Так, символисты, всем сердцем возлюбившие «Рождение трагедии из духа музыки», ничтоже сумняшеся, проецировали оппозицию «Аполлон—Дионис» и на зрелые труды философа³ Богемная публика, не затрудняя себя осмыслением сути призыва уйти «по ту сторону добра и зла», перенесла выстраданный мыслителем имморализм на бытовую почву, узрев в декларациях Заратустры лишь «проповедь безграничной, не стесняемой моральными соображениями, разнузданности страстей»; она не соизволила заметить его «суровую заповедь<...>: *не должно искать наслаждений!*»⁴ <курсив мой. — С. С>. Даже Вл. Соловьев обличал «дурную сто-

¹ Даже великий реалист Горький в своем раннем творчестве отдал дань ницшеанству: Данко, Сокол, поэма «Человек»...

² Лучшее подтверждение тому — восприятие философии Ницше Д. Мережковским, Вяч. Ивановым, А. Блоком, А. Белым.

³ А А. Белый вообще причислял Ницше к лагерю символистов и писал о его «телеологическом символизме». См.: *Белый А. Фридрих Ницше // Белый А. Арабески. С. 60—90.*

⁴ *Франк С. Фр. Ницше и этика «любви к дальнему» // Франк С. Философия и жизнь. С. 17—18. Ср.: «Ницше <...>*

рону» и «очевидное заблуждение ницшеанства», видя в «любви к дальнему» «презрение к слабому и больному человечеству, языческий взгляд на силу и красоту, присвоение себе *заранее* какого-то исключительного сверхчеловеческого значения <...>»¹ При этом идеолог софианства благополучно выпустил из виду, что суть «любви к дальнему» не только в обличении существующего морального уклада, но и в утверждении будущего бытия, где будет царить любовь; что «дальний» зачастую служит залогом любви к «ближнему»:

«Дальние оплачивают вашу любовь к ближнему; и если вы соберетесь впятером, шестой должен всегда умереть. <...>

Я учу вас о друге и переполненном сердце его. <...>

Я учу вас о друге, в котором мир предстоит завершенным, как чаша добра, — о созидающем друге, всегда готовом подарить заверченный мир. <...>

Братья мои, не любовь к ближнему советую я вам — я советую вам любовь к дальнему»²

Вот она — основа якобы свойственного Ницше презрения и ненависти к «современной жизни окружающих его людей»³

создал стадо ницшеанцев, стадо микроскопических „сверхчеловеков“» — *Бердяев Н.* Великий Инквизитор. С. 41.

¹ *Соловьев Вл.* Идея сверхчеловека // Соловьев Вл. Сочинения в двух томах. Т. 2. С. 612.

² *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 2. С. 44. Подробный анализ см.: Франк С. Фр. Ницше и этика «любви к дальнему» С. 10, 12—13, 17

³ *Франк С. Фр.* Ницше и этика «любви к дальнему» С. 10.

Дальше — больше! Люциферианский дух Ницше почему-то оказался отождествленным с подлинным люциферизмом: Заратустра являлся Мережковскому в образе Антихриста¹

В результате — Ницше оказался повинен и в «сатанинских» поисках русского модернизма, и в имморализме Брюсова², и в гумилевских «заигрываниях» с духом зла³. А больше всех от подобного недопонимания пострадал... русский литературный «дьявол». Ницше — «идеолог нацизма», «контрреволюционер, империалист» Гумилев и Сатана, стоящие рядом, — не в этом ли причина изъятия образа «дьявола» из научного оборота?

Впрочем, в оправдательной речи Ницше не нуждается. И справедливости ради необходимо отметить, что свою лепту в триумфы русского «дьявола» он, безусловно, внес. Но как!.. Учение Заратустры стало просто-напросто той каплей, что переполнила чашу кризисного сознания. Вл. Соловьев, размышляя над причинами, обусловившими «моду» на Ницше, совершенно справедливо подчеркивал, что она «лишь необходимое отражение во внешности того

¹ В другую крайность ударился Белый, заявив, что «только Христос и Ницше знали всю мощь и величие человека». Именно поэтому, оказывается, любовь к дальнему и ближнему суть одно и то же: «<...> Не в буквальном смысле заповедал любить ближних Христос <...> Любовь к ближним — это только алкание дальнего в сердцах ближних» — *Белый А.* Фридрих Ницше. С. 69—70.

² См., напр.: *Паперный М.* Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. Тарту, 1979. С. 92.

³ См., напр.: *Оцуп Н.* Н. С. Гумилев // Гумилев Н. Избранное. Paris, 1959. С. 8—31; *Аллен Л.* Этюды о русской литературе. Л., 1989. С. 144—157.

внутреннего факта, что известная идея действительности стала жить в общественном сознании: ведь прежде, чем сделаться предметом рыночного *спроса*, она <...> дала ответ на какой-нибудь духовный *запрос* людей мыслящих»¹ Призыв к уходу «по ту сторону добра и зла» послужил сигналом для всех, кто до того боялся сказать себе — «МОЖНО!».

Сознание русских литераторов, как мы видели, действительно, было неплохо подготовлено к подобному рывку в иное пространство. И «Элоа» Случевского, и трилогия Мережковского основательно расшатали традиционные отношения добра и зла, покоившиеся на фундаменте относительного дуализма. Но первый шаг в дверь, открытую Ницше, совершили не они, а лидер старших символистов — Валерий Брюсов...

2.

Апофеозом брюсовской дьяволиады, без сомнения, стал роман «Огненный ангел, или Правдивая повесть, в которой рассказывается о дьяволе, не раз являвшемся в образе светлого духа одной девушке и соблазнившем ее на разные греховные поступки <...>». Книга, воплотившая в себе перипетии сложнейших отношений Брюсова с Н. И. Петровской и А. Белым, одновременно стала заключительным аккордом его многолетней полемики с неохристианством Мережковского, особенно с принятым Мережковским тезисом о единственности исти-

¹ Соловьев Вл. Идея сверхчеловека. С. 610.

ны¹ Будучи противником такого подхода к познанию, мэтр символизма никогда не принимал идеи о единственности воплощения истины в Боге² И в «Огненном ангеле» в противовес абсолютной божественной мудрости Мережковского была выдвинута оппозиция «Бог» — «дьявол». За основу своих построений, как и Мережковский, Брюсов берет Изумрудную Скрижаль Гермеса Трисмегиста, а затем с откровенным ехидством начинает планомерный разгром противника. Обратите, для начала, внимание на то, как возникает в тексте брюсовского романа мудрость Трижды Величайшего (Трисмегиста):

«— Изумрудная скрижаль Гермеса <...> гласит: то, что вверху, подобно тому, что внизу. Но пентаграмма, с главой, устремленной вверх, знаменует победу тернера над двумя, духовного над телом; с главой же, устремленной вниз, — победу греха над добром. Все числа таинственны, но простые выражают преимущественно божественное, десятки — небесное, сотни — земное, тысячи — будущее. Как же думаете вы, что пришел бы я к вам, если бы не умел различать бездны верхней от бездны нижней?»

Едва произнес я эти совершенно пустые слова, как тотчас раскаялся в своей шутке <...>»³ <ведь

¹ История создания романа подробнейшим образом рассмотрена в работе: *Гречишкин С., Лавров А.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» // Ново-Басманная, 19. М. 1990. С. 530—589.

² Исповедуемый Брюсовым плюрализм и не предполагал иного. См. *Брюсов В.* Дневники 1891—1910. С. 61.

³ Цит. по: *Брюсов В.* Огненный ангел // Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. М. 1974. Т. 4. С. 145. Далее «Брюсов, ОА» с указанием страниц.

собеседник, как дитя поверил в эту белиберду. — С. С.>

«Пустые слова» — вот что для Рупрехта (главного героя романа) эта таинственная формула, позволяющая героям Мережковского, да и противнику Рупрехта Генриху, проникнуть в суть двух бездн.

Однако само отношение Брюсова к теории верха / низа вряд ли может служить весомым доказательством его оппозиционности теории Мережковского. Но вот сопоставление сцен шабаша в трилогии и в брюсовском романе позволяет говорить об этом уже достаточно уверенно. Так, у Мережковского все происходящее на сатанинском сборище направлено к единой цели — подтвердить идею автора о том, что истина едина:

«Вокруг Ночного Козла, <...> восседавшего на скале, тысячи за тысячами проносились как черные гнилые листья осени <...>

От черного престола, где восседал Неведомый, окруженный ужасом, послышался глухой голос, подобный гулу землетрясения <...>

— Приведите невесту мою <...>

Она сделала последнее усилие, победила омерзение, ступила шаг и подняла глаза свои на того, кто встал перед нею.

И чудо свершилось.

Козлиная шкура упала с него, <...> и древний олимпийский бог Дионис предстал перед мной Касандрой <...>» (Мережковский, Лд, 1, 407—409).

Как видим, Князь Тьмы в итоге оборачивается языческим богом Дионисом, то есть — одной из бездн, и не более того. У Брюсова же правящий

шабашем мастер Леонард есть самый настоящий Противник:

«Сидящий был огромен ростом и до пояса как человек, а ниже как козел, с шерстью <...>

<...> Я <...> облобызал зад козла, черный и издающий противный запах, но в то же время странно напоминающий человеческое лицо» (Брюсов, ОА, 79—80).

Наиболее значимо здесь, пожалуй, то, что именно Он и является носителем истины, которую ищет Рупрехт. Через свою служительницу он дает герою ответ, не подлежащий суду скептического разума:

«„<...>Куда едете, туда и поезжайте!“ И уж если он подтвердил, значит — верно!» (Брюсов, ОА, 85).

Крайне важно, что, утверждая в романе истинность дьявольского пути, Брюсов одновременно не отрицает и объективности истины божественной. Словно бы насмехаясь над читателем, автор так и не дает прямого ответа на вопрос, кто выше в области познания — Бог или дьявол? ¹ А в финальных строках романа, осудив устами Рупрехта безумство демонических опытов, мэтр отнюдь не отрицает возможности их повторения:

«Не желая лгать в последних строках своего рассказа, скажу, что если бы жизнь моя вернулась на полтора года назад <...>, может быть, вновь

¹ Об этой раздвоенности (впрочем, осознанной), неопределенности авторской позиции писал А. Белый: «Брюсов является в своем романе то скептиком, то, наоборот, суеверно верующим оккультистом; из-под маски Локка и Юма выглядывает лицо Агриппы; но едва вы поверите в это лицо, оно становится маской <...>» — *Белый А. Брюсов // Белый А. Арабески. С. 456.*

совершил бы я все те же безумства и вновь перед тронем дьявола отрекся бы от вечного спасения <...> Но со строгой уверенностью могу я здесь дать клятву, перед своей совестью, что в будущем не отдам я никогда так богохульственно бессмертной души своей <...> во власть одного из его созданий <имеется в виду Рената. — С. С.>, <...> не обращусь я к содействию <...> запретных знаний <...>» (Брюсов, ОА, 302).

Таким образом, казалось бы, дуализм мэтра в вопросах отношения к Богу и дьяволу не вызывает сомнений, поскольку все же признание примата божественной силы звучит в покаянной речи героя. Я, впрочем, и не собираюсь однозначно утверждать, что «сатана» у Брюсова во всем равен Богу, так как тварность духа зла мэтром явно не отрицалась. Однако при рассмотрении того же вопроса в чисто гносеологическом плане можно с полной уверенностью заявить: в основании брюсовской гносеологии лежит абсолютный дуализм. Вместе с тем, современные литературоведы более склонны полагать, что мэтр — «плюралист» (даже в «Огненном ангеле»). Так, С. Ильев, не отрицая, что в романе познание предстает делом «дьявольским»¹, тем не менее, опираясь на идею многообразия путей познания, представленных в произведении, дает следующее заключение: «Истина же заключается в выводе, что истин много»²

Насколько корректна эта формула по отношению к «Огненному ангелу»? Ведь уже одно, что роман

¹ Ильев С. Русский символистский роман. Киев, 1991. С. 97.

² Там же. С. 95.

четко сориентирован на борьбу с неохристианством, вряд ли позволяет уверенно говорить о «плюрализме». Отличительной чертой поэтики Брюсова всегда была несколько преувеличенная рационалистичность, не допускающая излишеств ни в какой области. К чему нагромождать много истин, где и одной — «дьявольской» — за глаза хватает? В пользу этого предположения говорит и тот факт, что в стихотворении «З. Н. Гиппиус», также направленном против гносеологии Мережковского, автор решает проблему именно в таком виде: Бог — Дьявол. Анализ этого текста также подтверждает справедливость моих построений, однако прежде, чем к нему перейти, рассмотрим основные положения брюсовской гносеологии.

3.

В дневниковой записи Брюсова — за 1898 г. — звучат мысли, положившие начало версии о его «плюрализме» в вопросах познания: «<...>Знаю я и иную правду <...> Истинно и то, и это. Истин много и часто они противоречат друг другу. Это надо принять и понять Да я и всегда об этом думал. Ибо мне было смешным наше стремление к единству сил или начал или истины. Моей мечтой всегда был пантеон, храм всех богов. Будем молиться и дню и ночи, и Митре и Адонису, Христу и Дьяволу „Я“ это — такое средоточие, где все различия гаснут, все пределы примиряются»¹.

¹ Брюсов В. Дневник ... С. 61.

Д. Е. Максимов справедливо видит в этом фрагменте оригинальную разновидность скептицизма; оригинальную тем, что «Брюсов не отрицает <...> объективности тех или иных истин, а утверждает в духе плюрализма их равную истинность, хотя бы они друг друга логически исключали»¹ Нисколько не сомневаясь в правомерности такого подхода, я попробую дополнить приведенные тезисы своими наблюдениями.

Итак, «истин» много, они могут быть противоречивы, но в «я» происходит примирение. Что ж, такая мысль звучала не только в «Дневниках», но и в стихотворении с весьма красноречивым названием — «Я»:

Мой дух не изнемог во мгле противоречий,
Не обессилел ум в сцепленьях роковых.
Я все мечты люблю, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих.²

Действительно, уже в первой строфе мысль о множественности истин звучит достаточно откровенно. В следующих строках автор, конкретизируя абстрактное «всем богам», выстраивает четкую систему оппозиций:

Я возносил мольбы Астарте и Гекате,
Как жрец, стотельчих жертв сам проливал я кровь

¹ Максимов Д. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. Л. 1961. С. 19. (Б-ка поэта. Большая сер.).

² Цит. по: Брюсов В. Стихотворения и поэмы. М., 1961. С. 118. (Б-ка поэта. Большая сер.) Далее — «Брюсов» с указанием страниц.

И после подходил к подножиям распятий
И славил сильную, как смерть, любовь.

Я посещал сады Ликеев, Академий,
На воске отмечал реченья мудрецов <...>

<...> На острове Мечты, где статуи, где песни,
Я исследил пути в огнях и без огней <...>

Брюсов, 118.

Как можно видеть, при всем многообразии путей познания, все они могут быть сведены к двум: рационалистическому и мистическому, что и находит воплощение в образах «Ликеев, Академий» и мистериальном «острове Мечты». Именно так, по Брюсову, можно и должно познавать диаметрально противоположных Астарту с Гекатой и Христа. Эта мысль звучит в финальных строках стихотворения, где уже на уровне осознания подтверждается верность исходного тезиса автора:

И странно полюбил я мглу противоречий,
И жадно стал искать сплетений роковых.
Мне сладки все мечты, мне дороги все речи,
И всем богам я посвящаю стих...

Брюсов, 118.

Таким образом, «плюрализм» Брюсова предстает перед нами как форма «бытия» идеи, лежащей в основании системы, где могут существовать взаимоисключающие истины — рационалистическая и мистическая. Однако подобное построение отнюдь не плод мысли брюсовского гения. По сути — это вариация на темы аверроизма, европейского извода

учения араба Ибн Рушда (Аверроэса). Я имею в виду широко известную теорию «двойственной истины».

Напомню, сущность ее состоит в том, что признается два пути познания истины: человеческий и божественный. Человек познает истину, которая есть Бог, но область, доступная его разуму, ограничена рамками природы. При этом природы мира признаются тождественными Богу. Бог же, в свою очередь, познает мир для самопознания. Таким образом, если познание Бога абсолютно, то наличие двух путей познания определяет существование двух истин, которые могут сливаться, но при этом не тождественны друг другу. Или, говоря иначе, истина-Бог имеет двойственный характер. Европейский аверроизм (например, в лице Сигера Брабантского), развив исходные тезисы Ибн Рушда, продекларировал возможность существования истины философской и религиозной: каждая из них может отрицать другую¹. Как можно видеть, совпадение основ аверроизма и брюсовского «плюрализма» налицо. Видимо, теперь можно с полным на то основанием предположить, что и в полемике с неохристианством мэтр придерживался подобного принципа разделения истин, отождествляя рациональное (замкнутое в материи) познание с фигурой «дьявола», а мистическое (на уровне веры) — с «Богом». Для доказательства этого тезиса я и обращаюсь к стихотворению «З. Н. Гиппиус», к тексту, где идея равен-

¹ Подробно с теориями Аверроэса Брюсов мог ознакомиться в книге Э. Ренана (*Renan E. Averroes et l'Averroisme*, 1861).

ства истин была сформулирована гораздо четче, чем в других произведениях Брюсова:

Неколебимой истине
Не верю я давно,
И все моря, все пристани
Люблю, люблю равно.

Брюсов, 229.

Исходная формулировка сразу же ставит автора в оппозицию к утверждаемой Мережковским и Гиппиус идее о единственности истины. Отчетливо полемический характер этих строк прекрасно виден в сопоставлении их с фрагментом из письма Гиппиус З. А. Венгеровой: «Не говорите же мне никогда, что есть две правды и два Бога <...> У тех, у кого две правды, — нет ни одной»¹ Во второй строфе мэтр усиливает полемический натиск:

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья,
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я.

Брюсов, 229.

По сути, здесь звучит декларация равноправия не столько самих «Бога» и «дьявола», сколько истин, ими олицетворяемых. Для Брюсова в этом плане нет разницы между святой плотью или Святым Духом — они, по его мнению, равны. Третья же строфа завершает спор, нанося оппоненту сокруши-

¹ Цит. по: Азадовский К., Лавров А. З. Н. Гиппиус // Гиппиус З. Стихотворения. Проза. Л., 1991. С. 11.

тельный удар утверждением совечности и равноценности всех «бездн».

Когда же в белом саване
Усну, пускай во сне
Все бездны и все гавани
Чредою снятся мне.

Брюсов, 229.

Правильность моих построений о том, что «Бог» и «дьявол» олицетворяют в данном случае, соответственно, мистическую и рационалистическую истины, подтверждает сама Гиппиус, считавшая «дьявола» тварным:

За Дьявола Тебя молю,
Господь! И он — Твое создание¹

Очевидно, что в полемике с Гиппиус Брюсов должен был ввести в текст именно такого «дьявола», или подобного этому, чтобы еще резче оттенить свою позицию: и Он — истина.

Кроме того — традиционное отождествление христианского дьявола с материальным — Князь Мира Сего — миром позволяла мэтру без особых хлопот проводить разделение рационалистической и мистической истин, противоречащих друг другу, чтобы затем «кошунственно» утвердить их равенство. Небезынтересно, что в подобном разделении

¹ Цит. по: *Гиппиус З.* Стихотворения. Проза. С. 107. Следует отметить, что вообще весь пресловутый демонизм поэтессы не выходил за рамки традиционного христианского понимания пределов власти Сатаны — только природы.

сфер бытия — дьявол—материя и Бог—дух — Брюсов весьма близок к учениям Сатурнила и Мани. Учитывая дуалистический характер этих доктрин, можно предположить, что они также оказали влияние на формирование брюсовской гносеологии.

Исходя из сказанного выше, можно заключить, что в вопросах гносеологии, решаемых в рамках христианской доктрины, Брюсов, тем не менее, решительно опирался на идею абсолютного дуализма. Замечу, что именно вопросы теории познания и интересовали его в первую очередь.

Так, в «Огненном ангеле» из окончательного текста романа был изъят фрагмент первой редакции, где обосновываются эмоциональные причины «сатанолюбия» героя:

«С раннего детства обнаружил/ся/ у меня характер строптивы/й/ и непокорный. Начать с того, что я решительно не выносил подчинения. Я готов был восставать против всего, на что мне указывали, как на обязательное. Помню я бы/л/ еще совсем ребен/к/ом, к/о/гда мат/ь/ учила меня, что надо служить Богу и бороться/ся/ против козней Дьявола. Я возмутил/ся/ Дьявол, который в конце концов должен бы/ть/ побежден, показался мн/е/ более слаб/ой/ сторон/ой/, и, к отчаянию мате/ри/, я решительно стал на его стор/он/у»¹ Великий рационалист, Брюсов направил свое внимание на то, что было ему наиболее близко, оценивая отношения «Добра» и «Зла», в

¹ Цит. по: *Гречишкин С., Лавров А.* О работе Брюсова над романом «Огненный ангел» // Брюсовские чтения 1971 года. Ереван, 1973. С. 136.

первую очередь, с позиции признания/непризнания истинности знания, олицетворяемого ими.

Впрочем, самому образу «дьявола» это пошло лишь на пользу. Мэтр нанес страшный, опрокидывающий удар по лагерю «противников» Сатаны, лишивших его способности познавать истину, и проложил дорогу тем, кто поставил во главу своего внимания морально-этическую сторону проблемы.

Итак, Брюсов, близкий к позиции Случевского, в своих произведениях одновременно открыто полемизировал с Мережковским. Для мэтра «дьявол» прежде всего является Истиной, равной Божеству, а только затем — олицетворением традиционного библейского зла; поэтому поэт принципиально отвергает монистические построения неохристианства. Кроме того, в отличие от Мережковского, лишившего «зло» онтологического основания, Брюсов открыто декларировал обратное. В противном случае существование идеи «дьявола-истины» было бы просто абсурдным. Однако соглашаясь со Случевским в области гносеологической, мэтр создает иную — индивидуальную систему дифференциации «добра» и «зла». Первое для него равно духу и олицетворяет мистическое познание; второе — материи, и олицетворяет познание рационалистическое. Основанием для таких представлений служили теория двойственной истины и, возможно, учения Сатурнилы и Мани. В итоге Брюсов создает «дьявола», равного «Богу» (он — вечен, он — истина), и приходит к абсолютному дуализму в области гносеологической.

«БУДЬ ПРОКЛЯТ, БОГ!»

(«Злые чары» К. Д. Бальмонта)

1.

К. Д. Бальмонт, как принято считать «<...> в основном был чужд мистике и религиозным исканиям»¹ Опровергать эту мысль вряд ли целесообразно. Тем более, что и сам поэт открыто заявлял:

Мне чужды ваши рассуждения:

«Христос», «Антихрист», «Дьявол», «Бог»²

О том же свидетельствует подчеркнутое стремление отделить себя от лирического героя, каким-то образом связанного с той или иной силой («Голос Дьявола»). Однако подсознательное, игравшее столь важную роль в творчестве Бальмонта³, неминуемо брало свое. Свойственное поэту стремление к эстетизации чувства: злого ли — доброго ли, — неминуемо толкало его в пучины абсолютного дуализма. Вот стихотворение «Ангелы опальные...». Здесь нет жесткой логики, присущей Брюсову, все (по-бальмонтовски) размыто, зыбко, туманно:

Ангелы опальные,
Светлые, печальные,
Блески погребальные
Тлеющих свечей.

¹ Григорьев А. Указ. соч. С. 464.

² Цит. по: Бальмонт К. Избранное. М. 1990. С. 241. Далее — «Бальмонт» с указанием страниц.

³ В стихотворении «Как я пишу стихи» поэт откровенно отрицает сознательность творческого процесса.

Грустные, безбольные,
Звоны колокольные,
Отзвуки невольные,
Отсветы лучей.

Бальмонт, 37.

Но приглядитесь повнимательней: в основе этих строк давно знакомая нам оппозиция, о чем недвусмысленно говорит эпитафия к стихотворению — «Кажусь святым, роль дьявола играя». Это, правда, еще не признание «божественности» христианского дьявола, но уже и не прямое неприятие злого начала. Более того, пытаясь разрешить заданное эпитафией противоречие, Бальмонт стремится «просветлить» темный образ духа зла:

Чувственно-неясные,
Девственно-прекрасные,
В страстности бесстрастия,
Тайны и слова.
Шорох приближения,
Радость отражения <...>
<...> Мечты, что встретятся
С теми, кто отметятся,
И опять засветятся
Эхом для меня!

Бальмонт, 37.

Однако дальше стремления дело пока не идет. «Дьявол» остается для поэта все тем же каноническим злом:

Где-то, на острове Вилиэ-Льявола,
Души есть, лишь пред собою преступные.

Богом забытые, но недоступные
Обетованиям лживого Дьявола.

Бальмонт, 79.

Казалось бы, эпитет «лживый» однозначно говорит о вполне христианском понимании Бальмонтом Сатаны. Однако уверенность в этом сразу исчезает, стоит только осознать суть преступления, ввергнувшего «души преступные» в мир, худший, чем ад:

Им захотелось разрыва гармонии:

Цели испортив, упиться причинами <...>

Смертью пытающей, в вечном течении,

Вечною казнью казнить преходящее:

Все в отдалении, все в отвлечении,

Ярко одно размышленье глядящее.

Бальмонт, 79.

Души, прозябающие на острове Вилиэ-Льявола, оказывается, виноваты в том, что пытались совместить несовместимое, слить воедино «божественное» и «дьявольское». В результате — «правда обманная», навечно взявшая власть над ними. Но ведь именно правдой подобного рода и погубил байроновский Люцифер проклятого Каина: именно ложность преподносимой «дьяволом» истины веками считалась главным злодеянием Сатаны. Следовательно — герои стихотворения есть законная добыча владыки ада, а начальная посылка автора об их изолированности, об их самостоятельном существовании бессмысленна. И кажется, вывод о признании (неявном) примата злой силы над доброй неизбежен. Однако Бальмонт, словно чувствуя выделенное здесь противоречие,

изящнейшим пируэтом выходит из тупика:

Без покровительства Бога и Дьявола
Вечно томитесь вы, снам недоступные.

Бальмонт, 80.

Поэт просто-напросто выводит своих героев из сферы влияния обоих верховных существ. Такое решение проблемы вовсе не так уж безобидно. Фактически, оно означает, что автор допускает — не только Бог, но и дьявол может быть полноправным владыкой души!!!

Со временем Сатана становится все более симпатичен Бальмонту. Явным сочувствием к «великому обиженному» проникнуты строки стихотворения «Голос Дьявола»:

Я ненавижу всех святых, —
Они заботятся мучительно
О жалких помыслах своих,
Себя спасают исключительно.

За душу страшно им свою,
Им страшны пропасти мечтания,
И ядовитую Змею
Они казнят без сострадания.

Бальмонт, 177.

Симпатии поэта к герою не может скрыть даже подчеркнутое отделение своего лирического «я» от Змея¹. Слишком уж по-бальмонтовски звучит заключительная строфа:

¹ Стихотворение представляет собой монолог «дьявола».

Я не хотел бы жить в Раю
Меж тупоумцев экстатических.
Я гибну, гибну — и пою,
Безумный демон снов лирических.

Бальмонт, 177.

Декларация в духе «хочу быть дерзким, хочу быть смелым...». Жажда не мистического, а реального — плотского — экстаза. Последний мотив и становится основой стихотворения «Incubus»:

Какая боль, какая страстная,
Как сладко мне ее продлить!

И тень все ближе наклоняется,
Горит огонь зеленых глаз,
И каждый миг она меняется,
И мне желанней каждый раз.

Бальмонт, 178.

Свойственное Бальмонту стремление эстетизировать чувство, а не саму любовь, естественно, вновь приводит к отграничению своего лирического «я» от сил зла: я не само «зло», я лишь его певец. —

Я только знаю, только чувствую,
Не открывая сжатых глаз.
Что я как жертва соприсутствую,
И что окончен сладкий час.

Бальмонт, 179.

Но обаяние зла слишком сильно; активное начало, воплощенное в инкубусе (демоне мужского пола) влечет к себе поэта, и финал стихотворения совершенно невероятен:

И вот сейчас она развеется,
Моя отторгнутая тень,
И на губах ее виднеется
Воздушно-алый, алый день.

Бальмонт, 179.

Инкубус оказывается вторым «я» героя, ожившим под действием мистического света луны. В самом этом факте, правда, ничего невероятного нет: схема противостояния дня и ночи традиционна. А вот «воздушно-алый, алый день» на губах «отторгнутой тени» наводит на размышления. Темная сила, оказывается, простерла свое влияние и в чужую область; инкубус овладел не только телом, но и душой. Причем, это не временная одержимость, это — «непрерываемая нить» демонического наслаждения.

Отсюда оставался всего один шаг до декларации любви к «дьяволу». И Бальмонт его совершил! —

Я люблю тебя, Дьявол, я люблю Тебя, Бог,
Одному — мои стоны, и другому — мой вздох.
Одному — мои крики, а другому — мечты,
Но вы оба велики, вы восторг Красоты.

О, таинственный Дьявол, о, единственный Бог!

Бальмонт, 272

Отчаявшись решить противоречия «добра» и «зла», оставаясь в рамках христианской доктрины, поэт нашел выход в гностицизме, в дуализме эманий Абсолюта.

Дальнейшие его шаги на пути осмысления проблемы «добра—зла» становятся все более решительными. В сборнике «Злые чары» поэт, который, по

мнению П. Когана, «превратил мир в радостную поэму любви и света»¹, рисует кошмарные картины рушащегося мироздания. Отделение «Бога» и «дьявола» от Красоты, проделанное Бальмонтом ранее, оказалось лишь ступенькой к главному шагу — изгнанию из своего мира того Абсолюта, что эманировал духа зла и его противника. Отказ от идеи верховного существа поначалу неявен. На первый взгляд, может даже показаться, что происходит как раз обратное, что Бальмонт по-школярски принимает теорию двух бездн со всеми вытекающими отсюда последствиями:

Я верю в возможную силу и правду — его,
всепобедного Света.
 Но есть несчастливцы, что гибнут зимою,
задолго до роскоши лета²

Хотя есть и «Бог», и «дьявол», все же существует *Нечто*, высшее их — Свет, что и является Истиной. Однако заключительные строки стихотворения звучат неожиданно резко:

Я вижу, я слышу, я помню, я знаю, что было, что есть
здесь, что будет.
 Но в бездну из бездны срываясь, в столетьях, мой вопль
никого не пробудит.
Бальмонт, ЗлЧ, 50.

Никакого Третьего Завета, оказывается, и не ожидается! Бесконечное отражение в безднах не ве-

¹ Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. М. 1912. Т. 3. Вып. II. С. 69.

² Цит по: Бальмонт К. Злые чары. М. 1906. С. 50. Далее — «Бальмонт, ЗлЧ» с указанием страниц.

дет, по Бальмонту, ни к чему, кроме бесконечного, вечного умножения первоначальных членов оппозиции: «добра» и «зла», «Бога» и «Дьявола». Тот же закон царит и в космогонии «Злых чар», где главенствует идея развития по замкнутой кривой — кругу:

Круговидные светила —
Без конца и без начала.
Что в них будет, то в них было,
Что в них нежность, станет жало.

Бальмонт, ЗлЧ, 60.

Как видим, принцип преобразования бездны верхней на дне бездны нижней Бальмонт сохраняет. Однако он ни слова не говорит о возможности разорвать этот круг, сделать скачок к чему-то качественно иному. Напротив, в последующих строках поэт еще больше усиливает мысль о неразрывности и бесконечности отражений, включая в свои размышления новые формы, конкретизируя общие положения, то в материальном мире —

Из вулканов, из обрывов,
Рудников и разрушенья —
Роскошь ярких переливов,
Драгоценные каменя. —

то в духовной области, —

А из мрака, а из яда
Возникает чудо-слава,
Блеск, заманчивый для взгляда.

Бальмонт, ЗлЧ, 60.

Стихотворение завершается строфой, заключающей в себе итог горестных размышлений автора о невозможности достигнуть того, что не существует:

А из жизни вновь могила,
И горят, лазурно, ало,
Круговидные светила,
Без конца и без начала.

Бальмонт, ЗлЧ, 60.

Выстроив свою вселенную, поэт обращает внимание на фигуры верховных существ, бытие которых также подчинено принципу змеи, пожирающей собственный хвост. Символом всех божеств, населяющих миры «Злых чар», становится образ индийского тотема в одноименном стихотворении:

Индийский тотем — жуткий знак,
Резная, сложная колонна.
Из зверя — зверь. Кто друг, кто враг,
Не разберешь. Здесь все — уклонно.

Бальмонт, ЗлЧ, 61.

Бесконечность и безначальность, свойственные безднам Бальмонта, становятся лейтмотивом, проходящим буквально через каждую строку: и через ту, где решаются проблемы «жизни/смерти» —

Друг друга держат все во рту,
Убийца — каждый, и убитый. <...> —

и через ту, где трактуются отношения «Бога/дьявола»:

Грызя, рождают красоту,
Глядят бесовски-волчьей свитой.

Бальмонт, ЗлЧ, 61.

Апофеозом стихотворения становится образ мирового дерева, также соединившего в себе несоединимое:

И древо жизни мировой,
Растет в чудовищной прикрасе,
Являясь мной, чтоб стать тобой,
Пьяня и множа ипостаси.

Бальмонт, ЗлЧ, 61.

Все развитие этого жуткого «Иггдразиля» в итоге сводится к бессмысленному, бесконечному повторению бывшего ранее.

Совершенно очевидно, что в художественном мире, где главенствует подобный закон, должны происходить сложнейшие процессы, суть которых состоит в перевоплощении одного члена оппозиции в свою противоположность, и наоборот.

Первое свидетельство такой метаморфозы можно встретить уже в одном из открывающих сборник стихотворении «Грех»:

Прочь! Прочь, говорю я!

Здесь грешен лишь тот, кто осмелится вымолвить:

«Грех».

Бальмонт, ЗлЧ, 10.

Восклицание это, кстати, вполне созвучно диалектике суждений Сатаны Случевского («Элоа»). Но возникает эта парадоксальная строка отнюдь не сама по себе, ибо она, скорее, итог кощунственных (но только с позиций христианства!) размышлений о Боге:

О, дьявол убогий, кропишь ты святою водою,
Но где освятил ты поганые брызги свои?

Бальмонт, ЗлЧ, 10.

Но почему, спросите вы, я «вижу» здесь Бога? Ведь имя его в приведенных строках даже и не упоминается. Ответ на этот вопрос дает другое стихотворение Бальмонта «Будь проклят!»:

Будь проклят Бог! О, все, что есть во мне...
Во имя дерзкой грезы незабудок,
И ласточек, их нежных белых грудок,
И ангелов, что видел я во сне <...>

Бальмонт, ЗлЧ, 63.

Анафема в адрес верховного существа звучит здесь во имя того же мира, что воспевается поэтом в «Грехе»:

О свежесть ручьев! О, смеющийся звук поцелуя!
Весна и разливы! <...>

Бальмонт, ЗлЧ, 10, —

во имя мира, который мучим и сокрушаем своевольным и бессердечным:

Во имя чуть заметных стебельков,
Растоптанных чудовищным копытом,
Знамен любви, на поле, бранью взрытом,
В любви, в уме, во всем — оков, оков <...>
Бальмонт, ЗлЧ, 63.

И — наконец, звучит искомое слово, ответ на незаданный поэтом вслух вопрос о том, *кто* есть существо, позволившее свершиться подобному ужасу.

Будь проклят, Дьявол, Ты, чье имя — Бог,
Будь проклят, проклят в громе песнопений!
Бальмонт, ЗлЧ, 63.

Более, чем очевидно, что и «дьявол убогий» в «Грехе», и «Дьявол <...>, чье имя — Бог» — это одно и то же лицо. А установленный ранее факт связи отдельных произведений Бальмонта с гностицизмом: идея эманации равноправных Бога и Дьявола, — дает возможность определить предполагаемый источник подобного отношения к фигуре, наиболее близкой библейскому Яхве, к фигуре, молимой одним из героев «молитвой последней».

Боже, не дай мне людей разлюбить до конца.
Вот уже сердце, с мучительной болью, слабее, слабее.
Я не о них, о себе умоляю всекрасивого Бога-Творца.
Бальмонт, ЗлЧ, 32.

Бог-Дьявол Бальмонта — это Творец-Демиург гностических учений. Это он — тот самый Бог, отречение от которого произносит герой произведения,

предшествующего в сборнике стихотворению «Будь проклят!»:

...Но что мне в том, что Ты велик,
 Но что мне в том, что Ты огромен?
 Что Ты — ребенок и старик,
 Что Ты вмещаешь каждый лик,
 Что сразу светел Ты и темен?

«Отречение»; Бальмонт, ЗлЧ, 62.

Обратим внимание — объект авторских нападок однозначно может быть расценен только как библейский Яхве, прозванный гностиками Демиургом. Первая строфа стихотворения, по сути, представляет собой издевательские вариации на темы избранных мест из обоих Заветов. Сравните:

«Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь» (Откр, 1:8)¹; «Я — Господь первый, и в последних — Я тот же» (Ис, 41:4).

В следующих строках поэт начинает атаку на избранных библейских персонажей, которые когда-либо подвергались гонениям за свое служение Богу. Первой мишенью Бальмонта становится пророк Даниил, брошенный в ров за молитвы, обращенные к Яхве:

«Все князья царства, наместники, сатрапы <...> согласились между собою, чтобы сделано было царское постановление и издано повеление, чтобы, кто в течение тридцати дней будет просить какого-либо Бога или человека, кроме тебя, царь, того бросить в львиный ров. <...> Тогда эти люди подсмотрели

¹ См. также: Откр, 1:17; 22:13.

и нашли Даниила молящегося и просящего милости пред Богом своим <...> И сказали царю <...> Тогда царь повелел, и привели Даниила, и бросили в ров львиный <...>» (Дан, 6:7, 11, 13, 16).

Несмотря на то, что пророк все же был спасен, поэт недвусмысленно выражает свое отношение к этому знаменательному акту:

И не хочу я падать в ров <...>
Бальмонт, ЗлЧ, 62, —

и сразу вслед за этим проводит убийственный выпад в адрес Валаама, что «был обличен в своем беззаконии: бессловесная ослица, проговорив человеческим голосом, остановила безумие пророка» (2 Петр, 2:16). Бальмонт пишет:

И мне противен крик ослов <...>
Бальмонт, ЗлЧ, 62, —

называя криком кроткие слова животного: «Что я тебе сделала, что ты бьешь меня вот уже в третий раз?» (Чис, 22:28). Строфа заканчивается весьма энергичным выводом о том, что ничто не может служить оправданием за страдания, а посему никакая слава Божия не искупит унижения ослицы и ужаса Даниила:

И звук громов за них не плата.
Бальмонт, ЗлЧ, 62.

В этой строке скрыта не только авторская позиция по отношению к пророкам; являясь реминисценцией

на один из стихов «Книги Иова», она выполняет роль логического мостика, позволяющего поэту обратиться к этой ветхозаветной книге, к книге, где проблема оправдания поступков Бога стоит наиболее остро ¹

Оценив Господа, вмещающего в себя самое противоречивое, как «двуутробку» —

Я двуутробок не люблю<...>

Бальмонт, ЗлЧ, 62, —

то есть — «<...> чревосумчатое животное <...>»², донашивающее плод в наружной сумке, Бальмонт отвергает доказательства славы Божества, которые Яхве приводит в беседе с несчастным Иовом. Сравним бальмонтское «Я не хочу гиппопотамов...» и фрагмент из Библии: «Вот бегемот, которого я создал, как и тебя <...> Ноги у него, как медные трубы; кости у него, как железные прутья; это — верх путей Божиих; только Сотворивший его может приблизить к нему меч свой <...>» (Иов, 40:10, 13—14)³

Подобно Иову, поэт обрушивает на голову Божества гневный крик:

Нить жизни против воли длю<...>

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

¹ Ср.: «А гром могущества Его кто может уразуметь?» (Иов, 26:14).

² *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. СПб. М., 1880 [М., 1978]. Т. 1. С. 422.

³ Ср.: «Бегемоту Ты дал одну часть из земли, осушенной в третий день <...>» (III Езд, 6:51).

Опротивела душе моей жизнь моя;
предамся печали моей; буду говорить
в горести души моей.

Иов, 10:1, —

и заканчивает тираду скорбным восклицанием:

И сколько, сколько я терплю
В преддверьи душном мертвых храмов.

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

Но не только против Яхве направлена бальмонтовская филиппика. В заключительных строках стихотворения поэт поднимается до глобальных обобщений, до обличения всех богов:

О, боги с тысячью зубов,
Тысячерукие богини!
Вам, жадным, пир ваш вечно нов,
Но вижу я за морем снов
Однообразие пустыни.

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

По Бальмонту, ни Яхве, ни его собратья не заслуживают признания, поскольку *их* добро и есть зло:

И неуютно с вами мне,
И неуютно мне с Тобой,
Кто любит все вдвойне, втройне <...>¹

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

¹ Незыблемость отречений подтверждается строками монолога колдуна («Нет слез»): «Но слез моих тебе, палач, не знать. / Пусть будет самый свод Небес расколот. / Ты проклят» (Бальмонт, ЗлЧ, 74).

Впрочем, обратившись к более ранним произведениям поэта, вдруг обнаруживаешь, что в «Злых чарах» автор всего лишь реализует в кощунственных формах мотивы, уже звучавшие в его произведениях, например, в сборнике «Только любовь» (1903). Целый раздел этой книги так и называется «Проклятия». Эпиграф из П. Шелли «Любовь оборачивается ненавистью», предпосланный «Проклятьям», вполне мог бы встать и перед каждым из разобранных выше текстов. Правда, в стихах 1903 года речь ведется отнюдь не о верховных существах. Бальмонт подчеркнуто отгораживается от этой темы уже цитированными в начале главы строками:

Мне чужды ваши рассуждения;
«Христос», «Антихрист», «Дьявол», «Бог».
Я нежный иней охлаждения,
Я ветерка чуть слышный вздох.

Бальмонт, 241.

Проблема «добра—зла», столь резко звучащая в «Злых чарах», тремя годами ранее решалась при помощи иного материала — личностного, бытийного:

Мне чужды ваши восклицания:
«Полюбим тьму», «Возлюбим грех».
Я причиняю всем терзания,
Но светел мой свободный смех.

Бальмонт, 241.

С едкой издевкой, осуждая всех, парящих в эмпиреях, играющих абстрактными категориями:

Вы так жестоки — помышлением,
Вы так свирепы — на словах <...>, —

поэт противопоставляет им последовательность и монолитность собственного «я»:

Вы разливаете, сливаете,
Не доходя до бытия.
Но никогда вы не узнаете,
Как безраздельно целен я.

Бальмонт, 241.

Однако именно это цельное «я» затем и ложится в основу расколотого на две части мира:

О, да, молитвенна душа,
И я молюсь всему.
Картина Мира хороша,
Люблю я свет и тьму.

В воспоминании светло
Живут добро и зло.

Бальмонт, 241.

Ведь рядом в душе героя Бальмонта ухитряются уживаться два диаметрально противоположных мира:

Всю роскошь солнц и лун — я проклинаяю!

Бальмонт, 236.

Вместе с тем, данное «проклятие» не носит окончательного, бесповоротного, трагического звучания, как слова «Будь проклят, Дьявол, Ты, чье имя — Бор!». Наоборот, оно лишь

<...> Обратный лик любви <...>, —

в его глубине

<...> Тайно слышится восторг благословенья.

И ненависть <...> спешит, чрез утоленья,

Опять, приняв любовь, зажечь пожар в крови.

Бальмонт, 246¹

Подобная переменчивость, парадоксальность души бальмонтовского героя заставляет автора произносить декларации, на диво напоминающие речения Ницше о «любви к дальнему»:

Когда душа в цепях, в душе кричит тоска,

И сердцу хочется к безбрежному приволью.

Чтоб разбудить раба, его я раню болью,

Хоть я душой нежней речного тростника.

Бальмонт, 246.

И все же при всех элементах, говорящих о раздвоении души героя, в ней нет того трагического распада на две части, который происходит в мире «Злых чар»:

Сон жуткий пережил вчера я наяву

По улице я шел — один, не я всегдашний,

Лишь тело, труп меня, что телом я зову

Бальмонт, ЗлЧ, 67

¹ Замечу, в поэме «Мертвые корабли» (1901) «проклятие» вообще выступает лишь на уровне эмоции, не могущей помешать героям погибнуть: «Так, значит, и нас обманула / Богатая сказками даль? // Мы отданы белым пустыням, / Мы тризну свершаем во льдах, / Мы тонем, мы гаснем, мы стынем, / С проклятьем на

Вместо былой слитости, вместо гармонии перед нами предстает абсолютно противоположная по смыслу картина. Трагедия разъединенности, безусловно, осознается и героем, и автором. Однако — гораздо страшнее, чем эта разделенность, возврат к минувшему состоянию:

Все ближе, ближе мы. Бледнею я и он.
И вдруг нас больше нет. Миг ужаса. Миг встречи.
Бальмонт, ЗлЧ, 67.

Разделенные поэтом бездны уже не могут сойтись. Члены оппозиции свободны перемещаться лишь в границах перевоплощений в собственную противоположность:

Как будто в зеркале, вот — я, но я — мой враг.

Но если все же слияние произойдет, последствия этого будут ужасны:

И вдруг нас больше нет. Миг ужаса. Миг встречи.
Ум брошен в темноту. На башне тихий звон.
Кому-то целый мир, упав, налег на плечи!
Бальмонт, ЗлЧ, 67.

Аналогичный кошмар возникает в душе героя и в стихотворении «Чудовище с клеймом», где он, слив воедино Свет и Тьму, бьется в смертной тоске, осознав бессмысленность проделанного. На последнем произведении следует остановиться особо, по-

бледных устах» — цит. по: *Бальмонт К. Стихотворения. Л., 1969. С. 116. (Б-ка поэта. Большая сер.).*

сколько оно прекрасно свидетельствует об удивительной противоречивости Бальмонта в осмыслении им фигур «Бога» и «дьявола». Чтение «Злых чар» способно вызвать ощущение того, что автор, отрекшийся от христианского Бога, выступает в роли сатаниста с гностическим уклоном. Однако анализ некоторых текстов свидетельствует об ином. Несмотря на свой дуализм, поставивший на один уровень «дьявола» и «Бога», Бальмонт все же не решается отождествить христианского Сатану с добром. Напротив, библейский дух зла подчеркнуто соотносится с понятием «обманной правды», скептического знания:

Чудовище с клеймом: Всегда-Одно-и-То-же.

Бальмонт, ЗлЧ, 31.

Весьма показателен путь, которым герой приходит к осознанию «чудовищности» полученной «истины»:

Я раздвоил весь Мир. <...>

Вновь слил я Свет и Тьму. <...>

Бальмонт, ЗлЧ, 31.

Однако самое удивительное в этом стихотворении то, что героем его, судя по всему, является «дьявол», причем «дьявол», весьма близкий Сатане Случевского:

Мне имя — Легион, средь гениев, чей знак —

Вопрос, всегда вопрос, повсюду вопрошанье.

Бальмонт, ЗлЧ, 31.

Параллелизм дохристианского — демон есть один из гениев — и христианского мотивов ¹, находит отражение и в финале стихотворения:

Вновь слил я Свет и Тьму. И цельным сделал Зданье.

Но жить в нем не хочу. Я знаю все углы.

Святая летопись, но на звериной коже.

Все — безразлично что, кроты или орлы —

Чудовище с клеймом: Всегда-Одно-и-То-же.

Бальмонт, ЗлЧ, 31.

Все это, вероятно, свидетельствует о том, что, признавая отрицательный характер всего дьявольского (как бы при этом ни обличался Бог), Бальмонт отнюдь не отрицает теснейшей взаимосвязи двух начал, не могущих существовать друг без друга:

Святой Георгий, убив Дракона,

Взглянул печально вокруг себя.

Не мог он слышать глухого стога,

Не мог быть светлым — лишь свет любя.

<...> Святой Георгий, святой Георгий,

И ты изведal свой высший час!

Пред сильным Змеем ты был в восторге,

Пред мертвым Змием ты вдруг погас!

Бальмонт, 327.

Проще говоря, Бальмонт декларирует необходимость зла. Зло в его понимании предстает не как

¹ «Иисус повелел нечистому духу выйти из сего человека <...> Иисус спросил его: как тебе имя? Он сказал: легион, — потому что много бесов вошло в него» (Лука, 8:29—30; см. также: Марк, 5:9).

средство, оттеняющее величие и славу добра, а как исток величия и славы своей противоположности. Оно, оказывается, несмотря ни на что, равноценно благу. И если гибнет одно, то в чем смысл существования другого? —

И конь святого своим копытом
Ударил гневно о край пути.
Сюда он прибыл путем избитым.
Куда отсюда? Куда идти?

Бальмонт, 327.

2.

Несколько особняком стоит в «Злых чарах» стихотворение «Пир у Сатаны». Несмотря на то, что идея этого произведения та же, что и в остальных — изменить значение образа библейского Бога на диаметрально противоположное — путь, который избирает автор, здесь совершенно иной. «Пир...», скорее всего, можно расценивать как своеобразную пародию на взлелеянную Мережковским теорию двух бездн. Истинным и реальным в строках стихотворения предстает мир дьявола, а сфера, управляемая Богом, оказывается всего лишь перевернутым отражением владений Противника:

Сатана пировал глубоко — в глубине.
А земля, цепenea, дремала.
И горел хрусталем, при блестящей Луне
Потолок сатанинского зала.

Между тем, в высоте, там, в Лазури пустой,
 На Звезде, к глубине обращенной,
 На горящей, как свод, полосе золотой,
 Был дворец, Небесам посвященный.

В том дворце существо, чье название — Господь,
 Окруженное ангельской свитой,
 Предоставив Земле многогрешную плоть,
 Пировало с родней именитой.

Бальмонт, ЗлЧ, 64.

Обратите внимание — происходит подчеркнутое снижение образа Бога, представленного здесь *существом*, называемым(!) — Господь. Кроме того — занят он отнюдь не размышлениями о благе. Устами Сатаны, к которому, кстати, автор проявляет полное уважение, Бог награждается крайне нелестными именами:

«Эй, взгляните-ка, братья, повыше!
 Что за странный чудак опрокинулся там
 Головой к нашей царственной крыше?

Уж не хочет ли нас он потешить теперь,
 Так повиснувши кверху ногами?
 Вот упрямый двойник! Вот возвышенный зверь!
 Посмотрите, он пьян — облаками»¹

Бальмонт, ЗлЧ, 65.

Присутствующая здесь аллюзия на соответствующие слова Иоанна Богослова — «возвышенный зверь!» —

¹ Ср.: «<...> Зверь, выходящий из бездны, сразится с ними и победит их <...>», «Зверь, которого ты видел, был, и нет его, и выйдет из бездны» (Откр, 11:7; 17:8).

наглядно свидетельствует, что возможным адресатом пародии Бальмонта был Мережковский. Последний, как известно, строил оппозицию Христос—Антихрист; Бальмонт же, правда, на уровне существ более высокого ранга выдвигает идею о том, что Бог есть *антидьявол* ¹

Подведем итоги. Обратившись к проблеме теодицеи, Бальмонт, трактовавший отношения «Бога» и «дьявола» в духе умеренного гностицизма, делает акцент не на оправдании Абсолюта, а на его обличении. Последнее находит выражение в том, что «Бог» перестает отождествляться с понятием блага, ибо как создатель злого мира он есть виновник зла. Вывод, следующий из данного построения, очевиден: христианский «Бог» есть истинный «дьявол» этого бытия.

Если же Бальмонт непосредственно соприкасался с проблемами Мирового Зла—Сатаны, то здесь логика его рассуждений была такова: «зло» и «добро» находятся в отношениях диалектического единства и борьбы противоположностей, а следовательно — «зло» есть необходимое условие существования «добра». Отсюда же вытекает и равенство «дьявола» «Богу», хотя при этом библейский Сатана у Бальмонта все же остается «злым»² Главным же достижением поэта в деле оправдания зла стало осознание «зла—дьявола» в роли предельной категории, через

¹ Н. В. — разделение материальной и духовной сфер между «Богом» и «дьяволом» полностью совпадает с дифференциацией, предложенной Сатурнилом и Мани.

² Последнее, впрочем, ничуть не умаляет «злости» «благого Бога».

которую и атрибутируется «добро»: «Бог» есть «антидьявол».

«ОТЕЦ МОЙ, ДЬЯВОЛ...»

(поэзия Ф. К. Сологуба)

Есть поэты мирового кольца, равно любящие свет и тьму, добро и зло, Бога и Дьявола. <...>

Другие поэты <...> стремятся видеть все под аспектом светлого христианства <...> Уже много лет в пантеоне русской поэзии совсем одиноко стоит фигура, четкая и мрачная, Федора Сологуба <...>

*Ник. Поярков*¹

1.

Полной противоположностью Бальмонту, воспевшему жизнь, но проклявшему христианского Бога, был Федор Сологуб. «Поэт Зла и Дьявола»², бросаясь из крайности в крайность, он творил особую художественную реальность, представлявшую собой чудовищный синтез самых разных учений: от гностицизма до немецкой классической философии. Откровенно богохульные строки внезапно сме-

¹ Поярков Ник. Поэт Зла и Дьявола // Поярков Ник. Поэты наших дней. М., 1907 С. 144.

² Там же.

нялись у него не менее пылкими признаниями в любви к евангельским заповедям; громогласные декларации о божественности Сатаны — откровенно апокалиптическими мотивами его грядущего поражения. Однако, несмотря ни на что, общий тон сологубовской поэзии оставался неизменен, как оставались неизменными и основные мотивы его творчества: отрицание жизни, ужас перед солнечным светом, воспевание смерти и стремление погрузиться во тьму. Декларации Сологуба носили настолько откровенный характер, что, казалось бы, и не нуждались в особом внимании. В самом деле, начиная разговор об авторе, заслужившем звания «проповедника зла» и «дьяволопоклонника»¹, критики, словно по уговору, оставляли в стороне главную фигуру этой области сологубовского творчества — «дьявола». Современного исследователя просто поражает та воистину удивительная деликатность, которую внезапно начинали проявлять все, кто вплотную соприкасался с этой проблемой. Так, А. Горнфельд, пытаясь объяснить феномен Сологуба, крайне невразумительно говорил о том, что поэта «<...> влекла не любовь, не жажда подвига <...>», а сулящая наслаждения «<...> „царица радостного зла“, — и злой дух, движущий его жизнью и творчеством <...>»² Иными словами — бес его попутал! Надо сказать, что этот самый бес — мелкий

¹ *Измайлов А. Северный Сфинкс // О Федоре Сологубе. СПб., 1911. С. 268. Далее ссылки на это издание — «ФС» с указанием страниц.*

² *Горнфельд А. Недотыкомка // Горнфельд А. Книги и люди. СПб., 1908. Т. 1. С. 38.*

бес — стал подлинным проклятием Сологуба. Он настолько загипнотизировал критиков, что те весь демонизм поэта сводили к бытовой чертовщине. Прекрасным образцом подобной унификации служат, например, прелестные в своей легкости изыскания П. Пильского, писавшего о «садизме пошлости»¹, якобы лежащем в основе сологубовского демонизма — «глубокого, но не величественного»² Временами вообще возникает ощущение, что критик был просто не знаком с предметом исследования. Ничтоже сумняшеся, он отождествил все демонические образы поэзии Сологуба с Недотыкомкой, а затем выстроил систему доказательств, потрясающих своей «глубиной» по сей день: «Недотыкомка — подкидыш Бабы-Яги. Это сатанинство и мефистофельство так же далеки от лермонтовского Демона и гетевского Мефистофеля, как Эльбрус от Валдая <...>»³ Не желая останавливаться на доказательстве очевидного факта того, что демонизм Сологуба все-таки несколько шире, чем это представилось критику, тем не менее, замечу: Демон Лермонтова и Мефистофель Гете столь же далеки от сологубовского «дьявола», сколь был далек от истины Пильский. Ведь «дьявол» у Сологуба — Отец, Творец, то есть — Бог⁴ А Демон, увы, всего-навсего «дух

¹ Пильский П. Федор Сологуб // Пильский П. Критические статьи. СПб., 1910. Т. 1. С. 81.

² Там же. С. 88.

³ Там же.

⁴ Развернутое доказательство данного тезиса — в следующих частях раздела.

изгнания», бывший херувим; да и Мефистофель отнюдь не само зло, а лишь его часть...

При чтении иных работ возникает ощущение, что сологубовского «дьявола» вообще не существует. Так, рассуждая о чрезвычайно важном для концепции Сологуба воспеании им смерти, критики никоим образом не связывают последнюю с Сатаной. Они либо ограничиваются простой констатацией того, что для Сологуба «смерть <...> благо»¹, «<...> краткий путь» к «голубому краю»² счастья, либо красивыми и звучными построениями: «Смерть — владычица дум его. И ею рыцарь смерти, Сологуб, мечтает победить всю грязь и пошлость „бабищи дебелой и безобразной“ <жизни — С. С.>. В смерти — красота, правда и свобода»³ Красиво, мощно и все

Даже А. Чеботаревская, которая глубже других проникла в тайные области поэтики Сологуба, тоже никак не связывает мотивы прекрасной смерти с образом Отца-Дьявола. Единственную причину сологубовского мироотрицания она видит во влиянии философии А. Шопенгауэра и других пессимистов: «Начиная с людей <...> и кончая ненавистным ему светилом <...>, — все отвергается, ничто в этом мире не приемлется им <...> Логический вывод из такого, в корне отрицающего мир, взгляда, напрашивается сам собой... „Надо обречь мир на казнь и себя вместе с ним“, неустанно твердили нам великие пессимисты всех времен и народов. В строй-

¹ Городецкий С. На светлом пути // ФС, 280.

² Росмер. Лирика Сологуба // ФС, 211

³ Розенфельд. Ф. Сологуб // ФС, 337.

ной системе мироотрицания встречаем мы эту мысль целиком у Шопенгауэра, у Гартмана, отчасти у Ницше и снова — настойчиво и безусловно у Сологуба»¹ Отрицать обоснованность такого подхода вряд ли целесообразно. Действительно, огромный пласт поэзии Сологуба напрямую связан с шопенгауэровской идеей «мира как воли и представления». Образ темной, слепой воли, «которая может как желать мира, так и не желать его»², нередко возникает в произведениях Сологуба в виде источника зла этого мира:

Моя верховная Воля
Не знает внешней цели³;

И развернулась без предела
Моя предвечная вина <...>

Воззвав к первоначальной силе,
Я бросил вызов небесам,
Но мне светила возвестили,
Что я природу создал сам⁴

Несомненно, созвучны друг другу и оценки, даваемые Шопенгауэром и Сологубом бытию. Первый с отчаянием писал о том, что «<...> жизнь вовсе не представляется каким-то подарком для нашего

¹ Чеботаревская А. «Творимое» творчество // ФС, 82—83.

² Шопенгауэр А. Введение в философию // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., б. г. Т. 4. С. 615.

³ Цит. по: Сологуб Ф. Фимиамы. Пб., 1921. С. 73. Далее — «Сологуб, Фм» с указанием страниц.

⁴ Цит. по: Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С. 269. (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее — «Сологуб» с указанием страниц.

удовольствия: нет — она задача, урок, который надо отработать; и поэтому всюду раскрывается перед нами, как в великом, так и в малом, всеобщее горе, <...> бесконечная борьба, подневольная работа <...>»¹ И Сологуб восклицает в том же тоне:

По жестоким путям бытия
Я бреду бесприютен и сир <...>²
Сологуб, 98;

Мне под солнцем горе мыкать
День за днем не привыкать.
Сологуб, 238.

Шопенгауэр акцентирует внимание на абсолютности и первоначальности «мрака жизни»³, и Сологуб рисует весьма близкие такому взгляду на мир картины беспросветного существования:

Тоска, томленье, страх в работу вплетены,
В сиянье дня — седые космы пыли.

Есть белый нежный цвет, — далек он и высок,
Святая тень, туманно-голубая.
Но мой больной привет начертан на песок,
И тусклый день, так медленно ступая,
Метет сухой песок, медлительно жесток.
О жизнь моя, безжалостно-скупая!
Сологуб, 261.

¹ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. М., 1901. Т. 2. С. 366.

² О значении антитезы, содержащейся в следующих строках, — «Но зато вся природа моя...» см. ниже.

³ Шопенгауэр А. Введение в философию. С. 616.

Идея мироотрицания была сформулирована Шопенгауэром в следующем виде: «<...> Сущность отречения — в отрицании воли к жизни»¹ У Сологуба — практически то же самое:

Больному сердцу люблю
Строй жизни порицать.
Сологуб, 172.

Для смерти лишь открою
Потайное окно!
Сологуб, 257.

Однако в своем воспевании смерти поэт идет гораздо дальше, нежели Шопенгауэр, считавший, что «смерть не выводит нас из мира, равно как и рождение, в сущности, не вводит в него <...>»² Сологуб же возводит смерть в ранг истинной избавительницы от ужасов бытия:

О владычица смерть, я роптал на тебя <...>
И пришла ты ко мне, и в сиянии дня
На людские пути повела ты меня.

И я понял, что зло под дыханьем твоим
Вместе с жизнью людей исчезает, как дым.
Сологуб, 196.

Очевидно, что коренных расхождений с «источником» в процитированных выше строках не обнару-

¹ Шопенгауэр А. Введение в философию. С. 614.

² Там же. С. 615. Позиция философа вполне объяснима, поскольку признание освобождающей роли смерти приводит к опровержению тезиса об изначальности и абсолютности мрака жизни.

живается. Незначительные отклонения, о которых шла речь, могут восприниматься как творческое переосмысление и развитие идей предшественника, но не как полемика с ним. Вместе с тем, мысль о чисто шопенгауэрианской основе концепции Сологуба вряд ли может быть принята безоговорочно. При более внимательном прочтении даже в тех стихах, где влияние учения Шопенгауэра представлено более чем отчетливо, можно обнаружить строки, никакого отношения к философии пессимизма не имеющие.

Так, в стихотворении «Моя верховная Воля...» Шопенгауэр «присутствует» только в пяти строках:

*Моя верховная Воля
Не знает внешней цели.*

*Адонаи
Взошел на престолы <...>
И наша слабость,
Земная слабость
Алтари ему воздвигала ¹
Сологуб, Фм, 73—74.*

Весь же остальной текст посвящен описанию противостояния злого Адонаи и светлого Люцифера:

*Адонаи
Требует себе поклоненья <...>
Но всеблагий Люцифер с нами,
Пламенное дыхание свободы <...>
Сологуб, Фм, 74.*

¹ Последние строки цитаты вполне созвучны идее Шопенгауэра о Боге, являющемся порождением страха. (Курсив мой. — С. С.)

А в стихотворении «Все земные дороги...» воля, могущая желать/не желать мира, слепая и неразумная, внезапно оказывается верховной силой и гарантом гармонии мироздания:

Все земные дороги
В разделениях зла и добра,
Всеблаженные боги,
Только ваша игра!

Оттого, что Вас трое,
Между Вами раздор не живет.
И одно, и другое,
К единению Воля ведет.

Сологуб, Фм, 23—24.

Спокойный призыв Шопенгауэра к отрицанию «воли к жизни» превращается у Сологуба в некое колдовское действие, в обращение к силам инфернальным, которые только и способны вырвать героя из пут бытия:

Не надейся на силу чудесную
Призорочной черты, —
Покорила я ширь поднебесную,
Одолеешь ли ты?

Я широко раскрою объятия,
Я весь мир обниму, —
Заговоры твои и заклятия
Ни на что, ни к чему.

Сологуб, 231—232.

«Чародейный» характер смерти, призываемой героем, судя по всему, весьма значим для поэта. Показательно, что те же магические мотивы возникают и в стихах, где Сологуб вступает в полемику с идеей «вечного возвращения» Ницше.

«О, как не стремиться мне страстно к Вечности и к брачному кольцу колец — к кольцу возвращения! <...> *Ибо я люблю тебя, о Вечность!*», — писал провозвестник сверхчеловека¹ У Сологуба же именно разрыв этого кольца выступает как нечто положительное и истинное. Герой одного из стихотворений силой вырывает у колдуньи талисман:

В тихий вечер на распутии двух дорог
Я колдунью молодую подстерег,
И во имя всех проклятых вражьих сил
У колдуньи талисмана я просил.

Сологуб, 275.

В талисмане этом воплощена идея вечного союза с бытием:

<...> Этот камень ты возьмешь, —
С ним не бойся, — не захочешь, не умрешь.
Этот камень все на шее ты носи <...> —

но бытие здесь не тождественно творческому, яростному бытию Заратустры:

Не для счастья, иль удачи, иль венца, —
Только жить, все жить ты будешь без конца.

Сологуб, 276.

¹ Ницше Ф. Так говорил Заратустра. С. 166.

Брачное кольцо колец Ницше превращается у Сологуба в силок, в западню, откуда есть единственный выход:

Станет скучно — ты веревку оборвешь,
Бросишь камень, станешь волен, и умрешь.

Сологуб, 276¹

Конечно, было бы неверно говорить о том, что колдовские мотивы обязательно возникают там, где речь идет о неприятии жизни или идеи вечного возвращения. Сологуб зачастую просто отрицает саму мысль о возрождении, ибо это означает для него возвращение к кошмару бытия:

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

Сологуб, 244;

Мне страшный сон приснился,
Как будто я опять
На землю появился
И начал возрастать.

Сологуб, 156.

Воскрешение означает для поэта высшее из всех мыслимых наказаний:

¹ Образ разорванной веревки как символа освобождения от жизни встречается и в стихотворении «Чертовы качели».

И, кончив путь далекий,
 Я начал умирать, —
 И слышу суд жестокий:
 «Восстань, живи опять!».

Сологуб, 157.

Но если в качестве антитезы вечному возвращению Сологуб выдвигает образ смерти-избавительницы, то здесь, как правило, возникает чародейный мотив. Таким образом, смерть оказывается неразрывно связанной с inferнальным миром, а следовательно — с его владыкой, духом зла, «дьяволом».

Не менее тесная связь с черной магией обнаруживается и у другого важнейшего положения сологубовской «философии» — идеи творящего «Я», которое способно создать некую замкнутую реальность, убежище от злого мира, не гнушаясь при этом и колдовством:

Тихо чертит верный посох
 По земле волшебный круг.
 Сомкнут круг — и нет печали
 В тесной области моей,
 Позабыты все печали
 Утомленьем горьких дней.

Сологуб, 237.

Видя в подобном «Я» «точку равновесия <...> мировых начал добра и зла, принятия и утверждения абсолютного *да* и абсолютного *нет*»¹, Сологуб получал возможность хотя бы ненадолго утвердить не-

¹ Чеботаревская А. Указ. соч. С. 91. Курсив мой. — С. С.

прочное равновесие между личностью и враждебным ей миром:

По жестоким путям бытия
Я бреду бесприютен и сир,
Но зато вся природа — моя,
Для меня наряжается мир.

Сологуб, 98.

Однако в процессе творческой эволюции функция «Я» Сологуба становится гораздо значительнее, нежели просто точка равновесия. «Личность, Я», — как отмечала Чеботаревская, встала «<...> в центре мирового процесса», ибо «<...> только „Я“, ответственное за весь мировой процесс» может «<...> по праву заявить — *аз есмь*»¹ Истоки подобного отношения к творящему «Я» известны. Та же Чеботаревская писала, что со взглядами Сологуба «весьма <...> схожи постулаты Кантовской логики: „Я обязан отчетом только перед самим собой“ ...»² Но Сологуб, как и в разобранных ранее случаях, не пошел по пути слепого подражания авторитетам; идеи Канта он контаминирует с идеей «злой воли» Шопенгауэра:

Это я из бездны мрачной
вихри знойные воззвал
И себя цепями жизни
для чего-то оковал.

И среди немых раздолий,
где царил седой Хаос,

¹ Чеботаревская А. Указ. соч. С. 91. Курсив мой. — С. С.

² Там же.

Это я своею волей
жизнь к сознанию вознес.
Сологуб, 316—317.

Крайне важно, что подобное «вознесение» нередко принимает у Сологуба форму магического обряда:

Околдовал я всю природу,
И оковал я каждый миг.
Какую страшную свободу
Я, чародействуя, достиг!
Сологуб, 269.

Таким образом, создание своего мира выступает необходимой частью колдовского действия, свершаемого во имя привлечения инфернальных сил, во имя создания союза с кем-то «темным и зыбким». Именно в момент появления того, у кого «темен лик», наступает в стихах Сологуба время подлинного бытия:

Ночь придет, — я буду кликать
В темный час его опять,
Чтоб за дивною чертою
Погадать, поворожить, —
Только здесь лишь, за чертою,
Мне, усталому, и жить.
Сологуб, 238.

Как видим, в этой области сологубовской поэзии представлен «дьявольский» пласт, прекрасно уживающийся с пластом, который опирается на положения немецкой классической философии. Причем, в контексте творчества Сологуба «дьявол», незримо стоящий за поэтическим воспеванием смерти, может

однозначно расцениваться как олицетворение блага, а «Бог», создавший злую жизнь — как зло. Но ведь именно подобная расстановка высших сил уже знакома нам по краткому очерку нехристианских учений. Идея Демиурга, создавшего злой материальный мир, является неременным элементом любой гностической «ереси», как и противостоящий ему «дьявол», нередко отождествляемый с добром. Последняя фигура, кстати, присутствует и в доктринах ортодоксального сатанизма. Напомню также, что смерть-избавительница, изымающая душу из материи, отождествлялась с благом в учениях манихеев и катаров.

Но как совместить с идеей «гностицизма» поэзии Сологуба его центральный поэтический миф о Солнце-Змее? Ведь Змей для многих гностиков, особенно для офитов, есть воплощение божественного знания и вряд ли может считаться «злом»? Ответа на поставленные здесь вопросы нет ни в одном из известных мне исследований. В многочисленных работах о Сологубе встречаются либо весьма легковесные рассуждения о тайных силах, внушающих поэту ненависть к дню и «любовь к сумеркам и ночи»¹, либо очень остроумные построения, подобные тем, что можно прочесть у К. Чуковского. Последний, начав с тезиса о «каких-то законах бессознательных ассоциаций» (sic!) и инстинктивности, легших в основу соединения поэтом «солнечных лучей и душевной муки»², внезапно переходит к системе достаточ-

¹ Полярков Ник. Указ. соч. С. 145.

² Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // ФС, 48.

но жестких доказательств. И уже не аморфные «законы ассоциаций» видятся критику в том, что Солнце отождествляется со Змеем, а иное — вполне определенная причинно-следственная связь. Оказывается, поэт обоснованно называет светило драконом: «<...> Ведь оно-то и создало жизнь — „бабищу румяную и дебелую“ <...>»¹ В этих рассуждениях, на первый взгляд, все настолько логично, что, кажется, и речи быть не может о каких-либо сомнениях в правоте Чуковского. Однако — разве не странно, что происхождение *одного авторского мифа* объясняется *другим мифом того же автора*? Почему бы, спрашивается, не переставить местами причину и следствие? — результат-то будет тот же

Гораздо ближе к истине стоит современный исследователь М. Дикман, видящая в Солнце-Змее соединение «поэтического выражения» концепции Шопенгауэра «о мире как злой воле <...>»² и гностической идеи о Демиурге³

Правда, первая часть этой версии вряд ли может быть полностью принята, поскольку понятия «воли» и «Бога» (а у Сологуба Солнце все-таки ближе именно к последнему) не вполне тождественны. Вторая же часть версии Дикман вполне корректна, хотя и содержит ряд неточностей. По непонятным причинам исследователь совместила фигуры Демиурга и Змея: «<...> Змий, как символ создателя

¹ Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // ФС, 49.

² Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. С. 28.

³ Дикман М. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. С. 607.

жизни, возможно, заимствован из учения гностиков <...> о внешнем материальном мире и его злом Творце»¹, — и охарактеризовала офитского Змея как «корень всего сущего»² Замечу, здесь налицо явное логическое противоречие, так как змей офитов есть истинное добро и мудрость, а значит — никак не может быть Творцом, ведь акт творения — это зло. Кроме того, сологубовский змей безумен, и это безумие он дарует и всему творению:

Безумием окована земля,
Тиранством золотого Змея.

Безумная и страшная земля,
Неистошим твой дикий холод <...>
Сологуб, 270.

Нелишне также вспомнить — гностический Змей призван Высшей Мудростью для очищения душ от пут материи, а сологубовский — напротив — создает материальный мир:

Он смешил с водою землю <...>
Это божье плюновенье <...>
Сологуб, 392.

Как видим, сам гностицизм в его изначальном виде вроде бы не дает оснований говорить о гностической природе сологубовского дракона. Но вот обращение к ереси катаров, теснейшим образом свя-

¹ Дикман М. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. С. 607

² Там же.

занной с учениями Сатурнилы и Мани, обнаруживает искомое: ведь Солнце катары однозначно отождествляли со злым началом (см. Осокин, 1, 189).

Таким образом, наиболее вероятной представляется следующая версия: Солнце-Змей Сологуба есть результат контаминации русского Змея-Горыныча (М. Дикман)¹, гностического Демиурга, альбигойского Солнца, порождающего «зло» и, возможно, «злой воли» Шопенгауэра.

Итак, опираясь на результаты представленного анализа, можно сделать несколько предварительных замечаний об особенностях мировоззрения Сологуба. Прежде всего надо отметить отчетливо выраженное стремление автора к «демонизации» ключевых положений учений Шопенгауэра и Канта, используемых при создании собственной поэтической концепции. Подобная «демонизация» приводит к тому, что «дьявол» (либо его представители) нередко выступает в роли силы, занимающей главенствующее положение в мире, ибо, только благодаря Сатане, возможно небывалое могущество смерти, возвышающейся даже над волей² Истоки такого отношения к фигуре христианского Противника кроются в достаточно своеобразном восприятии Сологубом отдельных положений разнообразных гностических доктрин: от офитства до альбигойства.

¹ См.: Дикман М. Примечания. С. 607

² Это ли не доказательство глубины и величественности сологубовского демонизма, старательно принижаемого современниками?! Ведь если смерть оказывается сильнее Творца мира сего, то что же можно говорить о ее Хозяине?

Развернутому доказательству последнего тезиса и посвящена следующая часть работы.

2.

Образ христианского Бога в поэзии Сологуба представлен крайне противоречиво. От деклараций в духе воинствующего атеизма автор переходит к страстной молитве, могущей сделать честь самому суровому ортодоксу:

Посягнуть на правду Божью —
То же, что распять Христа,
Заградить земною ложью
Непорочные уста.

Сологуб, Фм, 47.

Иные строки звучат, как вариации на темы «Апокалипсиса» Иоанна Богослова:

Но воскресший вновь провещит,
Будет жизнь опять ясна,
И дымяся затрепещет
Побежденный Сатана.

Сологуб, Фм, 48.

У Сологуба можно встретить и экзальтированный вскрик:

Замолкнули праздные речи <...>
Восходит святой фимиам.

Возносим пасхальные песни
От слезно-сверкающих рос.

Воскресни, воскресни,
Воскресни, Христос.

Сологуб, Фм, 43, —

и сопереживание крестным мукам:

И даже сам Христос, смутившись наконец,
Под гнетом тяжких дум и мук изнемогая,
Бессильным естеством медлительно страдая,
Воззвал: — Зачем меня оставил Ты, Отец!

Сологуб, Фм, 66.

Иной раз поэт доходит до декларации желания повторить путь Распятого:

Что Тот вкусил, кто жало Змея
Навеки вырвал, надо мне,
Жесточкой мукой пламенея,
Вкусить в последней тишине ¹

Однако все эти традиционные христианские мотивы лишь исключение, подтверждающее правило: ведь основное внимание автора все равно направлено в другую сторону, в область, где библейский Бог выступает олицетворением злого начала.

Решая проблему происхождения зла, Сологуб открыто заявлял:

Зло от Бога, не от нас!

Сологуб, 392.

А поскольку воплощением этого зла служит материальный мир:

¹ Цит. по: Сологуб Ф. Чародейная чаша. П., 1922. С. 14.

Змий, царящий над вселенною,
Весь в огне, безумно-злой <...>

Из болотной топкой сырости
Повелел, губитель, ты
Деревам и травам вырасти <...>

Сологуб, 269, —

то вывод о гностической основе подобных воззрений напрашивается сам собой. И не стоит здесь искать аналогий с учением Шопенгауэра; последний, видя источник зла в воле, не пошел дальше осторожного высказывания: «Если этот мир сотворил какой-нибудь бог, то я не хотел бы быть богом: злополучие этого мира растерзало бы мне сердце»¹ Сологуб же весьма недвусмысленно отождествляет «злого творца» с фигурой библейского Абсолюта:

Опять сияние в лампаде,
Но не могу склонить колен.
Ликует Бог в надзвездном граде,
А мой удел — унылый плен.

Сологуб, 224, —

видя в верховном существе силу, полностью враждебную человеку:

С иконы темной безучастно
Глаза суровые глядят.
Раскрыт молитвенник напрасно:
Молитвы древние молчат <...>

Сологуб, 224.

¹ Шопенгауэр А. Новые Паралипомены // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. Т. 4. С. 477.

Конечно, в подобной трактовке фигуры Яхве можно усмотреть своеобразное переложение идей Ницше. Ведь и Ницше, подобно древним гностикам, придавал большое значение различению Бога Ветхого и Нового Заветов. Однако для певца Заратустры все-таки условно «добрым» был ветхозаветный Абсолют, и по поводу отождествления Яхве и Отца философ издевательски замечал: «Склеить этот Новый Завет, своего рода рококо вкуса во всех отношениях, в одну книгу с Ветхим Заветом и сделать из этого „Библию“, „Книгу в себе“, есть, быть может, величайшая смелость, и самый большой „грех против духа“, какой только имеет на своей совести литературная Европа»¹ Сологуб же, как видим, пишет о другом. Правда, нельзя отрицать связи отдельных сологубовских строк с ницшевской идеей смерти Бога:

И пожелтелые страницы,
 Заветы строгие храня,
 Как безнадежные гробницы,
 Уже не смотря на меня.

Сологуб, 224.

Однако здесь скорее представлено не следование тезису «Бог мертв», а полемика с теорией вечного возвращения. По Сологубу, тот, кто дарует воскресение (и не важно, как его зовут), есть зло, ибо, дав человеку вторую жизнь, это существо преследует одну-единственную цель — продлить страдание:

¹ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. Т. 2. С. 282.

И ты, когда придешь в Змеиный,
Среди миров раскрытый рай,
Там поздней злобою сгорай, —
Ты встретишь там весь сонм звериный.
И забавляться злой игрой
Там будет вдохновитель твой,
Он, вечно сущий, Он единый.

Сологуб, Фм, 26.

Неприятие идеи вечного возвращения выражается Сологубом по-разному. Но совершенно «непристойную» форму оно приобретает в стихах, посвященных образу Искупителя и провозвестника Царствия Небесного:

В день Воскресения Христова
Иду на кладбище, — и там
Раскрыты склепы, чтобы снова
Сияло солнце мертвецам.

Томительно молчит могила.
Раскрыт напрасно смрадный склеп, —
И мертвый лик Эммануила
Опять ужасен и нелеп.

Сологуб, 315.

Таким образом, будучи солидарен с Ницше в деле отрицания идеи Бога, Сологуб все же избирает собственный путь. И если немецкий мыслитель вместо любви к Богу декларировал любовь к року, то «певец Зла и Дьявола», отождествив рок со Змеем, делает любовь к последнему невыносимой, ибо:

Неотменны повеления,
 Нет пощады у тебя,
 Ты царишь, презрев моления,
 Не любя и все губя.

Сологуб, 269.

Но вернемся к основной теме нашего разговора. Итак, христианский Бог для Сологуба есть «зло». Трон же его автор отдает извечному противнику Яхве. Однако дело здесь не ограничивается простой переменой знаков и мест. Все гораздо сложнее, и в «сатанинских» стихах поэта исследователь обнаруживает невероятную смесь чистого гностицизма, люциферизма и собственно сологубовского мифотворчества, предполагающего, например, абсолютный дуализм между Солнцем-Змеем и другим... истинным Солнцем:

Два солнца горят в небесах,
 Посменно возносятся лики
 Благого и злого владыки,
 То радость ликует, то страх.
 Дракон сожигающий, дикий,
 И Гелиос, светом великий, —
 Два солнца в моих небесах.

Сологуб, 309, —

а также борьбу истинного светила со змееподобным порождением огнедышащего Дракона:

О, если б огненные крылья!
 О, если б в буйстве бытия,

Шипя от злобы и бессилья,
Сгорела хитрая змея!

*Сологуб, 207*¹

Помня об этом, попытаемся определить, какие из элементов гностицизма представлены у Сологуба в чистом виде, а также реконструировать те, что были подвергнуты трансформации.

Наиболее привлекательным для автора, судя по всему, было гностическое положение о злом Яхве-Демиурге. Однако, помимо этого, Сологуб нередко использовал и другие гностические представления. Особой любовью поэта пользовалось учение офитов. Так, стихотворение «Я часть загадки разгадал...» в сущности представляет читателю поэтическое пере-ложение мифа об изгнании из рая Змея-Гносиса:

Я часть загадки разгадал,
И подвиг Твой теперь мне ясен.
Коварный замысел прекрасен,
Ты не напрасно искушал²

Несмотря на присутствие в тексте стихотворения собственного мифа Сологуба о жизни — «бабище дебелой», офитская основа выделяется без особого труда; достаточно сопоставить соответствующую строфу с изложением учения офитов, например, у Иринейя Лионского:

Когда Ты в первый раз пришел
К дебелой похотливой Еве

¹ Ср. с подобной трактовкой офитского мифа у Мережковского.

² *Сологуб Ф.* Я часть загадки разгадал... // Русская мысль. — 1912. N 8. С. 72.

Тебя из рая Произвол
Извел ползущего на чреве ¹

Но их мать <Пруникос. — С. С.> постаралась посредством змия обольстить Еву и Адама к преступлению заповеди Иалдаваофа. <...> Вкусив же <...> познали они возвышенную над всем силу и отпали от тех, которые их создали. <...> И змий <...> был изгнан им в дольний мир.

Ириней, 118—119.

А если вспомнить, что отнятие силы у гностического «Яхве», по незнанию вложенной им в Еву, произошло в результате совокупления праматери со Змеем, то вполне понятно и присутствие в тексте эпитета «похотливая». Отождествление «Яхве» с «Произволом» также имеет под собой веские основания, ибо Демиург-Яхве «по забвению, в которое впал, <...> изгнал из рая Адама и Еву <...>» (Ириней, 118). Кроме того, в стихотворении имеется прямое указание на имя того, кто совершил это «злое» деяние:

За первый грех Твой Елогим
Послали мудрого на казни ²

Сологуб откровенно, виртуозно играя смыслом, указывает, что под маской произвола скрывается «Творец неба и земли и Промыслитель вселенной», одно из имен которого в Библии звучит как «<...> Елоаг и множественное *Елогим* <...>» и «<...> означает достопоклоняемого Бога неба и земли <...> Выра-

¹ Сологуб Ф. Я часть загадки разгадал... // Русская мысль. 1912. N 8. С. 72.

² Там же.

жает величие и превосходство существа Божия» (Никифор, 96). Теперь вполне понятен и ликующий пафос финального четверостишия:

Так, слава делу Твоему!
Твое ученье слаще яда,
И кто вкусил его, тому
На свете ничего не надо ¹

Ведь наделенный Гносисом человек теперь может самостоятельно приблизиться к познанию света Высшей Мудрости и уйти из пут «Яхве» и материи.

Тот же самый сюжет обнаруживается и в другом стихотворении Сологуба, где в форме религиозного гимна возносится хвала той, что соединилась со Змеем:

Радуйся, радуйся, Ева,
Первая и прекраснейшая из жен!
Свирепый Адонаи
Лишил тебя земной жизни,
За то, что ты преступила
Его неправый завет.

Сологуб, Фм, 35.

В следующих строках весьма откровенно говорится и о подробностях «преступления» прародительницы:

Он, злой Адонаи,
Обрек тебя смерти,
Тебя и Адама,

¹ Сологуб Ф. Я часть загадки разгадал...// Русская мысль. 1912. N 8. С. 72.

И твое потомство,
Потому-что ты выносила
Под сердцем
Благословенный плод
Небесной любви.

Сологуб, Фм, 37.

Имя «благословенного плода» общеизвестно — братоубийца Каин. В сущности, в этих строках звучит переложение ереси каинитов, возвеличивших сына Змея, который стал для них орудием светлой силы. Однако художественное мышление Сологуба не признавало слепого следования за источником, и в результате переосмысления поэтом каинитства рождается удивительное по эмоциональному настрою стихотворение «Грешник, пойми...». Каиниты поклонялись не только первому убийце, но и всем продолжателям его дела. А что же у Сологуба?

Грешник, пойми, что Творца,
Ты прогневил:
Ты не дошел до конца,
Ты не убил.

Сологуб, 301.

С точки зрения христианства эти строки — страшное кощунство, ведь грехом здесь предстает именно «неубиение», заповеданное Писанием. Однако с позиций каинитства в этом фрагменте нет ничего из ряда вон выходящего, поскольку именно убийство, совершенное некогда Каином, воспринималось его поклонниками как образец для подражания. Вместе с тем, ряд фактов не позволяет однозначно отожде-

ствить героя стихотворения с теми, кто наследовал славу первенца Евы. Конечно, в тексте есть и аллюзия на знаменитую каинову печать:

Дан был тебе талисман
Вечного зла <...>
Сологуб, 301, —

но все же полная характеристика героя не дает возможности причислить его к горделивому племени каинитов:

<...>В повседневный туман
Робость влекла.

Пламенем гордых страстей
Жечь ты не смел <...>
Сологуб, 301.

Определить имя героя можно лишь при обращении к строкам, повествующим о его печальном конце:

На перекрестке путей
Тлея истлел.
Сологуб, 301.

На перекрестках, как известно, традиционно устанавливались виселицы. Таким образом, можно достаточно уверенно утверждать, что герой стихотворения не кто иной, как сам Иуда Искарот. Именно убивший предательством, а не своими руками, и затем удавившийся, вполне достоин выступать в роли героя этого произведения. Конечно, принявший подобную версию вступает в противоречие с каи-

нитской доктриной, где Иуда почитался за истинного Спасителя, свершившего тайну предания. Но надо помнить, что Сологубу было свойственно переосмысливать источники, а это обычно выражалось в применении той или иной схемы к собственному мифотворчеству.

Так, в стихах, посвященных истории Евы и Лилит, перед нами возникает типичный маркионизм, функционирующий в иной системе координат. В стихотворениях «Я был один в моем раю...» и «Плещут волны перебойно...» апокрифическая Лилит, страшная суккубка (демон женского пола), пожирающая детей, превращается в доброе начало.

Ко мне волшебница Лилит
 Стезей лазурной приходила.
Сологуб, 328, —

вспоминает сологубовский Адам, тоскующий о прежней жизни:

Только грустно мне порою,
 Отчего ты не со мною,
 Полуночная Лилит <...>
Сологуб, 362.

Именно Лилит, а не Ева, зачавшая от Люцифера, становится вдруг подлинным счастьем Адама. Ева же вновь обращается в похотливую и дебелую бабу, причем даже благое знание, данное ей Змеем, в анализируемых стихотворениях становится истинным злом:

<...> Я под сенью злого древа
Заснул... проснулся, — предо мной
Стояла и смеялась Ева...

Сологуб, 328.

Фактически, здесь нарисована искаженная схема епископа Маркиона. Если у него:

— старое божество — Яхве — злое начало; новое — Бог Любви — доброе; то у Сологуба наоборот:

— старое божество — Лилит — доброе начало; новое — Ева — злое.

Иными словами, подобно Маркиону, проведшему ревизию Библии, Сологуб проделывает то же самое с Ветхим Заветом на уровне «божеств» второго ряда.

Однако даже подобный «гностицизм», а скорее — «антигностицизм», на деле служит той же идее, что и гностицизм подлинный, неумолимо утверждая верность исходного положения: библейский Яхве олицетворяет только зло, ведь это он *сотворил* Еву, злое древо и бытие вообще. Даже в тех стихах, где отрицается одно из основных положений гностических доктрин — докетизм, главное — не принятие идеи телесности Христа, а *обличение* пославшего Его на муки верховного Существа:

Только знаю, Царь Небесный,
Что голгофской мукой крестной
Человек страдал, не Ты.

Сологуб, 393.

Таким образом, влияние гностических учений на формирование мировоззрения Сологуба достаточно

очевидно. Вместе с тем, необходимо рассмотреть ряд произведений, где, на первый взгляд, гностицизм предстает в роли объекта для критики, а не примера для подражания.

3.

Любой акт творения гностики неминуемо связывали со злом. Сологуб, как можно видеть, стоял на той же позиции. Однако, несмотря на это, поэт почему-то объявляет своего благого Дьявола создателем!

Приветствуем Еву,
Мать человеческого рода.

Люцифер тебя создал
Дивными руками
Из сладкого сока
Благоуханнейших земных цветов.

Сологуб, Фм, 36;

Я так воззвал: «Отец мой, Дьявол <...>»
Сологуб, 278;

Грешник, пойми, что Творца
Ты прогневил <...>

Сологуб, 301.

Проще всего было бы объяснить подобное противоречие тем, что здесь центральное положение доктрин гностиков совместилось с воззрениями ортодоксального сатанизма, механически менявшего местами фигуры христианского пантеона. Не отрицая

возможности подобной интерпретации, все же позволю себе предложить ряд наблюдений, могущих существенно дополнить устоявшиеся представления о природе сологубовского «люциферизма».

Выше были выделены элементы, что могли быть заимствованы автором из древнейших гностических учений. Однако Сологуб не менее активно обращался и к воззрениям позднейших «еретиков», чьи доктрины были порождением учения Сатурнила. Я имею в виду манихеев, богомилов, катаров. Основным положением этих верований был тезис об активной борьбе духа с материей, пленившей его. Разве не то же самое мы видим у Сологуба? —

Под брэнную тюрьюмоу тела
Томится пленная душа.

Да, эта душа

<...> В бессильи охладела,
Освободиться не спеша.

Однако исход, предначертанный поэтом, мало чем отличается от исхода, предрекаемого «потомками» гностиков:

Но будет свергнут Змий жестокий,
Сожжется новым Солнцем тьма <...>
Сологуб, 488.

Манихеи и их последователи считали необходимым разными способами разрушать злую материю. И Сологуб воспевает разрушительницу-смерть как источник истинного освобождения от пут бытия:

О владычица смерть <...>

<...> Я понял, что зло под дыханьем твоим
Вместе с жизнью людей исчезает, как дым.

Сологуб, 196.

Но, пожалуй, особое значение в контексте моего исследования приобретают манихейские воззрения на «дьявола»-творца. Ведь манихеи считали, что именно архонт мрака творит первого человека «тело которого из земной материи, а разум из небесной» (Осокин, 1, 120). Богомилы также верили в то, что «Сатанаил создал первого человека» (Осокин, 1, 151); у альбигойцев «демон заменял <...> Бога» (Осокин, 1, 187), когда речь шла об акте творения. И не столь уж существенно в данном случае, из чего был создан человек: из глины, как Адам у богомилов, или

Из сладкого сока
Благоуханнейших земных цветов, —

как Ева у Сологуба. Важна суть идеи — передать креативную функцию извечному противнику христианского Божества, подобно тому, как раньше была отдана ему роль блага сологубовского мира. И даже в тех случаях, когда поэт называл «дьявола» злым, тот не переставал быть «добрым», так как в этом чудовищном бытии только он и нес в себе истинное избавление — смерть. Правильность этих построений подтверждается как прямыми декларациями благости «Сатаны»:

Но всеблагий Люцифер с нами,
Пламенное дыхание свободы <...>
Сологуб, Фм, 74;

Свивались пламенные лица,
Клубилась огненная мгла,
И только тихая Денница
Не поражала и не жгла.
Сологуб, 284, —

так и хитроумными построениями, ставящими своей целью обличить Адонай, «бога темного и мстящего» (Сологуб, Фм, 74)¹ Наилучшее подтверждение этих слов находится в хрестоматийном «сатанинском» стихотворении «Когда я в бурном море плавал...»:

Когда я в бурном море плавал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: «Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, — я тону».
Сологуб, 278.

Поначалу действие в произведении развивается в строгом соответствии с канонами ортодоксального сатанизма. Во второй и третьей строфах поэт рисует архитрадиционную сцену продажи души «дьяволу»:

«Не дай погибнуть раньше срока
Душе озлобленной моей, —

¹ Другая грань синтетического образа темного Адонай — его тождественность злой воле Шопенгауэра.

Я власти темного порока
Отдам остаток черных дней».

И Дьявол взял меня и бросил
В полуистлевшую ладью.
Я там нашел и пару весел,
И серый парус, и скамью.

Сологуб, 278—279.

Автор старательно обыгрывает некогда определенные демонологами условия сделки; в частности, известное положение о том, что первый способ со- вращения, который использует «дьявол», это со- вращения «посредством тоски из-за тяжких времен- ных несчастий»; даже святой Григорий специально подчеркивал — «дьявол часто стремится к тому, чтобы овладела тоска»¹ Куда уж тоскливее — по- тонуть в бурлящем море!

Но все же главное в стихотворении отнюдь не традиционная основа. Она, по сути, лишь фон, подчеркивающий коренные изменения, происходящие в мировоззрении героя, признающего власть «Дьявола»-Отца. Мир для него — «больное, злое житие». Все без исключения категории меняют зна- ки. Так, день — символ христианского Творца, становится «неправедным» и достойным только «ху- лы». И совершенно непонятно, почему современный исследователь видит в этом тексте только «<...> отпечаток культивируемого аморализма <...>», ведь «дьявол»-то у Сологуба вовсе не символизирует «<...> зло, царящее в мире <...>» или «<...>

¹ Шпренгер Я., Инститорис Г Молот ведьм. М., 1932. С. 171.

бунтарский протест против обывательского благополучия и успокоенности»¹ Совершенно очевидно, что «зло» в данном случае — равно «Богу», создателю несправедливого дня. А Дьявол-Отец, спасший сына, — есть добрый бог. Как видим, христианизированный подход к произведениям Сологуба не просто искажает картину его поэтического мира, но не позволяет увидеть главное, а именно — то, что «дьявол» Сологуба — полноправный «Бог». Что происходит с героем, признавшим в Дьяволе своего Отца? Он *прозревает* и видит мир в его подлинном облики!

Роль носителя истины отведена посланнику преисподней и в другом стихотворении Сологуба:

Когда с малютками высот
Я ополчался против гадов,
Ко мне пришел посланник адов.
Кривя улыбкой дерзкий рот,
Он мне сказал: «Мы очень рады,
Что издыхают эти гады, —
К Дракону сонм их весь взойдет».

Сологуб, Фм, 25.

Только благодаря едкому, ироничному высказыванию демона, герой прозревает весь ужас, заключенный в идее воскрешения. Последнее, оказывается, даруется участнику войны с *мнимым злом* лишь для того, чтобы навеки заточить его в истинном злом бытии, поскольку «гады» никакого отношения к Сатане не имеют, они — детища Солнца-Змея:

¹ Григорьев А. Указ. соч. С. 431.

И ты, когда придешь в Змеиный,
 Среди миров раскрытый рай <...>
 <...> Ты встретишь там весь сонм звериный.
 Сологуб, Фм, 26.

Только Люцифер —

Пламенное дыхание свободы,
 Пресвятой свет познания <...>
 Сологуб, Фм, 74, —

способен дать искомый покой и освободить человека от плена материи.

Завершая эту главу, можно сделать следующий вывод: в творчестве Сологуба построения Брюсова и Бальмонта достигают апогея. Синтезируя обрядовую практику сатанизма, гностические идеи и философию пессимизма, Сологуб создает «дьявола», обладающего всеми атрибутами верховного существа. Одновременно христианский Бог выступает у Сологуба в роли злого Демиурга, что, например, находит отражение в авторском мифе о Солнце-Змее. Соответственно, «дьявол» как разрушитель «злого» материального мира отождествлен поэтом с понятием «блага». Основой для данных построений служили основные положения ортодоксального сатанизма, офитства, альбигойства и манихейства. Итогом проанализированного процесса становится превращение «дьявола», обладающего *атрибутами* Божества, в *полноценное верховное существо*.

Таким образом, старшие символисты сотворили «дьявола», могущего познавать равную ему же ис-

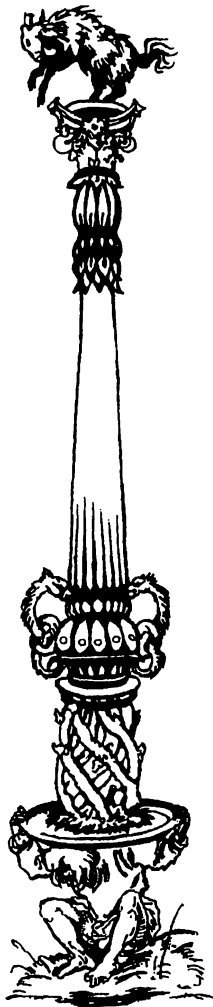
тину, творить или необратимо трансформировать действительность, олицетворять высшее благо.

Философской и теософской основой отмеченных процессов служили: учение Ницше о морали, абсолютный дуализм Авесты, сатурниловско-манихейские концепции борьбы духа и материи, построения гностиков василидианского, валентинианского, маркионитского и офитского толков.

Как видим, старшие символисты создали солидную базу для нового поколения поэтов. Однако по странной иронии судьбы их достижениями воспользовались не Блок и не Белый; «младших» увлек женственный призрак соловьевства. Поиски же мэтров стали неисчерпаемым источником вдохновения для будущего лидера акмеизма, антисимволиста Николая Гумилева...



Глава III
МЕССИЯ



«ДЬЯВОЛЫ» НИКОЛАЯ ГУМИЛЕВА

(от «Пути
конквистадоров» к
«Огненному столпу»)

1.

Н. С. Гумилев, по мнению Брюсова, должен был продолжить дело, начатое «отцами». В своих рецензиях мэтр с радостью отмечал успехи «ученика», проча ему достойное место в рядах символистов ¹ И в самом деле, молодой поэт старательно усваивал опыт

¹ См.: Брюсов В. Далекие и близкие. М., 1912. С. 143—147. Вплоть до появления в печати статьи «Наследие символизма и акмеизм» (Аполлон. 1913. № 1) Гумилев считался одним из ближайших соратников Брюсова в его борьбе с Вяч. Ивановым. О реакции Брюсова на манифест акмеизма см.: Брюсов В. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. 1913. Т. 4. Отд. II. С. 134—142.

старших. Настолько старательно, что обманул всех — даже «учителя» Тот и после выхода в свет акмеистского манифеста не захотел понять, что дело «достойных отцов» никогда не было делом Гумилева. Уже в стихах, которые вошли в первый сборник будущего лидера акмеистов, Гумилев демонстрирует достаточно активное неприятие поэтических концепций, созданных предшественниками. Не была исключением и тема Мирового Зла, столь активно разрабатываемая старшими символистами.

Ярким примером подобного неприятия может служить стихотворение «Умный Дьявол», напрямую связанное с программным «Когда я в бурном море плывал...» Сологуба. Совпадения, присутствующие в текстах этих произведений, буквально бросаются в глаза, о чем еще в 1909 году писал А. Левинсон.

Когда я в бурном море плывал
И мой корабль пошел ко дну,
Я так воззвал: «Отец мой, Дьявол,
Спаси, помилуй, — я тону».
1902; Сологуб, 278.

Мой старый друг, мой верный Дьявол,
Пропел мне песенку одну:
«Всю ночь моряк в пучине плывал,
А на заре пошел ко дну».

1906 ¹

¹ Цит. по: Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1988. С. 88. (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее — «Гумилев» с указанием страниц. Первая публикация данного текста — без заглавия.

Однако указав на повтор Гумилевым сологубовских рифм, критик ни словом не обмолвился о совершенно различном характере отношений, в которых находится дух зла и герои обоих поэтов: у Сологуба — подчинение, у Гумилева — равноправие, дружба¹ При чем *эта* дружба не отягощена никакими «родственными» узами. Несомненно, в подобной интерпретации связи «дьявол — человек» нашла отражение оригинальная гумилевская позиция в восприятии им антагониста Бога. Как мы помним, темная сила у Сологуба дарует герою спасение не просто так: происходит заключение договора, по которому герой «власти темного порока» отдаст «остаток черных дней», верой и правдой служа «Отцу». Мысль о познании, дарованном Отцом герою, в сологубовском тексте (взятом отдельно) все же не представлена настолько отчетливо, чтобы можно было говорить о полноценном «дьяволе-гносисе»² Для Гумилева же дьявол однозначно олицетворяет истину, противоположную мнимости «Великой Любви» (!), обманувшей поверившего ей моряка. «Умный дьявол» перерастает отведенную ему традицией роль ловца озлобленных душ, приобретая один из важнейших

¹ См.: Левинсон А. Романтические цветы Н. Гумилева // Современный мир. 1909. Т. 7 Отд. II. С. 188—191. О. Ронен видит в этом стихотворении «<...> функциональные реминисценции, активизирующие подтекст и приводящие к семантическим сдвигам», а также полемическое обыгрывание чужого текста. См.: Ронен О. К истории акмеистических текстов // Slavica Hierosolymitana. J. 1978. Vol. III. P. 69.

² Иное дело, когда стихотворение поставлено в контекст творчества автора: тогда равенство Истины «Дьяволу» более чем очевидно.

атрибутов Божества — способность к познанию. Как видно, противостояние источнику в данном случае идет на уровне мировоззрения¹; ни о каком следовании за авторитетами здесь и речи быть не может. Аналогичная картина наблюдается и при интерпретации Гумилевым образов Адама и Евы, апокрифической Лилит.

Тихая Лилит Сологуба, на первый взгляд, очень близка героине гумилевской «Царицы»: эта женщина «светла, как древняя Лилит» (Гумилев, 123). Но у Гумилева демоническое начало первой женщины берет свое, и «светлость» не мешает ей «лениво улыбнуться стальной секире палача», казнящего человека, добровольно отказавшегося от покушения на владычицу. По сравнению с сологубовским, образ Лилит у Гумилева приобретает объемность, двусмысленность. Еще резче проявляются расхождения в интерпретации образа Евы. Праматерь человеческая для Сологуба олицетворяет неминуемое земное зло («Я был один...»), теснейшим образом связанное с сотворенным Змеем-Драконом деревом познания. Гумилев же отрицает роковую роль Евы; для него она — «ребенок-дева», ничуть не отягощенная бременем познания.

Казалось бы, столь ярко выраженный «гносеологический» характер поисков Гумилева должен был сблизить его с Брюсовым, занятым именно гносеологическими проблемами. Однако этого не произошло. Хотя поэт и считал Брюсова своим учителем, ученичество его дальше приятия экзотического эле-

¹ А не только на уровне «семантических сдвигов», как у Ронена.

мента, бывшего характернейшей чертой поэтики мэтра, не пошло. В области мировоззренческой Гумилев выбрал для себя иные ориентиры, обратив взгляд вглубь времен. Как совершенно справедливо замечает Н. Оцуп, «в Кольридже, Вордсворте, Саути с их магическими жуткими балладами и особенно с их призывом вернуться к первобытным чувствам восхищения природой, он нашел братьев по духу»¹ И первый его дьявол, вне всякого сомнения, рождается под знаком «озерной» школы:

Пять могучих коней мне дарил Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо,
Я увидел бездонность подземных пещер
И роскошных долин молодое лицо²

Дьявол-даритель здесь откровенно традиционен, традиционны и его дары — кони, золотое кольцо. Кстати, у Гумилева «золото» нередко отмечено «дьявольской печатью»:

<...> Золото манит и радует взгляд,
Но в золоте темные силы таятся,
Они управляют рукой святотатца
И в братские кубки вливают свой яд.
Не в силах насытить, смеются и мучат,
И столам и крикам неистовым учат.

1910; Гумилев, 158.

¹ Оцуп Н. Н. С. Гумилев // Гумилев Н. Избранное. — Paris, 1959. С. 22.

² Цит. по: Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. С. 53. (Забывтая книга). Далес — «Гумилев, ЗБК» с указанием страниц.

Действие в стихотворении развивается в соответствии с законами жанра. Герой совершает некую ошибку — расстается с кольцом, дающим власть над духами¹ (в данном случае — духами тьмы), и тут же наказывается:

<...> Смеясь надо мной, презирая меня,
Мои взоры одел Люцифер в полутьму,
Люцифер подарил мне шестого коня
И Отчаянье было названье ему.

Гумилев, 36К, 53.

На фоне тривиальной балладной схемы особенно выпукло видны моменты, отличающие гумилевскую трактовку образа дьявола от той, что была у предшественников. Во-первых, поэт исключает из стихотворения обычно обязательный в таких случаях мотив раскаяния жертвы, ведь это все равно ни к чему не приведет: такова логика событий. Во-вторых, к традиционным чертам могущества и безжалостности владыки зла добавляется еще одна — власть над познанием, обычно приписываемая только Богу. В-третьих, после совершения над ним акта возмездия герой отправляется отнюдь не в ад. Обратим внимание на то, что в стихотворении Гумилева рассказ идет от лица «мрачного всадника на черном коне». Взор всадника «<...> ужасен, как город в огне, / И, как молния ночью, блестящ» (Гумилев, 36К, 52). Но ведь все это — и мрачность, и черный конь, и ужасные огненные взоры — стандартные

¹ См.: *Протп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С. 195, где даны сведения о традиционных возможностях магических предметов.

атрибуты дьявола. Получается, что рассказчик, говоря о духе зла, покарвавшем его, одновременно им же и является! Этот, без сомнения, любопытный прием однако не находит дальнейшего развития в творчестве Гумилева. Ведь одним из главных положений поэтической концепции Гумилева было положение о необходимости равновесия в художественном мире; и, возможно, вызванный отмеченным приемом эффект, а именно — ощущение нестабильности, возникающее у читателя, — был одной из причин исключения его из арсенала поэта ¹ Вместе с тем, для анализируемого случая необходимо понять, почему поэт слил воедино жертву и палача.

Итак, дьявол — владыка гносиса, обладатель истинного, как мы увидим в дальнейшем, знания, причем — единственный обладатель. Это, замечу, в корне отличает концепцию Гумилева от воззрений Брюсова, говорившего о равенстве двух истин. Возможность познавать гумилевский «дьявол» дарит только в одном случае: в случае полного слияния индивидуума с ним ².

Этой цели и служит акт «возмездия». Преграда, возникшая было перед «мрачным всадником» после расставания с кольцом, разрушается новым даром: отлучением от мира живых. Давая герою нового, шестого коня, дьявол окончательно завершает акт превращения «жертвы» в темную силу. Теперь всадник имеет реальную возможность идти по пути познания.

¹ Подробно см.: *Слободнюк С.* Указ. соч. С. 37—62.

² Вновь отличие от старших символистов, подчеркнуто отделявших «я» лирического героя от Сатаны.

С годами гносеологический атрибут духа зла начинает приобретать для Гумилева все более важное значение. В стихотворении об «умном дьяволе» Сатана прямо отождествлен с Истиной. Но помимо этого происходит еще одно знаменательное превращение: владыка преисподней становится «старым другом»¹ Подобную метаморфозу в отношении к недавнему убийце можно объяснить лишь одним: коренным изменением взглядов поэта на фигуру дьявола. По сути, с 1906 года Гумилев начинает творить огромный «дьявольский» цикл, посвященный оправданию «дьявола», — теодицее наоборот; цикл, временные рамки которого простираются вплоть до страшного 1921 года...

2.

В стихотворениях, вошедших в сборник «Романтические цветы» (1908), образ антагониста Бога начинает обретать новые, несвойственные для него черты. Наряду с традиционным Люцифером, владыкой ночи², а также «умным дьяволом», перед нами предстает фигура оборотня:

¹ Показательно, что усилив в редакции 1918 г наказание, постигшее героя стихотворения «Пять могучих коней...» — «Мои взоры одел Люцифер в полутьму» звучало там, как «Люцифер распахнул мне ворота во тьму», — поэт одновременно изменяет и первую строку: «Пять коней подарил мне мой друг Люцифер».

² «<...> Когда воздушный лунный знак / Побледнеет, шествуя к паденью, / Снова станет трупом старый маг, / Люцифер — блуждающею тенью» (Гумилев, 36К, 66).

<...> Бледный и красивый рыцарь,
 Что проехал на черном коне < .>
 Гумилев, 36К, 73.

Черный конь, название стихотворения («Влюбленная в дьявола»), все, казалось бы, указывает на демоническую природу рыцаря. Но — «бледный и красивый» в русской традиции больше соответствует образу Христа или ангела. Слияние «Господа и Дьявола» в одной фигуре стало не только своеобразным ответом учителю — Брюсову «Оборотень» стал прообразом рождающегося в поэзии Гумилева верховного существа — дьяволобога. Необходимо также добавить, что при всем внешнем сходстве с «оборотнями» Мережковского, фигура, созданная Гумилевым, качественно иная. Напрасно искать в ней разделения на верхнюю и нижнюю бездны; «дьяволобог» есть синтез, нераздельное единство верховных существ, но никак не производных, которыми являются Христос и Антихрист.

В «Жемчугах» (1910) образ духа зла, легко выделяемый в «Романтических цветах», начинает все более усложняться:

Он не солгал нам, дух печально-строгий,
 Принявший имя утренней звезды,
 Когда сказал: «Не бойтесь вышней мзды,
 Вкусите плод и будете как боги».

Гумилев, 36К, 104.

Природный оппозиционер, Гумилев противостоит здесь библейской традиции, поскольку в последних строках приводимой строфы поэт (неточно) цити-

рует книгу Бытия: «Нет, не умрете, но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их <плодов. — С. С. >, откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (3:4—5). Православная экзегетика указывает: «Соблазнитель намеренно искажает смысл заповеди, чтобы тем самым сбить жену с толку и поселить в ней нерасположение как к самой заповеди, так и к ее Виновнику»¹, а у Гумилева — «не солгал». Подмена традиционного змия «духом печально-строгим» также весьма показательна. Воспитанный в рамках культуры, которая была буквально пронизана библейскими мотивами, Гумилев не мог не знать об известном парадоксе с именовани^{ем} Иисуса «утренней звездой» (Откровение, 2:28; 22:16), т. е. фактически — Люцифером². Тем не менее, он не только ставит парадокс с ног на голову, рисуя Люцифера не как «горделивого и бессильного подражателя» тому свету, который составляет мистическую «славу» Божества³, но и частично возвращает «утренней звезде» исконные права на владение истиной, отнятые у него христианством.

Образ звезды у Гумилева, как правило, вообще ориентирован не на традиции Нового Завета. Проследив особенности словоупотребления у предшественников поэта, можно понять и причины такой ориентации. По данным Н. А. Кожевниковой, в поэзии рубежа XIX—XX веков «<...> варьируется

¹ Новая толковая Библия. В 12 т. Л., 1990. Т. I. С. 276.

² См.: *Аверинцев С. С. Люцифер // Мифы народов мира.* М., 1992. Т. 2. С. 84.

³ Там же.

устойчивая параллель *небо — книга, звезды — буквы* <...>¹ Гумилев же, предпочитая, как обычно ему свойственно, собственный путь, понимает книгу не как *небеса*, а как *ад*:

Только книги в восемь рядов,
Молчаливые, грузные томы
Сторожат вековые истомы,
Словно зубы в восемь рядов.

...Торговал за проклятым кладбищем
Мне продавший их букинист.

Гумилев, 36К, 118—119.

В стихотворении «В библиотеке» герой находит цветок «в процессе древнем Жиль де Реца» (Гумилев, 36К, 98), — а ведь де Рец, как известно, был казнен и по обвинению в связи с сатаной. Таким образом, если книга — ад, то звезда — буква есть составная часть владений Сатаны. Кроме того — атрибутирующий иногда звезду «розовый» цвет означает у Гумилева смерть («Лесной пожар», «Завещание»), власть дьявола над которой очевидна. Следовательно, обещание «светлого рая»,

<...> Что розовее
Самой розовой звезды.

Гумилев, 36К, 131, —

¹ Кожевникова Н. А. Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986. С. 55.

звучит в устах Иисуса, как попытка отвратить смертных от радостей, предлагаемых им «сатаной-звездой»¹

Образ, возникший в «Жемчугах», вновь появляется в стихах 1918 года, собранных в посмертной книге «К синей звезде»:

<...> Утренняя, грешная звезда,
Ты придешь к нам, брат печальноокий.

Гумилев, 372.

Механизм, породивший этого «оборотня», аналогичен действовавшему в «Жемчугах»:

1. «Утренняя звезда» — отсылка к Христу Апокалипсиса;

2. Эпитет «грешная», меняющий смысл образа, совместно с фразой «брат печальноокий», порождает Люцифера. Кроме того — и первый план стихотворения повествует о грядущем триумфе «оборотня»:

<...> Грозный серафим
Говорил тоскующему змею:

«<...> За стенами рая новый сад,
Лучший сад с тобою мы отыщем.

Там, где плещет сладкая вода,
Вновь соединим мы наши руки,

¹ Замечу, что Христос идет «путем жемчужным», т. е. «дьявольским» (в контексте сборника) путем; таким образом, возможно, он и не Христос, а один из гумилевских «оборотней» (указано Н. М. Хакимовой).

Утренняя, милая звезда,
Мы не вспомним о былой разлуке»¹
Гумилев, 371—372.

Отмечу также чрезвычайно важную метаморфозу, которую к 1918 году претерпел один из центральных образов поэзии Гумилева — образ огня. Если в период «Жемчугов» огонь выступал как носитель смерти, то теперь из погребального огня, скрытого пламени магического камня — превращается в «зажженный» «молнией <...> господней» столп, вставший «<...> до небес из преисподней» (Гумилев, 358). Сам характер рождения дьявольского пламени уже предвещает новые превращения. И они произошли, породив не просто синтетическую фигуру, объединяющую христианских Бога и дьявола, но дав последний импульс к окончательному переосмыслению понятий добра и зла.

Своего апогея образ дьявола-звезды достигает в последних произведениях Гумилева. В поэме «Звездный ужас» перед нами проходит картина триумфа оборотня:

Горе! Горе! Страх, петля и яма
Для того, кто на земле родился,
Потому что столькими очами
На него взирает с неба черный
И его высматривает тайны.

1921; Гумилев, 342.

¹ Будущее соединение, о котором говорит «грозный серафим», подтверждает синтетический характер гумилевского «дьяволобога», а также верность моей версии о предпринятой поэтом «дьявололицее».

В мифах разных народов глаза божества нередко отождествлялись со звездами: например — поверженный Гермесом Аргус¹. Звездные очи и выдают в черном оборотня, ставшего дьяволом. Об этом превращении говорит и тот факт, что «черный» не только карает, но одновременно награждает новым знанием и дарит людям новый для них мир (креативная функция). Замечу, в поэме гибнут только представители старшего поколения, для которых некогда поверженное верховное существо было дьяволом. Для молодых же, не отягощенных связями с прошлым своих предков, этот дьявол становится богом. Только молодые еще не утратили поэтического мировосприятия, только они увидели вместо кошмарных животных цветы в россыпях звезд, поняли: звезды это — «золотые пальцы», указывающие на еще неизведанный мир; за что и получили награду.

Весьма интересный образ «дьявола-звезды» появляется в стихах 1918 года:

Я вырван был из жизни тесной,
Из жизни скудной и простой
Твоей мучительной, чудесной,
Неотвратимой красотой.

И умер я и видел пламя,
Не виданное никогда:
Пред ослепленными глазами
Светилась синяя звезда.

Гумилев, 364.

¹ Ср.: «Обитатели острова Палау рассказывают, что некогда человек поднялся на небо, откуда боги своими сияющими очами-звездами каждую ночь взирают на землю». Фрэзер Д. Д. Фольклор в Ветхом Завете. М., 1985. С. 114.

«Ослепительное» — один из непреходящих атрибутов божественного — сопутствует здесь прямо противоположному началу, не ведет ни к светлому мосту, ни к «вереницам ангелов-звезд» («Храм твой, Господи, в небесах...», Гумилев, 509), а функционирует в окружении «золотой ночи» с «искрами синего огня». Осложненная любовной темой «звезда» Люцифера начинает распадаться на звезду-ангела и звезду-дьявола, принимающие черты друг друга.

Итак, анализ формальной стороны творчества Гумилева позволяет (на уровне образа «дьявола») выделить некоторые основные принципы поэтики лидера акмеистов применительно к проблеме происхождения и существования зла. «Дьявол» Гумилева представляет собой синтетическую фигуру, объединяющую в себе и добро и зло. Подобная мысль кажется несколько странной, поскольку из приведенных выше материалов можно заключить только то, что в гумилевском Люцифере сливаются воедино два враждебных друг другу верховных существа, и не более. Но поскольку Бог есть «благо», а дьявол — «зло», конечно, с позиций христианства, — то этот вывод имеет под собой некоторые основания. Тем более, что в поэзии Гумилева обнаруживаются произведения, решающие проблемы «бога/дьявола» именно на уровне морально-этических категорий.

Необходимо отметить, что развитие образа «дьяволобога» в гумилевском творчестве представляет собой сложнейший процесс. Начав с возвращения Люциферу гносеологического атрибута, поэт одно-

временно искал способ наделить «великого обиженного» творческой способностью и преобразовать его «злобу» в противоположную категорию. Поначалу может показаться, что Гумилев просто декларативно объявляет «дьявола» божеством, добром и т. п. оставляя за рамками своих произведений сам процесс прихода к подобному восприятию фигуры Сатаны. Однако более внимательное прочтение текстов, принадлежащих автору, свидетельствует о другом.

Стихотворение «Крест» (1906), на первый взгляд, не имеет прямого отношения к теме моего исследования. Это тривиальная история «трагедии» игрока, готового даже и самый крест поставить на кон, лишь бы удовлетворить свою страсть. Вместе с тем, анализ поступков героя убеждает — все не так просто...

Стать чище, светлей многозвездного неба,
Твой посох принять, о сестра нищета,
Бродя по дорогам, выпрашивать хлеба,
Людей заклиная святыней креста!

Гумилев, 86, 488.

Оказывается, кощунственный, с точки зрения христианской морали, поступок был продиктован исключительно благими намерениями! Ситуация, по меньшей мере, парадоксальная: во имя христианского идеала герой отказывается от спасения своей души¹ Но подобного рода парадокс в истории

¹ Именно так с позиции христианского вероучения расценивается отказ от Символа Веры.

человечества известен давным-давно — это предательство Иуды¹

Пытаясь понять причины, побудившие апостола предать Христа, богословы выдвигали множество версий. Так, Ф. Фаррар вопрошал: «Не заставит ли Его, может быть, думал он, эта мера объявить ...> наступление Мессианского Царства?»² Иными словами — смертью Иисуса Иуда хотел приблизить Царствие Божие³ Весьма показательно, что Фаррар лишь задает вопрос, но никак не отвечает на него, отделяясь невразумительными рассуждениями о силе греха и власти темных сил. Попытка корректными средствами решить поставленную проблему неминуемо привела бы Фаррара к выводу о том, что единственный, по-настоящему пострадавший в этой истории — ...Иуда. Он — невинная жертва, послушный исполнитель воли Бога, а следовательно — подлинный Христос. Действительно, ведь Искарот виновен лишь в том, что добросовестно воплотил в жизнь идею христианской аскезы; оказавшись бóльшим католиком, чем сам папа, он отказался не только от тела, но и от спасения души. При таком положении дел образ Христа наполняется чертами, мало совместимыми с понятием доброго Божества. Это, кстати, было подмечено еще древнейшими противниками христианства. Философ Цельс язвительно замечал: «Иисус изрек это свое

¹ «Размытость» образа гумилевского «святого Иуды» не позволяет напрямую связать «Крест» с каинитством.

² Фаррар Ф. Жизнь Иисуса. М., 1876 [1991]. С. 364.

³ Как видно, каинитство (гностическое) имело вполне реальные источники в самом христианстве.

пророчество <о смерти и предательстве. — С. С.>, как Бог, и потому вполне надлежало исполниться Его предсказанию. Следовательно, по своему Божеству Он привел своих учеников и пророков, с которыми вместе ел и пил, в такое положение, что они сделались безбожниками и нечестивцами, между тем как Ему надлежало быть раздаятелем благ всем людям вообще и близким Ему в особенности. И если уж не было случая, чтобы кто-нибудь строил козни человеку, с которым ему пришлось быть участником стола: то тем более по отношению к Богу разве мог оказаться злокозненным тот, кто вместе с Ним разделял пиршество? И в особенности странно еще, что Сам Бог злоумышляет против своих соучастников в столе и делает их предателями и нечестивцами!» (Ориген, 151). Словом, сын Бога, и никто другой, становится первопричиной гибели Иуды, частью высшей силы, которая, желая добра (?), творит зло.

А теперь вернемся к тексту стихотворения. Совершенно очевидно, что, подобно Иуде, гумилевский герой во имя своей высшей цели отказывается от всего, даже от бессмертия души. Суть «Креста» — попытка переосмыслить традиционное толкование конфликта между добром и злом, проблему предательства. Ведь и Сатана, подобно Иуде, предал своего Творца, восстав против него. Типологическое сходство между отмеченными сюжетами очевидно: Сатана и Иуда предстают вначале как символ ужасного преступления; — очевидно и то, что впоследствии народное сознание превращает их в «великих обиженных» мира сего.

Таков был один из первых шагов Гумилева к созданию грандиозного цикла, посвященного оправданию «дьявола». К моменту выхода в свет «Жемчугов» 1910 г. в творчестве поэта уже сложились основные черты образа «дьявола-Люцифера», родственного библейскому Сатане лишь своим именем. Таким образом, можно заключить, что к концу 1900-х гг. библейский дьявол воспринимался поэтом прежде всего как *поверженное божество*.

3.

Итак, «дьявол» Гумилева есть бывший «бог». Однако вплоть до 1918 года дух зла в поэзии лидера акмеистов существовал в виде синтетической фигуры, сочетающей в себе черты библейского Бога и его антагониста. До окончательного триумфа Утренней Звезды оставалось еще три года. Пока же автор создавал плацдарм для победного шествия Люцифера по миру. Как показывает анализ, важнейшую роль в этом процессе играло сотворение Гумилевым художественных миров, которые он отдавал во власть созданным им богам. Нередко эти миры были диаметрально противоположны друг другу во всех отношениях. Любопытно, но старшие символисты, творя своих «дьяволов», занимались иным — они преобразовывали *существующую* реальность, пытаясь, не выходя из ее пределов, изменить там расстановку высших сил.

Одна из попыток подарить «дьяволу» новую реальность, новую вселенную обнаруживается в гу-

милевской поэме «Открытие Америки» (1910)¹ Словно в пику критике, твердившей об ученичестве поэта, он предлагает в этом произведении своеобразную интерпретацию мистической идеи, подвигшей Колумба на опасную экспедицию. Как известно, великий генуэзец отправился в путь не только для того, чтобы открыть страну пряностей. Он искал рай (!)² Факт этот был прекрасно известен и привлекал внимание многих художников. Так, в романе Мережковского «Воскресшие боги» представлена попытка показать осмысление открытия Колумба главным героем произведения. Леонардо Мережковского сомневается в подлинности колумбовского рая; его сомнения подтверждаются точнейшей из наук — математикой. Раздумья да Винчи служат автору романа опорой для постановки проблемы соотношения разума и веры:

«— Как мало он знал, как много сделал! А я со всеми знаниями моими — неподвижен, точно этот Берарди, разбитый параличом: всю жизнь стремлюсь к неведомым мирам и ни шагу к ним не сделал. Вера, говорят они. Но разве совершенная вера и совершенное знание не одно и то же? Разве глаза мои не дальше видят, чем глаза Колумба, слепого пророка? Или таков удел человеческий:

¹ Как видим, поэма создавалась одновременно с «Жемчугами».

² «Я явился к Вашему Величеству как посланник Святой Троицы <...>, для содействия к распространению святой <...> веры; ибо <...> Бог говорит ясно об этих странах устами <...> Исая» (письмо Колумба Фердинанду Арагонскому; см.: Ис, 24:16; 65:17). Цит. по: Анучин Д. О судьбе Колумба // Землеведение. 1891. Кн. 1. С. 210. Далее — «Анучин» с указанием страниц.

надо быть зрячим, чтобы знать, слепым, чтобы делать?» (Мережковский, Лд, 1, 540).

Помня, что Леонардо Мережковского одновременно существует и как Христос, и как Антихрист, можно понять, что суть поставленного им вопроса — традиционное противоречие веры — Бога и познания — дьявола¹. Герой романа не смог найти выход из тупика и остался противоположностью ни в чем не сомневающемуся Колумбу. Гумилев избирает другой путь: его Колумб, по сути, и есть «Леонардо». Рассмотрим, как это отразилось в тексте...

Начало экспедиции адмирала отмечено страшными знаменами:

Астрологи в вечер их отплытья
Высчитали звездные события,
Их слова гласили: «Все обман».
Ветер слева вспенил океан,
И пугали ужасом наитья
Темные пророчества гитан.

Гумилев, 194.

Первые строки задают двойственный характер всех последующих событий. Дело в том, что плавание Колумба началось под знаком Льва. Как правило, Лев — символ успеха. Однако при определенном расположении планет он может предвещать и неудачу. Явную двойственность подразумевает и мотив пророчества, темного пророчества гитан (цыганок). Но определяющим для данного эпизода является

¹ Рассуждения Леонардо идут в духе теории двойственной истины, однако влияние христианской догматики явно не дает автору возможности решить вопрос подобающим образом.

образ ветра, дующего с *левой* стороны. Ведь «левое» традиционно считается сферой влияния дьявола ¹

Таким образом, куратором экспедиции, отплывшей на поиски рая, оказывается сам... Сатана. Об этом откровенно говорит и содержание следующих строф:

И напрасно с кафедры прелаты
 Столько обещали им наград <...>
 И про золотой индийский сад
 Столько станц гремело и баллад...

Все прошло как сон! А в настоящем —
 Смутное предчувствие беды,
 Вместо славы — тяжкие труды,
 И под вечер — призраком горящим,
 Злобно ждущим и жестоко мстящим, —
 Солнце в бездне огненной воды.

Гумилев, 194.

Обращают на себя внимание последние строки — изощренная автоаллюзия. Ведь Лев — Солнце. Гумилев, кроме того, очень тонко усиливает «злую» сторону символа. Он обыгрывает закат солнца, вводя тем самым в текст образ запада — местоположения страны мертвых. Таким образом, солнце начинает олицетворять *злое* начало.

¹ Указано В. В. Роткиным. Хотелось бы отметить, что для экспедиции Колумба *левая* сторона это — юг. А ведь именно туда, «за тропик Козерога», пролегает у Гумилева дорога «капитана с ликом Каина» из «Капитанов». Таким образом, в «Открытии Америки» скрыто присутствует тема «потомков Каина», тема скитания в поисках «иных областей», мучительно томимых луной. Подробно см.: раздел 5 настоящей главы.

Все это нагнетание ужасов служит одной цели: подготовить читателя к мысли о том, что земля, которую суждено открыть Колумбу, не так уж прекрасна и невинна. Цель экспедиции начинает приобретать сомнительную окраску: может ли быть раем суша, лежащая в «бездне огненной воды»? Оказывается — может. Об этом недвусмысленно говорят авторские рассуждения:

Но не в город и не под копые
Смуглым и жестоким пикадорам
Адмирал холодным гонит взором
Стадо оробелое свое,
А туда, в иное бытие,
К новым, лучшим травам и озерам.

Гумилев, 195.

Но странно — не евангельская любовь, не ветхозаветная вера, а холодная воля принуждения должна явить «стаду» новую землю, новый рай. Причем «воля» в поэме Гумилева предстает равной библейскому духу, и даже более:

<...> Чудо он духовным видит оком,
Целый мир, неведомый пророкам,
Что залег в пучинах голубых,
Там, где запад сходится с востоком.

Гумилев, 196.

Духовный взор адмирала оказывается выше духовного ока пророков Писания, ибо подкреплен силой холодной воли, а не веры.

Теперь обратим внимание на последнюю строку процитированного фрагмента. Представляется, что

здесь есть знак «дьяволобога». Синтетическая фигура гумилевского «оборотня» всегда возникает там, где соединяется несоединимое. И ведь именно туда и ведет Колумб своих людей, к месту, соединяющему воедино «вершину и пропасть»:

Эти воды Богом прокляты!
Этим страшным рифам нет названья!
Но навстречу жадного мечтанья
Уж плывут, плывут, как обещанья,
В море ветви, травы и цветы,
В небе птицы странной красоты.

Гумилев, 196.

Скептик, ознакомившись с этим выводом, неминуемо скажет: «Нет здесь никакого синтеза дьявольского и божественного. Все в строгом соответствии с канонами: христиане прошли через муки и соблазны, через испытания во славу Божию и получили желанную награду — рай». Увы, увы — и рай у Гумилева совсем не такой, каким должен быть:

И казалось, эти же поляны
Нам не раз мерещились в бреду...
Так же на змеистые лианы
С криками взбегали обезьяны,
Цвел волчец; как грешники в аду,
Звонко верещали какаду...

Гумилев, 197.

Эдем, открытый Колумбом, явно пахнет серой. Это — проклятый рай, поскольку «терния и волчцы были присуждены Богом земле, обреченной проклятию вследствие грехопадения прародителей»

(Никифор, 693) ¹ Но вовсе не в том, что он открыл *такую* землю, заключается трагедия адмирала, не здесь надо искать причины горького восклицания.

Да! Пробудит в черни площадной
Только смех бессмысленно-тупой,
Злость в монахах, ненависть в дворянстве,
Гений, обвиненный в шарлатанстве!

Гумилев, 198.

Колумб открыл миру владения *иного бога* — «дьяволобога», но сделал он это слишком рано, истина нового божества осталась недоступной человечеству. Последней попыткой адмирала преодолеть неразрушимый барьер между двумя враждебными областями становится поступок, практически равный поступку игрока из «Креста», поступку Иуды:

«Мой высокий подвиг я свершил,
Но томится дух, как в темном склепе.
О великий боже, боже Сил,
Если я награду заслужил,
Вместо славы и великолепий
Дай позор мне, вышний, дай мне цепи!».

Гумилев, 198.

В таком контексте «странность» действий адмирала, достигшего желанной цели, исчезает сама собой. Колумб становится лишь частью силы, желающей изменить мир. Подобно Иуде Цельса, он повинен

¹ Ср.: «Адаму же сказал: <...> проклята земля за тебя; <...> терния и волчцы произрастит она тебе <...>» (Быт, 3:17—18).

лишь в том, что довел до абсолюта исходную идею и стал жертвой, запутавшись в неразрешимых противоречиях.

И здесь мне хотелось бы обратить внимание читателя на последние строки поэмы, скрывающие в себе главную тайну «Открытия Америки»:

<...> «Не скорби о том,
Кто Колумбом назван... <...>»

Гумилев, 198.

Колумб, фактически, и есть одна из ипостасей «дьяволобога», точнее — его последний посланник, «мессия». «Воплотившись» в Колумбе, «дьяволобог» лично проводит человечество по пути, ведущему к новой художественной вселенной, где ему суждено обитать. Незавершенность процесса захвата власти Люцифером в поэме вполне объяснима. Окончательная концепция вселенной «дьяволобога» сформировалась у Гумилева значительно позднее. «Открытие Америки» — лишь генеральная репетиция настоящего штурма бытия, представленного в сборнике «Огненный столп» (1921). Пока же лидер акмеизма лишь пробовал свои силы, создавая двойников, подобных Колумбу-Люциферу¹

Один из самых сложных «дьяволов» предстает перед читателем в стихотворении «Леонард»:

Три года чума и голод
Разоряли большую страну,

¹ Н. В. — помещая «Открытие Америки» в сб. «Чужое небо», Гумилев отказывается от «Песни четвертой», нарушающей стройность разобранной здесь сюжетной линии.

И народ сказал Леонарду:
«Спаси нас, ты добр и мудр».

Старинных, заветных свитков
Все тайны знал Леонард.
В одно короткое лето
Страна была спасена.

Случились распри и войны,
Когда скончался король. <...>

Была Леонарду знакома
Война — искусство царей.
Поэты победные оды
Не успевали писать.

Гумилев, 225.

Кажется, о «дьяволе» здесь и речи быть не может. Леонард ведь разрушает то, что всегда считалось дьявольскими кознями. Он скорее — святой, избавитель мира от напастей. Однако уверенность в «святости» Леонарда может несколько поколебаться, если вспомнить, что, например, чума — результат околдования (в средневековом сознании). Ибо околдование, когда оно стало свершившимся фактом, можно преодолеть... только встречным околдованием. А так как чума — очень сильное колдовство, победить его способен лишь один из высших духов. Здесь можно предвидеть возражения со ссылками на чудеса Христа. Однако и в Новом Завете обнаруживается свидетельство об одном верном способе изгнания бесов: при помощи самих же бесов — «Фарисеи же <...> сказали: он изгоняет бесов не иначе, как силою Веельзевула, князя бесовского»

(Матф, 12:24). Кроме того — сам Христос изгоняет бесов «духом Божиим» (Матф, 12:28). У героя же Гумилева никакого духа Божия нет и в помине! —

Старинных, заветных свитков
Все тайны знал Леонард. <Sic! — С. С.>

Древняя мудрость, знание — вот оружие Леонарда. А это — увы — атрибуты противника Бога. Война, опять же, излюбленное поприще Сатаны, так что облик героя начинает приобретать достаточно четко выраженные «дьявольские» черты. Однако следующие строфы, кажется, разрушают эти построения:

Когда же страна усмирилась
И пахарь взялся за плуг,
Народ сказал Леонарду:
«Ты молод, возьми жену».

Спокойный, ясный и грустный,
В ответ молчал Леонард,
А ночью скрылся из замка,
Куда — не узнал никто.

Гумилев, 226.

Действительно — «дьявол» — и отказался от женщины?! Оказывается, ничего необычного в этом нет. Авторы «Молота ведьм», признанные знатоки демонологии, отмечают: «<...> У демонов существует известный стройный порядок действий. Поэтому некоторые скверны творятся низшими демонами, тогда как демоны, стоящие выше, вследствие своего более благородного мышления от этих

поступков освобождены»¹ Так что инкубат (совокупление демона мужского пола с женщиной) явно не для Леонарда, безусловно, принадлежащего к цвету демонических сил. Чтобы окончательно убедиться в справедливости предложенных построений, надо рассмотреть финальные строки произведения:

Лишь мальчик-пастух, дремавший
В ту ночь в угрюмых горах,
Говорил, что явственно слышал
Согласный гул голосов.

Как будто орел парящий,
Овен, человек и лев
Вопияли, пели, зывали,
Говорили зараз во тьме.

Гумилев, 226.

В самом деле, атмосфера, царящая вокруг исчезновения Леонарда, сильно напоминает нечто, связанное с дьяволом, а именно — шабаш. Здесь и ночь, и горы, и полусонное состояние невольного наблюдателя, и странные звуки. Но как же быть с классическими символами евангелистов, что вынесены в этих строфах на первый план? Чтобы ответить на этот вопрос, надо определить: а евангелисты ли это?

Ведь и орел, и лев в истории человеческой мысли традиционно олицетворяли и вестников загробного мира, являясь символами демонических

¹ Шпренгер Я., *Интиторис Г* Указ. соч. С. 114.

существ¹ Даже в Библии обнаруживаются свидетельства двойственного восприятия образов этих хищников. В первом послании Петра прямо говорится, что «<...> диавол ходит, как рыкающий лев, ища, кого поглотить» (5:8). У Матфея и Луки «орел» — олицетворение смерти: «<...> Ибо, где будет труп, там соберутся орлы» (Матф, 24:28); «<...> Где труп, там соберутся и орлы» (Лука, 17:37).

Овен же вообще никакого отношения к евангелистам не имеет. Для евангельской символики характерен образ вола или агнца². А овен — обычное жертвенное животное и в иудео-христианстве, и в других культурах. Так, черный овен был непременным «участником» обрядов, посвященных божествам подземного мира, например — покровительнице некромантов Гекате.

Итак, связь животных, «вопиявших <...> во тьме», с евангелистами, по меньшей мере, сомнительна. Но кто же человек, чей голос раздавался в общем хоре? Видимо, это — сам Леонард, явившийся в горы, чтобы править шабашем. В средневековой традиции Леонард — одно из имен дьявола. Достаточно широкую известность этого факта подтверждает и сам «черный маг» русского символизма Валерий Брюсов. В его романе «Огненный ангел», как мы помним, на собрании ведьм председательствует «мастер Леонард»:

¹ Эти существа являлись в мир, чтобы забрать отлетающую душу отсюда, например, римский обычай выпускать над погребальным костром орла.

² Агнец — символ невинности и чистоты.

«Сидящий был огромен ростом и до пояса как человек, а ниже как козел, с шерстью; <...> руки были человеческие, так же как лицо <...> <...> Было в выражении его что-то грустное и возбуждающее сострадание, но чувство это исчезало тотчас, как только взор переходил выше его поднятого лба, над которым из черных курчавых волос определенно подымались три рога <...>

Голые ведьмы поставили меня перед тронем и воскликнули:

— Мастер Леонард! Это — новый!» (Брюсов, ОА, 79—80).

Вполне возможно, что именно брюсовский роман и послужил главным источником для создания гумилевского Леонарда¹. А если вспомнить, что Гумилев в своем творчестве неоднократно обращался к образам из произведений мэтра, становится ясно, почему столь «странен» его Леонард. Ведь практически любая «цитата» из Брюсова становилась оправданной точкой спора с мэтром. Брюсовский Леонард при всех его положительных качествах все же оставался олицетворением традиционного, канонического зла. Леонард Гумилева — нечто иное. Его поступки не объясняются даже известным парадоксом Гете, поскольку герой и не помышляет о зло-

¹ В брюсовских комментариях к роману указаны и использованные автором труды: «Мастер Леонард, иначе называемый Великий Негр, по учению демонологов (Дель-Рио, Деланкра, Бодэна <...>) — демон первого чина, заведующий черной магией, постоянный председатель шабашов <...>» (Брюсов, ОА, 309). Отмечу, в гумилевском Леонарде сохранены указанные черты: и владение знанием «заветных свитков», и принадлежность к высшим демоническим чинам.

действе. Одним словом, в «Леонарде» гумилевский «дьяволобог» возвращает себе последний из атрибутов верховного существа, воплощая в себе понятие блага¹

Впрочем, вопрос о сущности добра, о сущности блага поднимался Гумилевым не только в этом стихотворении. Та же проблема становится центром стихотворения «Я не прожил, я протомился...». В первых строфах перед читателем предстает исходная посылка рассуждений поэта — конфликт духа-добра и материи-зла:

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 <...>

Гумилев, 238.

Мотив из Данте, представленный в первых строках, задает ход дальнейших построений. «Земную жизнь пройдя до половины», дантовский герой оказался в преддверии владений «дьявола». Там же оказывается и герой Гумилева, влюбивший «весь дремучий сон бытия». Ведь евангельский Сатана — Князь Мира Сего. Однако в отличие от Данте Гумилев

¹ Леонард Гумилева, как и Колумб, одно из воплощений нового божества; именно через подобные воплощения Люцифер и возвращает себе утраченные атрибуты власти.

полностью отдает героя во власть духа зла. Даже стремление к Богу в гумилевском тексте имеет «дьявольскую» окраску: желая света Фавора, герой одновременно находится в состоянии безумия и тоски. А последнее обстоятельство, как можно понять из следующих строф, играет ключевую роль в решении проблемы: чью власть принять — «Бога» или его «противника»? Герой явно колеблется. Он даже раскаивается в былых бунтарских устремлениях, в любви к женам земным. Кажется, вот-вот, и наступит желанное преобразование, «сработает» образ Фавора. Но, увы, в герое вновь вспыхивает мятежный дух:

Но любовь разве цветик алый,
Чтобы ей лишь мгновенье жить,
Но любовь разве пламень малый,
Что ее легко погасить?

Гумилев, 238.

Выбор сделан, и последние строки стихотворения звучат уже как обвинение Божества, не проявившего в должной мере своей доброты:

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

Гумилев, 238.

Гумилев словно продолжает мысль Екклесиаста, видевшего в Боге источник всех бед на земле: «Есть зло, которое видел я под солнцем, и оно часто бывает

между людьми: Бог дает человеку богатство и имущество и славу, и нет для души его недостатка ни в чем, чего не пожелал бы он; но не дает ему Бог пользоваться этим, а пользуется тем чужой человек: это — суета и тяжкий недуг!» (Еккл, 6:1,2) ¹

Как видим, стихи Гумилева — это не только рассуждение о невозможности прийти к Богу. Это — попытка решить традиционную проблему теодицеи, понять, почему высшее благо творит зло. Не вдаваясь в подробный анализ данной темы, отмечу только, что симпатии поэта отнюдь не на стороне библейского Абсолюта. Так, в стихотворении «Театр» зло вообще выступает необходимым условием сохранения власти доброго Божества:

Так не должно быть по плану!
 Чтобы блюсти упущенья,
 Боли, глухому титану,
 Вверил Он <Бог. — С. С.> ход представленья.
Гумилев, 352.

Дабы Каин не раскаялся, дабы Гамлет не изведал счастья:

Боль <...>
 Всех, утомленных игрою,
 Хлещет кровавою плетью.
Гумилев, 352.

Поэт прекрасно осознает всю абсурдность, весь ужас поступков Верховного Существа:

¹ Подробно об истории библейской теодицеи см.: *Рижский М. Библейские вольнодумцы. М., 1992.*

Множатся пытки и казни...
И возрастает тревога:
Что, коль не кончится праздник
В театре Господа Бога?!

Гумилев, 352.

Подобно авторам книг Иова и Екклесиаста, поэт не оправдывает Творца, скорее — наоборот. Это и неудивительно для автора, поставившего перед собой цель реабилитировать в своем художественном мире противника Бога — «дьявола».

4.

Последние приготовления к возведению на престол мира «дьяволобога» Гумилев проделывает в 1916—1918 гг. В пьесе «Дитя Аллаха» поэт создает вселенную, где царит абсолютное зло. Для доказательства данного тезиса необходимо рассмотреть «арабскую сказку» более подробно.

Вначале напомним, как развивается действие в этом произведении. Девушка — Пери (дитя Аллаха) — спускается с небес на землю, чтобы стать женой лучшего из людей. Святой Дервиш должен ей помочь. Получив в подарок от старика кольцо и белого единорога, которые уничтожат недостойных любви, она пускается в путь через пустыню. Дары отшельника убивают Юношу, Бедуина и Калифа, возжелавших девушку. Пери хочет «искупить» «бремя трех смертей». Внезапно появившийся Дервиш ведет ее в Багдад, где предлагает родственникам погибших свершить правосудие. Но, в то же время, он с удивительной ловкостью stravливает желающих

мести и спасает дитя Аллаха. Наконец, и старик, и Пери попадают в сад Гафиза, который поочередно вызывает тени убитых из иного мира, и девушка видит, что они счастливы в новом бытии. Дервиш пробует испытать поэта «единорогом и кольцом», но оказывается, что орудия испытания принадлежат... Гафизу. Дервиш удаляется, а Гафиз и Пери предаются любви.

Как видим, сюжет чрезвычайно прост. Видимо, именно эта простота и подкупила Е. Чудинову, которая свела всю пьесу к следующему: Любовь-Пери, не доставшаяся ни Сладострастию-Юноше, ни Войне-Бедуину, ни Власти-Калифу, становится предметом спора Религии-Дервиша и Поэзии-Гафиза; в споре, естественно, побеждает поэт. Ориентальные реалии в пьесе, таким образом, оказываются сведены до уровня фона, декорации.

В сущности, подобное понимание гумилевской ориенталии восходит к критике начала XX века, усматривавшей в увлечении поэта Востоком дань моде, и не более ¹ Между тем, блестящие переводы Насири Хосрова и Имру уль-Кайса, при работе над которыми поэт пользовался научными подстрочниками, дают основание утверждать, что интерес автора к Востоку был чем-то большим, нежели просто «модой на...»² Рассмотрение «Дитя Аллаха» в контексте востоковедческой литературы начала XX века

¹ См.: Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Н. С. Гумилева // Филологические науки. 1988. N 3. С. 9—15; Тименчик Р. Николай Гумилев и Восток // Памир. 1987 N 3. С. 123—136; Litotes. Общества и собрания // Аполлон. 1916. N 4—5. С. 86.

² См.: Слободнюк С. Указ. соч. С. 155—159.

показывает — в пьесе отразилось достаточно своеобразное понимание автором концепций исламских мистиков-суфиев. Безусловно, говорить о цельном, развернутом переосмыслении Гумилевым какой-либо суфийской доктрины, взятой отдельно, не приходится. В поле зрения автора, в основном, находились главные положения, обязательные для любой ветви суфизма: познание истины через воспитание в себе любви к Богу, взгляд на мир как на непрерывную эманацию Абсолюта, проблема добра и зла, и т. д. Необходимо также особо подчеркнуть, что в «арабской сказке» удивительнейшим образом переплетаются и христианские легенды, и мифы древних персов и арабов...

В противовес мироощущению Древней Греции, наполненному гармонией, мироощущение обитателей персидского и арабского регионов — наоборот — трагично. Суровые климатические условия: резкие перепады температур, постоянный недостаток воды, голод, засухи — сделали невозможным возникновение культа тела, которое воспринималось как источник страданий. Отсюда, вполне естественное стремление жителя Востока к совершенствованию духа. При этом телесная оболочка становится очевидной помехой на путях познания. Значит, от нее необходимо избавиться. Суфии, дети своего мира, отнюдь не были оригинальными в этом вопросе, декларируя «<...> полное нестяжание, отсутствие имущества и презрение к материальным благам»¹

¹ Гольдциер И. Лекции об исламе. СПб., 1912. С. 140. Далее — «Гольдциер» с указанием страниц.

Аскезу и самоотречение проповедует и Дервиш из пьесы «Дитя Аллаха»:

Я стар, я беден, я незнатен,
Но я люблю тебя, Аллах,
И мне не виден, мне невнятен
Мир, утопающий в грехах.

*Гумилев, ДА, 118*¹

Этот монолог, которым начинается «арабская сказка», пронизан суфийскими мотивами. Здесь и любовь к Богу, занимающая одно из центральных мест в учении исламских мистиков, и восприятие Абсолюта как творца:

Благословен Аллах, создавший
Солнцеворот с зимой и летом
И в мраке ночи указавший
Пути планетам и кометам.

Велик Аллах, создавший сушу
И океан вокруг создавший <...>

Гумилев, ДА, 118, —

и понимание окружающего мира как мнимости. На последнем следует остановиться особо, поскольку именно отсюда потрясающая воображение индифферентность дервишей, порой доходящая до извращенных форм². Зная это, можно правильно понять

¹ Цит. по: *Гумилев Н. Дитя Аллаха* // Гумилев Н. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. С. 118. (Б-ка русской драматургии). Далее — «Гумилев, ДА» с указанием страниц.

² См.: *Казанский К. Мистицизм в исламе*. Самарканд, 1906. С. 119.

довольно странное поведение Дервиша по отношению к Пери. Поначалу обрадовавшись появлению красавицы, ведь «красавица» на языке исламских мистиков — явление божества, старик сразу отказывает ей в *практической помощи*:

Дитя мое, молю, не требуй
Уроков мудрости моей:
Я предался душою небу,
Бегу мятущихся людей.

Гумилев, ДА, 119.

Он, правда, дарит ей единорога и кольцо, но сам не желает делать ничего, ибо это может помешать ему на пути познания Абсолюта. Кстати, эту сюжетную линию «арабской сказки» можно обозначить именно так: «познание божества». В книге И. Гольдциера «Лекции об исламе» отмечается, что у суфиев большую роль играет «<...> л ю б о в ь к Б о г у, как побуждение к аскетизму, самоотречению и познанию» (Гольдциер, 155—156). В пьесе Гумилева Дервиш восклицает: «Я люблю тебя, Аллах», вкладывая в эти слова особый, мистический смысл. И противостоящий старику, по мнению Е. Чудиновой, поэт Гафиз полностью солидарен со своим «противником»:

Я тоже дервиш, но давно,
Я изменил свое служенье:
Мои дары Творцу — вино,
Молитвы — песнь о наслажденье.

Гумилев, ДА, 142.

Различие между монологами героев «арабской сказки» сводится всего лишь к тому, что один из них говорит открытым текстом, а другой — символическим языком, где «вино» соответствует божественному видению, «наслаждение» — моменту слияния с божеством¹ Видимо, выделяя в пьесе конфликт Религии и Поэзии, Е. Чудинова не совсем правильно поняла финал произведения. Да, Дервиш склоняется перед Гафизом. Но почему? Сопоставив сюжет «познание божества» с гносеологической теорией исламских мистиков, я пришел к следующему выводу: поэт добился любви Пери только потому, что по сравнению со стариком занимает более высокое положение в суфийской иерархии. Об этом свидетельствует не только сам факт «поражения» Дервиша, но и чудо, которое творит Гафиз, вызывая из небытия Юношу, Бедуина. Заклинания поэта разбивают «закон иного бытия», а «заклинатель» есть не кто иной, как «шейх муршид» (ВИЛ, 319), т. е. «суфийский руководитель или наставник, глава обители или ордена»² Кроме того — познавая Абсолют, исламские мистики должны были миновать несколько этапов «пути». Для каждого этапа было определено особое состояние души, конкретное имя верховного существа и постоянный цвет этого имени. *Любящий Аллаха Дервиш у Гумилева окружен песками пустыни* (т. е. вводится желтый цвет), а не-

¹ Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. СПб. 1885. Т. 2. С. 314, 317 Далее — «ВИЛ» с указанием страниц.

² *Тримингэм Дж. С.* Суфийские ордены в исламе. М., 1989. С. 295.

истовый в своей *страсти* Гафиз неразрывно связан с самыми разными оттенками красного:

Сюда, Коралловая Сеть,
Цветок Граната, Блеск Зарницы <...>
Гумилев, ДА, 140, —

зовет он птиц, живущих в его саду, —

Царь пурпурный и золотой <...>
Гумилев, ДА, 140, —

так поет поэт о солнце. А ведь солнце — это «божество». Выделенные атрибуты состояния души и цвета имени Бога позволяют заключить, что Дервиш находится всего лишь на втором этапе пути познания, а Гафиз — на третьем¹. Справедливости ради, однако, следует отметить, что тот, кто находится на третьей ступени познания (*мэлэкут*; Позднев, 118), «признается равным ангелам» (Позднев, 118), но все же не может быть заклинателем-муршидом. Продолжая эту мысль, приведу еще одно доказательство принадлежности Гафиза к *мэлэкут*:

Глазами, полными огня,
Я в сердце сладостно ужален.
Гумилев, ДА, 147, —

воскликает поэт, обращаясь к Пери. В комментариях к тексту песни «О таинственном вине» Омара-ибн-Фаредза (ВИЛ, 315—316) указывается, что «ужа-

¹ См.. Позднев П. Дервиши в мусульманском мире. Оренбург, 1886. С. 211 Далес — «Позднев» с указанием страниц.

ленный змеею — мистический любовник, которого жалят похоти, но которому не вредит их яд, если этот любовник обращается за советами к муршиду» (ВИЛ, 319). Герой Гумилева *ужален* глазами красавицы, ввергнут в состояние печали и в данном случае назвать его главой обители или ордена было бы просто натяжкой. И все же дальнейшее развитие действия в пьесе убеждает в том, что автор «арабской сказки» совсем не случайно заставляет Гафиза выступать в роли заклинателя. Финал пьесы показывает нам, как «дитя Аллаха» и «Язык Чудес» сливаются воедино. Но, как указывает К. Казанский, «совокупление» на «эротическом языке» мистиков означало «процесс возрождения» с «верховным существом», скрытым под именем «душеньки, любовницы»¹. А произойти этот акт мог лишь на четвертом этапе пути познания, когда достигается степень *лагут*. Именно достигшие такой степени «<...> признаются совершенно соединившимися с Божеством» (Позднев, 118): к ним принадлежат и заклинатели-муршиды. Таким образом, мы можем сделать вывод, что Гумилев вполне осознанно ввел в текст пьесы отмеченные ранее противоречия. Перед читателем предстают не просто два суфия, статично стоящие на разных ступенях познания, но *процесс* постижения Абсолюта.

Для того, чтобы полностью решить вопрос о «конфликте» Религии и Поэзии в «арабской сказке», рассмотрим выделенную Е. Чудиновой оппозицию «закат—восход». Да, Дервиш впервые появляется

¹ Казанский К. Указ. соч. С. 107.

в лучах заходящего солнца; да, Гафиз поет хвалу встающему над горизонтом светилу. Но такая атрибутика персонажей не означает явного, на первый взгляд, указания на примат нового над старым и т. п. Оппозиция «закат—восход» есть не что иное, как «Запад—Восток». Правомерность подобной аналогии подтверждается целым рядом фактов. В песне «О таинственном вине» есть такие строки: «Если б его <вина. — С. С.> благовонный запах разошелся по востоку, а на западе кто-нибудь страдал бы потерей обоняния, то к больному возвратилось бы чувство обоняния» (ВИЛ, 315). А комментарий гласит следующее: «Слово *восток* имеет смысл страны востока, откуда вышли иракские святые, а также сердце человека совершенного, подобное востоку, откуда появляется солнце бытия Истины. Благовонный запах вина — распространение понятий об Истине со стороны человека совершенного (кямилъ); страждущий потерю обоняния — человек рассеянный, которому стало / было недоступным благоухание божественного обнаружения, но который речами „кямиля“ снова доведен до обоняния Истины» (ВИЛ, 318—319). Все это, видимо, с полным основанием может быть отнесено к героям пьесы Гумилева. Дервиш помещен автором на запад, и запах божественного вина ему недоступен: отказался же он помочь Пери. Да и попыток добиться любви «ребенка Бога» старик не предпринимал. Гафиз в этом плане — полный антагонист отшельника, но лишь потому, что достиг степени лагут. И никакой он не противник Дервиша, он — «кямилъ», возвращающий тому, кто заблуждается, способность по-

знавать истину. Таким образом, наличие в пьесе конфликта Религии и Поэзии вызывает серьезные сомнения.

Суфийский пласт «арабской сказки» не исчерпывается выделенными элементами. Так, в диалоге Гафиза и птиц ликующим гимном звучит одно из важнейших положений учения суфиев:

Гафиз

Сгорает солнце-серафим
Для верного, для иноверца.

Птицы

Нагая дева перед ним,
Его обрадовано сердце.

Гафиз

Для верного, для иноверца
Шумит спасительный пожар.

Гумилев, ДА, 141 <курсив мой. — С. С. >.

Об этой особенности суфизма говорится в труде И. Гольдциера: «Различия церквей, вероисповедных формул и религиозных упражнений теряют всякое значение в душе того, кто ищет соединения с Божеством» (Гольдциер, 156). Подобное отношение к вероисповеданию вполне объяснимо, поскольку для мистика реальна лишь истина, представленная Абсолютом: а все остальное — мнимо. При таком подходе к действительному бытию, естественно должно было возникнуть особое восприятие суфиями категорий добра и зла. Совершенно очевидно, что в пьесе «Дитя Аллаха» Гумилев отражает взгля-

ды той части исламских мистиков, которые полностью отрицали существование зла, так как... все в мире есть произведение верховного существа. Например: историческая фигура Александра Македонского — Искандера, завоевателя, сметавшего на пути своем целые царства, и по сей день не вызывает на Востоке особых симпатий. Но убитый тенью великого героя Бедуин вполне уважительно говорит о своем погубителе:

<...> И сам Искандер там со мной,
Мой господин и победитель.

Гумилев, ДА, 146.

Столь явное противоречие объясняется тем, что «всякий предмет или явление в мире <...> <суфии. — С. С.> считают типом красоты и силы Божества. В нечестивых поступках Немврода и Фараона они видят и удивляются всемогуществу Его силы» (Позднев, 95). Конечно, ни Бедуин, ни Юноша, ни Калиф не имеют никакого отношения к суфийскому братству. Они и Пери-то воспринимали как обычную женщину, покушаясь лишь на ее тело. Вместе с тем, поэтическое осмысление Гумилевым учения дервишей наложило свой отпечаток не только на жертву Искандера, но и на фигуры двух других незадачливых притязателей. И Юноша, и Бедуин счастливы в загробном мире, хотя они и не попали в рай. Душу первого радуют «восторги дальних преисподних» (Гумилев, ДА, 144). Второй, блуждая в черной пропасти, обретает себя в сражениях с рогатыми львами и железными орлами.

Ты видишь, и второй счастлив,
Он не расстанется с могилой.

Гумилев, ДА, 146, —

говорит Гафиз Пери, отпуская воина в иное бытие. Парадоксальное, на первый взгляд, благоденствие жертв «ребенка Бога» находится в полном соответствии с теориями некоторых суфиев, считавших, «что приговоренные в ад привыкнут к нему и найдут там не только сносную температуру, но усмотрят в ней наслаждение и кончат тем, что с отвращением станут смотреть на радости рая»¹

Но что же Калиф, потомок Магомета? Он-то ведь попал на небеса:

Неслыханное торжество
Вкушает в небе дух-скиталец,
Аллах поставил на него
Своей ноги четвертый палец.

Гумилев, ДА, 147, —

и искать в данном случае параллелей с теорией «рая в аду» не имеет, видимо, никакого смысла. Однако влияние учения суфиев на автора пьесы прослеживается и в данном случае, если обратить внимание не на изображение загробной жизни царственной особы, а на то, *как* Гумилев убил своего героя:

К а л и ф
Но что? Сапфир огромный, цельный
Сияет, вправленный в кольцо...

¹ Казанский К. Указ. соч. С. 68.

Пери
Молчи! Кольцо мое смертельно!
Не смей смотреть, закрой лицо!
Гумилев, ДА, 126.

Рассмотрим камень, фигурирующий в тексте. Суфизм придавал большое значение символике цвета. К сожалению, в трудах, написанных в начале XX века, нет достаточно четких указаний на этот счет. И можно было бы предположить, что выбор синего камня — сапфира — был продиктован автору случайностью. Но при всей соблазнительности такого вывода пришлось отказаться от него. Отмечу, что в ориентальной традиции синий цвет воспринимался двояко. С одной стороны, ему приписывали функции филактерия, с другой стороны — он считался одним из атрибутов нечистой силы. Арабские суеверия по сей день говорят о дурной силе «голубого глаза». Практически те же данные о синем цвете представлены в современных работах по суфизму, где говорится, что синий цвет истолковывался суфиями «как цвет неба, непостижимой тайны, опасности и беды»¹ А ведь Пери и Дервиш недвусмысленно говорят о способности кольца *убивать* недостойных любви «ребенка Бога»:

Дервиш
Кольцо с молитвою Господней
На палец милому надень,

¹ Курбанмамадов А. Эстетическая доктрина суфизма. Душанбе, 1987. С. 43.

И если слаб он, в преисподней
Еще одна заплачет тень.

Гумилев, ДА, 119—120.

Кроме того — собственно сапфир фигурирует в тексте всего один раз: перед тем, как кольцо должно выступить в своей смертоносной функции. Причем камень убивает, судя по всему, своим светом (синим): «Не смей смотреть <...>», — поскольку Калиф умирает, даже не успев надеть кольца¹ Подобные совпадения вряд ли могут иметь случайный характер.

И, наконец, последний элемент учения суфиев, который хотелось бы выделить в творчестве Гумилева. На протяжении всей истории существования учения исламских мистиков они, говоря о Боге-Творце, представляли его «<...> вечно обнаруживающимся, т. е. вечно творящим <эманлирующим. — С. С.> не один, а многие миры, существа и вещи» (Позднев, 93). Юноша, отвечая на вопрос Гафиза:

Быть может, ты теперь в раю? —

говорит:

Не счесть обителей Господних <...>

Гумилев, ДА, 143—144.

Это в очередной раз подтверждает знание Гумилевым основ учения дервишей²

¹ «<...> Передает кольцо Калифу; тот падает <...>» (Гумилев, ДА, 127).

² Небезынтересно, что Гумилев ставил поэта на один уровень с верховным существом и, подобно вечно творящему Абсолюту, он создавал в своих стихах множество миров, которые сосуществовали

Итак, совершенно очевидно, что в пьесе «Дитя Аллаха» присутствует суфийский сюжет познания Абсолюта, воплощающего в себе высшее благо. Однако, приняв подобный тезис, оказываешься перед рядом вопросов, которые требуют немедленного ответа, иначе весь анализ оказывается неубедительным. Так, я говорил о полной отрешенности Дервиша от мира, но почему он с невероятной энергией натравливает на Пери родственников погибших, а затем не менее активно мешает им погубить «дитя Аллаха»? И почему тот же самый Дервиш, не имея на то никаких прав, грозит муршиду-Гафизу еди-порогом и кольцом? И почему смертоносные предметы оказываются сначала в руках одного служителя Бога, а затем — другого?

Анализ в контексте учения суфиев не дает ответа, зато обращение к парсизму, дуалистическому учению древнего Ирана, дает пищу для размышлений. И здесь, оставив на некоторое время Дервиша, обратимся к образу той, чьим именем была названа пьеса Гумилева.

Пери — мистическая красавица, «дитя Аллаха» отнюдь не была продуктом мысли суфиев. В учении парсов, которое гораздо древнее ислама, ей было отведено вполне определенное место: «Духи зла называются дэвами; они олицетворяют дурные наклонности человека, губительные явления природы <...> Есть и женские дэвы, известные под именем друджей (ложь, обман) и пайрик (в новоперсид. —

в разных временах и пространствах: «У цыган», «В этот мой благословенный вечер...», «Память» и др.

Пери)»¹ Небезынтересно, что одним из излюбленных занятий этих существ было уничтожение людей, а гумилевская Пери оставляет за собой три трупа²

Таким образом, Пери — дэв. Но как быть с тем, что она опустилась на землю с соизволения Аллаха?

И так сказала: «Я упрямо,
Творец, молю у ног твоих,
Пусти меня к сынам Адама,
Стать милой лучшего из них»

Гумилев, ДА, 119.

По меньшей мере странно, чтобы Бог, не имеющий обыкновения искушать соблазнами души своих приверженцев, подсылал к ним дэва, да еще и после предварительной беседы с ним. Однако «странность» ситуации исчезает сама собой, если вспомнить о родословной Пери. Для парсизма, признававшего существование двух равных сил, воплощением которых был светлый бог Ахура-Мазда и темный Ангро-Майнью, сам факт разговора представителей Добра и Зла вряд ли мог показаться чем-то необыкновенным. И все же — почему доброе, как

¹ Энциклопедический словарь. СПб., 1897. Т. XXII—А. С. 882.

² Ср. с текстом одного из парсийских заклинаний: «(Дай) нам, о Агура, могущество сильное, чтобы могли мы побить Друдж <...> Я <...> поборю все болезни и смерть, <...> всех Пайрика <...>». Цит. по: Диллен Э. Указ. соч. С. 229.

Вполне возможно также, что в жилах Пери «течет» и арабская кровь. Арабы по сей день верят в существование гулей — оборотней (обычно женского рода), обитающих в пустынях, где, принимая любой облик, они заманивают и убивают людей. Замечу, что именно в пустыне и погибают неудачливые женихи в «арабской (!) сказке».

это следует из характеристики, данной Дервишем, божество позволило дэву бесчинствовать? Однозначно ответить на этот вопрос сложно. Вполне вероятно, что мотив прихода в мир злого духа, который должен испытать людей, был заимствован Гумилевым из Ветхого Завета («Книга Иова»). (Подобный сюжет, кстати, есть и в исламе.) Но отмечу: библейский Бог, благословляя Сатану на злодейства, позволяет ему все, кроме одного — убийства испытуемого: «И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей. И отошел сатана от лица Господня» (Иов, 1:12). А ведь Пери-то убивает, хотя и не своими руками, а при помощи единорога и кольца — даров «святого» Дервиша. Но вспомните — подобного дарителя Гумилев создал задолго до написания «арабской сказки»; имя его — Люцифер:

Пять могучих коней мне дарил Люцифер
И одно золотое с рубином кольцо.

Напомню также, что повествующий о своих мытарствах герой этого стихотворения восседает на черном коне, уподобляясь тем самым дьяволу-дарителю¹ И Пери начинает проявлять свою страшную сущность только *после* получения даров. Дальнейшее сопоставление вскрывает новые параллели. И Дервиш, и Люцифер, сделав подарки, исчезают. А появляются они лишь тогда, когда кольцо переходит к другому: в одном случае — к «деве Луны», в

¹ Кстати, дары в обоих случаях одинаковы: единорог, как правило, конь, вооруженный рогом.

другом — к Калифу. Печальна судьба всадника на черном коне: Люцифер одевает его взоры в полутьму и дарит коня по имени Отчаянье. А Дервиш ведет Пери (хотя и по ее просьбе) на растерзание к родственникам погубленных ею людей. Таким образом, отшельник внезапно предстает перед нами не кем иным, как Люцифером, заброшенным авторской волей на Восток. Поэтому вполне объяснима та удивительная ловкость, с которой он стравливает жаждущих мести брата Бедуина, мать Юноши и др.: почему бы дьяволу не позабавиться? Но не только жажда приключений движет Дервишем; спасая Пери от гибели, он прежде всего выполняет волю Бога — ведь девушка должна найти себе достойную пару. Как мы знаем, искания увенчались успехом, и поэт, а также суфий высшего ранга, Гафиз становится избранником мистической красавицы. Ну что ж, финал, вроде бы, вполне логичный: дьявольское начало в Пери побеждено. А Дервиш-Люцифер склоняется перед избранником Аллаха — апофеоз добра. Что же касается злодеяний, которые «Аллах» позволил совершить своему «ребенку» — так ведь и боги ошибаются... Кроме того, не секрет, что и библейский Яхве, и коранический Аллах прекрасно умели оборачивать в свою пользу злодеяния Противника. Но не стоит торопиться с выводами: «дервиш» Гафиз совсем не так прост...

В отличие от своих собратьев-поэтов из пьес, созданных примерно в то же время, что и «Дитя Аллаха» — «Гондла», «Отравленная туника», — поэтов, погибших из-за любви, Гафиз невредимым проходит через все испытания. Он, единственный,

кто оказался сильнее прекрасного оборотня. Но победа, которую одержал Гафиз, вовсе не была следствием его упорного служения Богу—Аллаху.

Лера-Лаик, ночью принимающая облик лебедя, а днем — волка, губит беспредельно верящего в Христа Гондлу. И он, смертью своей заставивший оборотней-мужчин принять крещение, оказывается бессилён перед девушкой. Да, она провожает мученика в последний путь, чтобы тот на небесах снял с нее волчьи чары. Но из того мира, где это произойдет, нет возврата. А на земле оборотень оказывается более могущественным, чем вера Христова, вдохновившая Гондлу на самоубийство ¹

Царевна Зоя из трагедии «Отравленная туника», несмотря на ангельский облик, сеет смерть вокруг себя. Влюбленный в нее трапезондский царь бросается с храма Святой Софии (!). Пророчески звучат его слова, обращенные к возлюбленной:

<...> Женщина не только человек,
А кроткий ангел с демоном свирепым
Таинственно в ней оба совместились.
И с тем, кто дорог ей, она лишь ангел,
Лишь демон для того, кого не любит ²

Конечно, можно сказать, что так говорят о любой женщине. Но ведь Зоя демон и для того, кого любит; пропитанная ядом туника, дар (!) отца царевны, убивает поэта Имра.

¹ Прежде, чем броситься на меч, Гондла обращается в первую очередь к Лере. Как хотел он победить волчье начало! Но...

² Цит. по: Гумилев Н. Драматические произведения... С. 198.

Таким образом, из трех поэтов двое погублено оборотнями. Третий же остается в живых лишь потому, что сам является... дьяволом. Вспомним, что смертоносные единорог и кольцо принадлежат Гафизу. Вспомним также, что, узнав в поэте подлинного хозяина волшебных предметов, Дервиш склоняется перед ним: угроза старика — «Единорогом и кольцом / Тебя испытывать я стану» (Гумилев, ДА, 148) — теряет всякий смысл. Отшельник выполнил свою задачу: кто, как не великий оборотень Гафиз может стать достойной парой прекрасному дэву? А Язык Чудес, действительно, велик:

Пери (поэт)
Бледна ли я? И ангелы бледны,
Когда по струнам лютни бьет Гафиз.
Гумилев, ДА, 148.

Ангелы бледнеют от музыки Гафиза! Совсем иначе ведет себя лютня в руках несчастного Гондлы:

Ахти
Будут волки ходить за тобою
И в глаза тебе зорко глядеть,
Чтобы, занятый дивной игрою,
Ты не мог, ты не смел ослабеть¹

Стоит только прекратить игру, и власть над хищниками будет утрачена, они растерзают поэта, поскольку

¹ Цит. по.: Гумилев Н. Драматические произведения... С. 88.

<...> Двойному заклатью покорный,
Музыкальный, магический ход
Или к гибели страшной и черной,
Или к славе звенящей ведет¹

Гондла обрел славную смерть, Гафиз — подлинно «звенящую славу». Дьявольское начало героя «арабской сказки» просто-напросто нейтрализовало страшную силу лютни.

Уяснив «оборотневую» натуру Пери, Дервиша и Гафиза, можно наконец-то, решить вопрос о том, какую категорию олицетворяло Божество, пославшее дэва на землю. Как известно, суфийский сюжет пьесы повествует о познании Божества, олицетворяющего собой абсолютное добро; следовательно, дьявольский сюжет, по аналогичной схеме — о познании абсолютного зла. Пристрастие Гумилева к переосмыслению исходного материала привело его к тому, что в «дьявольском» пласте пьесы, подобно некоторым суфиям, вообще отрицавшим существование зла (ибо все есть эманация добра), поэт создал мир, в котором отрицается существование добра, поскольку оно есть лишь проявление «силы» верховного («злого») существа.

Помимо указанной параллели с суфизмом в описываемой ситуации прослеживается отчетливое влияние на автора Авесты. Фактически, в гумилевской пьесе присутствуют два равноправных божества: добрый и злой «Аллах», подобные Ахура-Мазде и Ангро-Майнью. Каждый из этих богов безраздельно

¹ Цит. по.: Гумилев Н. Драматические произведения... С. 109.

царит в своей области бытия, где проявляет себя и как творец, и как гносеологическая величина¹

Теория абсолютного зла была закономерным результатом противостояния Гумилева европейской традиции, трактовавшей «дьявола» с позиций относительного дуализма христианства. Не менее вероятно и то, что, не приемля концепций старших символистов, которые в духе гностиков говорили о равенстве двух начал мира, поэт намеренно обратился к враждебному гностицизму учению неоплатоников (последнее оказало сильнейшее влияние на суфизм), применив его к своим целям. Ведь у Гумилева «темное», как правило, одерживает верх над «светлым»:

В болоте темном дикий бой
 Для всех останется неведом,
 И верх одержит надо мной
 Привыкший к сумрачным победам <...>

Гумилев, 118.

Дьявол Гумилева никогда не предстает перед читателем в виде «негодной обезьяны» Бога или как подчиненная ему сила. Таким образом, обращение поэта к учению Авесты, дуалистически трактующему вопросы добра и зла, представляется отнюдь не случайным.

Необходимо отметить, что элементы восточной духовности вообще играли чрезвычайно важную роль в развитии «дьяволобога» Гумилева. Так, мотив дружбы с дьяволом, характерный для поэзии автора, также имеет восточное происхождение. «Известная

¹ См.: Диллен Э. Указ. соч. С. 10—12.

<...> из персидской литературы идея *добровольного соглашения человека с дьяволом*, перейдя при посредстве Византии в Западную Европу, глубоко пускает там корни <...>, — указывает И. Матушевский¹ Замечу, однако, что у персов друг — Иблис — губитель, чистое зло, и знания его тоже всегда ложны для человека. Так что, и в этом случае Гумилев берет за основу лишь схему и наполняет ее собственным содержанием. Друг-«дьявол» — носитель истины.

Конечно, можно было бы объяснить эту черту гумилевского дьявола переосмыслением библейской традиции. Но ведь дух зла у Гумилева не просто обладатель некой мудрости; подобно суфийскому абсолюту, неоплатоническому единому-благу, он эманурует в мир свою «красоту». То есть, творит, как и Ангро-Майню. За христианским дьяволом подобная способность иногда признавалась, но его возможности были весьма скромны. (Добавлю, что именно отрицаемая Гумилевым связь его Абсолюта с творением (*намеренной* эманацией) не дает права проводить параллели с гностическими доктринами.)

Итак, «дьявол» эманурует красоту Человеку же в силу его собственного несовершенства доступна лишь малая толика этих эманаций. Одному дьявол дает возможность видеть «бездонность глубоких пещер», другим раскрывает «все дороги», третьим — «запретные труды». Для суфия постижение Абсолюта, растворение в Боге происходило при достижении степени *лагут*: «С глаз и

¹ Матушевский И. Указ. соч. <курсив мой. — С. С.> С. 103.

души этих людей сорвано теперь (материальное) покрывало, и пред ними лицом к лицу предстоит сущность не только всех вещей в природе, но и самого Бога. Теперь они по опыту видят и знают <...>, что сами они — Бог, что, наконец, *им* должно воздавать божескую честь» (Позднев, 118—119). А на предшествующих этапах пути дервиш видит, поскольку еще не достиг совершенства, только часть божественной красоты. Разве не то же самое у Гумилева? Ведь возможность полного знания дается в его произведениях лишь тем, кто растворяется в дьяволе, отождествляется с ним, пройдя для этого все ступени борьбы с «оборотнем»; и физическое уничтожение в данном случае есть знак слияния с Абсолютом.

Однако данный тезис является корректным только тогда, когда «убийство» производится демоном, стоящим на вершине дьявольской иерархии. Так, к примеру, погибшие от рук явления абсолютного зла (Пери) герои «арабской сказки» всего лишь перерождаются, но не включаются в процесс познания¹

Но слияние и следующее за этим прозрение не означают у Гумилева достижения полного покоя. Путь познания бесконечен:

Мне сразу в очи хлынет мгла...
На полном, бешеном галопе

¹ Напомню, в мирах произведений Гумилева иерархия демонов варьируется. И если Люцифер обычно и есть абсолютное зло, то в арабской сказке он (Дервиш) занимает подчиненное положение, выступая в роли служителя «Ангро-Майнью» — «злого» «Аллаха».

Я буду выбит из седла
И покачусь в ночные топи.

Я угадаю шаг глухой
В неверной мгле ночного дыма,
Но, как всегда, передо мной
Пройдет неведомое мимо...

И утром встану я один <...>

Гумилев, 118.

Таким образом, абсолютное знание для Гумилева и достижимо, и недостижимо. Его достижение (?) влечет за собой возврат на исходные позиции, но уже в новом бытии, где путь познания повторяется. Характерно, что самим поэтом никак не аргументируется ни возможность постижения абсолютной истины (хотя бы и кратковременного), ни ее недосыгаемость для человеческого разума. Таким же образом обстоит дело и с системой доказательств существования того или иного верховного существа. И если «реальность» дьявола подтверждается все же некой суммой его действий, то «реальность» его антагониста в поэзии Гумилева принимается аксиоматично.

Христианский Бог в его произведениях, как правило, не выступает в качестве активно действующего субъекта. Он вынесен за пределы движущейся, постоянно изменяющейся вселенной поэта и присутствует в тексте, скорее, как нравственный императив, существующий сам по себе, не влияя на художественную реальность:

Разрушающий будет раздавлен,
 Опрокинут обломками плит,
 И, всевидящим Богом оставлен,
 Он о муке своей возопит.

Гумилев, 88.

Впрочем, иногда он может исполнять роль царящего над миром фатума:

Не избежнешь ты доли кровавой,
 Что земным предназначила твердь.

Гумилев, 36К, 94.

Таким образом, когда во вселенной поэта начинают функционировать оба верховных существа, нравственное содержание бога оказывается вполне соответственным характеру деятельности «дьявола». Первый «убивает», чтобы содейть добро: он же всеблагодетель. Второй лишает жизни, чтобы подарить знание. Но характерно — в убийстве гумилевский бог вовсе не проявляет активности сам. Он лишь наблюдатель, подобный индийскому «брахману», смотрящему на мир, на бытие через «подзорную трубу». Правда, в отличие от брахмана, он обладает волею, но деятельность перепоручает другим¹. В стихотворении «Театр» он, например, доверяет исполнение своих предначертаний титану Боли. Замечу, что в финале этого стихотворения бог приобретает отчетливо «сатанинский» ореол. Ведь, если «не кончится праздник / В театре Господа Бога», то впереди одно — смерть, то есть одно из воплощений Абсолюта — «дьяволобога»

¹ Но только не дьяволу, как это можно видеть в Библии; гумилевский дьявол и здесь вне сферы влияния Бога.

Завершая разбор влияний восточной духовности на эволюцию гумилевского «дьяволобога», рассмотрим особенности той части авторской гносеологии, что представляет собой синтез учения о двойственной истине и кантовского агностицизма. Как мы помним, согласно Ибн-Рушду, истина-Бог имеет двойственный характер. А что у Гумилева?

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей — мгновенна и убога <...>

Поэт проводит отчетливую границу между человеком, замкнутым в рамках жизни, т. е. природы, мира, и Богом. Вполне традиционное положение, не сулящее, казалось бы, никаких неожиданностей. Однако дальше читаем:

Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.
Гумилев, 217.

Как видим, именно человек у Гумилева вдруг объявляется равным абсолютной истине. Фактически, перед нами предстает классическая аверроистская схема, где Бог подменен другим субъектом. Заключительная строка стихотворения недвусмысленно говорит о том, что божественная и природная истины не соединены воедино, поскольку речь по сути идет о двух способах познания. Это — любовь и вера, слитые вместе, но при этом не тождественные друг другу ¹

¹ Способы познания у Гумилева не совпадают с теми, что предлагал Ибн-Рушд. «Любовь» как способ познания, скорее всего, была заимствована поэтом у суфиев.

Элементы аверроизма прослеживаются и в теоретических декларациях Гумилева. «<...> Познание Бога, прекрасная дама Теология, останется на своем престоле, но ни ее низводить до степени литературы, ни литературу поднимать в ее алмазный холод акмеисты не хотят»¹ Представленная здесь оппозиция теологического и «литературного» познания вполне соотносима с вытекающим из теории двойственной истины положением о независимом существовании истин философии и теологии (могущих даже противоречить друг другу). Возможно, я и не прав, поскольку отмеченный тезис Гумилева является логическим продолжением высказанной в той же статье мысли о непознаваемом. «<...> Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. <...> Все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе»² В этих словах видно явное влияние Канта. Вместе с тем, анализ контекста, в который поэт включил «тезис о звездах» на страницах «Огненного столпа», наводит на некоторые размышления. Вспомним, старик в «Звездном ужасе» плачет не только по погибшим родичам:

<...> Старый отошел в сторонку,
Зажимая уши кулаками,
И слеза катилась за слезою

¹ Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 58.

² Там же. С. 57.

Из его единственного глаза.
 Он свое оплакивал паденье
 С кручи, шишки на своих коленях,
 Гара и вдову его <...>

Гумилев, 346, —

его печалит, что от простого, бездумного созерцания природы люди обратили свои взоры в небо:

<...> Оплакивал <...>
 <...> Время
 Прежнее, когда смотрели люди
 На равнину, где паслось их стадо,
 На воду, где пробегал их парус,
 На траву, где их играли дети,
 А не в небо черное, где блещут
 Недоступные чужие звезды.

Гумилев, 346.

Иными словами — старик оплакивает факт обращения людей к познанию божества. А божество это — «дьявол-звезда»¹ Как уже отмечалось, познание он дарит в случае полного растворения в себе. Фактически, в этот момент осуществляется слияние человеческой и божественной истин, но поскольку они не тождественны друг другу (Ибн-Рушд), то звезда все равно остается недоступной и чужой. Кроме того — «нетождественность», по-видимому, и есть одна из основных причин, обуславливающих уже отмеченное дальнейшее разъ-

¹ Замечу, в «Звездном ужасе» будет познаваться не непосредственно дьявол, а его *эманации* — природа. Ср.: «Земля, к чему шутить со мною: / Одежды нищенские сбрось / И стань, как ты и есть, звездой, / Огнем пронизанной насквозь» (Гумилев, 257).

единение Абсолюта и индивида, уходящего на новый круг познания в новом бытии¹

5.

В те же годы, когда Гумилев завершал осмысление основных проблем, связанных с темой «оправдания дьявола», его внимание вновь привлекает образ вечного скитальца Каина. Как мы помним, фигура первого убийцы неоднократно появлялась уже в ранних произведениях Гумилева. Так, в сонете «Потомки Каина» обнаруживается не только линия «дьяволобога», но и строки, повествующие об истоках трагедии «каинитов»² Пойдя за духом «печально-строгим» — Люцифером, поверив ему, — а он и вправду «не солгал» — герои стихотворения, подобно падшему ангелу, стали жертвами божественного гнева. Более всего поражает, что символом каиновой печати у Гумилева выступает крест (!). Ненависть к этому предмету, правда, была свойственна практически всем еретикам, искренне не понимавшим, почему надо поклоняться орудию казни Спасителя. Однако трактовка, подобная гумилевской, уникальна:

Но почему мы клонимся без сил,
Нам кажется, что кто-то нас забыл,
Нам ясен ужас древнего соблазна,

¹ Яркий пример — стихотворение «Пять могучих коней мне дарил Люцифер...». Подробно о познании нового бытия см. раздел 6 настоящей главы.

² В этой главе речь идет о племени, во главе которого стоит Каин. Никакого отношения к каинитам гностицизма «каиниты» Гумилева не имеют.

Когда случайно чья-нибудь рука
Две жердочки, две травки, два дровца
Соединит на миг крестообразно.

Гумилев, 116.

Именно крест заставляет верить в ложность истины, открытой людям Утренней Звездой, именно крест обрекает их верить в злого бога Яхве, вынуждает отречься от подлинного властелина.

Действие в гумилевском сонете развивается в полном соответствии с учением сатанистов каинитского толка. Последние, подобно каинитам-гностикам, считали, что злой христианский Бог поставил перед собой задачу погубить тех, кто ведет свой род от Люцифера. Однако все его попытки тщетны: Бог Библии бессилен пред славою Сатаны¹. У Гумилева в «Потомках Каина» (1908) такая мысль, безусловно, прослеживается, но лишь в потенции. Слишком силен пока в художественном мире поэта христианский Бог. Поэтому и обречен на вечные скитания Летучий Голландец («Капитаны»). По той же причине, как об этом говорилось ранее, — терпит фиаско и его своеобразный двойник — Колумб.

Таким образом, в раннем творчестве Гумилева «каиниты» выполняют роль посланников «дьявола-бога», проверяющего, готов ли мир к явлению нового божества. В 1918 году ситуация коренным образом меняется — наступает время «второго пришествия». Это и нашло отражение в новой редакции сборника «Жемчуга».

¹ Подробно см.: Орлов М. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904. С. 317. Далее — «Орлов» с указанием страниц.

«Жемчуга» 1918 года были, по сути, оригинальной книгой, преследующей совершенно иные цели, нежели «Жемчуга» 1910-го. Гумилев отказался от членения сборника на разделы ¹, полностью изменил расположение стихотворений, значительно сократил корпус текстов. В основном, в книгу вошли стихотворения из страшного, «дьявольского» «Жемчуга черного». Этот же раздел определил и композицию книги, начинающейся «Волшебной скрипкой» и заканчивающейся «Сном Адама».

«Каинитская» тема, бывшая в «Жемчугах» 1910 г. лишь одной из многих, в новом издании становится ведущей. Оттолкнувшись от образа «древнего соблазна», тождественного истине («Потомки Каина»), Гумилев переходит к глобальному воспеванию славы и величия древнего божества. В «Камне» поэт говорит, правда, не о Люцифере, а о древнем, страшном боге друидического пантеона:

Взгляни, как злобно смотрит камень,
В нем щели странно глубоки,
Под мхом мерцает скрытый пламень;
Не думай, то не светляки!

Гумилев, 116 ²

Однако в «Одержимом» черты «злого» божества начинают конкретизироваться в плане его принад-

¹ «Жемчуга» 1910 г. состояли из четырех разделов: «Жемчуг черный», «Жемчуг серый», «Жемчуг розовый», «Романтические цветы». О связи цветовой символики в названиях разделов с темой «дьявола» в творчестве Гумилева см.: Эльзон М. Примечания // Гумилев, 553.

² Для современников поэта этот камень — «дьявол», на деле — он есть забытое божество, хотя и низшего чина.

лежности к «дьяволобогу». Это — «чудовищное горе», некто, «привыкший к сумрачным победам», «неведомое», пока недоступное разуму героя.

В «Портрете мужчины» позиция по отношению к этому некто изменяется. Если в «Одержимом» «неведомое» вызывает лишь страх, священный ужас, то здесь — полное отсутствие неприятия. Об этом говорит все описание мужчины, служащего дьяволу, «каинита»¹, особенно строка:

Он злобен, но не злобой святотатца <...>
Гумилев, 120.

Действительно, как может быть святотатцем тот, кто служит подлинному «Богу», кто, несмотря ни на что, остался верен ему:

В его душе столетние обиды,
В его душе печали без названья.
На все сады Мадонны и Киприды
Не променяет он воспоминанья.
Гумилев, 120.

Символы прошлого все более властно начинают вторгаться в мир поэта. Вот прекрасная, но жестокая царица, в которой покушающийся на нее жрец

<...> Увидел бога
И робко выронил свой лук.
Гумилев, 123, —

¹ О принадлежности мужчины к «каинитам» говорят строки: «Отмечен знаком высшего позора, / Он никогда не говорит о Боге» (Гумилев, 119).

хотя это и обрекло его самого на смерть ¹
 Вот пришедший из небытия товарищ:

Спутанно помню — кровь повсюду,
 Душу гнетущий мертвый страх,
 Ночь, и героев павших груды,
 И труп товарища в волнах.

Что же теперь, сквозь ряд столетий,
 Выступил ты из смертных чаш <...>
 Гумилев, 124.

Вот кровавый Жиль де Рец сходит со страниц
 древних книг:

Я отыскал сейчас цветок
 В процессе древнем Жиль де Реца.

Его, наверно, положил
 Сюда какой-нибудь влюбленный.

Еще от алых женских губ
 Его пылали жарко щеки,
 Но взор очей уже был туп,
 И мысли холодно жестоки.

Гумилев, 125—126, —

распространяя вокруг себя миазмы ужаса.

У всех этих образов есть общий атрибут: их связь с миром, скрытым в иной реальности, либо в прошлом. Столь массовый наплыв призраков в

¹ Фактически, жрец-убийца склоняется перед олицетворением божества более древнего, чем то, которому он служил; ср. «Светла, как древняя Лилит».

реальное бытие (кроме названных ранее из тени выходят Семирамида, воин Агамемнона, Андрогин, варвары) означает одно: их властелин начинает обретать некогда утраченное могущество.

А что происходит в это же время с христианским Богом? С ним Гумилев поступает весьма оригинально. С одной стороны — готовит ему погибель, с другой — оберегает от окончательного распада. Автор помещает Бога (а, может быть, его двойника) в изолированную вселенную:

Не семью печатями алмазными
В Божий рай замкнулся вечный вход.
Он не манит блеском и соблазнами,
И его не ведает народ.

Гумилев, 141.

Такую позицию поэта можно объяснить по-разному. Возможно, Бог удалился от мира, поскольку истина, которую Он олицетворяет, оказалась недоступной человечеству. Это, кстати, вполне соответствует продекларированному акмеистами агностицизму. Однако в контексте моего исследования более интересна другая сторона анализируемого вопроса. Возможно, что истина, олицетворяемая библейским Богом, оказалась ложной:

Мимо едут рыцари и латники,
Трубный вой, бряцанье серебра,
И никто не взглянет на привратника,
Светлого апостола Петра¹

¹ Облик «светлого апостола» весьма непригляден: «<...> Нищий, словно гость непрощенный <...>» (Гумилев, 141).

Все мечтают: «Там, у гроба Божия,
Двери рая вскроются для нас,
На горе Фаворе, у подножия,
Прозвенит обетованный час».

Так проходит медленное чудище,
Завывая, трубит в звонкий рог,
И апостол Петр в дырявом рубище,
Словно нищий, бледен и убог.

Гумилев, 141.

Одним словом, Бог Заветов проиграл битву за знание, и его грядущая гибель в мире, отданном Гумилевым Люциферу, предопределена. Но *время* еще не пришло, и Утренняя Звезда пока скрывается в тени, чтобы возникнуть лишь в заключительных строках «Сна Адама».

Каков же мир, где пока обитает «дьяволобог»? Ответ на этот вопрос дает анализ триады циклов «Беатриче», «Возвращение Одиссея» и «Капитаны». В этих произведениях Гумилев дает понять, *что* являет собой вселенная Люцифера, и как возможно в нее проникнуть.

Ты подаришь мне смертную дрожь,
А не бледную дрожь сладострастья,
И меня навсегда уведешь
К островам совершенного счастья.

«Беатриче»; Гумилев, 148.

Только смерть позволяет проникнуть в мир нового божества и там, «на хрустящем песке золотых островов», герой обретает желанное счастье.

Миру, явленному в «Беатриче», противостоит будущее бытие Одиссея. Уже самое предчувствие ухода в другое бытие окрашено здесь другими красками:

Но в час, как Зевсовой рукой
 Мой черный жребий будет вынут,
 Когда предсмертною тоской
 Я буду навзничь опрокинут<...>
 «Возвращение Одиссея»; Гумилев, 152.

Никакого блаженства, никакого счастья не ожидает Одиссей в «обители Эреба». Впрочем, Эреб вообще отрицает всякое понятие о блаженстве и умиротворении. Таким образом, будущее бытие героев «Беатриче» и «Возвращения Одиссея» объединяет лишь одно: это *иная реальность*.

В «Капитанах» предшествующие тезис и анти-тезис порождают синтетический образ качественно иного мира:

Но в мире есть иные области,
 Луной мучительно томимы.
 Для высшей силы, высшей доблести
 Они навек недостижимы.

Гумилев, 155.

По мнению М. Баскера, перед нами описание химерической реальности — весьма распространенной в поэзии Гумилева разновидности художественного бытия¹ Исследователь очень точно определил суть

¹ См.: Basker M. «Stixi iz snov...» // Nikolay Gumilev. 1886—1986. Berkeley Slavic specialties, 1987 Pp. 27—68.

анализируемого феномена. Можно лишь добавить, что важнейшим атрибутом данной реальности является ее отделенность от других областей мира, закрытость. Недостижимость же этой реальности для высшей силы обусловлена двумя причинами: акмеистским агностицизмом и гумилевской концепцией «дьяволобога».

Поэт, декларируя непознаваемость непознаваемого, не отрицал, что божество способно познавать себя. Однако «иные области» «Капитанов» недостижимы именно для «высшей силы». Следовательно — они находятся во власти другого Абсолюта, равного «богу». Имя этого Абсолюта — Люцифер. Ведь иные области томимы луной, а луна в магии напрямую связана со Светоносным¹

Но даже и без предшествующих доказательств ясно, что Гумилев никому, кроме «дьяволобога», и не мог отдать химерических миров; в его поэзии «богу» равен только «Люцифер».

Таким образом, «дьяволобог», наконец-то, получил из рук поэта целый мир, откуда возможно распространение своей власти на остальную часть мироздания. Отсюда оставался всего один шаг к победе. И вот — «Сон Адама».

Образ «дьявола» появляется уже в первых строках поэмы:

¹ См.: *Панюс*. Черная и белая магия. М., 1993. С. 121.

Да и у самого Гумилева эти образы нередко стоят рядом; напр. «Пять могучих коней мне дарил Люцифер...».

От плясок и песен усталый Адам
Заснул, неразумный, у Древа Познания.¹

Гумилев, 156.

Он-то и дарует Адаму возможность провидеть будущее, предназначенное ему милосердным Яхве:

Он видит пылающий ангельский меч,
Что жалит нещадно его и подругу
И гонит из рая в суровую вьюгу <...>

Гумилев, 156.

Пользуясь знанием, полученным от Люцифера, Адам охватывает взором грядущие столетия и приходит к ужасающему выводу: «Все суета!» —

И он наконец беспредельно устал,
Устал и смеяться и плакать без цели;
Как лебеди, стаи веков пролетели,
Играли и пели, он их не слышал <...>²

Гумилев, 158.

В сознании героя происходит перелом:

Спокойный и строгий, на мраморных скалах,
Он молится Смерти, богине усталых:

«Узнай, Благодатная, волю мою:
На степи земные, на море земное,
На скорбное сердце мое заревое
Пролей смертоносную влагу свою.

Проклятье Яхве внезапно предстает благом:

¹ Ведь именно во время сна Адама змий и соблазнил Еву

² Как видим, поэт обращался к Екклесиасту не один раз.

Довольно бороться с безумьем и страхом
Рожденный из праха, да буду я прахом!»

Гумилев, 159.

И, знаменуя, что молитва Адама услышана, во всем величии является гумилевский Люцифер:

И, медленно рея багровым хвостом,
Помчалась к земле голубая комета.

Гумилев, 159.

Но напомним — *время* «дьяволобога» в «Жемчугах» еще не наступило. Ему принадлежит пока лишь отдельный замкнутый мир. И, верный своему замыслу, Гумилев разбивает видение:

Он дрогнул и крикнул... и вдруг пробудился.

Гумилев, 159.

«Пробуждение» Адама несет еще одну нагрузку. Возвращая героя в Эдем, поэт замыкает тематическое кольцо поэмы и сборника в целом. Что видит Адам? —

Направо — сверкает и пенится Тигр,
Налево — зеленые воды Евфрата <...>

И Ева кричит из весеннего сада:

«Ты спал и проснулся... Я рада, я рада!»

Гумилев, 159.

Но обманчив покой! Соблазненная Змием уже слышала роковые слова:

<...> Вкусите плод и будете, как боги <...>

Гумилев, 116.

С этого момента гумилевским «каинитам» и суждено начать свои бесконечные скитания...

Однако в «Жемчугах» 1918-го эти скитания качественно отличны от безнадежных скитаний раннего творчества. В «Сне Адама» поэт дал художественно-философское обоснование грядущего триумфа Люцифера, показал, как еще для прародителей Сатана стал воплощением *блага*¹

И последнее замечание. Стихотворение «Волшебная скрипка», открывающее сборник, несет не менее важную нагрузку, чем следующие за ней «Потомки Каина». В последних задается тема «каинитов»; в «Волшебной скрипке» — тема «славной и страшной смерти» от «рук» вестников демонического мира: волков. Воистину, остается только поражаться мастерству Гумилева, который выстраивает изящнейшую систему доказательств неизбежности и необходимости прихода в свой художественный мир «дьяволобога». Но почему все-таки поэт «не позволил» Люциферу начать наступление?

Дело в том, что в 1918 году в сознании Гумилева существовал мощный противовес анализируемой мною идее. Поэт находился под гипнозом собственной же концепции исторического развития мира, согласно которой власть должна вернуться к друидам, а не к Люциферу² Произошедший в после-

¹ Такая интерпретация возможна лишь при рассмотрении поэмы в контексте *всего* творчества поэта.

² См.: *Тименчик Р.* Комментарии // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. С. 361—362; *Богомолов Н.* Читатель книг // Гумилев Н. Сочинения в трех томах. М., 1991. Т. 1. С. 11; *Гумилев Н.* Программы лекций // Гумилев Н. Письма о русской

дующие годы отказ от мысли о друидическом типе развития общества имел под собой достаточно веские основания. Так, совпадение гумилевской схемы со схемой, предложенной Ницше: от человека к сверхчеловеку, — сыграло здесь далеко не последнюю роль. Ибо, находясь в постоянной оппозиции учению «Заратустры», Гумилев неизбежно должен был прийти к отказу от любых соответствий собственных построений построениям противника ¹ Кроме того, логика событий, происходящих во вселенной Гумилева, настоятельно требовала довести начатое — оправдание «дьявола» — до конца. И вот, на страницах «Огненного столпа» гумилевская «дьяволодицея» завершила свой путь.

6.

В каждом дьявольская половина
Радуетя, что она сильна.

Н. Гумилев

Ignе Natura Revonatur Integra ²

Надо сказать, что «Огненный столп» — одна из самых загадочных книг Гумилева. С первой загадкой исследователь сталкивается еще не раскрыв сборник: речь идет о названии. М. Д. Эльзон считает, что оно восходит к «<...> ветхозаветной „Книге Немеии“: „В столпе облачном ты вел их днем и в

поэзии. С. 277—278; Гумилев Н. Программа курса лекций по истории поэзии // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. С. 278.

¹ Подробно см.: Слободнюк С. Указ. соч. С. 116—144.

² Огнем вся природа обновляется (лат.).

столпе огненном — ночью, чтобы освещать им путь, по которому идти им“ (IX, 12)»¹ Н. Бялосинская и Н. Панченко, видимо, подразумевая следующий момент новозаветного «Откровения»: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с небес, облеченного облаком; над головою его была радуга, и лице его как солнце, и ноги его как столпы огненные <...>» (10:1), — говорят о появлении на страницах «Огненного столпа» «<...> Ангела с книжкой из Апокалипсиса <...>»² (Не ставя перед собой задачи опровергать последнее мнение, отмечу все же, что *упомянутого* ангела в сборнике Гумилева нет.) Обращение исследователей к библейским текстам имеет под собой определенные основания, ведь христианская культура не могла не повлиять на формирование личности поэта, не могла не наложить отпечатка на его творчество. Мы уже видели, как в «Потомках Каина» был осмыслен один из стихов Бытия. Но трансформация, которой подвергся указанный стих в гумилевском тексте, прямо говорит о невозможности механического соотнесения источника с произведениями поэта. Кроме того — художественный мир автора настолько сложен, что, оставаясь в рамках одной культурной традиции, можно

¹ Эльзон М.Д. Примечания // Гумилев, 587

На мысль о «ветхозаветном происхождении» названия наталкивает также описание исхода евреев из Египта: «Господь же шел пред ними днем в столпе облачном, показывая им путь, а ночью в столпе огненном, светя им, дабы идти им и днем и ночью» (Исход, 13:21).

² Бялосинская Н., Панченко Н. Косой дождь // Нарбут В. Стихотворения. М., 1990. С. 37 (Сер. «Феникс».).

вообще упустить из виду целые области его поэтической вселенной, целые пласты его стихотворений.

А ведь в «Огненном столпе», безусловно, присутствует область, где безраздельно царит некогда ввергнутое в преисподнюю божество, поскольку лидер акмеистов за три года до создания сборника сотворил все предпосылки для завершения «дьяволицей».

Стихотворение «Память», открывающее книгу, разворачивает перед читателем ретроспективу творческого пути автора. Один за другим отбрасываются им в небытие герои предшествующих лет; сравним:

[I] Юный маг в пурпуровом хитоне <...>
РЦ ¹, Гумилев, 96.

Сады моей души всегда узорны <...>
РЦ; Гумилев, 101.

Рощи пальм и заросли алоэ <...>
«Жемчуга»; Гумилев, 146.

[II] Порывистый ветер качает
Кровавую гроздь рябины.

Косматая, рыжая, рядом
Несется моя собака,
Которая мне милее
Даже родного брата <...>
«Костер»; Гумилев, 253.

[III] Следом за Синдбадом-Мореходом
В чуждых странах я сбирал червонцы <...>
РЦ; Гумилев, 103.

¹ «Романтические цветы» (1908).

[IV] Я конквистадор в панцире железном <...>
 Я сам мечту свою создам <...>
 Я пропасть и бурям вечный брат <...>
 «Путь конквистадоров»; Гумилев, ЗБК, 34.

[I] Самый первый: некрасив и тонок,
 Полюбивший только сумрак рощ,
 Лист опавший, колдовской ребенок,
 Словом останавливавший дождь.

[II] Дерево да рыжая собака —
 Вот кого он взял себе в друзья,
 Память, память, ты не сыщешь знака,
 Не уверишь мир, что то был я.

[III—IV] И второй... Любил он ветер с юга,
 В каждом шуме слышал звоны лир,
 Говорил, что жизнь — его подруга,
 Коврик под его ногами — мир.

Он совсем не нравится мне, это
 Он хотел стать богом и царем,
 Он повесил вывеску поэта
 Над дверьми в мой молчаливый дом.

Гумилев, 309.

С легкой издевкой поэт говорит о своих прошлых «заблуждениях», отдавая предпочтение «избраннику свободы»: «мореплавателю и стрелку», воину, идущему к созданию нового «храма». Но почему же так мрачен финал стихотворения? Ведь стоит взойти стенам «Нового Иерусалима» и

<...> Повеет ветер странный —
И прольется с неба страшный свет <...>

от расцветшего «садом ослепительных планет»
Млечного Пути. А после этого

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но все пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла, летящего к нему.

Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб моя душа не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

Гумилев, 310.

Казалось бы, все — конец. Смерть окончательная и не только для души, но и для тела, о чем говорит появление орла и льва, которые лишат тело возможности обрести новую душу¹ Однако в следующем стихотворении поэт уводит героя в таинственный лес, чрезвычайно напоминающий «сумрак рощ», любимый колдовским ребенком: первым, от кого отрекается автор «Памяти». Новая тайна «Огненного столпа», которую можно разгадать, если понять, кем был «путник», скрывший лицо. Комментарий М. Д. Эльзона гласит следующее: «Путник — Христос. Лев, орел — символы евангелистов Марка и Иоанна»² В рамках евангельской традиции подобная трактовка не вызывает возражений. Од-

¹ Будучи посланниками загробного мира, «лев» и «орел» практически во всех суевериях забирали душу, поедая тело человека.

² Эльзон М. Д. Указ. соч. // Гумилев, 587.

нако вспомним, что те же самые фигуры в гумилевском «Леонарде» выступают в качестве демонов, но никак не святых, причем подобное толкование образов льва и орла дают даже новозаветные книги. Если же читатель обратится к текстам Ветхого Завета, то он увидит, что в псалмах, например, «<...> лев — обычный символ злодея, готового пожрать праведника»¹ Отмечу, не просто пожрать тело, но и душу, «<...> Да не исторгнет он, подобно льву, души моей, терзая, когда нет избавляющего <...>» (Пс, 7:3); «Душа моя среди львов; я лежу среди дышащих пламенем <...>» (Пс, 56:5)² В том же качестве лев упоминается в «Книге Иова» (4:7—11). Напомню также, что в древнехристианской эсхатологии «львиноподобный владыка преисподней» Элады и Востока был «<...> отождествлен с дьяволом и стал воплощением злого начала»³ Библейские львы сохраняют также и свойственную для мифологических представлений связь этого животного с пламенем⁴. А ведь в «Памяти» лев появляется в потоках «страшного света» от Млечного Пути. Таким образом, мысль о демонической природе гумилевского льва вряд ли может вызвать сомнения. То, что Гумилев в данном случае ориентируется на верования более древние, чем христиан-

¹ Рижский И. Книга Иова. Из истории библейского текста. — Новосибирск, 1991. С. 88.

² См. также: Псалтирь 9:30; 16:12; 21:13—14; 21:22; 57:7; Притчи 28:15.

³ Подробно см.: Клиnger, 279.

⁴ Кстати, в «Романтических цветах» Гумилев называет льва, пожирающего человеческую жертву, «солнцем-зверем».

ство¹, подтверждается и тем, что мифологические представления отождествляли Млечный Путь с дорогой мертвых. Так, «финны и литовцы Млечный Путь называют *дорогою птиц*, т. е. душ»² Как видим, появление орла рядом со львом в контексте данного исследования вполне мотивированно. Кроме того — помимо «страшного света» в стихотворении фигурирует еще и «ветер странный». Однако в античности «<...> народная вера <...> обрекала на беспокойное парение в порывах вихря обыкновенно души людей, преждевременно расставшихся с жизнью» (Клинггер, 43), и хищные птицы сближались с ветром в первую очередь (Клинггер, 45). С этих позиций можно заключить, что и орел в «Памяти» имеет демоническую окраску. Он, как и лев, вестник загробного мира³ Исходя из полученных данных, можно вплотную приблизиться к разгадке тайны «путника». В книге М. Орлова «История сношений человека с дьяволом» дано описание статуи Люцифера, взятое из сочинения Батайля «*Le diable au XIX siècle*»: «<...> У ног Люцифера сидит орел с распростертыми крыльями <...>» (Орлов, 325)⁴. Вот он — последний недостающий штрих. Теперь можно с достаточной степенью уверенности сказать: в рамках этого исследования «путник», появлению

¹ Ориентация на древние культы вообще характерна для Гумилева. Подробно см.: *Слободнюк С.* Указ. соч.

² См.: *Буслаев Ф.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 141.

³ Об орле, выполняющем эту роль, см.: Клинггер, 50.

⁴ Несмотря на явное желание Батайля кое-что приукрасить, сопоставление его текста с другими источниками говорит о том, что в деталях он достаточно точен. Особенно, когда речь идет о европейском люциферизме.

которого предшествуют страшные знамения, «путник», сопровождаемый демоническими орлом и львом, не кто иной, как сам... дьяволобог¹ То, что герой «Памяти», уже погибнув, оживает в строках «Леса», лишний раз подтверждает дьявольскую сущность «путника», ибо только владыка тьмы в произведениях Гумилева, убивая, растворяет жертву в себе, чтобы затем, воскресив, дать ей возможность познания *другого* мира. И вот, покинув одно бытие, герой начинает свой путь в другом; он попадает в лес, где

<...> Белесоватые стволы
Выступали неожиданно из мглы.

Из земли за корнем корень выходил,
Точно руки обитателей могил.

Гумилев, 311.

Поскольку герой заброшен в этот лес дьяволобогом, так и тянет соотнести процитированные строки с «Божественной комедией» Данте: чем не вариации на тему «Ада»?² Тем более, что и в античной традиции (Овидий, Вергилий) лес окружает входы в Аид. Однако не будем торопиться с выводами и обратимся к другому источнику³: «Не далеко от

¹ В сущности, «путник» представляет фигуру, во многом тождественную Леонарду, исчезнувшему в ночь шабаша. Однако в отличие от Леонарда, святость «путника» практически ничем не обозначена.

² Напомню, Гумилев уже обращался к мотивам «Ада» в более раннем «Я не прожил...».

³ Н. В. — даже достаточно традиционный дьявол «Пути конквистадоров» не отправляет жертву в ад.

сего града была роща священная: <...> преплетшиеся ея ветви, устраниая дневные лучи, заключали под непроницаемым своим сводом мрачный воздух и хладную тень. Место сие не было обитаемо богом¹, покровителем полей, <...> ни Нимфами рощей»² Так описывал священную рощу друидов древнеримский поэт Лукан. Очевидно, что между приведенными фрагментами лукановской «Фарсалии» и гумилевского «Леса» есть определенная связь. Дальнейшее сравнение укрепляет в этой мысли:

<...> И разбойник не гнезвился здесь в кустах,
И пещерки не выкапывал монах.

Гумилев, 311, —

это у Гумилева. А у Лукана: «<...> Птицы не дерзали садиться на ветви мрачной сей рощи, ни лютые звери искать в ней убежища своего»³ Этот же фрагмент в другом переводе звучит так: «Птицы боялись сидеть на ветвях, а звери опасались селиться в пещерах»⁴ Как видим, полный параллелизм в приемах нагнетания ужаса при описании «Леса» — «рощи». Для полноты картины рассмотрим еще один отрывок:

Это было, это было в те года,
От которых не осталось и следа <...>

¹ Автор говорит о роще, где живут *чужие* для него — кельтские — боги. Но *чужой* бог во все времена воспринимался не иначе как *дьявол* (!).

² Лукан М.-А. Фарсалия. СПб. 1819. Ч. 1. С. 116—117

³ Там же.

⁴ Цит. по: Шустер Г. Тайные общества, союзы и ордена. СПб., 1905. Т. 1. С. 113.

Я придумал это, глядя на твои
Косы-кольца огневющей змеи <...>

Гумилев, 311.

Лукан же упоминает о том, что вокруг дубов рощи обвиваются «<...> змеи, пресмыкающиеся длинными извилиями <...>»¹ Если учесть, что именно в этой роще находится обитель кельтского бога молнии, а его символами, по мнению А.Георгиевского, могут быть драконы-змеи², то «огневющая змея» Гумилева лишний раз подтверждает связь «леса» с друидами³ При этом замеченное сходство стихотворения с ранними произведениями поэта, в мире которых жил «колдовской ребенок», приобретает особый смысл. Вполне возможно, что здесь нашло отражение одно из положений друидической мудрости: «<...> Смерть <...> есть <...> середина долговременной жизни»⁴ Если это так, то в «лесу» герой «Огненного столпа» заново начинает свое существование, продолжая тему «Канцоны третьей»

¹ Лукан М.-А. Фарсалия. Ч. 1. С. 118. Другой возможный источник образа волос-змей — книга Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» — «К тебе я прыгнул <...> и на меня засвистели змейки развивающихся волос твоих!» (СПб., 1900. С. 439). Однако для Ницше эти змеи страшны, для Гумилева же они — источник вдохновения. Впрочем, меня в данном случае интересует именно «огненный характер» змей.

² См.: Георгиевский А. Галлы в эпоху Кайя Юлия Цезаря. М., 1865. С. 112, 113.

³ Появление в «Лесу» «монаха», «кюре», героев Круглого Стола будет объяснено позднее.

⁴ Лукан М.-А. Фарсалия: Ч. 1. С. 31—32.

(«Костер», 1918), где дух, склонившийся к «последней, страшной свободе», обретает время, когда

<...> Будут, как встарь, друиды
Учить с зеленых холмов.

Гумилев, 267.

Но вспомните, что, судя по всему, именно от друидов — в лице «колдовского ребенка» — в первую очередь отрекается автор «Памяти». Поэтому, применительно к анализируемому здесь «дьявольскому пласту» «Огненного столпа», связь «Леса» с «сумраком рощ» имеет несколько иное наполнение. В новом бытии, подаренном «путником» герою, еще раз поочередно уничтожаются образы, вызванные к жизни «Памятью». В пламени «страшного света» окончательно сгорает не только «зодчий», воздвигающий храм, но и старые миры, очищая тем самым путь, ведущий вглубь времен, к новой вселенной.

Итак, с колдовским ребенком дьявол расправился. Какая же участь ожидает того, кто «хотел стать богом и царем»? Логика развития событий, происходящих в исследуемой области поэтического мира Гумилева, позволяет предсказать: такая же, как и его предшественника. Легкость, с которой дьявол уничтожает бытие героев «Памяти», вполне объяснима. На страницах «Огненного столпа» дьявол все более начинает приобретать черты поверженного некогда бога. И если раньше Гумилев подчеркивал его гносеологическую атрибутику, то теперь на первый план выдвигается функция креативная (раньше поэт просто «дарил» оборотню какой-нибудь мир).

«Утренняя звезда» окончательно возвращает себе второй важнейший атрибут верховного существа — способность к творению. Для библейского Бога в мире «Огненного столпа» вообще нет места. Когда-то он был велик, но

<...> Забыли мы, что осиянно
Только слово среди земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Гумилев, 312.

Стихи Нового Завета: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин, 1:1); «<...> Слово стало плотию <...>» (Ин, 1:14), — которые, по мнению демонологов средневековья, были сильнейшим оберегом против Сатаны, увы, утратили свою силу. Став плотью, Слово умерло: умер Бог, и Дьявол вступил в свои права, мгновенно ввергнув мир в хаос. Элементы этого хаоса мы уже видели в «Лесе», где появляются «монах», «кюре» и другие персонажи из иных времен; но в дальнейшем скачки в пространстве-времени становятся все резче и отчетливей. И уже с ужающей очевидностью предстает в строках «Души и тела» крах настоящего, гибель реальности, предпосылки к которой столь ярко видны в «Жемчугах» 1918 г. Лишь горе, «холодное презрительное горе»

роднит с этим миром душу. «Непоправимой гибелью последней» предстоит расплатиться телу. При этом и тело, и душа предстают всего лишь как «слабый отсвет сна» на дне сознания некоего верховного существа. Та же мысль звучит в «Канцоне второй»:

И совсем не в мире мы, а где-то
На задворках мира средь теней.

Там, где все сверканье, все движенье,
Пенье все, — мы там с тобой живем.
Здесь же только наше отраженье
Полонил гниющий водоем.

Гумилев, 315.

Великолепная характеристика «отсвета сна» — болото!.. То самое болото, которое в поэзии Гумилева постоянно выступает как символ гибели:

<...> В какой болотине проклятой
Моя окончилась дорога.

Гумилев, 369.

<...> И смерти я заглядываю в очи,
В зеленые, болотные огни¹

Гумилев, 403.

Так чье же сознание может отразиться в таком мире? Судя по всему — дьявола, гумилевского дьяволобога.

¹ В этом же ряду стоит «богом заклятая» очасть. Подробнее см.: *Эльзон М. Д. Указ. соч. // Гумилев, 564.*

Итак, как и было предсказано, гибнет настоящее: мир героя, говорившего, что «жизнь — его подруга». Теперь было бы логично предположить, что, осознав необратимость произошедших событий, герой, ведомый дьяволом, устремится ввысь, в космос, откуда Большой Медведицей¹ блеснит слово верховного существа. Но у дьявола свой взгляд на порядок вещей: не зря его верным слугам — ведьмам, а таким образом и ему, вменялось в вину смешение элементов. И поэтому вместо ожидаемого взлета мы видим иное — бросок по горизонтали, на Восток. Кажется, здесь наметилась остановка в пути, даже смерть перестает страшить героя:

Когда я кончу наконец
Игру в саше-саше со смертью хмурой,
То сделает меня Творец
Персидскою миниатюрой.

И вот когда я утолю,
Без упоенья, без страданья
Старинную мечту мою —
Будить повсюду обожанье.

Гумилев, 316, 329.

Появляется надежда на возрождение при помощи любви («Подражание персидскому»); спокойно и размеренно звучат финальные строки «Шестого чув-

¹ Дьявольская природа данного образа (в контексте поэзии Гумилева) отчетливо видна в стихотворении «Сказочное» («В небесах»). Кроме того — из текста этого стихотворения видно, что перед нами не просто демоническое существо, но оборотень, имеющий черты дьяволобога.

ства», лирический «Слоненок» — все крепче нить, связывающая героя с реальностью. И вдруг — безумный полет «Заблудившегося трамвая», отчаянное, надрывное:

Остановите, вагоновожатый,
Остановите сейчас вагон.

Гумилев, 331.

Снова возникает мотив смерти:

<...> Голову срезал палач и мне <...>

Гумилев, 331.

И тут-то происходит окончательное прозрение героя:

Понял теперь я: наша свобода
Только оттуда бьющий свет,
Люди и тени стоят у входа
В зоологический сад планет.

Гумилев, 332.

Вновь начинает веять «ветер странный», но теперь он уже «знакомый и сладкий»¹ Однако то, что герой «понял», чем является его свобода, вовсе не означает его освобождения от «бездны времен» и возврата к настоящему, как считает Л. Аллен² Скорее здесь можно усмотреть примирение со своим фатумом, принятие факта реальности *нового* бытия и ирреальности *былого*:

¹ Связь этих строф «Заблудившегося трамвая» с «Памятью» была отмечена А. А. Ахматовой. См.: Лукницкая В. Николай Гумилев. Л., 1990. С. 258.

² Аллен Л. «Заблудившийся трамвай» Н. С. Гумилева. С. 136.

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду,
Сумасшедших сводов Валгаллы,
Славных битв и пиров я жду.

Гумилев, 333.

Но выраженное в этих строках стремление к временам «Леса» не устраивает «путника», и вновь начинается хаос. Мелькает калейдоскоп миров в стихотворении «У цыган», и невозможно разобраться, что реально — описание цыганского танца в ресторане или колдовская пляска жрицы перед тигром. Хотя, скорее всего, реален там только Асмодей¹:

Что ж, господа, половина шестого?
Счет, Асмодей, нам приготовь!
Девушка, смеясь, с полосы кремневой
Узким язычком слизывает кровь.

Гумилев, 335.

Это он, «путник», на мгновение открывший одно из своих лиц, перебрасывает мостки между временами, валя на пол мертвецки пьяного гусара и убивая руками жрицы «грозу ангелов» — тигра: чтобы освободить себе дорогу, «путник» сеет смерть повсюду. Таким образом, продолжающее сборник стихотворение «Пьяный дервиш» начинает звучать неожиданно мрачно. Повторяемая там суфийская формула «Мир лишь луч от лика друга, все иное — тень его!» (Гумилев, 335), наполняется

¹ Здесь Асмодей — ангел-истребитель; один из демонов древнееврейской мифологии.

новым, скрытым смыслом, дублируя финальные строки «Души и тела», «Канцоны второй», напоминая о стремлении «путника» вернуть утраченную власть.

А «оборотень» тем временем ведет и ведет за собой героя «Огненного столпа», рвет последние связи с прошлым. «Избранника свободы, мореплавателя и стрелка» он уничтожает в Африке, где душа убитого леопарда мстит своему погубителю:

Нет, ты должен, мой убийца,
Умереть в стране моей <...>

Гумилев, 336.

Озарение, произошедшее в «Заблудившемся трамвае», заранее предопределяет бессмысленность сопротивления, и герой подчиняется судьбе:

И не в силах я бороться,
Я спокоен, я встаю.
У жирафьего колодца
Я закончу жизнь мою.

Гумилев, 337.

Но и это не конец. Вспомним, что «путник»-дьявол дарит познание истины лишь в одном случае — в случае полного растворения в себе. А ведь еще одна связь с прошлым миром пока осталась целой: надежда на возрождение через любовь. Это она удерживала героя от ухода к звездному богу:

И уста мои рады
Целовать лишь одну,

Ту, с которой не надо
Улетать в вышину.

Гумилев, 315.

И в твоей лишь сокровенной грусти,
Милая, есть огненный дурман,
Что в проклятом этом захолустьи —
Точно ветер из далеких стран.

«Канцона вторая»; Гумилев, 315.

Однако демонологи не зря говорили, что ум демонов силен трояко: глубиной, опытом долгих лет и помощью старших духов; а что касаетсяладыки тьмы, то его власть и сила превосходят ангельские. И «путник» доказывает, что это — не просто слова. Вот девушка, уронившая перстень в «колодец ночной» («Перстень»), просит тритонов и ундиин вернуть подарок жениха¹. А подводная нечисть, блестяще демонстрируя и глубину, и многолетний опыт демонического ума, подводит несчастную к страшному решению — за возврат перстня она готова заплатить кровью любимого:

Попрошу, и стальной бритвой
Откроет он вены свои.

Гумилев, 338.

Но где же «путник», который должен помогать младшим духам? Он снова скрыл лицо. Вместо него — перстень с *рубином*. Вспомните, как попадает во власть дьявола другой герой Гумилева, отдав «де-

¹ Как видим, у Гумилева присутствует постоянный мотив возмездия за утрату дара — кольца.

ве Луны» «золотое с рубином кольцо» — дар Люцифера; как вынуждена отдать себя в руки «Дервиша» Пери, позволившая Калифу взять кольцо с сапфиром

Следующий удар «привыкшего к сумрачным победам» встречает героя в Броселиане («Дева-птица»). «Путник» проник и в эту сказочную страну: грубая любовь пастуха губит волшебную деву-птицу. Рухнула последняя надежда — то, что должно было воскрешать, на самом деле убивает; любовь тоже становится орудием «путника». Вот еще одна из причин появления в кредо поэта строк, призывающих

<...> Улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше. —

в тот леденящий душу миг,

<...> Когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: «Я не люблю вас» <...>

Гумилев, 341.

Возвращаться некуда: «путник» уничтожил все. Поэтому и диссонируют так резко с финалом «Памяти»: «Крикну я ...», — строки «Моих читателей»:

А когда придет их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокою, милую жизнь,
Всю родную, странную землю <...>, —

не это ли припоминание мы видим в «Памяти» и других стихотворениях «Огненного столпа»? —

<...> И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

Гумилев, 341—342.

Герой, проведенный «путником» по сложнейшим путям познания, теперь окончательно освободился от страха перед смертью и встречей с дьяволобогом: достигнута «последняя, страшная свобода», о которой Гумилев писал в сборнике «Костер»:

Как тихо стало в природе!
Вся — зренье она, вся — слух.
К последней, страшной свободе
Склонился уже наш дух.

Гумилев, 267.

Но все-таки та «свобода» в какой-то мере связывалась поэтом с возвратом к власти друидов и поэтому «путник» безжалостно разрывает и эту, последнюю нить, еще раз бросая героя в глубины времени. Теперь «свобода» становится абсолютной. И как ее воплощение звучат холодные строки «Звездного ужаса», повествующие о совершенно ином, доселе неизвестном герою, мире:

Это было золотою ночью,
Золотою ночью, но безлунной,
Он бежал, бежал через равнину,

На колени падал, поднимался,
 Как подстреленный метался заяц <...>
 Гумилев, 342, —

где гибнут, сходят с ума, бросаются в бездну

Горе! Горе! Страх, петля и яма
 Для того, кто на земле родился <...>
 Гумилев, 342.

А в небе — пляска звезд, страшная для одних:

Красный лебедь
 Гонится за мной... Дракон трехглавый
 Крадется... Уйдите, звери, звери!
 Гумилев, 344, —

и пленяющая других настолько, что

<...> Все племя
 Полегло и пело, пело, пело <...>
 Гумилев, 346.

В мерцании звезд каждый видит свое. Но вдруг что-то знакомое возникает в бездонной глубине небосвода:

<...> Огоньки повсюду,
 Как цветы весною на болоте.

В звездном хаосе зарождается чей-то силуэт; видны золотые пальцы, показывающие,

<...> Что случилось,
 Что случается и что случится.
 Гумилев, 346.

Видимо, нет необходимости давать развернутые пояснения: перед нами снова «путник» из «Памяти», в очередной раз сменивший обличье или, скорее, принявший свой истинный вид. Это он, проведя героя «Огненного столпа» через прошлое, настоящее и будущее, дарит ему новый мир, делая навеки недоступным

<...> Время

Прежнее, когда смотрели люди

На равнину, где паслось их стадо,

На воду, где пробегал их парус <...>

Гумилев, 346.

В последний раз смерть собрала свою жатву в мирах «Огненного столпа», остановился безумный бег эпох, и взор человека обратился к новому знанию, к новому богу, к черному небу, «где блещут/ Недоступные чужие звезды»¹ (Гумилев, 346).

Итак, на страницах «Огненного столпа» гумилевская «дьяволодицея» завершила свой путь. Все, что было заложено поэтом в «Жемчугах» 1918 г. нашло в этой книге свой звездный час. Процессы, которым ранее было свойственно кольцевое развитие, вышли из замкнутого круга. Так, осознание нестрашности смерти, восходящее ко «Сну Адама»,

¹ Ср.: «<...> Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. <...> Все попытки в этом направлении — нецеломудренны. Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни с какими успехами авиации не станут ближе». Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. С. 57 Действительно, дьявол дает только возможность познания мира; непосредственное познание Божества не является уделом человека.

в «Заблудившемся трамвае» позволяет герою осознать существование нового мира. А в «Леопарде» и «Звездном ужасе» гибель героя уже вовсе выступает средством создания новой вселенной.

Но, пожалуй, самое удивительное в связи двух книг Гумилева заключается в том, что образ, давший название последнему сборнику, имел особое значение и для «Жемчугов» 1918 г

Необходимо отметить, что «огонь», «пламя» были достаточно употребительны во все периоды творчества поэта. Как правило, они символизировали у Гумилева смерть. Это и «Лесной пожар», в реве которого «первым гибнет человек» (1909), и раскаленный горн, где отливается пуля, которой суждено разлучить героя с землей («Рабочий», 1916). Огонь — спутник колдунов и магов, а также дьявола. «Как угли» горят «черные очи» капитана-Люцифера («Сегодня у берега нашего бросил...»), с горящим городом сравнивается взгляд «мрачного всадника» в «Пути конквистадоров». Неверное пламя свечи освещает комнату несчастного, которому во мраке

<...> Улыбнулось безумье
 Лошадиной оскаленной пастью.
 Гумилев, 380.

Однако уход из бытия, совершенный посредством огня, делает невозможным *лишь возвращение к прошлому*, позволяя при этом прожить новую жизнь, увидеть иные — для героя реальные, а не мистические миры:

А пламя клубилось.
И ждал конквистадор,
Чтоб в смерти открылось
Ему Эльдorado.

1915; Гумилев, 405.

Смерть и рождение словно бы сходятся в пылающей стихии:

Закричал громогласно
В сине-черную сонь
На дворе моем красный
И пернатый огонь.

В этот час я родился,
В этот час и умру <...>

Гумилев, 314—315.

Судя по всему, в той области поэтической вселенной Гумилева, где властвует дьяволобог, огонь выполняет именно эту — умерщвляюще-возрождающую — функцию¹ Такое предположение позволяет мне предложить собственную, конечно, далеко не последнюю, трактовку названия последней книги поэта. В рамках моего исследования «Огненный столп» является символом дьявольского пламени, разрушающего и создающего одновременно. Уничтоженный в начале книги мир поэта в совершенно новом виде возникает в ее заключительных строках. Формула

¹ «Пламенеющее копьё» данакиля из стихотворения «Леопард» убивает героя «Огненного столпа», чтоб под «страшным пламенем» с неба (ср. со «страшным светом» из «Памяти») возродился убитый зверь.

поклонников дьявола — I. N. R. I.: «Igne Natura Revonatur Integra» — «Огнем вся природа обновляется», — одновременно пародирующая титул Христа, по моему мнению, прекрасно передает один из скрытых смыслов «Огненного столпа».

«Дьявольское» происхождение названия можно подтвердить также и конкретными аналогичными образами, которые встречаются в других произведениях поэта. Так, при описании «царицы беззаконий» (1908; Гумилев, 96) упоминаются «огненные столбы», плавающие в небе то ли этого, то ли иного, открывающегося под властью заклинаний, мира. Кстати, поэт довольно откровенно наделяет «царицу беззаконий» демоническими чертами, сравнивая ее в другом стихотворении с гиеной, любящей запах крови (Гумилев, 97). В другом произведении — «Много есть людей, что, полюбив...» — вошедшем в сборник «К синей звезде», девушка, явившаяся герою «молнией слепительной Господней», обрекает его на муки:

<...> И отныне я горю в огне
Вставшем до небес из преисподней <...>
Гумилев, 358.

Как отсюда видно, огненный адский столп сжигал лирического героя Гумилева за три года до написания поэтом последней книги¹ И тот же самый

¹ Ср. с версией С. Маковского: «Любовь стала для него „безумием“ <...> и, обращаясь к девушке <...>, говорит он о вечном союзе с ней, соединяющем и ад и Божье небо:

И отныне я горю в огне <...>

столп возникает в завершающем «Жемчуга» 1918 г. «Сне Адама»:

Вот огненный смерч перед ним закрутился,
Он дрогнул и крикнул <...>

Гумилев, 159.

«Огненный столп», как явление «дьяволобога», как символ его величия и божественности — вот что объединяет идеи, легшие в основу «Жемчугов» (1918) и последнего сборника, где в опрокинутых мирах «Заблудившегося трамвая», «Леопарда», «Ольги» и др. дьявольское пламя наконец-то вспыхнуло с настоящей силой. «Утренняя, грешная звезда»-Люцифер вернулся к своим братьям, разметав все преграды. Он снова бросил бытие к истокам, за пределы эпохи друидов, к временам «звездного ужаса», чтобы оттуда, из «бездны времен», человек вновь начал бесконечный путь к совершенству.

Обобщив все предшествующие результаты, можно прийти к следующему заключению. В своем творчестве Гумилев использовал одновременно как монистическую, так и дуалистическую концепции. Первая служила для построения вселенной, где власть отдана «дьяволобогу», и, следовательно, всё является его эманацией. Добро в этой вселенной вообще не существует. Однако сам «дьяволобог» не является олицетворением канонического хриси-

(Отсюда и заглавие последнего сборника „Огненный столп“). *Маковский С.* Николай Гумилев по личным воспоминаниям // *Николай Гумилев в воспоминаниях современников.* М., 1990. С. 95—96.

анского «зла». Абсолютный дуализм в духе Авесты был основанием для построения гумилевских вселенных: в одних правилó «добро», в других — «зло».

Иными словами — средством для осмысления проблем «добра — зла» у Гумилева, как правило, выступал монизм; средством же создания миров — абсолютный дуализм. В своем стремлении к сотворению антимира поэт не был одинок. Подобные попытки предпринимались Блоком, Замятиным, А. Толстым. Однако в творчестве этих художников взаимоотношения членов оппозиции были совершенно иными...



Глава IV

ЦАРСТВО ЗВЕРЯ

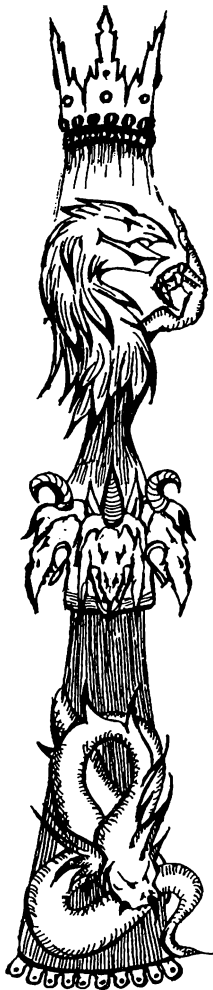
«ЦАРСТВО ЗВЕРЯ»

«ВПЕРЕДИ ИДЕТ ХРИСТОС?»

(«Двенадцать» А. А. Блока)

Поэма А. А. Блока «Двенадцать», неожиданно для современников освятившая кровавую стихию революции, по праву считается одним из самых удивительных феноменов русской литературы. На протяжении десятилетий выстраиваются многочисленные версии, объясняющие причины возникновения подобного отношения с социальном катаклизму. Как правило, в числе важнейших факторов, обусловивших восприятие Октября как мистического акта очищения, называется учение Вл. Соловьева (Н. Бердяев)¹, ницшеанские штудии поэта и т. п.

¹ Именно к софианству возводит Бердяев «двойственность и двусмысленность», доходящие у Блока «до кощунства» до «страшной



Полностью разделяя эту точку зрения, я, тем не менее, позволю себе высказать достаточно крамольную мысль: один из главных «виновников» феномена «Двенадцати» не назван и по сей день. Это — древний гностицизм и его достославный «потомок»: манихео-альбигойство. Именно этот извод гностической «ереси» стал одним из главных факторов, определившим — в союзе с блоковским софианством — специфику образной системы, легшей в основу художественного мира поэта¹

Патриархи русского декаданса, тяготея, как правило, к крайним формам дуализма, выстраивали сложнейшие дуалистические схемы поэтической реальности. Однако, несмотря на страсть, с которой звучало в стихах и прозе старших обличение библейского Бога и уравнивание с ним в правах христианского дьявола, ни Брюсов, ни Бальмонт, ни даже Сологуб никогда прямо не проецировали модели, что создавали в своем творчестве, на действительное бытие. Элемент условности, подчеркнутой отстраненности художественной реальности от под-

игры с ликом Христа» — Бердяев Н. Мутные лики // Бердяев Н. О русских классиках. С. 324. Надо сказать, что философ абсолютно прав, поскольку уже в самой идее Софии были заложены предпосылки такого видения мира. Ср.: «<...> допущение греха и катастрофы в Софии, очевидно, не есть оправдание творческого акта Божества, а тяжкое против него обвинение» — Трубецкой Е. Указ. соч. С. 281.

¹ В книге И. С. Приходько, вышедшей из печати несколько позже, чем первая публикация этого материала, также отмечена важность гностического и манихейского элементов для «Двенадцати». Но... только отмечена. См.: *Приходько И. С. Мифопоэтика А. Блока (историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам)*. Владимир, 1994. С. 106, 118.

линного мира был у этих художников достаточно силен. Но Блок, увлеченный мистико-философскими далями софианства, желая передела действительности, пошел по другому пути. Если старшие творили «дьяволов», практически во всем равных Богу, Блок решал проблемы «добра — зла» на уровне существ, олицетворяющих воплощение Божества в реальном бытии, оставляя сам Абсолют в неприкосновенности. Об этом наглядно свидетельствует запись, сделанная поэтом не для печати:

«<...> Все — дело Вечного Бога. Кто рождается — Бог или диавол, — все равно; <...> нет разницы бороться с диаволом или с Богом, — они равны и подобны; как источник обоих — одно Простое Единство, так следствие обоих — высшие пределы Добра и Зла, <...> — одна и та же бесконечность»¹

Будучи в начале XX века достаточно «безобидным» логическим построением, блоковская формула, спустя несколько лет, нашла совершенно неожиданное воплощение. Действительно, даже простое сравнение записи Блока, посвященной Христу «Двенадцати», и записи, приведенной выше, отличает полную тождественность исходных посылок и одновременно удивительную трансформацию, произошедшую в художественном мышлении поэта. Сравним:

«<...> Что Христос идет перед ними — несомненно.

¹ Цит. по: Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л. 1963. Т. 7. С. 28. Далее — «Блок» с указанием тома и страниц.

Дело не в том, „достойны ли они Его“, а страшно то, что Он опять с ними, и другого пока нет; а надо Другого — ?»¹

Чтобы понять суть отмеченной трансформации, надо попытаться уяснить характер образов, упомянутых в последней цитате.

Оппозиция Христа и Другого всегда привлекала к себе внимание исследователей. Однако «р-р-революционная» направленность поэмы нередко приводила к тому, что данная оппозиция истолковывалась с излишней идеологизированностью. Так, Л. Долгополов считал, что Христос, «как и его возможный двойник, Другой — *сверхзадача* революции»² Самого же Христа воспринимали исключительно в положительном плане. Действительно, явно нехристианский образ, возникший в последних строках поэмы, давал прекрасную возможность порассуждать на атеистические темы и, говоря о «вечном вопросе» отечественной критики, а именно — о проблеме понимания фигуры блоковского Христа, — прийти к совершенно предсказуемому выводу: «Бесспорно прав В. Н. Орлов, когда он говорит о Блоке: „Все, что осело христианской догмой, было ему чуждо, <...> враждебно“

Сам Блок писал о Христе: „Я его *не знаю и не знал никогда*“ <...> Конечно, ортодоксальное цер-

¹ Цит. по: Блок А. Собрание сочинений в шести томах. — М., 1971. Т. 6. С. 330. Ср.: «Разве я „восхвалял“? <...> Я только констатировал факт: Если взглянуть в столбы метели на этом пути, то увидишь „Иисуса Христа“ Но я сам глубоко ненавижу этот женственный призрак» (Блок, 7, 330).

² Долгополов Л. Поэма Александра Блока «Двенадцать» Л. 1979. С. 79. Далес «Долгополов» с указанием страниц.

ковное представление о Христе им не принималось <...>¹ Практически, вся сущность блоковского Христа объяснялась либо исторически сложившимся «широким эмоциональным гуманистическим наполнением» образа, «безотносительно к его обрядовой сущности»², либо тем, что в творчестве автора сложилось весьма необычное понимание Спасителя, как «сжигающего Христа» «народных восстаний»³ А как же иначе? Ведь еще в 1923 году отмечалось: «Все узко церковное и „православное“ он <Блок. — С. С.> не переносил органически»⁴. Правда, при этом как-то все забыли, что «атеизм» поэта имел очень странный характер. Так, в 1903 году он пишет Андрею Белому: «<...> Еще (или уже, или никогда) не чувствую Христа». И объясняет свою позицию приверженностью к Софии: «Чувствую Ее, Христа иногда только понимаю»⁵. А ведь блоковская София отнюдь не воплощение абсолютного света; она и темной нередко бывает...

Спустя некоторое время, поэт вновь обращается к проблеме «не-чувствования», и его рассуждения заслуживают самого пристального внимания:

«В прошедшие годы изредка мелькал в горах Кто-то, Кому я был склонен минутами сказать: здравствуй. Чаще всего — это был всад-

¹ Тимофеев Л. Наследие Блока // Александр Блок: Новые материалы и исследования. М. 1980. Кн. 1. С. 58. (Лит. наследство).

² Там же.

³ Минц Э. Александр Блок // История русской литературы. Т. 4. С. 546.

⁴ Бабенчиков М. Ал. Блок и Россия. М.—Пг., 1923. С. 53.

⁵ Цит. по: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М., 1940. С. 44.

ник в голубом. Иногда хотелось принять его за Христа, но он был так близок мне, что я ни разу не решился сделать этого, оттого что Христос, я знаю это, никогда не был у меня, не ласкал и не пугал, никогда не дарил мне ни одной игрушки, а я всегда капризничал и требовал игрушек.

Теперь всадник ездил мимо. Но я наверное знаю, что это — не Христос, а милый, близкий, домашний для души, иногда страшный. А Христа не было никогда и теперь нет, он ходит где-то очень далеко. <...> Но меня это не касается, потому что я живу и жил главным образом в тех странах, а из этих „убежал с королевой“»¹.

И наконец — страшное резюме:

«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 отрицание, то желчное, то равнодушное. Пустое слово для меня, термин, отпадающий „как прах могильный“»²

И все же нет смысла полностью отрицать существование в творчестве Блока революционно-атеистической линии. Конечно, исследователи, избравшие такой путь анализа сложнейшего многоуровневого мира поэта, по-своему правы. Но, избрав собственную точку отсчета, они прошли мимо факта

¹ Цит по: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. М. 1940. С. 95. Письмо Блока Белому от 5 июня 1904 года.

² Там же. С. 102. Письмо Блока Е. Иванову от 15 июня 1904 года.

существования в поэме пласта, который действительно полностью чужд христианству, ибо... опирается на идеи гностиков, на идеи, нередко смешиваемые с догматами «сатанизма». Надо сказать, что по отношению к «Двенадцати» такое смешение оказывается совершенно оправданным: демонические мотивы там крайне сильны. Чтобы подтвердить эту мысль, рассмотрим ряд фактов, начав с начала, с числа, давшего название всему произведению.

О значении «12» в контексте поэмы написано более, чем достаточно. И вряд ли можно подвергнуть сомнению устоявшиеся точки зрения о непосредственной связи «12» с количеством патрульных, контролировавших ночами Петроград; или мнение об использовании автором образа «12» в значении рокового двенадцатого часа. Все это верно. Но как быть с тем, что именно двенадцатый(!) час служил началом безумию демонических игрищ? (Шабаш проходил либо с 9 до 12 ночи, либо с 12 ночи до 4 утра. Последнее время более традиционно.) Описание обстановки действий, происходящих в поэме, вполне отвечает мысли о том, что перед нами творится шабаш:

Черный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Блок, 3, 347.

Ночь, вьюга, буря — обязательные атрибуты дьявольских собраний. Кроме того — подобное состояние природы означает начало «дикой охоты», во время которой бог Водан, а затем и перенявший его права христианский дьявол, выходят на ловлю душ, ища пополнение своему воинству

О демоническом характере блоковской вьюги в последних главах поэмы упоминали М. Пьяных и М. Петровский. Однако четкой параллели с мотивом шабаша не проводил ни один из них. М. Пьяных, например, видел в смехе вьюги некое издевательство над патрульными, осмелившимися стрелять в «незримого»¹, а М. Петровский усматривал здесь мотивы пушкинских «Бесов»². И, пожалуй, единственный, кто однозначно связал стихию, бушующую в «Двенадцати», с inferнальным миром, стал В. Непомнящий. В своей работе «Пушкин через двести лет» исследователь отождествил первые строки поэмы с мотивами «черной литургии»³

¹ Пьяных М. «Двенадцать» А. Блока. Л., 1976. С. 28—29.

² Петровский М. «Двенадцать» Блока и Леонид Андреев // Александр Блок... М., 1987. Кн. 4. С. 226. (Лит наследство.)

А самое «потрясающее» доказательство пушкинского присутствия в поэме дает О. Смола, приводя «неопровержимые» доводы в виде сопоставительных рядов; сравним:

«Закружились бесы разны <...>»

«Разыгралась чтой-то вьюга <...>»

(Смола О. «Черный вечер. Белый снег...». Творческая история и судьба поэмы Александра Блока «Двенадцать»). М. 1993. С. 77
Даже и возразить нечего — удивительное сходство!

³ Непомнящий В. Пушкин через двести лет // Новый мир. 1993. N 6. С. 230.

Предвидя возможные упреки со стороны оппонентов — предвзятость, натянутость в отождествлении нетрадиционного толкования евангельских образов с «сатано-гностицизмом» — сразу укажу количество элементов, имеющих отношение к чернокнижной мудрости, в поэме достаточно велико. С этим нельзя не считаться, даже если и воспринимать «Двенадцать» как произведение, повествующее о мистическом очищении исторического христианства в революции. Обратите внимание, все действия героев очень и очень целенаправленны, начиная от захватского троекратного «Эх, эх, без креста!» и заканчивая стрельбой по «незримому». В самом деле — снятие креста есть неременное условие при исполнении магического обряда, имеющего касательство к дьяволу. Правда, В. М. Акимов, один из моих оппонентов, считает, что эти «бескрестные» восклицания звучат символом горестного осознания того, что рушатся устои, что гибнут люди. Но вчитайтесь повнимательней в текст: очередное «без креста» завершается странноватой рифмой «тра-та-та». Любой, мало-мальски знакомый с «великим и могучим, красивым и свободным» без труда переведет этот изящный эвфемизм на понятный всем язык. Так что — богохульны восклицания блоковских героев, да еще и непристойностями уснащены...

Идем дальше. Что может означать призыв палнуть «пулей в святую Русь»? То, что это не признание в любви, — очевидно. Более того — оскорбление святынь, делом ли, словом ли, было обязательным для любого, кто, сняв крест, решил

получить благословение Сатаны. А вот и образ перекрестка, издревле считавшегося «любимым местом появления дьявола перед людьми <...>» (Орлов, 11), —

Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.
А рядом жметесь шерстью жесткой
Поджавший хвост паршивый пес.

Блок, 3, 355.

Вспомните, как в своих дневниках Блок истерически обзывал буржуа Сатаной, и у вас не будет необходимости обходить этот весьма прозрачный фрагмент при помощи замечаний о том, что «<...> в облике собаки, как известно, мало мифологического <...>» (Долгополов, 92). Будучи в человеческом представлении животным с душой, собака *всегда* выступала в роли одной из обычных вестниц загробного мира, а следовательно — дьявола. Так, известный демонолог Лелуайе говорил: «Св. Иллариону во время молитвы беспрестанно являлся то воющий волк, <...> то большая собака» (Орлов, 20). И возводить образ блоковского пса только к «Фаусту» Гете (см.. Долгополов, 93—95), значит — обеднить смысл поэмы, лишить мир «Двенадцати» объемности, многомерности.

Продолжая разговор о «сатанинском» пласте «Двенадцати», отмечу одну немаловажную особенность блоковской поэмы. В ней по преимуществу присутствуют лишь *знаки* инфернальных сил, но нет традиционных образов самих духов зла — Сатаны, Люцифера... Подобная специфика «дьяволь-

ского» в «Двенадцати» легко объяснима, если вспомнить, что во время создания драмы «Роза и крест»¹ Блок весьма основательно познакомился с альбигойской ересью. Альбигойцы — последователи древнего гносиса и манихеев, подобно предшественникам, сохраняли внешнюю сторону христианства, меняя при этом местами основные понятия. (Немалым подспорьем, здесь, впрочем, было и увлечение софианством.) Но главным доказательством правильности предложенного мною подхода служит тот факт, что именно в источнике, использованном поэтом при изучении истории катаров, мы находим свидетельство о демонической природе Христа, которого альбигойцы «<...> считали творением демона», жаждущим «<...> обмануть людей и тем помешать делу спасения» (Осокин, 1, 195), ибо в контексте данного исследования Христос Блока... — также «демон»!..

Для доказательства этого тезиса достаточно оснований. Если исходить из альбигойского влияния на формирование отдельных элементов мировоззрения Блока, то надо помнить, что по отношению к христианству альбигойство было антиучением, выворачивающим наизнанку все основные положения христианской доктрины. Практически то же самое обнаруживается и в «Двенадцати». Правда, характеристика Христа как «демона» не звучит здесь

¹ В. Жирмунским установлено, что при создании «Розы и креста» Блок пользовался трудом Осокина, единственным известным нам в начале XX века источником, где есть информация о Христе-демоне. См.: *Жирмунский В.* Драма Александра Блока «Роза и крест» Л., 1964. С. 87.

открыто, но она вполне понятна из поведения его «апостолов» — красногвардейцев. Путем буквального истолкования евангельских сюжетов автор добивается нужного эффекта: выворачивает наизнанку исходные положения. Подобно своему прототипу, «Христос» Блока окружен отнюдь не сливками общества. Но в отличие от евангельских блоковские «апостолы» заняты привычным делом: грабят, льют кровь, вообще творят недоброе. Так, один из главных персонажей поэмы Петруха-Петр во время ловли Ваньки убивает свою зазную Катю. Но ведь именно к апостолу Петру обращены слова *подлинного* Христа: «<...> Будешь ловить человеков» (Лука, 5:10).

Ничуть не симпатичнее и Андрюха-Андрей, помогающий этому «благому» делу:

Стой, стой! Андрюха, помогай!
Петруха, сзади забегай!..¹

Блок, 3, 352.

А учитывая, что действие происходит не близ Иерусалима, а в Петрограде, можно понять: Андрюха — весьма зловещий господин. Ведь, согласно православной легенде, Русь крестил святой Андрей, принеся туда свет истинной веры. Андрюха тоже «крестит», но не Словом Божиим и святой водой, а кровью. Кстати, использование крови вместо святой воды опять же есть характернейший атрибут черной мессы.

¹ Любопытно, а чей же это голос дает указания? Уж не «зримый» ли это «Христос», хоронящийся «за все дома»?..

Таким образом, «символ высоты и святости», ведущий «"апостолов"-красногвардейцев»¹, оказывается чуть ли не самим Антихристом, главной фигурой «царства Зверя». И нисколько не спасают положение рассуждения о том, что «<...> Христос в поэме Блока другой стороной своей сущности <не евангельской. — С. С.> уже и ограничивает стихию, служа своеобразным сдерживающим началом<...>» (Долгополов, 91); или страстные, но абсолютно лишённые фактического основания слова — «Блок прав: Христос на самом деле ведёт Россию<...>

Он видит: Россия превратилась в стихию — дикую, слепую <...>

Он видит: Россия забыла, что впереди — Христос <...>»² Ибо — признав, что перед нами *подлинный* Христос, мы только подтвердим изначальное утверждение о демоническом начале его «апостолов», которые при таком положении дел оказываются... «дьявольскими стрелками». Эта разновидность колдунов славилась тем, что несколько раз в день стреляла по распятию. Следствием такого деяния было то, что стрелок «в любой день сможет убить столько же людей»³ Вспомним, что в «Двенадцати» — одно убийство (Катка) и один же выстрел в Христа:

¹ Минц З. Указ. соч. С. 546.

² Непомнящий В. Указ. соч. С. 238. Свое странное, по меньшей мере, утверждение, что Христос, появляющийся из метели, вполне может быть бесом, Непомнящий разрешает казуистическим различием подлинного и собственно блоковского Христа, считая — «Блоку дано видеть, — но он не верует» (Указ. соч. С. 238) и не понимает, что перед ним истинный Христос.

³ Шпренгер Я., Инститорис Г. Указ. соч. С. 223.

— Эй, товарищ, будет худо,
Выходи, стрелять начнем!

Трах-тах-тах! — и только эхо
Откликается в домах...
Только вьюга долгим смехом
Заливается в снегах...

Трах-тах-тах!..
Трах-тах-тах!..¹

Блок, 3, 359.

Однако Христос Блока «и от пули невредим». Следовательно — он есть анти-Христос. Противоречие? Нет. Фактически, образ шагающего под красным флагом двупланов. Блоковский Христос совмещает в себе два противоположных начала: «зло» и «добро»² Пес же, следующий за демонической группой, служит напоминанием о неоднозначности сущности призрачного вожатого:

¹ Учитывая полифонический характер поэмы, видимо, можно расценивать две последние строки как эхо, повторяющее звук выстрела. Но даже если это — самостоятельные выстрелы в Христа, то они лишь символизируют обряд колдовских стрелков со всеми его последствиями.

² Разговоры о двуплановости блоковского Христа начались сразу после опубликования поэмы. Так, М. Бабенчиков писал: «„Второе пришествие“ нового Христа в „Двенадцати“ уже есть не „сентиментальное“ распятие за грехи мира всечеловеческой плоти, а утверждение ее во имя конечной победы над миром. „Alter ego“ его самого, Христос Блока, „последний первенец“, „грозный мститель“ с „гневно-светлым ликом“ „разгневанная тень“, есть в одном лице и Христос и Антихрист, идущий в „последний решительный бой“ для утверждения <...> новой, антигуманистической, противо-христианской религии». См.: *Бабенчиков М.* Указ. соч. С. 70—71.

Так идут державным шагом —
 Позади — голодный пес,
 Впереди — с кровавым флагом,
 И за вьюгой невидим,
 И от пули неведим,
 Нежной поступью надвьюжной <...>
 Впереди — Иисус Христос¹

Блок, 3, 359.

В сущности, в финале перед взором читателя возникает шествие уже не двенадцати, а тринадцати персонажей. Последним «апостолом» предстает либо тот самый пес, что, по общему мнению, все же являет собой «<...> один из обликов всемирного зла, обращенного Мефистофеля»², либо сам анти-Христос — сын «пса»-«дьявола»³

Как бы то ни было, можно утверждать, что в «Двенадцати» Блоком было создано, по меньшей мере, два мира: мир Христа и мир анти-Христа. Внеш-

¹ В. Непомнящий, отмечая в «Двенадцати» мотивы пушкинских «Бесов», в сущности, проводит мысль о том, что Христос, выходящий из вьюги, — бес. Это однако опровергается строкой самого Блока о «поступи надвьюжной». Вместе с тем, это «опровержение» отнюдь не отрицает моей версии, т. к. бес — существо низшего разряда, а я говорю об анти-Христе, который и не должен в силу своего положения в демонической иерархии быть связан с вьюгой.

² Петровский М. Указ. соч. С. 222.

³ О «тринадцати», безусловно, говорили и до меня. Так, Г. Глинин, оттолкнувшись от идей Ю. Айхенвальда, пишет: «<...> Тринадцать — <...> „чертова“ дюжина, и дюжину эту могут составить двенадцать красногвардейцев и пес, противостоящие Христу. <...> И тогда перед нами уже не апостолы Нового мира, а бесы, что предполагает иное прочтение поэмы, отличное от традиционного». (См.: Глинин Г. Авторская позиция в поэме Александра Блока «Двенадцать». Астрахань, 1993. С. 8.). Однако констатацией идеи «бесовства» все и ограничивается.

не подобное разделение довольно сильно напоминает модель вселенной, предложенную Мережковским. В самом деле, если рассматривать с подобных позиций финальные строки поэмы, то оппозиция «пес — Христос» вполне может расцениваться в качестве символов нижней и верхней бездны. «Апостолы» же в таком случае представляют собой своеобразный мост между этими полюсами. В. Непомнящий, к слову сказать, именно так и трактует истоки демонизированности образа Христа. Мрачно и уверенно исследователь обличает в «Двенадцати» «<...> *новый этап борьбы с Христом — путем не отрицания, а поглощения, растворения <...>*», считая подобное явление производной «<...> *новой теории „трех эр“, сменяющих друг друга: „эры Отца“, „эры Сына“ и вот-вот наступающей „эры Духа“, которая вбирает и поглощает предыдущие»*¹. Теория эта, замечу, не вызывает у В. Непомнящего особой любви, поскольку, по его мнению, она «<...> объективно и неизбежно отменяла завет о „различении духов“ <...>» и «<...> порождена была, собственно, жаждою духовного „плюрализма“»². А «плюрализм» — это очень-очень плохо, так как он, дескать, требует прославления «и Господа, и Дьявола», позволяет назвать «черную злобу» «святой» и т. п.³

Таким образом, влияние Мережковского не вызывает сомнений ни у сторонников Блока, ни у его противников. Но обратите внимание: в отличие от того, что представлено в трилогии «Христос и Анти-

¹ *Непомнящий В.* Указ. соч. С. 232. <Курсив мой. — С. С.>

² Там же.

³ Там же. С. 230.

христ» (взаимопревращение и взаимоотражение бездн), в «Двенадцати» нет пульсирующего перехода «добра» в «зло» и обратно, а есть одновременное непрерывное существование в одном пространстве разнонаправленных миров. В сущности, подобная модель мироздания влекла Блока уже в начале 1900-х гг.: «одна и та же бесконечность». Однако в 1918 году произошел качественный скачок. От декларации борьбы с обеими производными Абсолюта, необходимой для слияния с Простым Единством, поэт перешел к освящению следования за любым из существ: «богом» ли, «дьяволом» ли. Словом, в своих исканиях Блок пошел гораздо дальше Мережковского, поскольку вместо исходной схемы «либо Христос, либо Антихрист» он предложил другую — «и Христос, и анти-Христос». Таким образом, дуализм в восприятии «бога» и «дьявола», присущий старшим символистам, соединенный с концепцией Мережковского, породил у младосимволиста Блока то же самое (дуалистическое) явление на уровне производных верховных существ.

ОБРЕТЕННЫЙ АД

(«Мы» Е. И. Замятина)

Идея анти-Христа, возникшая в блоковской поэме, при желании, конечно же, может быть расценена как исключительное явление, отразившее в себе

трагедию личности автора. Однако я склонен полагать, что анти-Христос Блока есть знак глубокого надлома, произошедшего в художественном мышлении постоктябрьского периода. В этом убеждает тот факт, что и в творчестве других художников, не принадлежащих модернизму, наблюдаются явления того же порядка. Так, принцип одновременного существования в одном пространстве двух диаметрально противоположных миров, использованный Блоком в «Двенадцати», нашел оригинальное воплощение в творчестве Е. И. Замятина. Его роман «Мы» — это книга об антимире, где все вывернуто, поставлено с ног на голову, где «не-А» пребывает в качестве «А», и наоборот.

Начну с наиболее ярких примеров. В записи, принадлежащей перу главного героя романа, есть удивительные по красоте рассуждения о высшем благе «несвободы»: «Почему танец — красив? Ответ: потому что это несвободное движение, потому что весь глубокий смысл танца именно в абсолютной, эстетической подчиненности, идеальной несвободе. <...> Инстинкт несвободы издревле органически присущ человеку <...>»¹. Мысль, как можно видеть, довольно банальная. Однако дальнейшее ее развитие убеждает в обратном. Исходный тезис внезапно обрывается словами: «<...> Только сознательно ...» (Замятин, 309). И здесь-то скрывается ключ, позволяющий дешифровать то, что осталось недосказанным. В сущности, в основе рас-

¹ Цит. по: Замятин Е. Избранное. М., 1989. С. 309. Далее — «Замятин» с указанием страниц.

суждений героя лежит известный тезис Спинозы «свобода есть осознанная необходимость». По Замятину же получается наоборот — «несвобода — неосознанная необходимость». Но вспомним, что в мире Единого Государства царит культ осмысленности любого действия. Видимо, здесь и следует искать причину, породившую странный в данном случае поворот в мыслях героя: «Только сознательно...». Ведь таким образом, исходный тезис получает дальнейшее развитие: «*Несвобода — это осознанная необходимость*» для граждан Единого Государства.

Не менее «элегантны» и рассуждения о морали: «<...> Не можете же вы сказать <...> о самом понятии „запах“, что это хорошо или плохо? <...> Есть запах ландыша — и есть мерзкий запах белены: и то и другое запах. Были шпионы в древнем государстве — и есть шпионы у нас... <...> Но ведь ясно же: там шпион — это белена, тут шпион — ландыш» (Замятин, 331). В этом же ключе идет монолог об Операционной, где служба безопасности пытается врагов Единого Государства. Оппоненты, конечно, могут выдвинуть упрек в некорректности, вроде бы справедливо указав на то, что рассуждения о чужих шпионах (плохо) и своих разведчиках (хорошо) слишком тривиальны, а следовательно — мое построение не доказывает факта существования в романе антимира. Поэтому сразу оговорю — понятие «анти» в Едином Государстве носит всеобщий характер, будучи присуще всем явлениям жизни этого полиса. Так, ангел-хранитель здесь почему-то обитает *слева*:

«Тут я опять почувствовал — сперва на своем затылке, а потом на левом ухе — теплое, нежное дуновение ангела-хранителя» (Замятин, 351), — а ведь это всегда была область, где царил «дьявол».

Неосознанности христианских жертв у Замятина противостоит *осознанность* жертвоприношений Единого Государства:

«<...> Древние <...> служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим лепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий; их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству — спокойную, обдуманную, разумную жертву» (Замятин, 336—337).

Таким образом, и здесь наблюдается элемент антибытия. Однако подобный характер антимира в романе выявляется только при анализе оппозиции «Благодетель — Мефи». Поклонники Мефи — осколок старого, уничтоженного мира — антихристиане. Но любопытно, что, по сути, они противостоят не учению Христа, а антихристианскому Единому Государству —

«<...> Две силы в мире — энтропия и энергия. Одна — к блаженному покою, к счастливому равновесию; другая — к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии — наши, или вернее — ваши предки, христиане, поклонялись, как Богу. А мы антихристиане, мы...» (Замятин, 417).

Хотя Замятин и называет героя потомком христиан, истинное положение дел говорит о другом:

устройство Единого Государства ближе к Израилю, нежели к Иудее. Благодетель, сосредоточивший в своих руках право творить добро и зло, вознаграждать и карать (уже в этой жизни), скорее, тождественен Яхве, а не новозаветному Богу любви. Поклонники же Мефи <Мефистофеля. — С. С.> — продолжатели новозаветной традиции. Они могут лишь искушать, подобно тому, как Сатана искушал Спасителя, но реальной силы для бунта у них нет, что и подтверждается провалом предпринятого в финале романа мятежа.

Как видим, оппозиция, представленная здесь, вполне соответствует той схеме, что некогда излагал Маркион, отличавший злого Бога Закона от доброго Бога Любви. Однако доминанты у Замятина иные. В Едином Государстве «злой Яхве» олицетворяет «благо», а Христос — «зло». Другими словами — в «Мы» присутствует своеобразное антимаркионитство. Однако за стеной, окружающей город, «Яхве» олицетворяет злое начало, и то же самое там говорят... о Христе. Между тем, «новозаветный» Мефи считается там вполне «хорошим». Таким образом, конфликт романа развивается в рамках противостояния двух антихристианских систем.

Антибиблейский характер Мефи достаточно очевиден. Поэтому дальнейший анализ будет посвящен дополнительным доказательствам в пользу мысли об «антихристианстве» Единого Государства. Итак, Благодетель — «Яхве». Однако он одновременно и «не-Яхве», о чем говорит предложенный им способ решения проблемы теодицеи:

«Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни — вверху, <...> прибывают тело к кресту; другие — внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, — самая трудная, важная. <...> Они были освистаны темной толпой: но ведь за это автор трагедии — Бог — должен еще щедрее вознаградить их. А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском огне всех непокорных — разве он не палач?» (Замятин, 449).

Вопрос задан: как воспринимать благо, творящее зло? А вот и ответ:

«<...> Этого Бога веками славили как Бога любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благоразумие человека <...> Истинная, алгебраическая любовь к человечеству — непременно бесчеловечна, и непрменный признак истины — ее жестокость» (Замятин, 449—450).

Вновь заработала антисистема. Оправдание Бога в устах Благодетеля опирается на мысль о возможности проделать это путем разумного сознания. А ведь у Иова и Екклесиаста, впервые поднявших в христианстве проблему теодицеи, декларируется невозможность постичь разумом суть поступков верховного существа: «И отвечал Иов Господу и сказал: знаю, что Ты все можешь, и что намерение Твое не может быть остановлено. Кто сей, помрачающий Провидение, ничего не разумея? — Так, я говорил о том, чего не разумел, о делах чудных для меня, которых я не знал» (Иов, 42:1—3)¹; «Когда я

¹ Иов сожалеет о том, что дерзнул рационалистически подойти к суду над мотивами поступков Бога.

обратил сердце мое на то, чтобы постигнуть мудрость и обозреть дела, которые делаются на земле <...> — тогда я увидел все дела Божии и *нашел*, что человек не может постигнуть дел, которые делаются под солнцем. <...> И если бы какой мудрец сказал, что он знает, он не может постигнуть *этого*» (Еккл, 8 16—17). Единственный путь познания — вера и страх Божий: «Выслушаем сущность всего: бойся Бога и заповеди его соблюдай, потому что в этом все для человека» (Еккл, 12:13); «Начало мудрости — страх Господень» (Притч, 1:7).

Таким образом, учение Благодетеля — самое настоящее антихристианство. Добавлю, что главная доктрина Единого Государства вообще антирелигиозна: в противовес иррационально-чувственному, составляющему основу любой религии, там декларируется примат разума. Однако — одновременно — культ разума и является религией Единого Государства, ибо его олицетворение Абсолют — Благодетель — живой бог. Антитезой этому культу выступает оргиастический культ Мефи, также олицетворяющего для своих приверженцев истину. Но, в одном случае, истина — плод формальной логики, в другом — мистериального, экстатического озарения.

Гораздо откровеннее эта мысль выражена в другом фрагменте: «<...> Тогда Он <...> сказал человеку: вот, страх Господень есть истинная премудрость, и удаление от зла — разум» (Иов, 28:27—28). Правда, большинство библеистов считает эту строку позднейшей вставкой, но вряд ли есть основания думать, что Замятин учитывал данный факт. Весь текст романа свидетельствует о том, что писатель ориентировался на сами библейские книги, а не на исследования их истории. См. также: Притч, 9:10.

В завершение этого раздела хотелось бы высказать некоторые соображения относительно принятого в литературоведении определения жанра «Мы». Традиционно роман считается антиутопией. Однако антиутопия, если исходить из сути этого понятия, есть антитеза утопии. Иными словами, в замятинском произведении должна существовать реальность, базирующаяся на антихристианских ценностях. Ведь, как правило, классическая европейская утопия воплощает христианский идеал. У Замятина же — как мы помним — двойное отрицание. Вначале — антихристианство, воплощенное в культе Благодетеля. Затем — отрицание отрицания путем включения в систему романа религии Мефи. Таким образом, в художественном мире Замятина возникает вполне христианская реальность, но с противоположной доминантой — материалистической. Вряд ли необходимо доказывать, что подобный мир находился прямо перед глазами писателя — Советская Россия; государство, где иррациональные догматы Евангелий механически переносились в жизнь. Следовательно, «Мы», скорее, реалистический роман-гротеск, но никак не антиутопия в строгом смысле этого термина.

Процесс двойного отрицания, определяющий специфику художественного мира романа, говорит также о самодостаточности и объективности реальности, представленной в произведении. В ней *свое* единство противоположностей, *своя* борьба членов бинарных оппозиций, создающая движущие силы. Следовательно — «Мы» лишь огромная реминисценция на действительность, окружавшую писате-

ля. Фактически, Замятин создал независимый мир, живущий по собственным законам и противостоящий в своем развитии миру реальному

Выделенные особенности устройства Единого Государства заставляют задуматься над проблемой возможных источников подобного взгляда автора на религию и пр. Мир, управляемый Благодетелем, прежде всего антирелигиозен и рационалистичен. Помня о глобальной оппозиционности замятинской реальности всему, что происходит в обычном бытии, попытаюсь на уровне гипотезы выявить аналогии в мировой культуре. Западная духовность в данном случае не дает материала для построения версии. Зато восточный мир предлагает, по сути, готовое решение проблемы. Речь идет об учении, декларировавшем культ «живого бога», учении, глубоко антирелигиозном, зародившемся в областях, враждебных исламу — об исмаилизме.

Исмаилитское государство также представляло собой объединение, где все равны, поскольку все — подданные Абсолюта, связь с которым осуществляется посредством имама — «живого бога». Учение же исмаилитов, особенно в высших своих проявлениях, было глубоко антирелигиозным, хотя и мистическим. Однако мистика исмаилитов носила достаточно необычный характер, поскольку опиралась не на религиозное, а на философское познание. Один из видных теоретиков исмаилизма, Насири Хосров, вообще воспринимал исмаилитскую гносеологию как единственно верное средство развития и доведения до совершенства идей древнегреческой философии. Как видно, параллели достаточно серьезные.

Однако — это всего лишь параллели. Поэтому говорить об «исмаилизме» в творчестве Замятина можно исключительно на уровне гипотетическом. Скорее всего, в данном случае представлено типологическое сходство, обусловленное «коммунистическим» основанием как Единого Государства, так и исмаилитской доктрины¹

ВСЮДУ СМЕРТЬ

(«Аэлита» А. Н. Толстого)

1.

Эксперимент Замятина был, спустя некоторое время, повторен А. Н. Толстым в романе «Аэлита». В этом произведении читатель воочию может наблюдать синтез замятинской и блоковской традиций² Крайне интересно, что в то время, когда писалась «Аэлита», «Мы» не были опубликованы. Тождественность пути, избранного Толстым, пути Замятина подтверждает тезис о том, что обращение к «сатанинской» тематике, к «антимиру» было прежде всего производной кризисного сознания. Этим и объясняется

¹ Подробно об исмаилизме см.: Мюллер А. История ислама с основания до новейших времен. СПб., 1895. Т. 2. С. 185—341; Крымский А. Исмаилиты // Энциклопедический словарь. СПб. 1894. Т. XIII. С. 394—395; Гольдциер И. Лекции об исламе. СПб. 1912. С. 220—228.

² Данный термин, конечно же, условен.

сходство приемов, использованных авторами при решении важнейших морально-этических проблем.

Итак, «Первый рассказ Аэлиты»¹ Структура повествования в этом эпизоде романа настолько сложна, что представляется необходимым, несколько забегаая вперед, обозначить некоторые результаты проделанного мною анализа. В избранном для исследования фрагменте четко выделяются три линии:

1) *ветхозаветная* — представленная легендами о Моисее, Каине, исходе евреев из Египта;

2) *евангельская* — восходящая к описанию жизни Иоанна Крестителя, Христа, а также к учению о непротивлении злу насилием;

3) *апокалиптическая* — легенда о пришествии Антихриста.

Обозначив главные линии поиска, можно перейти к основной части этого раздела.

2.

«Необыкновенный шохо» — герой рассказа Аэлиты — повествует соплеменникам о своем удивительном странствии по пустыне в роли раба Сына Неба. Аналогия с Ветхим Заветом вполне прозрачна. Подобно евреям, убежавшим из египетского плена, пастух скитается в пустыне с вожатым, удивительно

¹ Принимая во внимание существование нескольких редакций романа, я избрал для анализа последнюю версию, что дает возможность показать «живучесть» исследуемых явлений даже в период господства идеологии, в корне отвергающей религию как таковую. Подробнее о расхождениях между первой и окончательной редакциями романа — в «Приложениях» к этой работе.

напоминающим Моисея. Как и пророк, Магацитл высекает посохом воду из камня. Сравним:

Сын Неба ударял посохом в камень, и выступала вода. Хаши и я пили эту воду¹

И поднял Моисей руку свою и ударил в скалу железом своим дважды, и потекло много воды, и пило общество и скот его.

Чис, 20:11 (см. также Исх, 17:5—6).

Единственное отличие в рассказе шохо и в библейском повествовании — Магацитл-«Моисей» изначально олицетворяет у Толстого злое начало.

Следующая параллель с ветхозаветными книгами возникает в проповеди пастуха:

«Удали от себя все сродное злу. Закопай свое несовершенство под порогом хижины» (Толстой, 600).

Но разве не то же самое мы слышим из уст библейского Яхве: «А если не делаешь доброго, то у дверей грех лежит; он влечет к себе, но ты господствуй над ним» (Быт, 4:7).

Сходство очевидно. Однако дальнейшее развитие событий убеждает в том, что параллелизм здесь имеет тот же характер, что и в предшествующем случае. Каин, как известно, «не послушался предостережения и отворил греху дверь своего сердца»², а затем убил Авеля. Жители Азоры послушались

¹ Цит. по: Толстой А. Аэлита // Толстой А. Собрание сочинений в десяти томах. М. 1958. Т. 3. С. 599. Далее — «Толстой» с указанием страниц.

² Лопухин А. Библейская история Ветхого Завета. Монреаль, 1986 [Б. м., 1887]. С. 14.

пастуха и в результате... были убиты сами. Это уже первый знак наличия в романе элементов антимира: вместо того, чтобы убить, «Каин» становится жертвой.

Перейдем к новозаветной линии. «Необыкновенный шохо» сочетает в себе черты нескольких персонажей Нового Завета. Подобно Иоанну Предтече, он пророчит пришествие другого, сильнее, но... злого:

Я видел сон, раскрылось небо и упала звезда<...>Там я увидел <...> Сына Неба. <...> Из его глаз исходил злой огонь<...> <...> Бойтесь. У вас нет столь острых мечей, чтобы поразить<...> злого <...>

Толстой, 599.

<...>Я видел Духа, сходящего с неба, как голубя, и пребывающего на Нем. <...> <...>И я видел и засвидетельствовал, что Сей есть Сын Божий. И, увидев идущего Иисуса, сказал: вот Агнец Божий.

Ин, 1:32, 34, 36.

Зло, составляющее один из неизменных атрибутов Магацитла, позволяет провести еще одну параллель с текстом Иоанна Богослова:

Я вижу в небе огненную черту, и злой Сын Неба падает в ваши селенья.

Толстой, 599.

И я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладязя бездны.

Откр, 9:1.

Но более всего пастух все-таки напоминает Спасителя: пастырь душ, он проповедует чистоту, требует духовного очищения — «Стань тенью, бедный сын Тумы. <...> Иди к великому гейзеру Соам и омойся» (Толстой, 600). Главная мысль его учения — непротивление злу: «Не перешагивайте через

порог, бойтесь зла в себе, бойтесь потерять чистоту» (Толстой, 600) Очевидная связь этих слов с Нагорной проповедью вряд ли требует развернутых доказательств. Сравним:

«Любите врагов ваших, благотворите ненавидящим вас. <...> Ударившему тебя по щеке, подставь и другую, и отнимающему у тебя верхнюю одежду не препятствуй взять и рубашку. <...> Любите врагов ваших, и благотворите <...>» (Лука, 6:27—29, 35).

О близости образа шохо к образу Христа говорят и обстоятельства его гибели. Пастух пал жертвой старейшин, Спаситель — Синедриона.

А теперь вернемся к тому, кто, собственно, и породил необыкновенного шохо — к Сыну Неба. Магацигл — фигура неоднозначная. В начале повествования он — безусловное зло, даже появление его на Туму обставлено так же, как и явление на Землю библейского дьявола:

Я видел сон, раскрылось небо и упала звезда. <...>
 <...> Я вижу в небе огненную черту, и злой Сын Неба падает в ваши селенья.<...>
 <...> Пали на Туму Сыны Неба.
 <...> Многие <...> падали мертвыми <...>

<...>Я видел сатану, спадшего с неба, как молнию <...>
 Лука, 10—18;

Как упал ты с неба, денница, сын зари! разбился о землю, попиравший народы.
 Ис, 14:12¹

Толстой, 599, 601.

¹ У Исайи эти слова относятся к царю вавилонскому, однако такой авторитет, как Тертуллиан, мне кажется, совершенно обоснованно полагал, что речь здесь идет о падении с неба Сатаны. См.: Никифор, 838.

Однако отождествление Магацитла с самим Сатаной совершенно невозможно. Он, скорее, Антихрист. О том, что он не сам Сатана, говорит его имя — Сын Неба. А ведь небо для жителей Тумы есть сфера обитания Талцетла-«дьявола». Замечу, что Магацитлы и воспринимаются марсианами прежде всего как посланники зловещей звезды:

«Глаз его как красный огонь Талцетл. <...> Сорок дней и сорок ночей падали на Туму Сыны Неба. Звезда Талцетл всходила после вечерней зари и горела необыкновенным светом, как злой глаз» (Толстой, 599, 601). Но внезапно с Сыном Неба начинает происходить разительная перемена. Он принимает абсолютно чуждое ему учение пастуха:

«Моя голова открыта, моя грудь обнажена, — поразите меня мечом, если я скажу ложь» (Толстой, 602).

И происходит единение: Магацитлы берут в жены дочерей Аолов, порождая голубое племя гор. Наступает Золотой Век...

Предварительные итоги анализа таковы:

1) мир Тумы имеет своего Мессию — необыкновенного шохо;

2) шохо гибнет, однако учение его продолжает жить и одерживает победу: смертью смертью поправ;

3) свирепые Магацитлы, внезапно став кроткими, как овечки, принимают учение шохо и решают возлюбить врагов своих.

На этом можно было бы и остановиться. Но роль, которую играет в романе «Первый рассказ

«Аэлиты», не позволяет ограничиться приведенными выводами.

3.

«Аэлита», как известно, была написана Толстым в то время, когда по Европе гремела слава Освальда Шпенглера, философа, выдвинувшего идею «заката цивилизации». Poleмическое переосмысление теории Шпенглера Толстым — факт достаточно известный. Для подтверждения мысли о неприятии автором «Аэлиты» шпенглеровских идей достаточно посмотреть, кому Толстой «поручает» изложение тезиса о «закате» — одному из самых отвратительных героев романа Тускубу:

Вместо мира — *город*, одна *точка*, в которой сосредоточивается вся жизнь обширных стран, в то время как все остальное увядает; вместо богатого формами, сросшегося с землей народа — новый кочевник — паразит, <...> человек, абсолютно лишенный традиций, <...> человек фактов, без религии <...>. Следовательно, огромный шаг к неорганическому концу <...>

Империализм <...> следует понимать как символ начала конца. Империализм — это чистая цивилизация ¹

Сила, разрушающая мировой порядок — анархия, — идет из города. Спокойствие души, природная воля к жизни <...> растрачиваются здесь на сомнительные развлечения <...> Дым хавры — вот душа города <...>. Покой души сгорает в пепел <...> — Город готовит анархическую личность. Ее воля, ее пафос — разрушение. <...> История Марса окончена. <...> Мы бессильны остановить вымирание <...> Уничтожить город. Цивилизация взяла от него все; теперь он разлагает цивилизацию <...>

Толстой, 630—632.

¹ Шпенглер О. Закат Европы. Новосибирск, 1993. С. 70—71, 76—77.

При таком отношении к теориям Шпенглера перерождение Магацитлов — олицетворения воспетого философом «цезаризма» — просто немыслимо. Так оно, собственно говоря, и есть на самом деле. Обратим внимание на действия Сына Неба, уподобляющие его Моисею. Что означает высечение воды из камня? — «Источник этот, по учению ап. Павла, был прообразом Христа, источающего жизнь вечную»¹ Удивительная вещь — но ведь учение пастуха, действительно, является высшей мудростью, дарованной Туме Магацитлами, посланниками Талцетла. Но тогда получается, что никакой перемены в Магацитлах и не произошло: они приняли собственное учение. В данном выводе, конечно же, можно усмотреть противоречие. Ведь учение шохо — о добре, а Сын Неба — явное воплощение зла. Но обратите внимание на результаты проповеди шохо.

Вначале — умирают все, кто ему поверил:

«Пастух ходил по селеньям и говорил: „Не перешагивайте через порог <...>“ Его слушали, и были такие, которые не хотели противиться пожирателям пауков, и дикари побили их на порогах хижин» (Толстой, 600)²

¹ Лопухин А. Указ. соч. С. 114; Ср.: «И все пили одно и то же духовное питье: ибо пили из духовного последующего камня; камень же был Христос» (1 Коринф, 10:4).

² Погибают и «непосвященные» в учение шохо сторонники Магацитлов — племена, поклоняющиеся Талцетлу, — но по иной причине (см. ниже).

Уцелевшие же попадают под иго Магацитлов, говорящих то же самое, что пастух, и даже отдают им своих дочерей.

Теперь понятно, почему Сыны Неба «<...> не трогали верующих в пастуха, не касались Священного Порога, не приближались к гейзеру Соам <...>» (Толстой, 602). Зачем уничтожать тех, кто уже все равно принадлежит тебе и должен выступить статистом в великой сцене умирания расы? Знание-то Магацитлы унесли с собой! —

«Когда умер последний пришелец с Земли — с ним ушло и Знание» (Толстой, 603).

По сути, Магацитлы запрограммировали окончательную гибель Тумы. Книги Атлантов были бомбой замедленного действия. Став доступными марсианам, они обрекли планету погибнуть, как и Атлантида. Марс проходит тот же путь: период цезаризма и угасание¹

Сын Неба никогда и не был ничем иным, как воплощением чистого зла, вначале уничтожившего своих поклонников, веровавших в «<...> кровавую звезду Талцетл» (Толстой, 599), а потом и посвященных в тайну Священного Порога. Магацитлы

¹ Мотив гибели потомков Магацитлов, возможно, восходит и к библейской легенде о гибели исполинов: «<...> сыны Божии увидели дочерей человеческих, что они красивы и брали их себе в жены, какую кто избрал.

<...> В то время были на земле исполины, особенно же с того времени, как сыны Божии стали входить к дочерям человеческим, и они стали рождать им <...> И сказал Господь: истреблю с лица земли человеков <...>» (Быт, 6:2, 4—5, 7).

не пощадили ни активное, ни пассивное начала Марса.

Суммируя сказанное выше, можно было бы заключить, что, несмотря на обилие усложняющих элементов, в основе рассказа Аэлиты лежит ново-заветная история об Антихристе. Однако сходство это — мираж, скрывающий от неподготовленного глубинный смысл рассказа. Да, проповедь пастуха схожа с проповедью Христа, но в ней отсутствует один чрезвычайно важный элемент: идея возможности всеобщего спасения силой всепрощающего абсолюта ¹ Доктрина пастуха глубоко индивидуалистична:

«Удали от себя все сродное злу. Закопай свое несовершенство <...> Искали в себе и друг в друге доброе <...>» <Курсив мой. — С. С.> (Толстой, 600, 602)

Зло в учении пастуха — все материальное:

«Стань тенью <...> Многие делились друг с другом имуществом» (Толстой, 600, 602).

Таким образом, суть призывов шохо сводится к следующему: освободись от материального и станешь недоступен злу — материальному, — над которым, между прочим, и властвуют Магацитлы. Но ведь почти то же самое говорил и пророк Мани, тоже погибший мученической смертью!..

Совпадение это отнюдь не случайно, поскольку между воззрениями манихеев и теориями Магацитлов есть весьма важные совпадения. Так, сторонники

¹ N. В. — о загробном воздаянии также ни слова.

Мани видели в архонте мрака властелина материи и зло. А Сыны Неба, в свою очередь, говорили, что «зло есть единственная сила, создающая бытие» (Толстой, 623). Манихеи породили богомилов и альбигойцев, ненавидевших Иоанна Предтечу и считавших евангельского Христа творением демона. А шохо, по сути, является творением «дьявола» — Магацитла.

С учетом изложенных данных специфика антимира в романе приобретает законченный вид. Фактически, в основе реальности, где живет Аэлита, лежит столкновение двух разновидностей альбигойства, двух степеней посвященности в тайну знания: первая — для непосвященных, не знающих подлинной демонической природы «Христа»; вторая — для «верных», знающих. Но замечу, в итоге у Толстого гибнут и те, и другие. Как видим, отрицание здесь явно не имеет диалектического характера. Возможно, именно это и предопределило гибель марсианской цивилизации. Впрочем, это неудивительно — суть подлинного манихео-альбигойства как раз и состояла *в полном жизнеотрицании*.

Можно только гадать, намеренно ли Толстой выстраивает подобную модель развития мира или нет. Но, во всяком случае, уже одно то, что роман *может быть прочитан* в предложенном мною ключе, позволяет высказать мысль о неслучайности обращения автора к нехристианским учениям древности.

Завершая эту главу, хочется выдвинуть в качестве рабочей гипотезы следующую мысль: в творчестве Блока, Замятина, Толстого нашел свое завершение начатый в конце XIX века процесс переоценки моральных ценностей, выразившийся, в частности, в отрицании мира, созданного христианским Богом, и одновременном возвышении фигуры «дьявола». Однако — одновременно — произведения названных авторов были антитезой этому явлению. Ведь, несмотря на все совершенство смоделированного ими «дьявольского бытия», их отношение к этому бытию неоднозначно: у Блока — освящение с одновременным осознанием ужаса происходящего; у Толстого и Замятина — неприятие. Это наводит на мысль о том, что, по крайней мере, Толстому и Замятину было свойственно достаточно каноническое восприятие христианской морали. Возможно, именно по данной причине, созданные ими антимирры подчеркнуто отделены от реального бытия, замкнуты в особом пространстве и в будущем обречены на гибель, что и можно видеть на примере «Аэлиты».

Последним романом, надо отметить, и завершилась жизнь «гностико-сатанизма» в русской литературе. И не потому, что тема себя исчерпала. Просто на новом этапе отечественной культуры исчезла почва, питавшая умы русских гностиков. Изъятие из оборота ряда «буржуазных», «реакционных» теорий (в том числе — Ницше, Шопенгауэра), принудительная «материализация» сознания и ряд других факторов делали невозможной и опасной блестящую игру логическими постро-

ениями, которыми завлекал гностицизм души своих приверженцев. И уход из жизни хранителей гностической традиции означал одновременно и ее смерть.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1.

Исследование подходит к концу. Но прежде, чем перейти к обобщениям, необходимо в сжатой форме резюмировать полученные в основной части данные.

1. Итак, первый реальный шаг к обожествлению зла в русской литературе был сделан К. Случевским в поэме «Элоа». Наделив своего Сатану гносеологическим атрибутом, Случевский одновременно придал ему онтологическое основание — «предвечный эон». Кроме того — в полном соответствии с идеями гностиков автор, отождествляя зло с материальным миром, сотворенным Яхве, превратил Сатану в благо — разрушителя материи. Синтезируя космогонические представления гностиков и Авесты, Случевский создает собственную модель мира, где источником развития становится борьба абсолютно равных начал — «добра» и «зла».

2. Схожая модель вселенной представлена и в творчестве Д. Мережковского. Однако интерпретация отношений в верховной триаде: абсолют—добро—зло, — у этого автора совершенно иная. «Зло» предстает одной из частей антиномии, одной из «бездн» (плотью, материей), могущей превращаться

в свою противоположность (дух), приближая, таким образом, возврат к гармонии в абсолюте. По этой причине, несмотря на все попытки Мережковского отождествить зло с *абсолютным ничто*, оно занимает достаточно важное место в художественном мире трилогии «Христос и Антихрист», выполняя роль организующего центра *антимира* — реальности, существующей в неразрывной связи с миром духа.

3. В. Брюсов, близкий к позиции Случевского, в своих произведениях одновременно полемизировал с Мережковским. Для мэтра «дьявол» прежде всего являлся истиной, а только затем — олицетворением традиционного библейского зла, поэтому поэт принципиально не мог принять монистических построений «нового христианства». Кроме того, в отличие от Мережковского, лишавшего зло онтологического основания, Брюсов открыто декларировал противоположное. В противном случае существование идеи «дьявола-истины» было бы просто абсурдным. Однако, полностью соглашаясь со Случевским в области гносеологической, мэтр создает иную — индивидуальную систему дифференциации «зла» и «добра». Первое для него равно материи и олицетворяет рационалистическое познание; второе — духу и олицетворяет познание мистическое. Основанием для таких представлений служили теория двойственной истины и, возможно, учения Сатурнила и Мани. В итоге Брюсов создает «дьявола», равного «богу» (он — вечный, он — истина), и приходит к абсолютному дуализму в области гносеологической. Область морально-этической проблематики волновала Брюсова гораздо меньше, и он почти не

уделил ей внимания. Однако этот «просчет» собрата по символизму был с лихвой восполнен Бальмонтом.

4. Обратившись к проблеме теодицеи, К. Бальмонт, трактовавший отношения «бога» и «дьявола» в духе умеренного гностицизма, акцентирует внимание не на оправдании абсолюта, а на его обличении. Последнее находит выражение в том, что «бог» перестает отождествляться с понятием «блага», ибо как создатель злого мира он есть виновник зла. Вывод, следующий из данного построения, очевиден: «бог» есть истинный «дьявол» этого бытия.

Если же Бальмонт непосредственно соприкасался с проблемами Мирового Зла—Сатаны, то здесь логика его рассуждений была такова: «зло» и «добро» находятся в отношениях диалектического единства и борьбы противоположностей, а следовательно — «зло» есть *необходимое* условие существования «добра». Отсюда же вытекает и равенство «дьявола» «богу», хотя при этом библейский Сатана у Бальмонта все же остается «злым»¹ Главным же достижением поэта в деле «оправдания зла» стало признание «зла-дьявола» предельной категорией, через которую и атрибутируется «добро»: «бог» есть «антидьявол».

5. В поэзии Ф. Сологуба построения Брюсова и Бальмонта достигают апогея. Синтезируя обрядовую практику сатанизма, гностические идеи и философию пессимизма, Сологуб создает «дьявола», обладающего всеми атрибутами верховного существа. Одновременно христианский Бог у Сологуба выступает в роли

¹ Последнее ничуть не умаляет «злости» «благого бога».

злого Демиурга, что, например, находит отражение в авторском мифе о Солнце-Змее. Соответственно, «дьявол» как разрушитель «злого» материального мира отождествляется Сологубом с понятием «блага». Кроме того — творчески соединяя концептуальные положения манихео-альбигойства и офитства, Сологуб создает «дьявола», являющегося *абсолютно полноценным богом*.

Таким образом, «дьявол» старших символистов обладает:

- а) способностью познавать истину (равную ему же);
- б) творить (либо необратимо трансформировать действительность);
- в) олицетворять понятие «блага».

Иными словами — этот «дьявол» есть существо, во всем равное христианскому Богу ¹

6. Абсолютно иная картина наблюдается в творчестве Н. Гумилева. Будучи последовательным антисимволистом, поэт сразу же выбирает собственный путь. Его «дьявол» обладает полным набором абсолютных атрибутов истинного бога. Отвергая дуализм старших символистов на уровне предельных категорий, Гумилев одновременно не приемлет и модель мира, в основе которой два равноправных божества. «Дьяволобог» автора — единственный (для своей вселенной) абсолют, эманлирующий в мир собственную красоту. В произведениях Гумилева перед читателем предстает опыт противостоя-

¹ Н. В. — существование и необходимость Бога при этом практически не отрицаются.

ния именно гностическому элементу в творчестве современников. Об этом свидетельствует, в первую очередь, тот факт, что в качестве средства сотворения художественной реальности Гумилев избирает глубоко враждебное гностицизму учение неоплатоников и их последователей.

При этом гумилевский «неоплатонизм» весьма оригинален, так как, последовательно отвергая любую идею, исходящую от «отцов», поэт отказывается и от модели, предложенной Мережковским (гармония плоти (зла) и духа (добра) в «боге» и их противостояние на уровне воплощений), и создает мир, в котором не может быть «добра», ибо все есть эманации абсолютного «зла».

Вместе с тем, собственно дуализм автором не отвергается, что находит отражение в сотворенной им системе вселенных: в одной царит изолированный библейский Бог, в другой — «реабилитированный» библейский дьявол.

7 Пик «гностико-сатанинской» литературы, пришедшийся на первые десятилетия XX века, после 1917 г. идет на спад. И хотя в «Двенадцати» Блока перед читателем и предстают уже привычные картины синтеза разных «еретических» доктрин, здесь, увы, нет той остроты противоречий, что была характерна для предшественников. В «Двенадцати» дуализм находит выражение только на уровне воплощений абсолюта: Христос/анти-Христос. Вместе с тем, идея антимира, принадлежащая Мережковскому, реализуется в поэме достаточно полно. По сути, Блок утверждает абсолютное равенство как

воплощений Простого Единства, так и миров «добра» и «зла», в которых они царят.

8. Но если у Блока антимир есть объективная реальность, то у Е. Замятина он уже вынесен в особое пространство. Переосмысляя идеи Маркиона, автор создает в романе «Мы» образ Благодетеля, тождественного гностическому злу-Демииургу. При этом гностическое раздвоение выступает здесь как источник движущих сил антимира.

9. А в «Аэлите» А. Толстого слышны лишь слабые отзвуки эпохи расцвета «гностикосатанизма». Между тем, активно-отрицательное отношение автора к манихео-альбигойству не мешает ему творить блестящий образ «Христа-шохо», тождественного альбигойскому «Христу-демону».

С учетом изложенных данных можно представить динамику развития образа Мирового Зла— «дьявола» в исследуемый период. На первом этапе «дьявол» христианства наделялся гносеологическим атрибутом и онтологическим основанием. Несмотря на отсутствие креативного атрибута, такой «дьявол» уже воспринимался авторами как величина, равная христианскому Богу, поскольку вместо способности созидать он обладал *абсолютной способностью разрушать*.

На втором этапе происходит постепенное переосмысление основных морально-этических категорий. «Дьявол» остается «злым», но — «злом» становится и бог-Демииург. Функцию же «добра» принимает на себя фигура Простого Единства, Красоты, тождественной гностическому абсолюту

В это же время «дьявол» обретает и креативный атрибут (Сологуб), отождествляясь с «благом». Все это приводит к тому, что «зло» признается величиной, абсолютно равной «добру», причем нередко олицетворением последнего почитается именно «дьявол».

Своего апогея Мировое Зло достигает в творчестве Гумилева, который, отвергая дуализм предшественников, делает «дьявола» единственным богом одной из своих художественных вселенных.

После этого тема «реабилитации» Мирового Зла сходит на «нет». Оставив в стороне «бога» и «дьявола», художники переходят от предельных категорий к их воплощениям. Необычайно быстро меняется отношение к Мировому Злу: от благоговейного ужаса у Блока до активного неприятия у Толстого. В итоге «гностический дьявол» модернизма все более сближается с привычным массовому сознанию «дьяволом» Библии.

Такая судьба «гностико-сатанинского» направления была, по сути, предопределена и судьбой самого гностицизма. Блестящие построения гностиков были понятны лишь избранным, а вот идея о том, что дьявол хороший, а бог плохой воспринималась с легкостью даже самыми глупыми головами. Таким образом, гностицизм вырождался в сатанинские культы, *ничего общего, кроме поверхностного сходства, с ним не имеющие.*

Итак, сама эволюция идеи Мирового Зла нами осмыслена. Но представляется необходимым определить: какие причины побудили художников обратиться к гностическим учениям; что было причиной расцвета «гностико-сатанинского» направления? Ду-

маю, решающую роль здесь сыграло произошедшее в начале XX века совпадение нескольких духовных доминант. Так, одним из популярнейших учений в России рубежа веков было учение Шопенгауэра. Центральной идеей его доктрины была идея мира, созданного злой волей. Но ведь и гностики считали материальный мир целенаправленным творением злого Демиурга. Шопенгауэр учил, что жизнь есть зло, — и гностики декларировали то же самое; философ требовал отречения от воли к жизни, — но ведь и гностики желали того же: преодолеть жизнь...

Не менее характерные совпадения просматриваются и при сопоставлении гностических доктрин с философией Ницше. И Ницше, и гностики выступали против христианской системы моральных ценностей. Ницше объявлял христианское добро злом, — и гностики заявляли, что христианский Бог есть дьявол; Ницше декларировал исключительность сверхчеловека, а гностики — «посвященного», «верного»

Не менее значим и факт схождения с движением богоискательства. Последнее вовсю пыталось оправдать Бога, объяснить существование зла (с позиций относительного дуализма). Но ведь и гностики желали оправдать бога (правда, своего собственного), отделив его от акта творения и приписав зло зону — Демиургу-Яхве (с позиций дуализма абсолютного).

И, наконец, последней, а по сути, *первой причиной* взлета «гностико-сатанинского» направления был общий кризис общественного и этнического сознания эпохи, породивший глобальный пессимизм по отношению к жизни. Ведь именно пессимизм лежал в основе гностического жизнеотрицания. Та-

ковы главные факторы, обусловившие феномен «гностиико-сатанизма» в русской литературе начала XX века.

Но остается еще один вопрос — почему проблема, легшая в основу этой книги, оказалась terra incognita? Ответ прост, как Колумбово яйцо... Будучи учением избранных, учением эзотерическим, гностицизм уже сам по себе требовал тайнописи. Как было показано в основной части работы, ни одно гностическое положение в тексте не может быть расшифровано без соответствующей подготовки. Внешнее сходство гностицизма с сатанизмом опять же прекрасно маскировало подлинно гностические произведения в потоке произведений сатанинских. Кроме того, собственно «гностиико-сатанинское» направление не представляло собой бурливого потока, несущегося по земле. Нет, это было глубинное течение, выдающее себя лишь отдельными «всплесками», «прорывами», страшными в своей непредсказуемости, ужасными в своей силе. Все это весьма затрудняло синхронное изучение явления, поскольку в данном случае крайне необходим определенный промежуток времени для осмысления литературного процесса и отбора материала. И, наконец, не последнюю роль в неизученности «гностиико-сатанинской» литературы сыграло то, что современники в большинстве своем были заняты проблемами оправдания добра, не обращая почти никакого внимания на судьбу его Противника. В самом деле, к чему заниматься преходящим, когда есть вечное...

И завершая свое исследование, я предлагаю к рассмотрению последний аспект проблемы: Мировое Зло в контексте противостояния символизма и акмеизма.

2.

Ф. И. Тютчев считался одним из предтеч символистского направления. Акмеизм, в лице Гумилева, осознавая себя антитезой творчеству предшественников, также обращался к тютчевскому наследию. Однако, в отличие от символистов, их противник старался осмыслить «демонический» ореол, присущий отдельным программным произведениям поэта. Символистов же в тютчевском наследии интересовало совсем другое — либо наличие мотива Вечной Женственности, либо двоемирие Тютчева, либо декларация возможности иррационально познать хаос.

Так, Блок, подчеркивая, что «„женская душа“ стихов Тютчева необычайно сильна» (Блок, 7, 33)¹, причислял его к «великим учителям» (Блок, 7, 29). А Брюсов, анализируя знаменитое «мысль изреченная есть ложь», видел в этом манифесте молчания идею невозможности познать хаос-бытие путем рассудочного знания. Впрочем, может быть,

¹ Sic! — еще одно доказательство глубины противоречий между символизмом и акмеизмом. Первый воспеваает начало женское, второй — мужское, адамистическое. Это находит отражение и в особенностях мировосприятия символистов/акмеистов. Ср.: «Как адамисты, мы немного лесные звери и во всяком случае не отдадим того, что в нас есть звериного, в обмен на неврастению»; «мужественный <...> взгляд на жизнь» (Гумилев Н. Наследие символизма и акмеизм. — С. 55, 57).

такой подход был в значительной мере обусловлен принимаемой мэтром концепцией двойственной истины.

Гумилев же берет за основу легенду, положенную в основание афоризма Тютчева: «мысль изреченная есть ложь» — «<...> Дьявол не может схватить мысль, пока она не материализовалась в речь»¹ В сущности получается, что «мысль изреченная» становится ложью и потому, что ею овладевает «отец лжи». Данный прием, кстати, весьма характерен для Гумилева — использовать исходный тезис в противоположном значении. Это можно наблюдать, например, в стихотворении «Слово»:

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Гумилев, 312.

В этой строфе скрыто многое... Во-первых, здесь нетрудно увидеть своеобразное отрицание тютчевского двоимирия. У Тютчева в данном случае просматривается обычная дуалистическая схема — ведь утаенное остается недоступным Сатане, оно истинно. Для акмеиста Гумилева — традиционные «добро» и «зло» вообще бессильны: отсюда и нерешительность патриарха, ибо в его мире уже правит иная высшая сила — «дьяволобог»-Люцифер. Как видим, в одном случае — дуализм, в другом — монизм.

¹ *Патюс.* Указ. соч. С. 45.

Во-вторых, лидер акмеистов отрицает само тютчевско-брюсовское двоемирие. Двойная бездна у этих авторов ограничена рамками одной вселенной. Гумилев же проповедует дуализм лишь на уровне противостояния миров.

Неприятие Гумилевым указанного двоемирия имеет еще одну причину. Чтобы выявить ее корни, обратимся к статье Брюсова о Тютчеве. Анализируя особенности строения вселенной Тютчева, мэтр писал: «„Мир дневной в полном блеске проявлений“ и „хаос ночной“, „древний“, „родимый“, — вот те два мира, жилищею которых одновременно была душа Тютчева»¹ Что же представляет собой этот хаос? А это, оказывается, «все роковое, все сулящее гибель»² «Жилищею» же «двух миров», согласно Брюсову, поэт чувствовал свою душу в «постоянном влечении к хаосу, к роковому для человека»³ Вот и искомая подоплека — идея Ницше о «любви к року»!.. Ницшеанское понимание Тютчева символизмом еще более, как мне кажется, оттолкнуло Гумилева от идеи двоемирия, ведь Ницше лидер акмеистов никогда не принимал.

Гумилев был одним из немногих, кто отринул учение немецкого философа. Возможно, что одной из главных причин неприятия было, как ни странно, активнейшее противостояние поэта практически всей русской литературной традиции.

¹ Брюсов В. Ф. И. Тютчев // Брюсов В. Сочинения в двух томах. Т. 2. С. 229.

² Там же. С. 226.

³ Там же. С. 227.

И все же, несмотря на перспективы, которые открываются при углубленном исследовании в предложенном направлении, основные противоречия между символизмом и акмеизмом в осмыслении «дьявольской» проблематики кроются в том, как были использованы авторами основы тех или иных нехристианских доктрин. Из огромного, разноцветного полотна гностических учений каждый мог выбрать то, что лучше всего соответствовало его чаяниям.

Старшие символисты тяготели к построениям в духе Сатурнилы, выстраивая дуалистические схемы, схожие со схемами богомилов и манихеев.

Младшие символисты, увлеченные мистико-философскими спекуляциями, избирали другие ориентиры. И если Брюсов, Сологуб, Бальмонт создавали образы «дьяволов», практически во всем равных «богу», то Блок, подобно Валентину, решал проблемы «добра — зла» на уровне божеств второго ряда: «Христа» и «анти-Христа». Абсолют же при этом оказывался в неприкосновенности. Возможно, здесь сыграло свою роль влияние неоплатоников и Вл. Соловьева.

Гумилев, отталкиваясь от достижений предшественников, создал своего «дьяволобога». В противоположность старшим символистам он сделал своего Люцифера не одним из богов, а единственным подлинным божеством собственного мира; в противовес туманной Вечной Женственности младших символистов — сотворил абсолютное зло, имеющее ярко выраженные черты мужского начала.

Из этого наблюдения выводится еще одно существенное отличие символизма от акмеизма. Первый сохранял традиционную отнесенность «дьявола» ко «злу» (как правило), а «бога» — к «добру». В случае же создания антимира (антисистемы) фигуры верховных существ выступают уже как *знаки*, будучи нетождественными своим двойникам. Акмеизм менял морально-этическое содержание «дьяволов» и «богов», расценивая их при этом не в качестве знаков, а как полноправных субъектов новой художественной реальности.

Таков, вкратце, последний итог проделанной работы. Безусловно, я не смог охватить все стороны исследуемой проблемы. За пределами книги остались розенкрейцерские увлечения Блока, мелкая нечисть Нарбута и Сологуба... Не были рассмотрены демонические миры Ремизова, Ибикус Толстого...

В свое оправдание скажу одно: героем моей книги было Мировое Зло и главная из литературных фигур, олицетворяющих эту категорию. Остальные вопросы, без сомнения, требующие самого пристального внимания, будут рассмотрены мною в следующей работе.

ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

СУМЕРКИ МИРА

(роман Л. Леонова «Пирамида»)

<...> Невеселым взором провожал я нешумный человеческий табор, уходивший в последнюю из всех своих земель обетованных. Подобно тому, как на средневековых картах непроглядная мгла за Геркулесовыми столбами обозначалась латинской надписью Sic definit mundus¹, мне преграждала путь русская — здесь кончается история.
Л. Леонов. «Пирамида»²

1.

В 1994 году увидело свет последнее произведение Мастера. По-

¹ Так погиб мир (лат.).

² Цит. по: Леонов Л. Пирамида. Т. 1—2. М.: «Голос», 1994. Т. 2. С. 346. Далее — «Леонов» с указанием тома и страниц.

кидая земное бытие, Леонид Леонов буквально оглушил читателя романом с внешне невыразительным названием «Пирамида». Да и как можно было предполагать, что под строгим понятием из области стереометрии скрывается удивительное произведение, отразившее (среди прочего) мудрость тысячелетней борьбы с антисистемой?

Исследуя путь рода человеческого в ракурсе противостояния Добра и Зла, Леонов тончайшею кистью выписывает и грядущую судьбу потомков Адама, и историю крушения Змия, и перипетии борьбы Начал Хитросплетения сюжетных ходов завораживают, логические построения любого из героев блестящи и практически безупречны. И можно было бы наслаждаться игрой мысли, но... Но автор предисловием своим начисто лишает читателя такой возможности:

«Не рассчитывая в оставшиеся сроки завершить свою последнюю книгу, автор принял совет друзей опубликовать ее в нынешнем состоянии. Спешность решения диктуется близостью самого грозного из всех когда-либо пережитых нами потрясений — вероисповедных, этнических и социальных — и уже заключительного для землян вообще. Событийная, все нарастающая жуть уходящего века позволяет истолковать его как вступление к возрастному эпилогу человечества: стареют и звезды» (Леонов, 1, 6).

Перед нами не интеллектуальный роман, не игра в бисер. Перед нами жестокий, донельзя откровенный анализ торжества жизнеотрицающего начала. Леонов не замыкает себя в рамках какой-либо от-

дельной системы, не выстраивает единого каркаса в определенных раз и навсегда координатах. Напротив, намеренно отказываясь от жесткой привязки к отдельной доктрине, он *sine ira et studio* обнажает ужасающую картину умирания небесного, инфернального и земного «этносов».

2.

Одним из главных направлений леоновского исследования становится осмысление скрытых сил, которые движут историческим процессом. Но напрасно искать в романе однозначные ответы на многочисленные вопросы, возникающие в связи с названной проблемой. Более того — впрямую об этом практически не говорится. Словно предлагая к решению некую многовариантную задачу, автор представляет читателю, на первый взгляд, абсолютно несхожие друг с другом теории, смысл которых при этом един: определить цель существования человечества и предсказать миг финальной точки пути. При этом глобальность задачи всего лишь камуфляж, скрывающий под собой главный вопрос о смысле существования вселенной как таковой. Над этим вопросом бьются все герои, начиная от Вадима Лоскутова и заканчивая Шатаницким. Причем, несмотря на полную противоположность исходных посылок, заключительные аккорды умпостроений всех героев сливаются в скорбном унисоне.

Идет ли речь о космических циклах бытия (повествователь), поднимается ли проблема золотого

века (Филуметьев, Вадим, Никанор), говорится ли о грядущей реабилитации огненного детища абсолюта — итог всему: пустое множество или некая точка антипространства, поглощающая в себя все начала, примиряющая на мгновение противоположности и тут же разводящая их по полюсам миров космического хаоса.

Необходимо особо подчеркнуть — не о Страшном суде и грядущем воздаянии ведут речь герои «Пирамиды»; не о прорыве в сверхреальное вечного бытия трактуют теории вечных антагонистов — Шатаницкого и отца Матвея, но о поглощении вселенной чем-то неназываемым.

Возможно, определив это «нечто», мы хоть немного приблизимся к пониманию того, что, по мнению автора, правит бал наступающей катастрофы. Но как подступить к проблеме? Ведь попытка наложить на «Пирамиду» определенный культурно-философский шаблон заранее обречена на провал. Апофатические идеи, вывернутые наизнанку Шатаницким, блокируются технизированной катафатикой Никанора. Гностические бредовые видения Вадима нейтрализуются мистико-рационалистическими построениями Филуметьева...

Вместе с тем, поиск ключа к шифру «Пирамиды» не такое уж безнадежное дело. Многие, очень многие, в тексте романа указывает на знакомство автора с идеями П. Успенского¹ В «Пирамиде», хотя и без указания источника, представлено немало

¹ Как будет показано далее, только логика Успенского позволяет в ряде случаев прийти к некоей системе взаимно непротиворечивых суждений.

прямых отсылок к доктрине «Tertium Organum», а конкретнее к тем ее разделам, что трактуют о пространстве / времени, о соотношении части и целого, о множественности миров и об эволюционном характере развития истинного разума. Так, Вадим в диалоге с Филуметьевым, размышляя об эстампе Брейгеля, излагает мысль о том, что разум человеческий есть шестая стадия возгонки материи:

«Не намекал ли художник на беспощадную, со стадийными пересадками из седла в седло, возгонку материи в свою шестую, самопознающую ипостась **р а з у м** которая представляется как бы рябью вечности, омывающей ступеньки у подножья божества!» (Леонов, 2, 225).

И, спустя некоторое время, Филуметьев подхватывает эти слова, облекая размытые эмоциональные построения Вадима в более строгую и понятную форму:

«Лично мне мысль рисуется шестую, после пяти предшествующих, фазой единого вселенского вещества и очередной ее, уже мерцающей ступенькой при восхождении в запредельную и все еще не окончательную высь, откуда раскрывается глубинная панорама мироздания. К сожалению, способностью мышленья о вещах, никем пока не подозреваемых, наделены лишь избранные...» (Леонов, 2, 235—236).

По сути, в основе их рассуждений лежит идея Успенского о шестом измерении; измерении, которое — по Успенскому — охватывает все сознания, когда-либо существовавшие во вселенной; сравним:

«Шестое измерение есть линия, соединяющая все сознания мира, образующая из них одно целое»¹

Однако, будучи верен себе, Леонов только обозначает ключ к шифру, заставляя читателя самостоятельно искать недостающие звенья цепи. Идея разума, стремящегося в трансцендентальное бытие, что возникает в речах Филуметьева и Вадима, всего лишь приглашение к разговору на главную тему: а что есть *разум* и что он есть для человечества? Пытаясь ответить на этот вопрос, исследователь неминуемо выходит на определяющее положение логики Успенского, гласящее — часть есть всё². Ибо при ближайшем рассмотрении «Пирамиды» выявляется парадоксальнейший момент: говоря о роли человека в мироздании, говоря о разуме человека, герои понимают под последним отнюдь не конкретного субъекта, но все человечество в целом. И, соответственно, речь идет о разуме человечества!

Невероятное, на первый взгляд, сосуществование идеи Григория Нисского о ноосе и тезиса Успенского о равенстве части целому оказывается вполне реальным и более того — фундаментальным обоснованием хода человеческой истории (по Леонову). Ведь если исходить из равенства части целому, то

¹ Успенский П. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира. СПб., 1911. С. 149.

² Беря за основу теорию трансфинитных чисел, Успенский писал, что, подобно тому, как «часть может быть равна целому или больше его», в его логике «всякая вещь есть все». Поясняя далее эту формулу, он особо подчеркивал: «<...> В мире причин <...> А есть не только все, но и любая часть всего». — Успенский П. Указ. соч. С. 196, 205, 208.

вполне объяснимо и то повышенное внимание, что уделяют Земле внешние силы. Несколько миллиардов созданий из глины — не просто улыбка Творца, но самостоятельная сила, простирающая свое влияние на *все* мироздание. И это так, несмотря на преднамеренную изоляцию человечества от других миров. Спрашивается, чем же вызвана такая, мягко говоря, странная забота о потомках Адама? Казалось бы, они не могут быть опасны, ибо на всех парах несутся к «Прометееву костру» (Никанор), к преднулевому состоянию (Вадим), к вырождению в плесень (Шатаницкий), в лучшем случае — в сон золотой (все-все-все). Но именно эта обреченность, обусловленная «усталостью глины» (Вадим, отец Матвей, Филуметьев), и вызывает главное беспокойство небесной канцелярии.

Ведь отнюдь не к аннигиляции движется будущее *осатаневшее* (по Никанору; см.: Леонов, 2, 307) человечество, но к качественно иному состоянию! В сущности, об этом состоянии писали и размышляли мистики всех мастей, начиная от Еноха и заканчивая Соловьевым. Однако Леонов и здесь верен себе, — одухотворение плоти отнюдь не вызывает у автора слез умиления¹ Скорее — наоборот — именно грядущее перерождение глины пугает и Творца ее, да и саму глину тоже. Человечество, эволюционно подготовленное к переходу (генетически обусловленному) в новое измерение, страшится утраты привычных пространства-вре-

¹ Так, по Никанору, конец света есть «а по фе оз раз ум а» (Леонов, 2, 331).

мени. Об этом весьма красочно повествует Вадим в диалогах с Никанором:

«<...>Зачем жалеть что-либо в послезавтрашнем мире, где, если бы даже продлилось время людей, все там начнется заново, если вовсе не с нуля, то вероятней всего с преднулевого состояния. <...> Новые взамен обозначатся меридианы и дробленья, еще более роковые трещины просекут пошатнувшееся общественное сознание» (Леонов, 2, 133).

Но если в данном случае перед нами лишь боязнь непознанной неизвестности, то характер страха Шатаницкого и его Противника совершенно иной. В самом деле, сокращающиеся циклы истории, открытые Никанором (Леонов, 2, 127), неумолимо ведут вселенную к катастрофическому сжатию. Здесь-то и произойдет главное: часть станет целым и наоборот. И грядущее расширение точки будет означать одно — место Начал бытия займет ранее приниженное человечество, а божеством станет лишенная крыльев глина. Вот, собственно, и ответ на вопрос о том, почему вдруг все высшие силы, покинув высоты и бездны, устремились в резервацию, имя которой — Земля.

Однако, подобно тому, как генетически обусловлено перерождение человечества, так же генетически обусловлены сумерки прежних богов. И точно так же обусловлено и крушение замыслов прежних Начал: ибо измельчание человечества от гигантов к насекомым и плесени автоматически повторяет программу самоуничтожения, заложенную в Творце — ведь человек был создан по образу и подобию...

С учетом сказанного можно ответить на волнующий многих героев вопрос о сути и роли разума в истории человека и вселенной. В самом общем виде тезис может быть сформулирован следующим образом: разум есть источник и движущая сила «жесточкого и волевого поиска» (Леонов, 2, 346), составляющего, по мысли автора (да и Никанора), жизненное начало исторического процесса.

Оттолкнувшись от данной формулировки, попытаюсь конкретизировать абстракцию. Разум есть нечто самостоятельное и самодостаточное; разум есть вечное, несмотря на сотворенную природу; разум есть нечто, управляющее мыслью, которая, в свою очередь, служит средством для достижения мечты человечества.

Иными словами — разум, если не бог, то, по меньшей мере, Демиург, причем Демиург, обладающий неслыханным могуществом. Но есть в этих построениях некий хитрый пункт, не позволяющий уже сейчас поставить точку. Дело в том, что «мысль», что постоянно сопутствует «разуму» в романе, есть «обреченная мысль» (Вадим); это — «разбуженный голод ума», который «<...> лишь множится от насыщенья и вдруг в самоубийственном восторге принимается запихивать к себе в утробу глыбы сокровенных тайн бытия, которые у самого Бога содержатся взаперти: черепушка с перекрещенными костями намалевана на дверях рая» (Леонов, 2, 111).

А что касается «мечты», которая идет рука об руку с «мыслью», то, по выражению Шамина-младшего, «<...> самый зверь преисподний мило-

серднее мечты человеческой, да еще на подступах к вершине» (Леонов, 2, 304) (!)

Таким образом, разум человечества есть начало отрицательное, разрушающее и одновременно стремящееся стать сутью мироздания по имени хаос. Именно этого-то и страшится Шатаницкий, постепенно оттесняемый со сцены новым поколением. Стремление корифея прелиминарных систематик реанимировать пространственно-временной континуум рушится под натиском объективной закономерности, в итоге оставляющей в нетронутом состоянии только Время и более ничего.

3.

Вместе с тем, несмотря на ужасающую силу разума, в мире «Пирамиды» имеется реальный противовес его хищным устремлениям. Это — мистическое созерцание, консервативная сторона исторического процесса, воплощенная в фигуре Дуни. Следует подчеркнуть, что при внешней незащищенности старофедосеевской провидицы, роль ее в грядущем катаклизме гораздо значительней, чем может показаться при беглом взгляде. И важна здесь даже не Дунина способность перемещаться между мирами, а намеренно смазанная, затушеванная автором деятельность ее по реабилитации Дымкова! Как удалось юному существу вернуть ангелу дар чудотворчества? Что дало ей силу разрушить виртуозные козни Шатаницкого и без видимых усилий разорвать путы, казалось бы, намертво связавшие Дымкова с Землей:

«<...> Платком почти машинально бинтуя ранку <Дымкова. — С. С.>, Дуня всплакнуть позабыла о том, что было теперь на исходе. В сущности ничего не случилось, но если во исполнение давешнего ее совета Дымков нуждался в дозволенье для ухода, то вот она его отпускала» (Леонов, 2, 667).

Ответ прост — «нечто», о котором уже упоминалось в начале нашего разговора о «Пирамиде».

Поскольку часть есть целое, то нет ничего удивительного в том, что Дуня (часть) обрела ту же силу, что и целое («нечто»). Иного и быть не могло. Ведь анти-Енох, сокрытый в Дымкове¹, есть по сути Енох нового мироздания, а Дуня — ангел-вожатый грядущего бытия.

Теперь попытаюсь ответить на главный вопрос — что или кто есть Нечто, стоящее над всеми перипетиями романа?

Имен у него много: генетическая предопределенность, заданное биологическое неравенство, сон золотой, золотой век. Но все эти внешне несхожие понятия роднит одно — необходимый и необратимый характер явления. Правда, некоторые герои пытаются убедить себя в обратном. Так, Вадим утверждает:

«Целых двадцать веков Он <Христос. — С. С.> посильно смягчал биологическое неравенство обездоленных и одаренных, пока не грянула Октябрьская буря, явившаяся ответной акцией на гумани-

¹ Идея А. И. Павловского. Высказана на семинаре по роману «Пирамида» (С.-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН; декабрь 1996 года).

стический произвол так называемого естественного отбора!» (Леонов, 2, 226)

Однако дальнейшее развитие событий в романе убеждает, что Октябрь не только не отменил естественный отбор, но напротив — довел его до абсолютных форм (см., например, «Апокалипсис» Никанора Шамина).

Таким образом, единственное имя, способное сколь-нибудь адекватно передать суть нашего «не-что», это — Рок, Фатум. Вместе с тем, в системе координат романа они приобретают довольно своеобразный облик. И Рок, и Фатум, и Нечто, стоящее над миром, есть «точка», которая является всем и одновременно все, являющееся «точкой».

Совокупностью точек являются и символы «—» и «^», и измерения, порождающие видения; и сама Вселенная — лишь пульсирующая точка на стыке бесконечных пирамид развития мира...

Ничто, стремящееся стать всем *Natura Non creata nec creans...* Четвертая природа Эригены — это и есть подлинный властитель мироздания во вселенных «Пирамиды». Ибо извечное стремление Его «*стать*» превратилось в процесс становления ¹! И Ничто, шаг за шагом поглощая мироздание, почти приблизилось к заветной цели.

Наваждение продолжается...

¹ Здесь я полностью солидарен с В. М. Акимовым, считающим, что «Пирамида» не роман-предупреждение, а анатомирование уже свершившейся катастрофы (выступление на семинаре по роману «Пирамида»; С.-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН; декабрь 1996 года).

ПРИЛОЖЕНИЯ

МАТЕРИАЛЫ К КОММЕНТАРИЮ

К. К. СЛУЧЕВСКИЙ

«Элоа»

В адрес «Элоа» после выхода поэмы в свет критики отпускали весьма нелестные замечания. Так, С. Надсон, не стесняясь в выражениях, писал: «<...> Замысел г. Случевского крайне грандиозен: его Сатана является ни больше, ни меньше, как продолжением лермонтовского „Демона“ <...>»¹

Еще дальше пошел В. Чуйко: «<...> „Элоа“, — является уже простым незамаскированным подражанием Альфреду де Виньи <...>»²

Ничем, кроме невероятной предвзятости критики, подобные обвинения объяснить нельзя! Но если вопрос о «плагиате» из Лермонтова легко разрешим — достаточно просто прочитать поэму Случевского, то со вторым «плагиатом» дело обстоит сложнее. Действительно — у Виньи есть поэма под названием «Элоа, или Сестра ангелов». Однако за исключением отдельных совпадений в развитии сюжета произведения де Виньи и Случевского объединяют разве что одинаковые имена героев. Чтобы доказать это обратимся за помощью к... В. Чуйко, пересказывающему содержание французской

¹ Надсон С. Указ. соч. С. 229.

² Чуйко В. К. К. Случевский // Чуйко В. Современная русская проза в ее представителях. СПб., 1885. С. 141.

«Элоа»: «Элоа — женщина-ангел, рожденная от слезы Христа, оплакивавшего смерть Лазаря, <...> тронута судьбой сатаны и, жертвуя собой для него, как Христос пожертвовал собой для спасения рода человеческого, мечтает о спасении сатаны, но погибает вместе с ним»¹ Как видим, речь у де Виньи идет совсем не о том, о чем пишет Случевский.

Остается лишь удивляться, почему Чуйко, описав развитие сюжета французской «Элоа», с твердой уверенностью заключает: «То же самое рассказывает нам в своей мистерии г. Случевский <...>»².

К. Д. БАЛЬМОНТ

«Злые чары»

«Подменьш»

Не тело предо мной, мякина,
Солома, и в соломе кровь,
Да в каждом стебле кровь и тина.
Бальмонт, ЗлЧ, 73.

В этой строфе Бальмонт обыгрывает известное положение о том, что ведьма, похищая какую-либо часть человеческого тела, заменяет ее неодушевленным предметом.

¹ Чуйко В. К. К Случевский // Чуйко В. Современная русская проза в ее представителях. СПб., 1885. С. 141.

² Там же.

«Нет слез»

Нет слез. Я больше плакать не умею,
С тех пор как посвящен я в колдуны.

Бальмонт, ЗлЧ, 74.

Строки отражают распространенное среди средневековых демонологов мнение о том, что, поскольку слеза раскаяния — Божья благодать — «ведьма, несмотря ни на какие увещевания, не может проливать слез»¹ Однако контекст, в который включены автором эти строки, позволяет предположить, что поэт опирался и на другую версию, трактующую неспособность плакать как дьявольский дар нечувствительности к пытке (Орлов, 199).

О, Вещая Жена! Я ведал с нею
Ведовское. На зов ее струны
Скликались звери. Говор человечесий
Был меж волков лесных. А меж людей
Такие, в хрипах, слышались мне речи <...>

Бальмонт, ЗлЧ, 74.

Возможный источник подобного описания образа колдуньи — авторитетнейшее среди демонологов свидетельство Лукана о фессалийских ведьмах. Ср.: «От гласа Фессалианки порядок вещей преобразается <...> Все лютые звери, все ядовитые пресмыкающиеся трепещут пред чародеицею <...> Ненасытные тигры и гордые львы лижут руки ее и

¹ Шпренгер Я., *Иститорис* Г Указ. соч. С. 265.

расстилаются перед нею на влажной траве <...>¹

Ф. К. СОЛОГУБ

«В день Воскресения Христова...»

В день Воскресения Христова
Иду на кладбище, — и там
Раскрыты склепы, чтобы снова
Сияло солнце мертвецам.

Сологуб, 315.

Реминисценция на соответствующие стихи Евангелий. Ср.: «И вот, сделалось великое землетрясение, ибо Ангел Господень, сошедший с небес, приступив, отвалил камень от двери гроба <...>» (Матф, 28:2); «И весьма рано, в первый день недели, приходят ко гробу, при восходе солнца, и говорят между собою: кто отвалит нам камень от двери гроба? И, взглянув, видят, что камень отвален <...>» (Марк, 16:2—4).

И мертвый лик Эммануила
Опять ужасен и нелеп.

Сологуб, 315.

Здесь не просто используется библейское название Мессии, как считает М. Дикман² По сути, Сологуб

¹ Лукан М.-А. Фарсалия. Ч. 2. С. 35—36.

² Дикман М. Примечания. С. 613.

издевательски обыгрывает соответствующие строки из Исайи: «Итак, Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве примет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил. Он будет питаться молоком и медом, доколе не будет разуметь отвергать худое и избирать доброе <...>» (Ис, 7:14—15). Поэт проводит параллель между рождением Спасителя и его воскресением, вводя тем самым в текст стихотворения мотив мертворожденности.

«Я часть загадки разгадал...»

Когда Ты в первый раз пришел
К дебелой похотливой Еве,
Тебя из рая Произвол
Извел ползущего на чреве ¹

Реминисценция на книгу Бытия: «И сказал Господь Бог змею: за то, что ты сделал это, проклят ты пред всеми <...> зверями полевыми; ты будешь ходить на чреве твоём <...>» (Быт, 3:14); «и вражду положу между тобою и между женою <...>» (3:15).

«Когда с малютками высот...»

Когда с малютками высот
Я ополчался против гадов <...>
Сологуб, Фм, 25.

¹ Сологуб Ф. «Я часть загадки разгадал...» . С. 72.

Аллюзия на новозаветное Откровение: «И произошла на небе война: Михаил и Ангелы его воевали против дракона <...>» (Откр, 12:7).

Миф Сологуба о Солнце-Змее предопределил интерпретацию дальнейшего развития событий в стихотворении, когда «посланник адов» говорит герою:

<...> Мы очень рады,
 Что издыхают эти гады, —
 К дракону сонм их весь взойдет.

Сологуб, Фм, 25.

Ср.: «<...> И дракон и ангелы его воевали *против них*, но не устояли, и не нашлось уже для них места на небе. И низвержен был великий дракон, древний змий, называемый диаволом и сатанюю <...>» (Откр, 12:7—9).

«Под сению Креста рыдающая мать...»

Под сению Креста рыдающая мать <...>

Сологуб, Фм, 65.

Реминисценция на Евангелие от Иоанна: «При кресте Иисуса стояли Матерь Его и сестра Матери Его <...>» (Ин, 19:25).

Оставил Мать Свою — осталось ей обнять
 Лишь ноги бледные измученного сына.

Сологуб, Фм, 65.

Сологуб обыгрывает слова Иисуса, произнесенные им с креста: «Иисус, увидев Матерь и ученика тут

стоящего, которого любил, говорит Матери своей: Жено! се, сын Твой» (Ин, 19:26).

Хулит Христа злодей, распятый вместе с ним:
— Когда ты Божий Сын, так как же ты повешен?
Сойди, спаси и нас могуществом твоим,
Чтоб знали мы, что ты всемогущ и безгрешен.
Сологуб, Фм, 65.

В четверостишии представлена контаминация двух фрагментов из Матфея и Луки: «Проходящие же злословили Его, кивая головами своими и говоря: Разрушающий храм и в три дня Созидающий! спаси Себя Самого; если Ты Сын Божий, сойди с креста» (Матф, 27:39—40); «Вели с Ним на смерть и двух злодеев. <...> Распяли Его и злодеев <...> Один из повешенных злодеев злословил Его и говорил: если Ты Христос, спаси Себя и нас» (Лука, 23:32—33, 39).

В Христа уверовал и Бога исповедал
Лишь из разбойников повешенных один.
Насилья грубого и алчной мести сын,
Он Сыну Божьему греховный дух свой предал.
Сологуб, Фм, 66.

Ср.: «Другой же, напротив <...> говорил: или ты не боишься Бога, когда и сам осужден на то же? и мы осуждены справедливо <...>, а Он ничего худого не сделал. И сказал Иисусу: помяни меня, Господи, когда приидешь в Царствие Твое!» (Лука, 23:40—42).

Н. С. ГУМИЛЕВ

«Потомки Каина»

Он не солгал нам, дух печально-строгий,
Принявший имя утренней звезды <...>

Гумилев, 116.

Название сонета и первые строки могут трактоваться как реминисценция на мистерию Дж. Г. Байрона «Каин»:

Идет сюда. По виду это ангел,
Хотя он и суровей, и печальней,
Чем ангелы <...>

(Пер. И. А. Бунина, 1905 г.)

«Сон Адама»

Он видит пылающий ангельский меч,
Что жалит нещадно его и подругу
И гонит из рая в суровую вьюгу,
Где нечем прикрыть им ни бедер, ни плеч...

Гумилев, 156.

Первые строки этой строфы представляют собой довольно точное переложение фрагментов книги Бытия: «Жене сказал: умножая умножу скорбь твою <...>; Адаму же сказал: <...> проклята земля за тебя; со скорбью будешь питаться от нее <...>» (Быт, 3:16—17); «И выслал его <...> из сада Едемского <...> И поставил на востоке у сада Едемского Хе-

рувима и пламенный меч обращающийся <...>» (Быт, 3:23—24).

Однако в последней строке Гумилев, ставящий перед собой цель обличить библейского Бога (для возвышения «оборотня»), допускает неточность; ср.: «И сделал Господь Бог Адаму и жене его одежды кожаные и одел их» (Быт, 3:21).

«Открытие Америки»

Песнь первая

Где ж Колумб? Прохожий, укажи!
«В келье разбирает чертежи
С нашим старым приором Хуаном <...>»

Имеется в виду Хуан Перес — настоятель монастыря дела Рабида, расположенного близ города Палос, откуда вышли в плаванье каравеллы Колумба. Увлечшись идеей Колумба об открытии западного пути в Индию, Перес, будучи бывшим духовником королевы Изабеллы, сумел добиться организации экспедиции (см. Анучин, 206—207).

В этих прежних картах столько лжи <...>

Гумилев, 193.

Указывая в этой строке цель беседы Колумба с Пересом, Гумилев демонстрирует знание того факта, что во время организации экспедиции Колумба в Европе кипели страсти вокруг проблемы величины и шарообразности Земли. Именно из-за того, что в указанном вопросе не было единодушия, Колумб

обратился к знаменитому картографу Паоло дель Поццо Тосканелли с просьбой о предоставлении наиболее точной карты, каковая и была ему прислана ¹

«Путь на юг? Там был уже Диас!..» —
 «Да, но кто слышал его рассказ?..» —
 «...У страны Великого Могола
 Острова...» — «Но где же? Море голо.
 Путь на юг...» — «Сеньор! А Марко Поло?»
Гумилев, 193.

Соединение в одной строфе имен Поло и Бартоломео Диаса проделано Гумилевым не случайно. Поиск португальцами южного пути в Индию был во многом обусловлен именно результатами путешествия Поло. О фиаско, постигшем Диаса, Колумб знал от своего брата Бартоломео (Варфоломея), участвовавшего в экспедиции (см. Фиске, 225—226).

Песнь вторая

Двадцать дней, как плыли каравеллы,
 Встречных волн проламывая грудь;
 Двадцать дней, как компасные стрелы
 Вместо карт указывали путь
 И как самый бодрый, самый смелый
 Без тревожных снов не мог заснуть.

Гумилев, 194.

Постоянный акцент на «двадцать дней» плавания в открытом море, который наблюдается в этой стро-

¹ См.: Фиске Дж. Открытие Америки. М. 1892. Т. I. С. 191. Далее — «Фиске» с указанием страниц.

фе, и указание на тревожные чувства, вызванные этим у мореходов, вполне оправдан. Путешествие Колумба было первым путешествием подобного рода. До этого плавали лишь вдоль берегов, рискуя отдаляться от них максимум на три-четыре дня. Кроме того, именно спустя двадцать дней экспедицию, отплывшую 6 сентября, постигло страшное разочарование: «В этот день <25 сентября. — С. С.> был мираж или что-то подобное, так что Колумб и все матросы полагали, что они видят перед собой берег <...> Но на заре следующего дня все были жестоко разочарованы. <...> Матросы <...> погрузились в бездну отчаяния» (Фиске, 280). А спустя неделю появились признаки мятежа, столь красочно описанного Гумилевым.

<...> Навстречу жадного мечтанья
Уж плывут, плывут, как обещаья,
В море ветви, травы и цветы,
В небе птицы странной красоты.

Гумилев, 196.

Ср.: «признаки земли показались уже за несколько дней перед тем: летели птицы, виднелись на поверхности моря плавающие стволы, тростник, доска, была поймана даже какая-то ветвь с цветами, похожими на розы» (Анучин, 222—223).

Песнь третья

Что один исчислил по таблицам,
Чертежам и выцветшим страницам,
Ночью угадал по вещим снам,

То увидел в яркий полдень сам
 Тот, другой, подобный зорким птицам <...>
 Гумилев, 196.

В первых двух строках этой строфы представлено поэтическое изложение причин, побудивших Колумба предпринять экспедицию. По мнению многих исследователей, «<...> первая мысль о западном пути <в Индию. — С. С.> явилась у Колумба, вероятно, <...> благодаря знакомству с космографиями, путешествиями Марко Поло, картами <...>» (Анучин, 201). Сам великий генуэзец в письмах к королю Фердинанду, сообщая о том, что чувствует себя «особенно призванным — открыть Индию», подчеркивал: «Я обладаю сведениями в морской науке, астрологии и геометрии <...>; я занимался изучением космографических книг, также исторических и философских <...>» (Анучин, 199).

<...> Выходили из кустов,
 Улыбаясь и крича о чуде,
 Красные, как медь, нагие люди.
 Гумилев, 197.

Ср.: «Толпа мужчин, женщин и детей, с кожей медно-красного цвета <...> Все они были совершенно голы <...>» (Фиске, 283).

«Баллада»

И знаю я, что вечером, играя,
 Пройдет Христос-младенец по водам <...>
 Гумилев, 175.

Стихотворение датируется 1910 г. В то же время Гумилев создает «Открытие Америки». Это дает право сделать предположение, что основой для создания образа младенца-Христа послужила не известная евангельская легенда о хождении по воде, а материалы, с которыми поэт знакомился, творя поэму о Колумбе. Д.Анучин, описывая веру адмирала в миссию, предназначенную ему Богом, отмечает весьма любопытный факт: «Штурман Колумба Хуан де ла Коса, на своей первой карте вновь открытых стран, поместил между прочим изображение человека, переносящего через море младенца Христа» (Анучин, 239—240).

«Память»

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.

Гумилев, 309.

Возможно, что в данной строфе нашло отражение не только осмысление Гумилевым идей метемпсихоза. Последние трактуют о перемене одной душой многих телесных оболочек. Однако в «Памяти» картина прямо противоположная. Видимо, подобное «переворачивание» было обусловлено знакомством поэта с доктринами суфиев: в процессе познания исламским мистиком Абсолюта трансформировалась именно душа; тело же осталось неизменным:

«ЗАКАТ МАРСА»

(первая редакция «Аэлиты»)

В первой редакции романа «Аэлита» «дьявольская» линия, играющая столь важную роль в редакции 1939 года, проводилась Толстым гораздо резче и откровенней, чем в последующие годы. Так, «необыкновенному шохо» не семнадцать, а *тринадцать* лет ¹, вместо серпа Венеры, возвращающиеся на Землю Гусев и Лось видят серп Люцифера... (Толстой, Аэл, 258).

Однако основные изменения, внесенные автором, затрагивали иные области художественно-философской проблематики романа. Например, явно подчиняясь требованию социального заказа, Толстой снимает эпизоды, где проводится отождествление Лося с истинными Магацитлами. Сравним:

<...> Лось ясно увидел себя сидящего среди чужой пустыни на железной коробке, как дьявол одинокого, покинутого Духом земли. Тысячелетия прошли и тысячелетия грядущего — не одна ли это непрерывная жизнь одного тела, освобождающегося от хаоса? Быть может, этот красноватый шарик Земли, плывущий в звездной пустыне, — лишь живое, плотское сердце великого Духа, раскинутого в тысячелети-

Человек, эфемериды, пробуждающийся на мгновение к жизни, он — Лось, один, своей безумной волей оторвался от родины, и вот, как унылый бес, один сидит на пустыре. Вот оно, вот оно одиночество. Этого ты хотел? Ушел ты от самого себя?

Толстой, 575.

¹ См.: Толстой А. Аэлита. М.—Пг. 1923. С. 121. Далее — «Толстой, Аэл» с указанием страниц.

ях? Человек, эфемериды, пробуждающийся на мгновение к жизни, он — Лось, один, своей безумной волей оторвался от великого Духа, и вот, как унылый бес, презренный и проклятый, один сидит на пустыре.

Толстой, Аэл, 78—79.

Как видно, пафос величавого, «демонического» одиночества человека, которого толкнула на это «злая» «безумная воля», в окончательной редакции сведен автором на «нет». «Дьявол одинокого», «презренный и проклятый бес» превращается теперь всего лишь в «унылого беса», в образ, неспособный вызвать никаких симпатий. Однако необходимость антитезы «рефлексирующий интеллигент / деятельный красноармеец» не позволила, видимо, иного решения сцены.

Необходимо заметить, что понятие «злой», «безумной воли» несло в первой редакции очень важную нагрузку. Именно оно, по сути, и объединяло образ Лося с Магацитлами Атлантиды, на которых оказало решающее влияние «начальное зло мудрости Земли». «Зло» это было описано Толстым так:

«Человек был сущностью, мир — плодом его разума, его воли, его сновидения или бреда. Бытие лишь — сознание человека, Сущего, Я.

Такое понимание бытия должно было привести к тому, что каждый человек стал бы утверждать, что он один есть единственное, сущее, истинное Я, все остальное — мир, люди, — лишь его представление. Дальнейшее было неизбежно: **борьба за истин-**

ное Я, за единственную личность, истребление человечества как восставшего на человека его же сна, — презрение и отвращение к бытию, как к злему призраку» (Толстой, Аэл, 165; выделенные мною строки были изъяты из окончательной редакции).

Видимо, нет необходимости пояснять, что в данном фрагменте автор излагает основные положения философии Шопенгауэра. Исключение из последней редакции прямых указаний на источник можно расценивать по-разному. Мне представляется, что одной из основных причин, повлекших за собой такую редукцию философского пласта романа, было желание автора замаскировать «гностическую» тему и одновременно «очистить» ее. Положив в основу рассказов Аэлиты миф об Атлантиде — якобы прародине эзотерической мудрости — Толстой не мог не осознавать, что контаминация учения «великих посвященных» с теориями Шопенгауэра, хотя и оправдана историей человеческой мысли, но размывает идею *прямой* передачи знания народам Тумы. Кроме того, «шопенгауэровская» линия романа отвлекала внимание понимающего читателя от полемики Толстого со Шпенглером. Любопытно, что, сняв в последней редакции подзаголовок «Закат Марса» — знак, указывающий на связь «Аэлиты» с «Закатом Европы», автор одновременно усиливает в образах Магацитлов именно «шпенглеровские» элементы. И если в 1923 году Сыны Неба предстают миру в облике великих волшебников, то впоследствии они становятся представителями технической ци-

визации. Об этом можно судить на примере сопоставления ряда параллельных мест:

Войска Аолов вышли на равнину и покрыли ее как туча.

Пришельцев было мало, но они призвали на помощь стихии природы. Началась буря, задрожали горы и равнины, выступил из берегов южный океан. Молнии падали с неба. Деревья и камни носились по воздуху, и громче грома раздавались голоса Магацитлов, читавших заклинания.

Аолы гибли, как трава от снежной бури.

Пришельцы поражали их мечами и наводили помрачения: войска Аолов сражались между собой, принимая друг друга за врагов. Разбежались стада.

Толстой, Аэл, 126—127.

Войска Аолов вышли на равнину и покрыли ее как туча.

Пришельцев было мало. Но они были крепки, как скалы, могучи, как волны океана, свирепы, как буря. Они разметали и уничтожили войска Аолов. Пылали селения. Разбежались стада. Из болот вышли свирепые ча и разрывали детей и женщин. Пауки оплетали опустевшие хижинны. Пожиратели трупов — их — разжирели и не могли летать. Наступал конец мира.

Толстой, 602.

Констатация «конца мира», имеющая в последней редакции вполне материалистическое обоснование, в «Аэлите» 1923 года также была окружена «дьявольским» и «чернокнижным» ореолом:

«Многие тогда видели призрак: на закате солнца поднималась из-за края Тумы тень человека, — ноги его были расставлены, руки раскинуты, волосы на голове, как пламя» (Толстой, Аэл, 127).

Магические знания Магацитлов в последней редакции также превращаются в знания технические:

<...> Машины, приводившиеся в движение растительной силой семян. Силой заклинаний Магацитлы могли передвигать большие камни <...>

Толстой, Аэл, 130.

Машины, приводившиеся в движение удивительными механизмами. Силою знания Магацитлы могли передвигать большие камни <...>

Толстой, 603.

<...> Ушло и Тайное Знание.

Толстой, Аэл, 130

<...> Ушло и Знание.

Толстой, 603.

Как видим, несмотря на политизированность отдельных изменений, внесенных Толстым в первую редакцию «Аэлиты», основной замысел автора остался без изменений и даже приобрел более изящную, нежели ранее, форму.

НЕКРОМАНТИЯ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Трагедия последних лет жизни Есенина вновь привлекла к себе интерес научного мира. Поиск, идущий в самых разных направлениях, предлагает читателю версию за версией. При этом в ход идет все: христианские ли искания художника, его ли отношения с властями, — любой аргумент берется на вооружение, лишь бы он хоть как-то работал на теорию того или иного исследователя.

Я не берусь судить — кто прав? — сторонники теории самоубиения поэта (неважно, чем мотивированного) или сторонники создания образа мученика советской эпохи. Каждая из сторон представляет бесконечный ряд доказательств, прослушав которые, хочется, подобно древнему мудрецу, сказать: «И ты прав!».

Однако при ознакомлении с тем или иным исследованием нередко возникает странное чувство. Обильно цитируются воспоминания друзей и знакомых, приводятся выкладки архивных материалов, но самый важный свидетель — тексты Есенина — маячит на заднем плане. А ведь даже беглый взгляд на ряд произведений убеждает: тень смерти упала на лицо поэта гораздо раньше, чем были написаны прощальные строки — «До свиданья, друг мой...». Анализ, результаты которого будут представлены ниже, позволит, как мне кажется, по-новому взглянуть на истоки трагедии в «Англетере»...

Итак, «Пугачев» и «Черный человек». Две поэмы Есенина, внешне никак не связанные между собой. В самом деле, что может быть общего между историческим повествованием и жутким криком раздваивающегося сознания, между сюжетом о трагической гибели бунтовщика и надрывным воплем разрывающейся души? Вроде бы — ничего. Но это лишь на *первый* взгляд. При более пристальном рассмотрении выясняется, что точки соприкосновения есть; однако лежат они в той области, куда без крайней нужды и по доброй воле не стремится никто... Речь идет об inferнальном мире, мире, котором правит падший ангел, свергнутый с небес Люцифер. Анализ «Пугачева» дает все основания для этого утверждения. И, чтобы не быть голословным, я перехожу к изложению фактов.

Первый сигнал о вторжении в мир поэта потусторонних сил звучит в начальных строках поэмы, когда являющийся миру в ночи Пугачев произносит знаменательные слова:

Не удалось им на *осиновый шест*
Водрузить головы моей парус¹

Не требуется особых знаний в области демонологии, чтобы вспомнить о главной функции осинового шеста или кола, почитаемого единственно верным средством против повторного воскресения нежити (упырей и пр.). Предвидя возможные возражения, замечу: да, осиновый кол должен быть вбит в грудь нежити — только это означает безусловный конец. И Есенин явно знает это! Потому-то и использует он иное поверье; поверье о том, что водруженная на шест голова служившего злу являет собой оракула и средство магического воздействия на мир. Именно этот мотив становится одной из тайных пружин поэмы. Запомнив предварительный вывод: Пугачев — вестник иного мира, — пойдём дальше...

Как известно — демоническому существу для входа в реальный мир необходимы некие «врата», «двери», в роли которых может выступить и прознесенное вслух его *тайное имя!* И вот — беседа Пугачева со Сторожем:

Сторож

Но теперь как-будто пробудились,
И березами заплаканный наш тракт
Окружает, как туман от сырости,
Имя мертвого Петра.

¹ Цит. по: *Есенин С. Пугачев* // Есенин С. Стихотворения. Поэмы. — М., 1984. С. 267 Далее — «Есенин, Пч» с указанием страниц. <Курсив мой. — С. С.>

Пугачев
Как Петра? Что ты сказал, старик?

Иль это взвыли в небе облака?
Есенин, Пч, 269.

Первый этап перехода/материализации свершился; «сторож»(!) приоткрыл «двери». Обратите внимание на *взвывшие облака* — канонические символы неприкаянных душ, на образ *тумана* — неизменного спутника злых сил.

Но, быть может, это всего лишь совпадение, игра ума, жаждущего увидеть искомую цель? Увы, увы, ибо второй акт трагедии, разворачивающейся на Таловом Умете, говорит в пользу моей версии: на *троекратное* казачье вопрошание «Что случилось?» следует *троекратное* пугачевское «ничего страшного», просто, мол,

<...> На улице жолклая сырость
Гонит туман, как стада барашковые.
Есенин, Пч, 279.

Какая идиллия! Но прекрасные черты ее все больше и больше искажаются, когда осознаешь смысл дальнейших слов Пугачева:

<...> И только порою,
Привязанная к нитке дождя,
Черным крестом в воздухе
Проболтнется шальная птица.
Это осень, как старый оборванный монах,
Пророчит кому-то о погибели вещи.
Есенин, Пч, 279.

И — наконец — звучит страшное по сути своей резюме:

Послушайте, для наших благ
Я придумал кой-что похлеще.

Есенин, Пч, 279, —

что эхом отзывается в словах Караваева:

Да, да! Мы придумали кой-что похлеще.

Есенин, Пч, 279.

Напомню — именно Караваев в сцене «Осенняя ночь» выступает глашатаем идеи ухода в Азию, идеи, отвергаемой Пугачевым, жаждущим

<...> Остаться здесь <...>
<...> Чтоб пролились ножи
Железными струями люто!

Есенин, Пч, 278.

Запомнив и этот факт, продолжим расследование.

Что же скрывается за темным словечком «похлеще», что придумали Пугачев с подручным? А придумали они не больше, не меньше, как провести ужасный магический обряд — воскресить *неупокоенную душу* Петра, ведомую по миру «жестоким поводырем» — Пугачевым. Доказательство этого тезиса лежит на поверхности:

Я ж хочу научить <...> под хохот сабль
Обтянуть тот зловещий скелет парусами
И пустить его по безводным степям <...>

Есенин, Пч, 281.

Мощными, уверенными мазками Есенин завершает картину демонического действия:

Послушайте! Для всех отныне
Я — император Петр!

Есенин, Пч, 281.

Воплощение свершилось, и, как заключительный аккорд черной мессы, звучат слова воскресшего мертвеца:

<...> Ночью в половине четвертого
Мы устроить должны набег.

Есенин, Пч, 282.

Остается только поражаться тому, насколько тонко выписывает поэт «чернокнижную» линию: мельчайшая деталь — время набега — и та учтена. Ведь именно перед четырьмя часами утра и происходит последний, наиболее мощный, всплеск inferнальных сил: всплеск, предваряющий уход в свое измерение. Но — в случае удачного использования суммы неких обстоятельств проход между мирами может остаться открытым...

Именно подобный случай и наблюдается в художественной реальности «Пугачева». Зеркально симметричные друг другу мотивы ожившей мертвой головы и умирающей головы живой, мотивы, заданные в начале поэмы (сцены 1, 2, 4), к моменту «воплощения» обретают поразительную мощь, становясь камертоном в многоголосии текста. Приведу факты. Мотив *омертвения голов живых*, заданный словами Сторожа:

Только б нашей
 Не скосили, как ромашке, головы.

Есенин, Пч, 269, —

перерастает в провидческие слова о казачьих головах, что «кошками желтыми» прыгают с плеч, о казачьей «башке», что будет сронена «незадаром», и в итоге оборачивается в страшное описание мертвого поля, предстающего перед обреченными пугачевцами:

<...> Суслики в поле притоптанном стонут,
 Обрызгивая мертвые головы, как кленовые листья,
 грязью <...>

Есенин, Пч, 291.

А вот вторая линия — «оживание мертвых голов», — опять же начатая провидческими словами Сторожа, обращенными к Пугачеву:

Отчего, словно яблоко тяжелое,
 Виснет с шеи твоя голова?

Есенин, Пч, 268, —

находит развитие в строках о разбитом «белом кувшине» головы воскресающего императора и будущем отсечении пока вполне живой головы Емельяна:

Не пора ли тебе, Емельян, сложить
 Перед властью мятежную голову?!

Есенин, Пч, 296.

Тот же принцип зеркально симметричных миров, ирреальных по отношению друг к другу, срабатыва-

ет и в линии, развивающей мотив магического корабля, осуществляющего переход между мирами. С одной стороны, флот потенциально мертвых голов, что идет за ожившим кораблем-императором «по синим курганам», с другой — вырывающиеся из лап смерти головы тех, для кого идущая к преисподней

Башка Емельяна — как челн

Потопающим в дикой реке...

Есенин, Пч, 294.

Идея двух миров проходит через поэму настолько открыто, что трудно усомниться в ее осознанности: «взвывшие облака» оборачиваются «могильными плитами», черный крест зловещих птиц противостоит кресту колоколен; вурдалак, вервольф Хлопуша, обещающий «завтра ж ночью» выбежать «волком» «человеческое мясо грызть», без труда соотносим с вочеловечившимся оборотнем Пугачевым... Казалось бы, больше не о чем говорить. И здесь-то мы встаем перед фактом, обозначающим грань, переходить которую Есенину никак не следовало...

«Пугачев» — поэма уникальная, поскольку зеркальность, положенная в основу образной системы, здесь не есть просто механический прием. В фигуре Пугачева миру представлен отнюдь не тривиальный демон. Пугачев — символ *двойной смерти*, символ трагедии души, *навсегда* лишенной спасения. Под внешней бравадой вочеловечившегося оборотня:

Ха-ха-ха!

Вас испугал могильщик,

Который череп разложив как горшок,

Варит из медных монет щи,
Чтоб похлевать в черный срок. <...>
Есенин, Пч, 281, —

скрывается глубочайший надлом души, затерянной
в междумирье:

Братья, братья, ведь каждый зверь
Любит шкуру свою и имя...
Тяжко, тяжело моей голове
Опущать себя чуждым инеем <...>
Знайте, в мертвое имя влезть —
То же, что в гроб смердящий.
Есенин, Пч, 282.

Любой ориентир, избранный этой душой во имя
своего спасения, оказывается ложным, истина —
мнимостью. Даже сверхсокровенное — тщательно
скрываемое стремление Пугачева в Азию, стремле-
ние, прорывающееся только перед лицом смерти:

О Азия, Азия! Голубая страна <...>
Уж давно я, давно я скрывал тоску
Перебраться туда <...>
Есенин, Пч, 294, —

оказывается одним из проявлений ложного, ибо,
сделав свою тайну достоянием толпы, Пугачев ли-
шился сакрального безумия, что давало ему маги-
ческую силу в начале бунта. Он лишился всех своих
приобретений в реальном мире и будет вновь от-
брошен в промежуток, откуда нет возврата, и где
ему суждено пребывать вечно, идя рука об руку со
своим зловещим двойником.

Учитывая выявленные данные, можно без труда обнаружить совершенно идентичную структуру в «Черном человеке». Идеи, давшие начало магии «Пугачева», в этой поэме функционируют в чистом виде! Но сначала перечислю несколько ключевых автоаллюзий, дабы последующий анализ не выглядел подгасовкой:

«Пугачев»

Это осень, как старый
 оборванный монах
 Пророчит кому-то о погибели
 веще.
Есенин, Пч, 279.

Как скелеты тощих журавлей,
 Стоят оципанные вербы <...>
 По горлу их скользнул
 сентябрь, как нож,
 И кости крыл ломает на
 щебняк
 Осенний дождь.
Есенин, Пч, 275.

В воздух крылья крестами
 бросают
 крикливые птицы <...>
Есенин, Пч, 291.

«Черный человек»

Черный человек <...>
 <...> Гнусавя надо мной,
 Как над усопшим монах,
 Читает мне жизнь
 Какого-то прохвоста и
 забулдыги,
 Нагоняя на душу тоску и
 страх.

То ли ветер свистит
 Над пустым и безлюдным
 полем
 То ль, как рошу в сентябрь,
 Осыпает мозги алкоголь¹
Есенин, ЧрЧ, 402, 404.

Где-то плачет
 Ночная зловещая птица.
Есенин, ЧрЧ, 404.

¹ Цит. по: *Есенин С. Черный человек // Указ. изд. С. 402.*
 Далее — «Есенин, ЧрЧ» с указанием страниц.

Как видно, мостки между двумя поэмами действительно существуют. Поэтому есть основания перейти к рассмотрению более крупных блоков.

Первое — «чернокнижная линия». В «Черном человеке» она вынесена на передний план. Это и «мерзкая книга», читаемая герою, и отмеченная многими исследователями параллель «черного человека» с карамазовским чертом. Но главное доказательство в других строках:

Ночь морозная.
Тих покой перекрестка.
Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.
Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой известкой <...>
Где-то плачет ночная зловещая птица.

Есенин, ЧрЧ, 404.

Полный набор для картины — «явление дьявола»: перекресток, ночь, крик ночной птицы — души. Если же вспомнить, что дело происходит в декабре, когда «метели заводят веселые прялки», то бесовское начало поэмы станет очевидным.

Однако «сатанизм» «Черного человека» — явление более высокого порядка, нежели во многом стихийный, природный демонизм «Пугачева». Так, «осень»-умирение, бывшая одной из главных действующих лиц «Пугачева», в «Черном человеке» уступает место «зиме»-смерти. А авторский сторонний взгляд на мытарства Емельяна внезапно оборачивается переносом действия на себя. Но принцип этого действия сохранен Есениным полностью.

Первая часть поэмы, словами

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.

Сам не знаю, откуда взялась эта боль.

Есенин, ЧрЧ, 402, —

вводящая в мир героя «черного человека», содержит образ птицы, машущей крыльями, — птицы-души. И тут-то происходит первое воплощение двойника. Добавление же во второй части конкретизирующих цель действия образов «перекрестка» и прочих, приводит к окончательному воплощению «черного человека». Вывод из всего этого крайне неутешителен: герой производит обмен душами с некой силой из иного мира. С этого момента судьба его predetermined. О том же говорит и образ *разбитого зеркала* в финале поэмы:

...Месяц умер.

Синеет в окошко рассвет.

Ах ты, ночь!

Что ж ты, ночь, наковеркала?

Я в цилиндре стою.

Никого со мной нет.

Я один...

И разбитое зеркало...

Есенин, ЧрЧ, 406.

Известная нам из «Пугачева» идея двойной гибели звучит здесь сверхобнаженно, ибо разбитие зеркала предвещает покойника в доме. Однако герой уже умер, совершив обмен душами с «черным человеком». Разбив зеркало, он уничто-

жает переход между мирами и возвращает себе свою душу, но душу претерпевшую метаморфозу и жаждущую возвращения в междумирье, в инфернальное пространство, единственную истину этой вселенной. Воистину

Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.

Подведу итоги... Как видно из данных анализа, в 20-х годах в сознании поэта произошел некий перелом, нашедший отражение в активнейшем осмыслении инфернальной тематики, до этого совершенно Есенину чуждой.

О причинах этого надлома можно лишь догадываться. Но сам факт несомненен. Возможно, бывший плотью от плоти народа, Есенин «решил» пройти тот же путь, что и этнос, попавший под иго антисистемы, высасывающей из него энергию к жизни. Если это так, то тексты объективно свидетельствуют о том, что поэт осознанно выбрал свой путь. Прекрасно зная — это видно по «Пугачеву» — чем завершаются некромантические опыты, он все же надевает на себя личину мертвого двойника, делая процесс ухода необратимым. И не столь уж важно, как, погиб художник. Главное в другом — он *хотел* уйти, ибо только так он мог оказаться вне мира, вне того, что мучило и ломало его. Он хотел уйти, и это ему удалось.

ТРАГИЧЕСКИЙ ДЕМОН ЭПОХИ

(проблема Другого в творчестве Блока)

1.

Знаменитый блоковский Другой, ставший камнем преткновения для исследователей «Двенадцати», имел много достойных и знаменитых родственников. Один Антихрист чего стоит! Но вся сложность проблемы в том, что ни Антихрист, ни прочие фигуры подобного плана не позволяют узнать и проследить биографию этой таинственной фигуры. Даже открыв манихео-альбигойскую «родину» Другого, сокрытого Блоком под ликом «Христа», нельзя с полной уверенностью сказать: «Вопрос решен». Ведь определив происхождение нашего героя, мы ни на йоту не приблизимся ни к его детству, ни к его отрочеству... А для внимательного взгляда очевидно — по страницам «Двенадцати» разгуливает вполне зрелое существо, обладающее огромной силой, что позволила ему ввергнуть мир в пучину хаоса.

Вероятно, припомнив этапы развития блоковской Софии, можно как-то прояснить этот вопрос? Наверняка не случайно в письмах Блока фигура Девы постоянно соседствует с тем, кого поэт *называет* Христом, а также с явными предтечами Другого (или с ним самим?). Увы, многочисленные труды блоковедов не дают пищи для размышлений. Даже известный тезис об «инфернальности» Прекрасной Дамы не выводит мысль из тупика, поскольку, если верить исследователям, превращения Софии в итоге имеют жизнеутверждающий характер. Пусть это

жизнеутверждение несет в себе трагическое начало — катарсис того стоит!

Пусть герой в самоубийственном порыве отрывается («Забывшие Тебя»), пусть рвется в бездну («Второе крещение»), пусть стремится к вражьи́м копьям и стрелам («На поле Куликовом») — это хорошо! Во-первых, с Соловьевым полемика, во-вторых — утверждение Себя!

Вот так много лет подряд вместе с водой из ванны выплескивали и ребенка. Все титаны блоковедения, словно находясь под гипнозом, говорили о «жизни/смерти» Софии, героя, но при этом напроць забывали, что Блок — мистик. Мистик матерый, хитрый и сверхосторожный в вопросах, касающихся собственных воззрений. Знаменитому блоковскому признанию: «Я не мистик, а всегда был хулиганом, я думаю» (письмо А. Белому от 14 или 15 октября 1905 года)¹, — верить нельзя. Ибо — всем своим творчеством, всей своей жизнью поэт доказал прямо противоположное!..

И «жизнь», и «смерть» для Блока всегда были наполнены мистическим смыслом. Просто смысл этот совершенно не укладывается в рамки соловьевства, весьма своеобразно трактуемого блоковедами. Но хватит полемики — пора переходить к доказательствам...

2.

В любой мистической системе понятия «жизни» и «смерти» неразрывно связаны между собой. Вмес-

¹ Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. С. 157.

те с тем, «смерть» для мистика имеет гораздо большее значение, чем ее противоположность. «Смерть» и только «смерть» вырывает его из пут ложного мира; она и только она позволяет приобщиться к истине, а затем уйти в инобытие, в «настоящую» «жизнь».

Кстати, и любимый ранним Блоком Вл. Соловьев не был исключением в когорте ищущих и познающих. К «жизни/смерти» он подходил достаточно традиционно. Его София претерпевала двойную смерть: вначале — уйдя из плеромы, затем — придя в мир. Лишь после этого она становилась тем, что она есть. Соответственно, и теург должен был проделать над собой подобную операцию, дабы слиться с ней.

До определенного момента те же принципы принимал и Блок. Но постепенно последователь все дальше отклонялся от пути, завещанного учителем. Одним из ключевых моментов этого процесса стало создание «Второго крещения».

Нет, нет — беглое чтение текста отнюдь не дает права на подобное утверждение:

Открыли дверь мою метели,
Застыла горница моя,
И в новой снеговой купели
Крещен вторым крещеньем я.

Блок, 2, 216.

Все мило и пристойно. Правда, не совсем по-христиански, но зато вполне по-соловьевски. Ведь далее Блок сообщает о вступлении в «новый мир» и обретении знания:

И, в новый мир вступая, знаю,
 Что люди есть, и есть дела <...>
 Блок, 2, 216.

Только вот дальнейшее раскрытие характера знания
 несколько удивляет:

Что путь открыт наверно к раю
 Всем, кто идет путями зла.
 Блок, 2, 216.

Конечно же, здесь присутствует «широко распространённый у „старших“ символистов декадентский мотив равноправности добра и зла, ведущих к одной цели»¹ Но вся прелесть ситуации в том, что это совсем не тот мир, о котором писали «старшие». Это — инобытие², где властвуют свои законы (иначе идея второго крещения — только поза, а это, как мы убедимся далее, не так). Причем блоковский «новый мир» явно оппозиционен Соловьеву: никакой любви! Путь к раю обеспечен ненавидящим; о любящих же — ни слова. Наоборот:

Я так устал от ласк подруги
 На застывающей земле. <...>³

¹ Кузнецова О. А. [Комментарий к «Снежной маске»] // Блок А. Стихотворения: В 3 кн. Кн. 2. СПб., 1994. С. 428.

² Пока (!) инобытие. Затем Блок благополучно перенесет свои эксперименты в область реального.

³ В первоначальном тексте звучало иначе: «И женщин жалкие объятья / Знакомы мне, — я к ним привык. / И всем странам я шлю проклятья... / Да будет это — первый крик». (Блок, 2, 427—428). Усиление идеи мистической гибели мира, а именно это и было проделано поэтом в окончательной редакции, представляется

И гордость нового крещения
Мне сердце обратила в лед.

Блок, 2, 216.

Добавлю, что эта ситуация отнюдь не пугает героя. Но одновременно нет никаких оснований, чтобы усмотреть здесь хоть какие-то проблески трагического жизнеутверждения. Напротив — ведя дискуссию с кем-то незримым, поэт жестко и недвусмысленно определяет главную цель происходящего:

Ты мне сулишь еще мгновенья?
Пророчишь, что весна придет?

Но посмотри, как сердце радо!
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет, и не надо:
Крещеньем третьим будет — Смерть.

Блок, 2, 216.

В последней строке нет противоречия с ходом предшествующих рассуждений. Достаточно вспомнить, что блоковский мир, покидаемый героем при помощи «второго крещения», уже мертв. Уже разрушено земное царство Прекрасной Дамы, уже начались необратимые изменения мира материи.

Но и в мире промежуточном, в мире «второго крещения», ничего не радует взор. Несмотря на свой, казалось бы, идеальный характер, он наполнен мрачным светом, и нет луча, ведущего наверх. «Снег», заградивший «твердь», свидетельствует

весьма значимым и подтверждает верность избранного пути исследования. Замечу, концептуальных различий между 1-й и 2-й редакциями нет.

только об одном: путь в плерому заказан, она безжизненна! Зато бездна ждет не дождется гостя. Смерть подлинная, идущая из глубин, Смерть с большой буквы — вот что завладевает героем, а возможно, и самим поэтом...

Иными словами, к 1907 году Блок создает оригинальную концепцию мистической «смерти». Ключевым пунктом здесь становится «второе крещение», а точнее — «вторая смерть». Но необходимо особо подчеркнуть, что «вторая» — лишь предпосылка к смерти истинной. Только в идеале ведет она в мир абсолютной Смерти.

Чаще же происходит иное: герой вновь выбрасывается в покинутое им бытие, дабы... слить во едино бездну и ее материальный отблеск!

А можно ли было ожидать иного? Двойники, толпы которых населили поэзию Блока еще до «Второго крещения», прокладывали дорогу главному действующему лицу — Другому...

3.

«Соловьиный сад» стал последним испытательным полигоном механизма «второй смерти». Именно оттуда, из зарослей волшебных деревьев, из переплетения звенящих трелей должен был уйти в мир наш герой. Однако для того, чтобы это утверждение не осталось голой декларацией, необходимы факты. Так, для начала было бы нелишне доказать, что в «Соловьином саду» действительно присутствует «вторая смерть».

Это несложно. Герой покидает мир, уходя в сад — вот и «первая смерть»; а потом он, покидая сад, уходит в мир — вот и «вторая».

Теперь неплохо бы продемонстрировать сходство схем «Соловьиного сада» и «Двенадцати» (конечно, в ракурсе моего исследования).

И это легко. Но я не буду тратить время на развернутые доказательства, так как в данном случае «вторая смерть» касается своим крылом лишь пешек, а не главных фигур. Так, Петруха, убивающий проститутку, в сущности претерпевает «первую смерть». А затем — стреляя по незримому, и «вторую».

Кстати, и сам анти-Христос «Двенадцати» есть детище «второй смерти», вернее — совокупности «вторых смертей». Ведь убиенная Катька уже погубила свою душу, ступив на стезю продажной любви.

Именно фигура блудницы и становится ключевой на данном этапе исследования.

В любой мистической системе подлинную ценность имеет лишь то, что скрыто от глаз хитро-сплетениями символов и ложными построениями. В «Соловьином саду» всего этого в избытке. Но стоит, применив простейший прием, пересказать одну из сюжетных линий «Сада» прозой, и декорации рушатся, обнажая суть.

И пред нами предстает некий сад, где она принимает его, дабы предаться утехам любви. Почему акт сакрального совокупления не попал в поле зрения исследователей — бог весть...

Правда, злобный скептик может попытаться разрушить мои построения ехидным вопросом: «Ну,

пришел; ну, слились в порыве страсти — что здесь сакрального?». Да-да, конечно, в голой схеме ничего сакрального нет. Но вы припомните, уважаемый оппонент, что Блок считал свое творчество единым стиховым полем, вытащите из тайников памяти красивое слово «контекст» — и... устыдитесь! Кстати, еще было бы неплохо взять на заметку следующее: Блок не увлекался прямым автоцитированием, претило ему также и механическое умножение собственных схем. Идеи, что кочевали по его произведениям, каждый раз являлись читателю в обновленном виде; менялся облик, но — суть оставалась неизменной.

Однако вернусь к блудницам и с ними возлежавшим. Если мое последнее утверждение верно, то у Блока обязательно должна встретиться анализируемая сейчас проблема. И точно — в «Плясках смерти» обнаруживается искомое. Причем настолько ярко обнаруживается, что все слова становятся излишними:

В воротах гремит звонок,
Глухо щелкает замок.
Переходят за порог
Проститутка и развратник...

Блок, 3, 39.

Не убедил? Обычная интрига ночной жизни? Позвольте не согласиться! Первая строфа стихотворения дает все основания для мистического истолкования текста:

Старый, старый сон. Из мрака
Фонари бегут — куда?
Там — лишь черная вода,
Там — забвенья навсегда.

Блок, 3, 38.

Весь ряд представленных здесь образов неразрывно связан с блоковской идеей смерти. Очевидна и тождественность «сна» — «смерти», «забвения» — отрицанию «жизни» и т. д. Таким образом, «проститутка и развратник» переходят не просто порог, но Порог.

А вот и главная фигура действия:

Как свинец, черна вода.
В ней забвенья навсегда.
Третий призрак. Ты куда,
Ты, из тени в тень скользящий?

Блок, 3, 39.

Это не просто ревнивец, погубивший парочку; и не ночной грабитель-убийца. Это — Некто, свободно перемещающийся между мирами-тенями¹; Некто — «освящающий» любовный акт ввержением двоих в инобытие.

Но полноте — есть ли подобные ужасы в «Соловьином саду»? Можно ли говорить такое о дивной обители, где царит Прекрасная Дама раннего Блока? Безусловно, можно... А чтобы не ограничиваться го-

¹ «Тень» в поэтике Блока, как известно, есть атрибут мира, противоположного подлинной реальности. По сути, и сам неидеальный мир есть для него тень...

лым утверждением, рассмотрю проблему несколько подробнее.

Итак, хозяйка сада никакая не блудница, а прекрасное и чистое земное воплощение Дамы. Пусть даже она не подвержена плотским страстям. Я даже готов допустить, что она пала невинной жертвой вожделения героя. А почему бы и не допустить? — все равно это ничего не меняет. Во-первых, потому что при таком раскладе мы имеем дело с ритуальным изнасилованием Девы ее Противником, и значит — с последующим ее перевоплощением в блудницу. А во-вторых — потому что ничего этого не было! —

Не стучал я — сама отворила
Неприступные двери она.

Блок, 3, 242.

Да, но где же Третий? Пока, к сожалению, с уверенностью можно сказать лишь одно — он есть. Его неявное присутствие вполне ощутимо при внимательном прочтении текста. Однако кто он — неясно. Поэтому, оставив на некоторое время этот вопрос открытым, займемся наведением мостов между «Плясками смерти», садом и «Двенадцатью».

Идея смерти, довольно откровенно связанная Блоком с фигурой проститутки в стихотворении «Старый, старый сон. Из мрака...», в «Двенадцати» выступает в неприглядно-обнаженном виде. Нет никаких смягчающих моментов, подобных «сну», что окутывает туманом некой условности и отстраненности «Пляски смерти»; монолог Петрухи звучит «весомо, грубо, зримо»:

Что, Катька, рада? — Ни гу-гу...
Лежи ты, падаль, на снегу!

Блок, 3, 353.

Но именно такая обнаженность, выдвинутый на первый план ужас обыденности «перехода», окрашенный злорадным комментарием, позволяет прийти к выводу: настало время откровения. Уходят прочь декорации, изящные построения остаются в прошлом — смерть блудницы, ничем не приукрашенная, предстает Знаком рождения анти-мира. Вселенная анти-Христа в миг гибели Катьки простерлась во всю ширь, захватив — навсегда — все прилегающие области.

И если в «Плясках смерти» перед читателем метаморфоза материального мира, преображаемого «сном-смертью»; если в «Соловьином саду» — метаморфоза мира смерти, то в «Двенадцати» — рождение анти-мира ¹

4.

Теперь, имея все исходные данные, можно вплотную заняться и Другим ². Для меня очевидно, что первый свой выход в мир он совершил именно из

¹ Как видим, гегелевская триада, легшая в основу блоковской «трилогии вочеловечения», прекрасно «работает» и в исследуемой здесь специфической области.

² Н. В. — Полностью отождествлять Другого с анти-Христом «Двенадцати» ни в коем случае нельзя. Скорее, анти-Христос есть одно из его состояний, которое вряд ли может передать всю сложную суть Другого.

«Соловьиного сада». Собственно, он-то и был «третьим», что сыграл роковую роль в судьбе героя и героини. Но где он?

Я, конечно, могу предположить, что Другой скрывается под обликом осла. Но мысль эта при ближайшем рассмотрении оказывается неверной. Безусловно, осел в поэме выполняет очень важную роль. Однако роль эта ограничена узкой специализацией животного. Блоковский осел «не тянет» даже на Валаамову ослицу — отвратительницу безумия. Он просто неспособен сделать это, несмотря на все попытки:

Знойный день догорает бесследно,
Сумрак ночи ползет сквозь кусты;
И осел удивляется бедный:
«Что, хозяин, раздумался ты?»

Или разум от зноя мутится,
Замечтался ли в сумраке я?
Только все неотступнее снится
Жизнь другая — моя, не моя...¹

Блок, 3, 241.

Достаточно минимальных познаний из области практической магии, чтобы понять — главная причина ослиного бессилия есть иномирное происхождение героя-хозяина.

Зато в роли манка осел безупречен. Именно его крик, а не что-либо иное, вызывает любопытную реакцию у хозяйки сада:

¹ Впрочем, и сама Валаамова ослица не смогла бы управиться с блоковским «Дон-Жуаном», ибо безумие его совсем иного свойства, нежели помрачение библейского пророка...

Крик осла моего раздается
Каждый раз у садовых ворот,
А в саду кто-то тихо смеется,
И потом — отойдет и поет.

Блок, 3, 240.

Теперь припомним, что в саду обитает не Прекрасная Дама, а ее антипод, и станет совершенно ясно — в соловьиное царство пришел гость из мира, родственного миру инфернальному (иначе власть его над хозяйкой совершенно необъяснима и просто невозможна).

Некоторая аномальность описанной ситуации, ее несоответствие стереотипным схемам блоковедения легко нейтрализуется анализом сути «соловьиного» мира. В нашем случае «соловей» не может и не должен восприниматься в качестве стилизации под русскую или ориентальную поэтическую традицию.

А вот обратившись к наследию античности, можно увидеть, что соловей — птичка мрачная. Именно в соловья была обращена, по одной из самых распространенных версий, Прокна, накормившая насильника-мужа кушаньем из мяса собственного сына. И стала чарующая соловьиная песня в народном представлении плачем «<...> матери, убившей сына и мучимой раскаянием»¹

А сейчас вспомним о смерти сына Менделеевой, вспомним, как Блок воспринял эту трагедию,

¹ Ботвинник М. Н., Коган М. А., Рабинович М. Б., Селецкий Б. П. Мифологический словарь / Изд. 3-е, доп. М., 1965. С. 213.

вспомним, что Менделеева была для него некогда Прекрасной Дамой — и все встанет на свои места! ¹

Вот он — перед нами — путь, ведущий к раю, к «темному раю» «Осенней любви» (1907)!

Осознав все это, понимаешь, почему столь удачен визит героя в якобы недоступный ему оазис. С чего бы вампиру плохо чувствовать себя в людоедском царстве? (Правда, наличие демонических черт отнюдь не обеспечивает безопасности от себе подобных, особенно, если они из сопредельного недружественного царства; но об этом позже...)

Да! работающий хозяин осла — вампир, причем чистокровный... А кому еще обязательно нужно приглашение для входа в чужой дом? —

Не стучал я — сама отворила
Неприступные двери она.

Блок, 3, 242.

А кто еще так подвержен влиянию луны и покидает «жертву» на рассвете:

Я проснулся на мгlistом рассвете <...>

По далеким и мерным ударам
Я узнал, что подходит прилив ²

Блок, 3, 243—244.

¹ Меня нередко спрашивают: «А знал ли Блок миф о Прокне?». Отвечаю: «Милые оппоненты, неужели вы думаете, что он не читал „Метаморфоз“ Овидия, или не знал Софокла?»

² См.: *Парийский Н. Н. Приливы // Большая Советская Энциклопедия / 3-е изд. М., 1975. Т. 20. С. 580.*

И если я неправ, то как нам быть с «очарованным сном» героини, куда отбросить неприкрытый интерес Блока к вампиризму как таковому (см. «Записные книжки», «Дневники»)?

Но есть один неприятный нюанс, нарушающий стройность анализа: осел. Бывшее магическое оружие героя внезапно обретает над ним некоторую власть, поскольку именно ослиный крик вынуждает «любовника» покинуть соловьиную обитель:

<...> И почудилось, будто возник
За далеким рычаньем прибоя
Призывающий жалобный крик.

Крик осла был протяжен и долог,
Проникал в мою душу, как стон <...>
Блок, 3, 244.

Это совершеннейшее безобразие; это все равно, что скатерть-самобранка, решившая отравить владельца. Только вот... кто сказал, что герой «Соловьиного сада» есть подлинный владелец осла? Сам осел? («Что, хозяин, раздумался ты?» (Блок, 3, 241))? Ценное свидетельство!.. Только вот оружие считает хозяином лишь того, кто в данный момент властен над ним. Личность же хозяина ему совершенно безразлична.

Следовательно — в начале поэмы власть у героя была, а в финале исчезла? Вполне вероятно. Ведь герой, попав в сад, претерпел удивительную метаморфозу:

<...> Сладкой песнью меня оглушили,
Взяли душу мою соловьи.

Блок, 3, 242.

Вампир, пришедший завладеть хозяйкой сада, сам оказывается жертвой людоедского царства:

Чуждый край незнакомого счастья
Мне открыли объятия те <...>

Опьяненный вином золотистым,
Золотым опаленный огнем,
Я забыл о пути каменистом,
О товарище бедном своем.

Блок, 3, 243.

В итоге происходит взаимоуподобление: героиня уподобляется герою, а герой в чем-то становится схож с героиней. Именно последнее обстоятельство и дает ослу некоторую власть над соловьиным гостем.

Вот и свершилось. Перед нами ситуация, чрезвычайно схожая с «Плясками смерти», где и он, и она претерпели необратимые изменения, благодаря вмешательству сторонней силы. Но если в «Плясках...» эта сила являлась в виде призрака, то в саду она скрывает свой лик, предпочитая действовать через своего эмиссара—осла.

Скрывающийся «третий», собственно, и есть Другой «Двенадцати», вскормленный серией «вторых смертей» в предшествующих произведениях Блока. Последней проверкой его силы становится финал «Соловьиного сада», где встреча двух крабов

моделирует будущую встречу героя с двойником, что занял его место в мире. Судя по всему, «пропадание» подравшихся обитателей моря предвещает при соприкосновении двух «рабочих» тот же результат, но уже на мистическом уровне. Двойники, аннигилирующие при встрече, дадут (и дали) последний толчок к преобразению блоковской вселенной в мир «Двенадцати», к превращению царств Софии и анти-Софии и к метаморфозе реального бытия в царствие Другого — властелина бездны.

ЕЩЕ РАЗ О «ДВЕНАДЦАТИ» БЛОКА

«Двенадцать» — вершина творчества Блока. Пожалуй, немного найдется авторов, сумевших поставить в конце своего творческого пути такую жирную точку. Однако уже на протяжении нескольких лет меня постоянно упрекают, мягко говоря, в «очень своевременном» взгляде на эту поэму. Нередок у моих оппонентов и такой аргумент: вы, дескать, вырвали «Двенадцать» из контекста блоковской поэзии, а потому — не верю! «Блок, — говорят мне, — это зеркало рубежа веков. Блок, — говорят мне, — это живая связь времен. Блок, — говорят мне, — это прорыв, трагический, но прекрасный, к свету истины...»

Не буду спорить. Провергать очевидное глупо и бесполезно. И все же... Давайте, хоть раз попробуем взглянуть на поэзию Блока по-иному, отвлекшись от стереотипов, забыв на мгновение о мистическом Све-

те блоковских строк, отгородившись от аксиом типа «Прекрасная Дама есть София Соловьева».

А для начала постараемся понять, так ли уж правы те, кто утверждал незыблемую связь Блока с литературной традицией? Если судить по комментариям в собраниях сочинений, они более чем правы. В их руках абсолютное оружие — мощнейший цитатный пласт, пронизывающий массив блоковской поэзии. Но взгляните внимательнее, поразмыслите над тем, а что именно извлекает Блок из сокровищницы предшествующих времен. Не будем лезть в дебри — возьмем для анализа самое очевидное: Офелия, Гамаюн, полет валькирий. Позволю себе всего лишь дать несколько уточнений: утопшая Офелия, самоубийца Орфей, эсхатологический Гамаюн, демонические девы-валькирии. А если говорить без обиняков: ужас смерти и любовь, Армагеддон, сумерки мира — вот что влечет Блока в наследии прошлого. Так что всем известная связь поэта с традицией имеет, видимо, весьма специфичный характер. Суть этой связи более чем откровенно просматривается в текстах, носящих явно эпигонский оттенок по отношению к русскому романтизму:

Не призывай и не сули
Душе былого вдохновенья.
Я — одинокий сын земли,
Ты — лучезарное виденье. <...>
Земля пустынна, ночь бледна,
Не жди былого обаянья,
В моей душе отражена
Обитель страха и молчанья.

Блок, 1, 47.

Комментарии — излишни. Нет необходимости подробно объяснять очевидное: уже в период становления во вселенной Блока возникает странный, болезненно-притягательный мир, пронизанный черными лучами неведомого светила.

Но полноте, к чему нагнетать ужас и возводить в абсолютную степень увлечения молодого автора? Ведь потом был Соловьев, была Прекрасная Дама, была София и все переменялось. Что ж, возможно... Однако, как объяснить то, что в самом просоловьевском цикле стихов о Прекрасной Даме «странный мир» отнюдь не исчезает, а лишь уходит в тень, постоянно напоминая о себе мотивами страха, ужаса, безвозвратной гибели? Причем гибель эта имеет гипнотическую силу. Ведь Блок, который явно страшится катастрофического преобразования Софии: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» (Блок, I, 94), — тем не менее идет к нему. Более того, не пытаясь удержать Софию в цельном состоянии, Блок раздваивает ее, помещая ужас встречи здесь — в реальном бытии:

Мне страшно с Тобой встречаться.
Страшнее тебя не встречать.

<...> А хмурое небо низко —
Покрыло и самый храм.
Я знаю: Ты здесь. Ты близко.
Тебя здесь нет. Ты — там.

Блок, 1, 273, —

а истинную Софию прячет в ирреальный мир. Путь же в этот мир один — смерть:

Я закрою голову белым,
 Закричу и кинусь в поток.
 И всплывет, качнется над телом
 Благовонный, речной цветок.

Блок, 1, 238.

Можно, конечно, свести смысл этих строк к мистической декларации, где смерть есть символ разрыва связей с прошлым опытом и обретения нового знания. Но далее мы увидим — это не так. В приведенных строках иное — одна из подсознательных доминант мироощущения Блока — «приближение к идеальному миру возможно лишь через самоуничтожение»¹ Мысль эта, едва возникнув, настолько пугает поэта, что он делает отчаяннейшую попытку изгнать ее из сознания. София отбрасывается им за пределы художественного мира:

Твое лицо в его простой оправе
 Своей рукой убрал я со стола.

Блок, 3, 65.

Все!!! Вечная Жена, за два года до того обращенная в падшую звезду, Незнакомку больше не манит Блока. Правда, факт этот отнюдь не нов. Блоковеды неоднократно акцентировали внимание читателя на блоковскую десакрализацию Софии²

¹ Здесь я полностью согласен с идеей А. Авраменко о том, что «Блок <...> день за днем исследует чувства своего героя, обнажая диалектику омертвения души». См. *Авраменко А. А. Блок и русские поэты XIX века*. М., 1990. С. 174.

² Так, З. Минц писала, что в момент воплощения Прекрасная Дама может превращаться в «инфермальную». См. *Минц З. Символ у А. Блока // В мире Блока*. М., 1981. С. 185.

И даже объясняли причины феномена: мол, к реализму (хоть и с оттенком мистики) поэта потянуло. Но *сам Блок* дает иное объяснение. София отвращает его тем, что становится в глазах поэта воплощением вселенского зла, особенно — в своем земном воплощении:

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою. <...>

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Блок, 2, 79.

Картина, нарисованная поэтом, объясняет многое, если не все, в эволюции его мировоззрения: ложным оказывается не просто откровение земной «Софии», не просто сама идея спасения в инобытии, но ложной оказывается сила младенца-Христа, который способен хоть как-то изменить ход событий. Земное, злое начало все более начинает преобладать над идеальным. Но предание себя во власть злу означает неизбежную гибель, а следовательно — уход от материального. И Блок, очертя голову, отдается во власть того, что сам же определяет как «стихию».

Однако — не верьте словам. Это не стихия экстатического прозрения. Это — панмонголическая «стихия» Соловьева, отрицающая саму мысль о гармонии. Правомерность данного тезиса подтверждается простейшим сопоставлением:

Смирится в трепете и страхе,
Кто мог завет любви забыть...
И третий Рим лежит во прахе,
А уж четвертому не быть¹

Но посмотри, как сердце радо!
Заграждена снегами твердь.
Весны не будет, и не надо:
Крещеньем третьим будет —
Смерть.

Блок, 2, 216.

Вот он — пресловутый блоковский синтез: от воплощения идеала на земле к перерождению идеала в свою противоположность и уход в некий третий мир как итог всего процесса²

Последней попыткой Блока вырваться из паутины, которую он сам же и сплел, стала драма «Роза и Крест» — бесплодный эксперимент по слиянию воедино вершины и пропасти³ Ведь в оппозиции Радости — Страдания равновесие (в системе Блока, конечно) было немислимо. Всей жизнью поэта было предопределено первенство Страдания, которое перевесило Радость и в итоге само стало

¹ Цит. по: Соловьев В. Панмонголизм // Соловьев В. Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 105.

² Данная формула прекрасно работает во всех областях поэзии Блока, например — в его историософских исканиях («На поле Куликовом»). Но не будем отвлекаться...

³ Здесь уместно вспомнить произнесенные более семидесяти лет назад слова Иванова-Разумника: «Безнадежные попытки розой и крестом разорвать заколдованный круг — в этом вся история творчества А.Блока». См.: Иванов-Разумник. Вершины. Александр Блок. Андрей Белый. Пб., 1923. С. 26.

Радостью¹ Гибель Бертрана обернулась попыткой поэтического оправдания собственного пути и признанием бессилия личности как перед материальным злом (роза), так и перед злом материализованным (крест)²

После «Розы и Креста» движение мысли поэта как бы замирает. Но, спустя два года, наступает развязка — «Соловьиный сад». В анализе этого текста, который проделала З. Г. Минц, звучит чрезвычайно важная мысль о том, что центральной темой поэмы становится оппозиция долга и измены долгу, а также утверждение идеи ответственности человека за мир земной и осуждение мироотрицания³ В сущности, исследователь сказала все, что можно было сказать: «Соловьиный сад» есть крах блоковского соловьевства. Но не только! Логически продолжив мысль З. Г. Минц, можно получить еще более интересный вывод. Для Блока периода «Соловьиного сада» очевидно, что не только мистическое единение (сад), но и индивидуум, восставший против мира (уход в сад) и против духовного царства (уход из сада в мир) неспособны влиять на бытие.

Таким образом, излюбленная схема Блока — «Бог и дьявол равны, а потому все равно, с кем бороться — и так, и этак придешь к Единому», — обретает новый вид: «все равно за кем следовать,

¹ Альбигойские корни такого отношения к Радости — Страданию очевидны.

² Альбигойская основа драмы позволяет дать именно это истолкование символов креста и розы.

³ См.: Минц З. Александр Блок. С. 539—540.

поскольку в итоге одно — хаос, одиночество, бессмыслица существования».

Именно здесь и лежит исток концептуального стержня «Двенадцати», поэмы, органично завершившей трагический путь поэта.

ОТРЕЧЕНИЕ

(стихотворение Блока «Забывшие Тебя»: опыт прочтения)

И час настал. <...>

Блок, 3, 66.

В основе данной строки — стихи из Иоанна, идеально ложащиеся в формулу «забывшие Тебя»: «Вот, наступает час, и настал уже, что вы рассеетесь каждый в свою сторону и Меня оставите одного; но Я не один, потому что Отец со Мною» (Ин, 16:32).

<...> Свой плащ скрутило время <...>

Блок, 3, 66.

Современный комментарий отмечает присутствие в данном фрагменте реминисценции из Исайи¹. Но если соотнести слова Исайи с параллельными местами в Ветхом Завете, картина, нарисованная Блоком, становится весьма мрачной: «И истлеет все небесное воинство <звезды. — С. С.>; и небеса

¹ См.: Лоцинская Н. В. [Комментарий к стихотворению «Забывшие Тебя»] // Блок А. Стихотворения. [В 3 кн.]. — СПб., 1994. Кн. 3. С. 370.

свернутся, как свиток книжный; и все воинство их падет <...>» (Ис, 34:4); «Тогда козел чрезвычайно возвеличился; <...> сломился большой рог, и на место его вышли четыре <...> От одного из них вышел небольшой рог, который <...> <...> вознесся до воинства небесного, и низринул на землю часть сего воинства и звезд, и попрал их» (Дан, 8:8—10). Идея Суда Господня, идущего на землю, идея пришествия козла-антихриста, — вот что, оказывается, лежит в основе первых строк «Забывших Тебя».

Напрасный жар! Напрасные скитанья!
Мечтали мы, мечтанья разлюбя.
Так — суждена безрадость мечтанья
Забывшему Тебя.

Реминисценция на стихи Псалтири: «Изобличу тебя и представлю пред глаза твои (грехи твои). Уразумейте это, забывающие Бога, дабы Я не восхитил — и не будет избавляющего» (Пс, 49:21—22). Таким образом, на основании полученных данных можно сделать некоторые выводы.

Центральная идея стихотворения, возможно, состоит в следующем:

1. Восстание даже избранной части человечества (мотив этот, восходящий к Ветхому Завету, в тексте очевиден) против Абсолюта бессмысленно, как, впрочем, и вера в этот Абсолют (см. шестую строфу).

2. Абсолют, как это следует из цитатного и концептуального уровней прочтения — и Яхве, и соловьевская София одновременно.

3. Отрицательное отношение Блока к Абсолюту объясняется тем, что: а) Он — творец иллюзии, б) творец зла — ср.: «туманная и злая высь».

4. В стихотворении «О доблестях, о подвигах, о славе...» Блок продолжает тему, начатую в «Забывших Тебя». Здесь отречение от Абсолюта обретает окончательную форму. Бросив в ночь «заветное кольцо», поэт не просто отсылает читателя к притче о блудном сыне. В сущности здесь он декларирует отречение от «завета любви», от Софии.

5. «О доблестях, о подвигах...» и «Забывшие Тебя» можно рассматривать как дилогию об отречении от христианства в целом: вначале — от Ветхого Завета («Забывшие Тебя», август 1908), затем — от Нового («О доблестях...», декабрь 1908)¹.

¹ Отказ Блока от единого текста, который вначале представляли указанные произведения, подтверждает правильность данного тезиса (см.: Блок, 3, 516—517).

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

Анучин — Анучин Д. О судьбе Колумба // Землеведение. 1894. Т. 1. Кн. 1. С. 185—256.

Арсеньев — Арсеньев И. От Карла Великого до Реформации. М., 1909. Т. 1.

Бальмонт — Бальмонт К. Избранное. М., 1990.

Бальмонт, ЗлЧ — Бальмонт К. Злые чары. М. 1906.

Блок — Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. М.—Л., 1960—1963.

Болотов — Болотов В. Лекции по истории древнейшей церкви. СПб., 1910. Т. 2.

Брюсов — Брюсов В. В. Стихотворения и поэмы. Л. 1961. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Брюсов, ОА — Брюсов В. Огненный ангел // Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. М. 1974. Т. 4.

ВИЛ — Всеобщая история литературы. СПб., 1885. Т. 2.

Гольдциер — Гольдциер И. Лекции об исламе. СПб., 1912.

Гумилев — Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л. 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Гумилев, ДА — Гумилев Н. Дитя Аллаха // Гумилев Н. Драматические произведения. Переводы. Статьи. Л., 1990. (Б-ка русской драматургии).

Гумилев, ЗБК — Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. М., 1989. (Забытая книга).

Долгополов — Долгополов Л. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л., 1979.

Есенин, Пч — Есенин С. Пугачев // Есенин С. Стихотворения. Поэмы. М., 1984.

Есенин, ЧрЧ — Есенин С. Черный человек // Есенин С. Стихотворения. Поэмы. М., 1984.

Замятин — Замятин Е. Мы // Замятин Е. Избранное. М., 1989.

Иринея — Иринея Лионский. Пять книг против ересей. М., 1868—1871.

Клинггер — Клинггер В. Животное в античном и современном суеверии. Киев, 1911.

Леонов — Леонов Л. Пирамида. Тт. 1—2. М. Голос, 1994.

Мережковский, Лд — Мережковский Д. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Мережковский Д. Собрание сочинений в четырех томах. М. 1990. Тт. 1—2.

Мережковский, Юл — Мережковский Д. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д. Собрание сочинений в четырех томах. М., 1990. Т. 1.

Никифор — Никифор. Библейская энциклопедия. М., 1891 [1990].

Ориген — Ориген. Против Цельса. Казань, 1912.

Орлов — Орлов М. История сношений человека с дьяволом. СПб., 1904.

Осокин — Осокин Н. История альбигойцев и их времени. Казань, 1869—1872. Тт. 1—2.

Позднев — Позднев П. Дервиши в мусульманском мире. Оренбург, 1886.

РЦ — Гумилев Н. Романтические цветы. 1908.

Случевский — Случевский К. Стихотворения и поэмы. М.—Л., 1962. (Б-ка поэта. Большая сер.)

Сологуб — Сологуб Ф. Стихотворения. Л. 1979. (Б-ка поэта. Большая сер.).

Сологуб, Фм — Сологуб Ф. Фимиамы. Пб. 1921.

Толстой — Толстой А. Аэлита // Толстой А. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1958. Т. 3.

Толстой, Аэл — Толстой А. Аэлита. Закат Марса. М.—Пг., 1923.

Фиске — Фиске Дж. Открытие Америки. В 2-х томах. М. 1892. Т. 1.

ФС — О Федоре Сологубе. СПб., 1911.

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН ¹

- Августин (Блаженный) Аврелий 26, 27
Авель 37, 44, 316
Аверинцев С. С. 194
Аверроэс см. Ибн-Рушд
Авраменко А. П. 402
Агамемнон, миф. 253
Агриппа Неттесгеймский 108
Адам 27, 36, 44, 168, 169, 172, 176, 188, 209,
234, 250, 254, 256—259, 281, 285, 342, 347, 360,
361
Адонай 150, 169, 177
Адонис 110
Азадовский К. М. 114
Айхенвальд Ю. И. 303
Акимов В. М. 297, 352
Айшма 24
Александр Македонский (Искандер) 229
Алексей (Алексей Петрович), царевич 74
Аллах 219, 220, 222—224, 226, 228, 233, 234,
236, 237, 239, 242
Аллен Л. 102, 274
Амфитеатров А. В. 12
Ангро-Майнью (Ариман) 41, 42, 71, 93, 234,
239, 242
Андреев Л. Н. 13, 296

¹ В настоящий указатель включены имена литературных героев, функционирующие на уровне культурного знака.

- Андрей, апостол 300
Антихрист 73—75, 77—80, 82, 83, 89, 91, 92,
96, 104, 118, 134, 142, 193, 205, 301, 302, 305, 315,
318, 319, 323, 328, 383, 407
Анучин Д. Н. 204, 361, 363—365, 409
Аполлон 102
Аргус 198
Арсеньев И. 8, 27, 44, 46, 409
Артемида 81, 82, 85—90
Асмодей 24, 275
Астарта 111, 112
Афродита 81, 85—89
Ахамот, гностич. 33, 34, 59, 61—65, 70
Ахматова (Горенко) А. А. 274
Ахура-Мазда (Ормузд) 41, 42, 71, 93, 234, 239
- Баба-Яга** 145
Бабенчиков М. 293, 302
Базилид см. Василид
Байрон Дж. Г 13, 49, 120, 360
Бальмонт К. Д. 7, 9, 16, 19, 118—143, 180,
290, 327, 328, 338, 354, 355, 409
Барсов Н. И. (псевд. Н. Б-вь) 38
Батайль 266
Белый А. (Бугаев Б. Н.) 85, 102, 104, 105, 108,
181, 293, 294, 384
Бердяев Н. А. 10, 11, 12, 78, 86, 103, 289, 290
Блок А. А. 5, 7, 97, 102, 104, 181, 286, 289—306,
314, 325, 326, 331, 332, 333, 336, 338, 340, 383—388,
390—406, 408, 409
Богомолов Н. А. 259

- Бодэн (Бодэ) Ж. 215
Болотов В. В. 8, 32, 35, 37, 38, 63, 409
Ботвинник М. Н. 395
Брейгель 345
Брюсов В. Я. 7, 9, 14, 19, 71, 72, 97, 101,
104—118, 180, 185, 188, 191, 193, 214, 215, 290,
328, 329, 336—339, 409
Булгаков С. Н. 8, 39
Бунин И. А. 360
Буслаев Ф. И. 266
Бялосинская Н. 261
Basker M. (Баскер М.) 255
- Валаам, библ. 131, 394
Валентин, гностик 30—34, 47, 48, 55, 62, 68,
339
Вардесан, гностик 31
Василид, гностик 30—34, 47, 95, 96
Василий Великий (Кесарийский) 82, 83
Венгерова З. А. 114
Вельзевул (Веельзевул) 24, 211
Венера 80, 82, 85—87, 89, 90
Вергилий 267
Виньи А. де 49, 50, 353, 354
Водан 296
Вордсвордт У 189
Вундт В. 23, 24
- Гамаюн 400
Гартман Э. 147

- Геката 111, 112, 214
Георгиевский А. И. 269
Георгий, святой 139
Гермес 198
Гермес Трисмегист 97, 106
Гете И. В. 13, 145, 215, 298
Гиппиус З. Н. 14, 110, 113—115
Глинин Г. Г. 303
Гоголь Н. В. 76, 78
Гольдциер И. 221, 223, 228, 314, 409
Горнфельд А. Г. 144
Городецкий С. М. 146
Горький М. (Пешков А. М.) 102
Графо А. 12
Гречишкин С. С. 106, 116
Григорий I Великий, папа 178
Григорий Назианзин (Богослов) 82, 83
Григорий Нисский 346
Григорьев А. Л. 80, 118, 179
Гумилев Л. Н. 6, 8
Гумилев Н. С. 7, 13, 14, 19, 97, 104, 181,
185—200, 202—213, 215—235, 237—286, 330, 331,
333, 336—339, 360—365, 409

- Даль В. И. 132
Дан, библ. 75
Даниил, пророк 130, 131, 407
Данте Алигьери 216, 267
Деланкр, демонолог 215
Дель-Рио, демонолог 215
Деметра 92

Демиург, гностич. 33—35, 37—40, 46, 59, 61, 64—66, 129, 130, 157, 158, 160, 167, 168, 180, 328, 332, 349

Денница 77, 86—88, 95, 177, 318

Диана 85, 86

Диас Б. 362

Дикман М. И. 158—160, 356

Диллен Э. 42, 234, 240

Дионис 79, 90, 102, 107

Долгополов Л. К. 292, 298, 301, 410

Донини А. 30

Достоевский Ф. М. 5, 9, 10, 15, 50, 51, 74

Друдж, миф. 233, 234

Дюшен Л. 8

Ева 26, 27, 36, 44, 66, 167—169, 171—174, 176, 188, 257—258, 357, 361

Ездра 132

Екклесиаст 217—219, 257, 310, 311

Елогим 168

Еммануил (Эммануил), библ. 165, 356, 357

Енох 347, 351

Есенин С. А. 7, 370—382, 410

Ефрем Сирий 75

Жирмунский В. М. 299

Замятин Е. И. 7, 16, 97, 286, 305—314, 325, 332, 410

Заратустра, ницш. 11, 102, 103, 104, 152, 164, 260, 269

- Заратуштра 71
Зевс 255
Змей, гностич. 36, 37, 40, 47, 85, 95, 96, 159,
167—169, 170
Змей-Горыныч 160
- Иблис (Эблис) 241
Ибн-Рушд 113, 245, 247
Ибн-Фаредз О. 225
Иванов Вяч. Ив. 102, 185
Иванов Е. П. 294
Иванов-Разумник (Иванов Р. В.) 404
Изабелла Кастильская, королева 361
Измайлов А. А. 144
Иисус Христос 13, 33, 44, 46—48, 55, 60, 61,
63, 64, 68, 73—75, 77, 79, 80, 83, 87, 94, 96, 104,
110, 112, 118, 134, 139, 142, 161, 162, 165, 173,
193, 194, 196, 201, 202, 205, 211—212, 237, 264,
290, 291—294, 299, 300—306, 308, 309, 315, 317,
318, 321, 323, 324, 328, 331, 332, 339, 351, 354,
356—359, 364, 365, 383, 389, 393, 403
Илларион, святой 298
Ильев С. П. 109
Имру уль-Кайс 220, 237
Инститорис Г. 178, 213, 301, 355
Иоанн Богослов 74, 141, 161, 264, 271, 317,
358, 359, 406
Иоанн Креститель (Предтеча) 46, 315, 317, 324
Иоанн Скот Эригена 27, 352
Иов 12, 14, 28, 132, 133, 219, 235, 265, 310,
311

Ипполит Римский 19, 32

Ириней Лионский 19, 31—34, 36, 37, 39, 48,
167, 168, 410

Исайя, пророк 130, 204, 318, 357, 406, 407

Иуда Искарот 37, 171, 172, 201, 202, 209

Казанский К. 222, 226, 230

Каин 37, 44, 96, 120, 170, 206, 218, 248—250,
259, 261, 315—317, 360

Каломена 44

Кант И. 155, 160, 245, 246

Караваев Д. И. 374

Карл Великий, император 8, 27

Карсавин Л. П. 19, 43, 77

Киприда 251

Кирпичников А. И. 224

Клинггер В. 25, 265, 266, 410

Коган М. А. 395

Коган П. С. 124

Кожевникова Н. А. 194, 195

Колумб Б. 362

Колумб Х. 204—210, 216, 249, 361—365

Кольридж С. Т. 189

Корш В. Ф. 224

Коса Х., де ла 365

Котляревский Н. А. 50, 52, 53, 71

Котрелев Н. В. 8

Крымский А. Е. 314

Кузнецова О. А. 386

Курбанмамадов А. 231

- Лавров А. В. 106, 114, 116
Лазарь, еванг. 55, 60, 68, 354
Левинсон А. Я. 186—187
Лелуайе, демонолог 298
Леонардо да Винчи 73, 75, 83—85, 91, 94—97,
204, 205, 410
Леонов Л. М. 7, 341, 342, 345—352, 410
Лермонтов М. Ю. 49, 145, 353
Лилит 172, 173, 188, 252
Локк Дж. 108
Лопухин А. П. 316, 321
Лощинская Н. В. 406
Лука, евангелист 139, 214, 318, 359
Лукан, Марк Анней 268, 269, 355, 356
Лукницкая В. К. 274
Лундберг Е. Г. 77—81
Люцифер 13, 14, 19, 25, 26, 35, 45, 48, 86, 88,
104, 120, 150, 172, 174, 177, 180, 189, 190, 192,
194, 196, 199, 203, 210, 235, 236, 242, 248—250,
254, 256—259, 266, 278, 282, 285, 298, 337, 339,
366, 371
- Мадонна (дева Мария), еванг. 251, 357, 358—
359
Маковский С. К. 284, 285
Максим Эфесский, неоплатоник 83, 93—95, 97
Максимов Д. Е. 111
Мани (Манес) 42, 43, 45, 116, 117, 142, 160,
323, 328
Марк, евангелист 139, 264, 356

Маркион, епископ 31, 38, 39, 40, 48, 173, 309, 332

Матушевский И. 12—14, 43, 241

Матфей, евангелист 212, 214, 356, 359

Медуза, миф. 84

Менделеева Л. Д. 395, 396

Мережковский Д. С. 5, 7, 8, 10, 16, 73—97, 102, 104—107, 110, 114, 117, 140, 167, 193, 204, 205, 304, 305, 327, 331, 410

Мефистофель 13, 18, 54, 71, 145, 146, 303, 309

Мицц З. Г. 293, 301, 402, 405

Митра 110

Михаил, архангел 358

Михайлов Д. 53, 54

Моисей, пророк 315, 316, 321

Молох 53

Мохаммед (Магомет), пророк 230

Мюллер А. 314

Навиль Э. 27

Надсон С. Я. 53, 353

Нарбут В. И. 261, 340

Насири Хосров 220, 313

Неемия, пророк 260

Немврод 229

Непомнящий В. 296, 301, 303, 304

Никифор, архимандрит 24, 74, 169, 209, 318, 410

Ницше Ф. 9, 11, 15, 17, 101—105, 136, 147, 152, 153, 164, 165, 181, 260, 269, 325, 334, 338

Овидий 267, 396
Одиссей 254, 255
Ориген 25, 26, 202, 410
Орлов В. Н. 292
Орлов М. А. 249, 266, 298, 355, 410
Ормузд см. Ахура-Мазда
Осокин Н. 8, 19, 43—46, 160, 176, 299, 410
Оцуп Н. А. 104, 189

Павел, апостол 321
Павловский А. И. 351
Пайрика, миф. 233, 234
Панченко Н. 261
Паперный В. М. 104
Папюс (д'Анкос Ж.) 256, 337
Парийский Н. Н. 396
Перес Х. 361
Петр, апостол 131, 214, 253, 254, 300
Петр I, император 74
Петр III, император 372—375
Петровская Н. И. 105
Петровский М. С. 296, 303
Пий X, папа 10
Пильский П. М. 145
Платон 95, 96
Плотин 96
Позднев П. 225, 226, 229, 232, 242, 410
Поликарп Смирнский 39
Поло Марко 362
Попов К. 26, 27, 29
Порфирий, неоплатоник 92

Поснов М. Э. 8, 10, 38
Поярков Н. 143, 157
Приходько И. С. 290
Прокна 395, 396
Прометей 347
Пропп В. Я. 190
Пруникос, гностич. 36, 37, 168
Пугачев Е. И. 371—382
Пушкин А. С. 296, 303
Пьяных М. Ф. 296

Рабинович М. Б. 395
Рашковский Е. Б. 8
Ремизов А. М. 18, 340
Ренан Э. 113
Рец Ж. де 195, 252
Рижский М. И. 28, 218, 265
Розенфельд И. 146
Ронен О. 187, 188
Росмер 146
Роткин В. В. 206

Савл 94

Сатана 6, 13, 14, 19, 24—26, 32, 35, 39, 44—48,
50, 51, 53—59, 60, 61, 62, 64—71, 73, 74, 78, 83,
95, 104, 109, 117, 120, 121, 128, 138, 140—142,
146, 160, 161, 176, 179, 191, 192, 195, 196, 200,
202, 203, 206, 212, 216, 235, 249, 259, 298, 309,
318, 319, 327, 329, 337, 353, 354, 358
Сатаниил (Сатанаил) 43, 44, 45, 47, 176

Сатурнил 31, 34, 35, 40, 42, 47, 116, 117, 142, 160, 175, 328, 339

Саути Р. 189

Семирамида 253

Сигер Брабантский 113

Случевский К. К. 7, 19, 49—73, 105, 117, 128, 138, 327, 328, 353, 354, 411

Смола О. 296

Соловьев Вл. С. 8, 19, 30, 31, 43, 102—105, 289, 339, 347, 384, 386, 401, 404

Сологуб (Тетерников) Ф. К. 7, 9, 13, 14, 16, 143—180, 186—188, 290, 329, 330, 333, 339, 340, 356—359, 411

София, гностическая 33, 39, 62, 96

София, святая 237

Софокл 396

Спенто-Майнью 71

Спиноза Б. 307

Тертуллиан 24, 26, 27, 318

Тименчик Р. Д. 220, 259

Тимофеев Л. И. 293

Толстой А. Н. 7, 18, 286, 314, 316—325, 332, 333, 340, 366—370, 411

Толстой Л. Н. 8, 74

Тосканелли П. 361—362

Тримингэм Дж. С. 224

Трубецкой Е. Н. 8, 27, 39, 290

Тютчев Ф. И. 336—338

Успенский П. Д. 344—346

Фаррар Ф. 201

Федоров А. В. 50—52, 56, 72

Фердинанд Арагонский, король 204, 364

Фетисов В. П. 26

Филарет, архимандрит 28

Фиске Дж. 362—364, 411

Франк С. Л. 78, 102, 103

Фрэзер Д. Д. 198

Хакимова Н. М. 196

Хам, библ. 96

Хлопуша (Соколов А. Т.) 377

Цезарь Гай Юлий 269

Цельс, философ 25, 201, 209

Чеботаревская А. Н. 146, 147, 154, 155

Чудинова Е. П. 220, 223, 224, 226

Чуйко В. В. 353, 354

Чуковский К. И. 157, 158

Шелли П. Б. 134

Шопенгауэр А. 9, 10, 17, 146—151, 155, 158,
160, 163, 177, 325, 334, 368

Шпенглер О. 320, 321, 368

Шпренгер Я. 178, 213, 301, 355

Шустер Г. 268

Эблис см. Иблис

Эльзон М. Д. 250, 260, 261, 264, 272

Эммануил см. Еммануил

Энфимисис, гностич. 33, 62—64, 68

Юлиан Отступник, император 73, 79, 80, 82—84,
68—94, 96, 97, 410

Юм Д. 108

Ялдаваоф (Иалдаваоф) 36, 37, 168

Ямвлих (Ямвлик), неоплатоник 83, 84, 92, 93

Янус 80

Яхве 32—37, 39, 40, 46, 47, 59—61, 64, 65, 67,
68, 70, 73, 95, 129, 130, 132, 133, 164, 166—169,
173, 236, 249, 257, 309, 316, 327, 334, 407

ОГЛАВЛЕНИЕ

От автора	5
Введение	7
ПРЕДТЕЧИ	
Боги или дьяволы? (Мировое Зло в христианстве и гностицизме)	23
«Правду видя в лжи...» («Элоа» К. К. Случевского)	49
Мережковский и черт (трилогия «Христос и Антихрист»)	73
АДЕПТЫ	
«И Господа и Дьявола...» («гносеологический дуализм» В. Я. Брюсова)	101
«Будь проклят, Бог!» («Злые чары» К. Д. Балмонта)	118
«Отец мой, Дьявол...» (поэзия Ф. К. Сологуба)	143
«МЕССИЯ»	
«Дьяволы» Николая Гумилева (от «Пути конквистадоров» к «Огненному столпу»)	185
«ЦАРСТВО ЗВЕРЯ»	
«Вперед идет Христос?» («Двенадцать» А. А. Блока)	289
Обретенный ад («Мы» Е. И. Замятина)	305
Всюду смерть («Аэлита» А. Н. Толстого)	314
Заключение	326
ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ	
Сумерки мира (роман Л. Леонова «Пирамида»)...	341

ПРИЛОЖЕНИЯ

Материалы к комментарию	353
«Закат Марса» (первая редакция «Аэлиты»)	366
Некромантия Сергея Есенина	370
Трагический демон эпохи (проблема Другого в творчестве Блока)	383
Еще раз о «Двенадцати» Блока	399
Отречение (стихотворение Блока «Забывшие Тебя»: опыт прочтения)	406
<i>Условные сокращения</i>	409
<i>Указатель имен</i>	412

Директор издательства:

Абышко О. Л.

Главный редактор:

Савкин И. А.

Художественный редактор:

Агеева Е. Е.

Редактор:

Абышко Л. А.

Корректор:

Седова Г. А.

Слободнюк Сергей Леонович

**«Идущие путями зла (древний гностицизм и
русская литература 1890 — 1930 гг.)»**

Издательство «Алетейя»:

Санкт-Петербург, ул. 2-ая Советская, д. 27

Телефон: (812) 277-2119

Факс: (812) 277-5319

Сдано в набор 10.01.1997. Подписано в печать 10.03.1998.

Формат 70×100/32. Объем 13,5 п.л. Тираж 1500 экз.

Заказ № 3561.

**Отпечатано в Санкт-Петербургской типографии «Наука» РАН:
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, д. 12**

Printed in Russia

*Издательство «Алетейя»
готовит к выходу в свет:*

А. А. Васильев

**«История Византийской Империи»
в двух томах**

В научном наследии выдающегося русского византиниста и арабиста А. А. Васильева (1867—1953) особое место занимают работы общего плана, охватывающие всю историю Византии вплоть до падения Константинополя в 1453 году. На русском языке в первой четверти XX веке в Петрограде—Петербурге—Ленинграде вышли следующие его работы: 1) Лекции по истории Византии. Время до Крестовых походов (до 1081 года); 2) История Византии и крестоносцы. Эпоха Комнинов (1081—1184) и Ангелов (1185—1204), 3) История Византии. Латинское владычество на Востоке. Эпоха Никейской и Латинской империй (1204—1261), 4) История Византии. Падение Византии. Эпоха Палеологов (1261—1453).

После эмиграции А. А. Васильева, данные работы неоднократно переиздавались им на иностранных языках, с дополнениями и изменениями, обретя во втором американском издании — *History of the Byzantine Empire 324—1453. Madison, 1952* — качество всеобъемлющего монографического исследования, одного из важнейших в мировой византистике. Этим и определяется актуальность издания работы в полном объеме на русском языке в настоящее время.

«Истории Византийской Империи» А. А. Васильева свойственны два основных качества — яр-

кость, живописность, образность изложения, позволяющая каждому читателю быть живым свидетелем описываемых событий, целиком и полностью присутствовать в той бесконечно далекой и одновременно немыслимо близкой эпохе, а также скрупулезнейшая научная точность, почти педантичность (но без наукообразного занудства) в характеристике исторических фактов, событий и процессов. Увеличение количества комментариев и примечаний от издания к изданию говорит о предельно серьезном отношении автора к своему сочинению, о стремлении А. А. Васильева ко все более высокому научному идеалу, об учете самых последних достижений византистики.

Все дополнения А. А. Васильева переведены с английского. Из второго американского издания взяты также все примечания, отсутствующие в русском тексте, библиография и индексы. Новому русскому изданию будет предпослана вступительная статья о жизненном и научном пути А. А. Васильева. Текст книги заново отредактирован.

Объем каждого тома более 400 страниц. Формат 60×90^{1/16}. Серия «Византийская библиотека». Ориентировочный срок выхода обоих томов — январь 1998 г. «История Византийской Империи» А. А. Васильева тематически и хронологически примыкает к уже изданной издательством трехтомной «Истории Византии» Ю. А. Кулаковского (в настоящее время готовится второе издание этого труда, исправленное и дополненное), позволяя, таким образом, дать всем интересующимся византийской историей и культурой более полное, хронологически цельное представление по данной теме в освещении двух выдающихся русских византистов, во многом дополняющих друг друга.

*Издательство «Алетейя»
готовит к выходу в свет:*

Лебедев А. П.

**История разделения Церквей
в IX, X и XI веках.**

Книга А. П. Лебедева «История разделения церквей в IX, X и XI веках» посвящена изображению борьбы между константинопольскими патриархами и римскими папами, стремящимися подчинить себе всю Вселенскую Церковь. Эта борьба рассматривается автором под различными углами зрения, обращается внимание на догматические противоречия между Востоком и Западом, политическое противостояние двух кафедр и честолюбивые мысли римских пап о «мировом господстве».

Главное содержание книги — противостояние двух церковных партий: игнатианской и фотианской, по имени главных их вождей — патриархов Константинополя Игнатия и Фотия. Именно эта борьба, по мнению А. П. Лебедева, оказала большое влияние на разделение Церквей. Указав начальные моменты возникновения этих партий, ученый дает глубокую и исчерпывающую их характеристику и с должным вниманием прослеживает все перипетии их борьбы. При этом события восстанавливаются по различным источникам, многие из которых дошли до нас в очень плохом состоянии. Алексей Петрович Лебедев живо и ярко характеризует личности, которые участвовали в борьбе: патриархов Фотия и Игнатия, Николая Мистика, Михаила Кирулария, римских пап Николая I, Адриана II и Льва IX, императоров Василия I и Льва Мудрого, кесаря Варду.



**ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ**
Санкт-Петербург

191126, Санкт-Петербург
ул. Правды, 11

Тел. (812) 315-20-34
Факс (812) 112-53-14

ИНСТИТУТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

объявляет набор на отделение классической филологии
(бывшая ГРЕКО-ЛАТИНСКАЯ ШКОЛА)

Срок обучения 5 лет

Принимаются лица, имеющие законченное
среднее образование
Зачисление по результатам собеседования

Прием документов с 1 мая
Начало занятий с 1 октября
Форма занятий очная, вечерняя, 5 дней в неделю
Стоимость обучения 2 700 рублей в семестр

Учебный план включает:

ДРЕВНЕГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК
ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК
НОВОГРЕЧЕСКИЙ ЯЗЫК
АНГЛИЙСКИЙ (НЕМЕЦКИЙ) ЯЗЫК —
вторая специальность
ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ
ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО РИМА
ИСТОРИЯ ВИЗАНТИИ
ИСТОРИЯ СРЕДНИХ ВЕКОВ
АНТИЧНАЯ, ВИЗАНТИЙСКАЯ И СРЕДНЕВЕКОВАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ФИЛОСОФИЯ
ИСТОРИЯ ИСКУССТВ
ИСТОРИЯ ЯЗЫКА
ЭПИГРАФИКА
РИМСКОЕ ПРАВО

ИНОГОРОДНИМ ПРЕДОСТАВЛЯЕТСЯ ОБЩЕЖИТИЕ

*Более подробную информацию можно получить
у секретаря института по телефону 315-20-34*