

МИНИСТЕРСТВО ОБЩЕГО И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

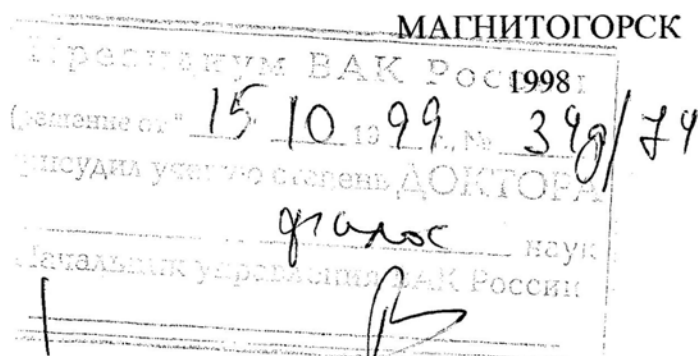
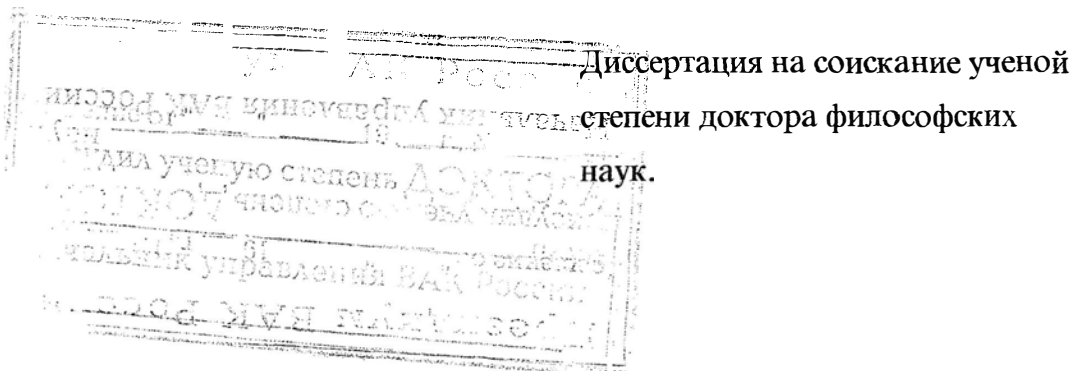
МАГНИТОГОРСКИЙ ОРДЕНА «ЗНАК ПОЧЕТА»  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

*На правах рукописи*

**СЛОБОДНЮК Сергей Леонович**

**АРХЕТИПЫ ГНОСТИЦИЗМА В ФИЛОСОФИИ  
РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО МОДЕРНИЗМА**

**специальность 09.00.03 — история философии**



## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение.....</b>	.....	3-27
<b>Глава I.</b>	Архетипы гностицизма в контексте анимистической традиции.....	28-72
	Анимистическая традиция в истории философии.....	29-47
	Архетип не-сущего в христианстве и гностических доктринах.....	48-72
<b>Глава II.</b>	Архетипы гностической космогонии в философии предсимволизма.....	73-113
	Архетипы Энфимисис и Демиурга (К. К. Случевский).....	74-92
	Архетип подобия в неохристианской доктрине (Д. С. Мережковский).....	93-113
<b>Глава III.</b>	Архетипы древнего гностицизма в философии русского символизма (1900-1910 гг.).....	114-173
	Архетип истины-змея и гносеологический дуализм (В. Я. Брюсов).....	115-127
	Архетип Демиурга в символистской теодицее (К. Д. Бальмонт).....	128-145
	Архетип жизнеотрицания в доктрине Ф. К. Сологуба.....	146-173
<b>Глава IV.</b>	Архетипы гностицизма в философско-поэтической практике акмеизма (1905-1918 гг) .....	174-254
	Проблема пессимизма и миф нищепанства (Н. С.	

Гумилев).....	175-203
Апология истины-змея и архетип Демиурга в философско-поэтической практике Н. С. Гумилева...	204-254
<b>Глава V.</b>	
Архетипы не-бытия в контексте философии «реlikтoвoгo» модернизма (1918-1930 гг.).....	255-291
Архетип Софии и антидокетизм(А. А. Блок).....	256-273
Архетипы маркионизма (Е. И. Замятин).....	274-281
Архетипы манихейства в эсхатологии А. Н. Толстого.....	282-291
<b>Заключение.</b> ....	292-318
<b>Приложения</b>	319-326
«Закат Марса» (первая редакция «Аэлиты»).....)	320-323
К проблеме двоemiрия в доктрине акмеизма.....	324-326
<b>Список сокращений....</b>	327-328
<b>Литература.....</b>	329-337

## **В В Е Д Е Н И Е**

1.

*Актуальность темы исследования.* Проблемы философии русского литературного модернизма в последние годы привлекают повышенное внимание научного мира. Так называемый «серебряный век», бывший на протяжении десятилетий областью, закрытой для всестороннего изучения, только становится объектом полноценного исследования. В сферу фундаментальной науки постепенно возвращаются запретные (Д. С. Мережковский, Н. С. Гумилев, В. Нарбут) и полузапретные (К. Д. Бальмонт, Ф. К. Сологуб, К. К. Случевский) имена. Вместе с тем, подавляющее большинство опубликованных в последнее время работ носят либо информативный, либо публикаторский характер. Особое место в этом ряду занимают исследования, в которых ставится задача оправдать того или иного автора, доказать его непричастность к тем обвинениям, что выдвигались в его адрес<sup>1</sup> и одновременно изменить на диаметрально противоположные те оценки, что давались философско-духовному поиску художников. При этом проблемы соотношения доктрин русского литературного модернизма с жесточайшим духовным кризисом эпохи практически обходятся стороной. «Серебряный век», в полном соответствии с хрестоматийными утверждениями Н. Бердяева и С. Маковского, преподносится как сугубо прогрессивный феномен, являющий собой невиданный взлет мысли. Спорить с этим затруднительно. Однако заметим, что направленность этого взлета была весьма своеобразной, поскольку кризис сознания на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий, производной которого был литературный модернизм, значительно отличался от предшествующих. «Никогда стремление к духовной жизни, к невидимым мирам, изгнанным материалистическими теориями ученых <...>, не было более серьезно и более искренно. Стремление это обнаруживается в тоскливых исканиях, в трагических сомнениях, в глубокой меланхолии,

вплоть до богохульства наших натуралистических романистов и наших поэтов декадентов. Никогда душа человечества не испытывала более глубокого чувства ничтожества и нереальности земной жизни, никогда она не стремилась более пламенно к невидимому, потустороннему, сохраняя в то же время неспособность *верить*»<sup>2</sup>. Эта характеристика, данная Э. Шюре доминантам исканий конца XIX века, в общем виде исчерпывающе отражает их особенности. О причинах подобного феномена, используя марксистскую теорию смены общественно-экономических формаций подробно писал и В. Фриче<sup>3</sup>. Действительно, каждая смена эпох ознаменовывалась разрушением былых морально-этические стереотипов, сменой старых религиозным доктрин новыми; формированием новых, совершенно непривычных, систем ценностей, но главное — *созданием особого отношения к бытию*, что, в первую очередь, проявлялось в художественной и религиозной литературе. На последней мысли следует остановиться особо. Ретроспективный анализ показывает, что, несмотря на *псевдо-этический* характер процесса смены ценностей, исходным и конечным пунктом его оказываются вопросы онтологического и гносеологического плана, которые с особой остротой встают в связи с проблемой «мирового зла». Последняя представляет собой достаточно трудноразрешимый комплекс исследовательских вопросов, возникающих в «пограничной» сфере интересов философии, теологии, литературоведения, политики, юриспруденции, этики, эстетики, исторической науки etc<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> Апологет фашизма - Д. С. Мережковский; расист и ненавистник пролетариата - Н. С. Гумилев; эротоман - К. Д. Бальмонт etc.

<sup>2</sup> Шюре Э. Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий. — Калуга, 1914 [Б.м., 1990]. — С. 12.

<sup>3</sup> Фриче В. Поэзия кошмаров и ужаса. - М., 1912.

<sup>4</sup> Что касается практических вопросов, возникающих в указанных сферах, то они трансформируются в объяснение функций архетипов устаревания типа: «империя зла», «красное колесо», «проклятые пятна капитализма», «акулы империализма», «меченая» личность и т. п., которые широко используются в политической пропаганде, в публицистике, за-

хотя первенство теоретической разработки в исследуемый период было узурпировано главным образом теологией. Вместе с тем, попытки теологов объяснить причины, по которым божество попускает существование зла, предпринимаемые со времен «Книги Иова», несмотря на многообразие вариаций, в итоге сводились к тезису о невозможности для человеческого разума понять, каким образом соотносимы совершенство абсолюта и несовершенство его творения. Перевод проблемы в область онтологии, проделанный апостолом Иоанном, объявившим: «весь мир лежит во зле» (1 Ин, 5:19), — снял видимые противоречия. Действительно, четкое отделение бытия идеального и истинного от преходящего земного позволило достаточно убедительно объяснить причину существования зла несовершенством тварного мира и одновременно ограничить сферу его влияния, ибо дьявол *только* «князь мира сего» (Ин, 12:31; 14:30 <курсив мой — С. С.>). Идеи Иоанна, наилучшим образом отвечающие принятому в христианской доктрине принципу относительного дуализма, в итоге нашли отражение и в сугубо философских работах. Даже пристрастный анализ не дает возможности провести четкую границу между теми воззрениями на природу зла, что мы обнаруживаем, с одной стороны, у Блаженного Августина, псевдо-Дионисия, Григория Нисского, Г. Инститориса и Я. Шпренгера, а с другой — в штудиях И. Канта, В. Соловьева, Н. О. Лосского, Л. Карсавина etc. И те, и другие единодушно признавали противоположность добра *не-сущим* и отказывали ему в онтологическом основании, повторяя в целом мысли, четко сформулированные еще Дионисием (псевдо-Дионисием) Ареопагитом: «<...> Зло как зло <...> не образует ни-

частую превращаясь в доминирующие феномены общественного сознания. На уровне обыденного сознания архетип устрашения также имеет достаточно широкое распространение, воплощаясь в выражениях типа «ведьма киевская», «дурной глаз» и т. п.

какой сущности бытия <...> *Зло не есть сущее* <...> Зла нет в Боге <...> <...> Ни в демонах, ни в нас нет зла как сущего <...>»<sup>5</sup>.

Таким образом, в европейском сознании — и философском, и религиозном, и художественном — главное место занимала модель бытия, восходящая к модели, которая была принята в христианской доктрине. Но, несмотря на это, нельзя не считаться с тем фактом, что данная модель отнюдь не единственна, как в истории человеческой мысли, так и в христианском мире. С. Булгаков в своей работе «Свет невечерний» совершенно справедливо подчеркивал существование «неоплатонического уклона мысли» (Булгаков, 215), который в определенной степени проявлялся еще у Оригена. Последний в своем труде «О началах» указывал: «По моему мнению нельзя оставить без внимания того обстоятельства, что Священное Писание называет создание мира некоторым новым и особенным именем: оно называет это создание (катаболе) мира. <...> В греческом <...> катаболе <...> означает скорее низвержение, т. е. свержение вниз <...>»<sup>6</sup>. Позднее «неоплатонический уклон мысли» в трансформированном виде возникал в учениях Э. Гартмана и А. Шопенгауэра, трактовавших «о слепом, иррациональном движении воли, без всякого внутреннего смысла породившем мир» (Булгаков, 216). Коренное отличие данных моделей от ортодоксальной христианской лежит на поверхности: материальное (телесное) не просто *соотносится* с грехом и злом, но в определенной мере *отождествляется* с последним. Если мы при этом учтем эманатическую природу материального бытия, то станет очевиден тот факт, что отмеченные системы не отрицали, хотя напрямую и не декларировали наличие онтологического основания у противоположности добра, подобно неоплатоникам, витиевато говорившим, что «зло

---

<sup>5</sup> Цит. по: Булгаков С. Свет невечерний. — М., 1994. — С. 215. Далее — «Булгаков» с указанием страниц.

<sup>6</sup> Ориген. О началах. — Самара, 1993. — С. 232-233. [Кн. 3, гл. 5, п. 4].



коренится в материи как таковой, ибо и она участвует в космосе, форме и красоте» (см.: Булгаков, 230).

Впрочем, ни Ориген, ни Шопенгауэр, ни даже Я. Беме, «одаривший» не-сущее творческой способностью<sup>7</sup>, не посягали на относительный дуализм христианства. Фигура библейского абсолюта оставалась практически неприкосновенной. Основные же расхождения лежали в понимании того, *что* есть телесность. Подтверждением наших слов могут служить и доктрины трансцендентальной философии, и монадология Лейбница, etc.

Вместе с тем, на протяжении двадцати веков параллельно с названными достаточно активно разрабатывалась и внедрялась в сознание еще одна модель бытия, в корне отличающаяся от них отношением к онтологии добра и зла. Именно эта модель на рубеже девятнадцатого и двадцатого столетий заняла достаточно важное, хотя и не слишком заметное место в философии русского литературного модернизма. Речь идет об одной из составляющих кризисного сознания, которая уже на протяжении двух тысячелетий остается *неизменной*. Это — архетипы *древнего гностицизма*. Учение, возникшее как антитеза набирающему силу христианству (и тогда же разгромленное), меняя личины, регулярно возникало из небытия в самые трудные периоды истории человечества. Не было исключением и наше Отечество. Со времен Древней Руси гностицизм неоднократно проявлял себя то в движении волхвов, то в хлыстовских речениях, и даже в проповеди Льва Толстого<sup>8</sup>. Однако наиболее мощный всплеск гностических настроений наблюдается в России на рубеже XIX-

---

<sup>7</sup> См. Беме Я. Аврора, или Утренняя звезда в восхождении. — М., 1990. — С. 53, 259.

<sup>8</sup> См.: Толстой Л. Наше непонимание // 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

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 гностиков<sup>9</sup>. Гностицизму посвящают разделы в богословских монографиях<sup>10</sup>, против него ведут войну и католическая, и православная церкви<sup>11</sup>. И тут мы вплотную подходим к вопросу, который должен отразить

***Степень разработанности проблемы.***

Несмотря на множество работ сугубо философского характера, при обращении к решению нашей проблемы в области художественной литературы возникает впечатление, что ни русские писатели, и в первую очередь модернисты, задававшие тон в начале XX века, ни филологи и философы, писавшие о них, вовсе не ведали о крестовом походе против древней "ереси". Странность отмеченного факта усугубляется еще и тем, что именно русские модернисты создали целое литературно-философское направление, напрямую связанное с гностическим архетипом миро/жизнеотрицания и такими определяющими последнеидеями, как: христианский бог — Демиург, лишенный гносеологического атрибута, христианский дьявол — истина и обладатель онтологического основания и пр. Речь идет о произведениях, до сей поры традиционно относимых к, так называемой, "сатанинской" литературе: "Огненный ангел" В. Брюсо-

*катарами, и альбигойцами <...>*" <курсив мой — С. С.>; см. также — Гумилев Л. Древняя Русь и Великая Степь. — М., 1993.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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, 1896. — Т. 1.

<sup>11</sup> См.: Поснов М. Гностицизм и борьба церкви с ним в II-м веке. — Киев, 1912.

ва, ряд стихотворений Ф. Сологуба, "Злые чары" К. Бальмонта и т.д. Парадоксально — произведения, решающие комплекс проблем, связанных с Мировым Злом, никоим образом не соотносятся с единственным, по сути, учением, поставившим в центре своего внимания вопрос *о причинах существования зла*, которое рассматривалось именно в контексте онтологии и гносеологии. Среди огромного количества рецензий, статей, посвященных феномену русского "сатанизма", *нет ни одной*, где шла бы речь о гностических влияниях<sup>12</sup>. Повышенный интерес модернистов к проблеме названной проблеме объясняется исключительно 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 — к Шопенгауэру... Папа Пий X объявляет христианскому миру, что "в модернизме возрождается древний гностицизм", с его мнением солидарна и православная церковь<sup>13</sup>, но слова эти для литературоведов и критиков — глас вопиющего в пустыне. Одним словом — наши попытки ознакомиться с исследованиями этой проблемы были напрасны. Их просто нет ни в философских, ни в филологических трудах. Фактически, история гностической традиции в философии русского литературного модернизма, а соответственно и в художественной литературе XX века, которая наиболее

---

<sup>12</sup> См. основную часть работы. Следует особо подчеркнуть, что основной интерес к проблеме Мирового Зла в художественном сознании проявляли филологи. Философских работ на исследуемую нами тему почти нет.

<sup>13</sup> См.: Поснов М. Указ. соч. — С. 4. В данном случае речь идет не только о церковном модернизме, но и модернизме в культуре.

ярко отразила древнегностические архетипы, представляет собой огромное "белое пятно"<sup>14</sup>.

И здесь следует сразу оговорить чрезвычайно важную вещь. Под понятие "гностической традиции" (а соответственно — и гностических архетипов) в нашем исследовании не попадают ни традиция христианского гносиса, основанного на идее познания истины-бога через веру и страх божий, ни традиция абстрактного гностицизма, направленного на познание чего угодно<sup>15</sup>. На протяжении всей работы речь будет идти о традиции гностицизма подлинного, древнего, опирающегося на идею о неспособном к познанию (и как следствие — злом) творце материального мира, тождественном библейскому абсолюту. Именно последнее обстоятельство в итоге и привело к существующему на сегодняшний день неотличию "гностической" литературы от литературы "сатанинской" и сведению этого явления исключительно к проблемам морально-этического плана.

Данный факт, казалось бы, несколько смягчает остроту обрисованной ранее ситуации, но даже поверхностный анализ показывает, что и

---

<sup>14</sup> Редкие работы, посвященные гностическим влияниям в творчестве А. А. Блока, вряд ли могут быть приняты к сведению, поскольку декларативный метод, принятый их авторами, не выдерживает критики.

<sup>15</sup> 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 новому искусству прорываются те гностики нового типа, которые знают тайну цельности и тайну раздвоения <...>" (Бердяев жизни 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 доказатель-

здесь фигурирует все то же "белое пятно". Исследования, посвященные демоническим настроениям и этическим исканиям эпохи, обычно не содержат ничего кроме констатации очевидных фактов; логика рассуждений их авторов полностью совпадает с логикой Н. Бердяева, который, к примеру, ухитрился свести весь модернистский демонизм 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.> умаляет ценности и потому ведет к мещанству, опустошает бытие <...>"<sup>16</sup>. И далее: "Ницше многих соблазнил<...>"<sup>17</sup>. Просто поразительно — рассуждая о феномене демонизма(!), Бердяев преспокойно обходит стороной главную фигуру демонических произведений; ведя речь о демонизме 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 традиционного богоборчества, как, например, библейский Иов<sup>18</sup>. 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 только как олицетворение христианского архетипа Мирового Зла. А это, в свою очередь, означало, что не-сущее-зло должно восприниматься лишь

---

ства собственных построений (см. Бердяев Н. Спасение и творчество // Русская философия. — С. 190).

<sup>16</sup> Бердяев Н. Великий Инквизитор // Бердяев Н. О русских классиках.- С. 41. В том же ключе будет рассуждать Мережковский, а, спустя десятилетия - А. Григорьев.

<sup>17</sup> Там же.

<sup>18</sup> Там же, с. 42.

в качестве некой антитезы в процессе познания сущего-добра. Именно здесь 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" как в литературе, так и в общественном сознании. Подобно своим предшественникам — А.Графо, И.Матушевскому — Амфитеатров ведет исследование в области морально-этической и остается 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: якобы "дьявол" русского модернизма обладает целым рядом атрибутов, наличие которых делает совершенно невозможным отождествление этой фигуры с "дьяволом", рожденным в рамках христианской традиции. Хотя *имя*, общее с ним, он и сохранил<sup>19</sup>.

Что представлял собой центральный 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 "ипостаси". Так, мятежный ангел Ветхого Завета породил целую галерею "богоборцев": это и байроновский Люцифер, и лермонтовский Демон, — могучие духи, которые борются против своего унижения и за возврат к былым привилегиям. Силы их *почти* равны божественным. Но равенство это, скорее, "физическое", что в конечном итоге и приводит к поражению бунтарей.

Новозаветный Сатана, искуситель Христа, дал начало ряду демонов-скептиков, достигших совершенства в образе Мефистофеля Гете. Не обладая физическим могуществом ветхозаветного собрата, эти "дьяволы"

---

<sup>19</sup> 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).

разили разум врага иронией, безупречной логикой рассуждений<sup>20</sup>. Однако и на этом пути противнику бога, который пытался доказать свою монополию на владение истиной, не суждено было добиться победы.

Истоки третьей линии не так очевидны, хотя именно она на рубеже XIX-XX веков выходит на первые позиции. Действительно, Сатана — обличитель морали в Библии отсутствует. Однако именно библейская традиция создала в человеческом сознании образ "великого обиженного", на защиту которого вставали Л. Андреев, Ф. Сологуб, Н. Гумилев... Обратите внимание: в "Книге Иова" — сочинении, ставящем 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 достаточно большая часть народа почитала Сатану "<...>"великим обиженным", покровителем и представителем того, что, составляя, по мнению многих, добро, тем не менее подверглось осуждению клира <...>"<sup>21</sup>.

Как видим, литературный "дьявол" мало чем отличался от библейского архетипа. 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, усомнившись в единственности истины, однозначно отождествил с нею и "дьявола" ("З.Н.Гиппиус", "Огненный ангел"); Сологуб назвал *Его* сущим и подлинным Отцом своего героя ("Когда я в бурном море плавал..."). А у Гу-

---

<sup>20</sup> Подробно о развитии этих линий в европейском художественном сознании см.: Матушевский И. Дьявол в поэзии. — М., 1901. — С. 92.

милева Люцифер вообще предстал в роли онтологического основания вселенной, правда, отличной от нашей ("Огненный столп")<sup>22</sup>. Словом, извечная "обезьяна бога" получила от поэтов подлинные атрибуты верховного существа, становясь, по меньшей мере, равной Ему.

Таким образом, осмысление традиционной фигуры дьявола покидает пределы морали и 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 нисколько не приближает к пониманию истинных, глубинных причин явления. Кроме того все эти концепции — о морали и этике. Поэтому, учитывая сказанное выше, 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 в наибольшей степени находило отражение в лите-

---

<sup>21</sup> Матушевский И. Указ. соч. — С. 115. См. также: Карсавин Л. Основы средневековой религиозности в XII-XIII веках — С. 82-97 // Карсавин Л. Сочинения. — Т. 2. — Пб., 1997.



ратурных образах, внешне олицетворяющих систему только моральных категорий, декларируемую модернистами.

Архетипы «мирового зла» для русского художественного сознания никогда не были запретной темой. В то же время в исканиях авторов, творивших с начала XIX века, зло занимало окраинное, хотя и достойное, место, функционируя в строгих рамках христианской доктрины: *оппозиция Добру и не более*. Очевидно, что отечественный декаданс как производная кризисного сознания, осознав себя, в известной мере, антитезой предшественникам, неминуемо должен был обратиться к другому ориентиру. Таким образом, стремление к экзотизму в области формы, резонируя с кризисом общественного и этнического сознания, по сути, не могло не повлечь "сближения" с учениями, где канонические образы христианства получали совершенно иное наполнение — и в первую очередь с гностицизмом<sup>23</sup>. Более всего в правомочности этого утверждения убеждает присутствие откровенно гностических деклараций в произведениях Бальмонта, Сологуба, Замятина, Мережковского, Леонова. Особенно же выпукло "влияние" гностических идей проявляется там, где авторы обращаются к проблеме не-сущего-Мирового Зла, воплощенного в фигуре «дьявола».

Исходя из этого, мы ограничиваем область исследования архетипами миро/жизнеотрицания, которые группируются вокруг гностической идеи истины-«змея», истины-«дьявола». Главным аргументом в пользу подобного сужения поиска служит тот факт, что именно названный архетип оказывается наиболее устойчивым в философии русского литератур-

---

<sup>22</sup> См.: Слободнюк С. Н.С.Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. — Душанбе, 1992.

<sup>23</sup> Кроме того, нельзя игнорировать тот факт, что главные составляющие гностицизма — восточный мистицизм и античный рационализм — играли не последнюю роль в формировании художественного мировоззрения исследуемого периода.

ного модернизма и его последователей и одновременно наименее разработанным в научной литературе.

***Цели и задачи исследования.***

Преследуя цель дать возможно более подробное исследование архетипов древнего гностицизма в философии русского литературного модернизма, мы ставим перед собой следующие задачи:

1) определить воспринятые и отвергнутые элементы привлекаемых для анализа гностических доктрин;

2) путем комплексного анализа выявить роль гностических архетипов в философии и художественном сознании русских модернистов;

3) осмыслить специфику отношений христианского и гностического архетипов в творчестве русских декадентов для выявления подлинных истоков «гностико-сатанинского» феномена в художественном сознании рубежа XIX-XX веков;

4) учитывая существование концепции о ницшеанско-шопенгауэрианской основе русского «сатанизма», определить систему отношений гностической доминанты с учениями Ф. Ницше и А. Шопенгауэра;

5) опираясь на полученные данные определить основные черты гносеологического и онтологического поиска в произведениях разных авторов; выявить специфику космогонических построений в противоборствующих эстетико-литературных школах;

6) проследить, какое влияние на переосмысление гностических архетипов оказывала та или иная эстетико-литературная школа;

7) выявить причины «гностико-сатанинского» взрыва в русской литературе и проследить пути движения идеи Мирового Зла (воплощенного в образе «дьявола»);

8) определить возможные причины упадка «гностико-сатанинского» направления.

Поставленные задачи определяют центральные положения работы и тезисы (см. Заключение), выносимые на защиту:

1) специфика осмысления традиционного архетипа не-сущего в русском общественном сознании и литературе XX века не может быть полностью воспринята только в контексте христианского мышления и классической философии;

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

3) "дьявол" русского модернизма по причинам, изложенным выше, абсолютно не тождественен не-сущему дьяволу библейскому, поскольку обладает *всеми атрибутами* "бога";

4) из сказанного ранее следует — наряду с богоискательством в русском сознании XX века бытовал не отраженный в научной литературе феномен "сатаноискательства". Первое опиралось на идеи христианской теодицеи (оправдать бога, попускающего зло); второе — на идеи древнего гностицизма (путем лишения гносеологического атрибута и онтологического основания обличить бога<sup>24</sup>, попускающего существование зла). Непременным атрибутом "сатаноискательства" является *внешне* морально-этический характер, скрывающий пересмотр христианской и родственных ей философских доктрин, что, в первую очередь, выражается в идее онтологизации «злого».

***Методологическая основа исследования.***

Поскольку в основе нашей работы лежит анализ текстов, на содержание которых опираются и выводы, то основным методом исследования становится метод *историко-философский*.

Широко применяемый в работе *сравнительный метод* позволяет корректно соотнести гностические архетипы с контекстом исследуемого

периода и показать важные для нас расхождения между гностицизмом и христианским мировоззрением: первый мыслит традиционно не-сущее Мировое Зло в духе абсолютного дуализма, признавая равенство обоих начал, второе — в духе дуализма относительного, не допускающего идеи полного равенства сущего его противоположности.

Поскольку исследуемый феномен обнаруживается только в литературно-художественных текстах, которые в ряде случаев плохо поддаются историко-философскому подходу, нами при необходимости используется метод *филологической интерпретации*, опирающийся на *историко-литературный метод*.

**Источники.** Осознавая все многообразие форм, которые обретала идея миро/жизнеотрицания (она же — Мировое Зло) в литературе и человеческом сознании, мы ограничим свое исследование одной фигурой, единственным образом, образом того, кто традиционно считается владыкой не-сущего-зла, а следовательно — воплощает в себе все особенности данной категории в их высших проявлениях. Именно по этой причине из сферы наших интересов исключены тексты, где представлены субъекты, родственные Мефистофелю или Демону, поскольку ни тот, ни другой, строго говоря, не являются предельной категорией, *самим не-сущим-злом*, занимая в демонической иерархии лишь одну из высших ступеней, а следовательно — не имеют отношения к гностическим архетипам. Те же самые причины побудили нас к отказу от исследования произведений, посвященных "мелкой нечисти" (или "нежити") типа толстовского Ибикуса и чертей А.Ремизова<sup>25</sup>, которые представляют низшие проявления интересующих нас архетипов. Поскольку объект нашей работы — гностический архетип "дьявола", являющегося прежде всего, верховным существом, величиной креативной (творящей), гносеологической и в по-

<sup>24</sup> Конечно, не бога плеромы, а иудео-христианского Яхве.

<sup>25</sup> Добавим, что мелкая нечисть восходит к традициям народной демонологии и не имеет прямого отношения к нашей теме.

следнюю очередь моральной, то мы не считаем возможным использовать обширную литературу, посвященную не-сущему-"дьяволу", развившемуся в рамках библейской духовности<sup>26</sup>.

Учитывая, что в текстах русских модернистов нередко прямые переложения гностических воззрений, мы не можем полностью отрицать факта "прямого" влияния через доступные авторам источники (Ириней Лионский, св. Ипполит; работы Вл. Соловьева, Н. Осокина, Л. Карсавина, И. Арсеньева, В. Болотова, Л. Дюшена)<sup>27</sup>, по мере необходимости используемые в диссертации.

При отборе художественных текстов мы в первую очередь руководствовались научным уровнем издания. Главным материалом для анализа стали тексты, опубликованные в большой серии «Библиотеки поэта» (К. Случевский, Ф. Сологуб, Н. Гумилев, В. Брюсов) и авторитетных собраниях сочинений (А. Н. Толстой, А. Блок)<sup>28</sup>.

И последнее замечание. Мы не преследуем цели опровергнуть установившиеся взгляды на специфику взаимоотношений "добра" и "зла" в литературе рубежа веков. Свою задачу мы видим в том, чтобы, по возможности корректно, заполнить лакуну. Анализируя весьма обширный, неизвестный, но все же один пласт философии русского литературного модернизма, непосредственно связанный с гностическими архетипами,

---

<sup>26</sup> Следует заметить, что, анализируя "дьяволиаду" того или иного автора, мы будем говорить исключительно об особенностях художественно-философских исканий, не затрагивая личностной, "мирской" стороны проблемы. 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.

<sup>27</sup> Заметим также, что нельзя исключать и возможности ознакомления с гностическими идеями "с голоса", в процессе общения с теми, кто прекрасно владел гностическим материалом. Например, Брюсов, Балмонт вполне могли почерпнуть объективную информацию у доктора философии К. К. Случевского.

<sup>28</sup> Это не касается особых случаев, когда последняя авторская редакция не является определяющим критерием.

мы надеемся получить данные, которые позволят нам глубже, по-новому взглянуть на особенности художественно-философских исканий русских писателей и поэтов, отразивших в своем творчестве ранее неизвестные грани эволюции общественного сознания России начала и конца двадцатого столетия.

2.

Структура настоящей работы имеет следующий вид:

**Введение**, где дается обоснование темы и намечаются основные направления поиска; пять глав и «Заключение».

**Глава 1 — «Архетипы гностицизма в контексте анимистической традиции»** представляет краткий очерк, раскрывающий специфику идеи миро/жизнеотрицания, которая была воплощена в не-сущем Мировом Зле христианского учения, и в архетипах доктрин гностического толка. Формируется терминологический аппарат, описывается круг источников по проблемам гностицизма. В первом разделе главы нами рассматривается статус исследуемого архетипа в контексте анимистической традиции. Затем, рассмотрев основные положения учения, созданного на основе Писания, мы намечаем основные точки противостояния с древнегностической ересью и переходим к анализу последней. По результатам этой части исследования устанавливается характер генетической связи офитства, василидианства, маркионизма etc. с более поздними учениями — богомилством, альбигойством — и определяется коренное отличие взглядов гностиков на проблему Мирового Зла от воззрений христианских учителей: злу придается, в связи с его эманатической природой, онтологическое основание.

**Глава 2 — «Архетипы гностической космогонии в философии предсимволизма»** состоит из двух разделов. Первый — «Архетипы Энфимисис и Демииурга» посвящен поэме К. К. Случевского «Элоа», поскольку имен-

но в этом произведении впервые в русской литературе можно наблюдать попытку осмысления древнегностических идей. Путем комплексного анализа доказывается откровенно гностический характер поэмы, что отразилось и в идейно-тематическом своеобразии произведения, и в структуре центральных образов — Элоа, Сатаны и «бога», — но главное: в модели художественной вселенной автора. В заключительной части раздела определяются главные положения доктрины Случевского, оказавшие влияние на формирование идеи Мирового Зла в творчестве декадентов.

Следующий раздел — *«Архетип подобия в неохристианской доктрине»* — представляет анализ двух первых романов трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист», воплотившей в себе основные моменты религиозно-философского поиска автора. Рассмотрев взгляды писателя на проблемы Мирового Зла, мы определяем место данной категории в системе его мировоззрения, чтобы затем спроецировать полученные данные на тексты романов «Смерть богов» и «Воскресшие боги». Последнее дает возможность впервые определить место Мирового Зла в космогонии Мережковского. Отдельное место в разделе посвящено образам, отражающим искания автора в связи с проблемой мнимости злого начала. В завершение раздела делаются выводы о том, что принадлежащие Мережковскому идеи «дьявола»-оборотня, антимира, «двух бездн», несмотря на свой антигностический характер оказали достаточно серьезное влияние на эволюцию идеи Мирового Зла в откровенно гностических поисках А. Блока и других авторов.

**Глава 3 — «Архетипы древнего гностицизма в философии русского символизма (1900-1910)».** посвящена анализу идеи Мирового Зла в текстах В. Я. Брюсова, К. Д. Бальмонта и Ф. К. Сологуба.

В первом разделе — *«Архетип истины-змея и гносеологический дуализм»* — рассматриваются искания В. Я. Брюсова. Путем сопоставительного анализа брюсовской концепции множественности истин и монистической концепции Мережковского выявляются глубокие противоречия во

взглядах авторов, что находит наиболее яркое воплощение в антагонистических трактовках образа «дьявола». Если Брюсов опирается на теорию двойственной истины и гностическую идею «зла»-материи, то Мережковский исходит из антиномии духа и плоти, примиряющихся только в абсолюте. Анализ гносеологической линии романа Брюсова «Огненный ангел», а также других текстов художника позволяет нам в итоге прийти к выводу о том, что именно Брюсов — первый после Случевского «реабилитировал» категорию не-сущего зла в области гносеологической, доказав, что «дьявол» есть такая же истина, как и его противник.

Второй раздел главы — *«Архетип Демидурга в символистской теодицее»* — освещает ранее неизученную область творчества К. Д. Бальмонта, нашедшую отражение в книге «Злые чары». Впервые вскрываются мировоззренческие истоки бальмонтского богоненавистничества, восходящего к гностическим учениям умеренного толка. Одновременно с этим проводится анализ эволюции авторской мысли: от нарочитого отчуждения от любой морально-этической проблематики до активнейшего разрушения устоев христианской морали, что выразилось в уничтожающей критике идей страха божиего, библейской теодицеи и христианского абсолюта. Последний для Бальмонта становится «дьяволом». Указывается, что последствия подобной перемены взглядов, суть которой состояла в признании *необходимости зла как источника существования добра*.

Завершающий главу раздел — *«Архетип жизнелюбия в доктрине Ф. К. Сологуба»* — посвящен художественно-философским исканиям «рыцаря смерти». Привлекая обширный материал, мы впервые показываем, каким образом в творениях Сологуба преломлялись идеи А. Шопенгауэра («злая воля»), Ф. Ницше («вечное возвращение»), обретая в процессе осмысления отчетливо выраженную демонизацию. Доказывается, что последнее было обусловлено гностическими увлечениями поэта. Особое внимание уделяется выявлению чисто «гностического» корпуса текстов Сологуба. Определяются гностические корни главного соло-



губовского мифа о Солнце-Змее, а также круга идей с ним связанных: например — «жизнь есть зло». Отдельное место в разделе занимает анализ отношений подлинно «сатанинского» и гностического элементов в мировоззрении поэта.

Глава завершается выводами о том, что в творчестве старших символистов под влиянием идей древних гностиков был создан образ Мирового Зла во всем тождественный христианскому абсолюту. «Дьявол» старших символистов обладает способностью познавать (гносеологический атрибут), способностью творить (креативный атрибут) и даже олицетворять собой (у Сологуба) высшее благо. Выделяются конкретные элементы гностических доктрин, легшие в основу *такого* понимания Мирового Зла.

**Глава 4 — «Архетипы гностицизма в философско-поэтической практике акмеизма (1905-1918 гг.)».** — полностью посвящена анализу специфики идеи Мирового Зла как сущего и не-сущего в творчестве Н. С. Гумилева. Первый раздел главы «*Проблема пессимизма и миф ницшеанства*» рассматривает эволюцию отторжения Гумилевым философии Ницше. Проследив весь творческий путь автора, мы приходим к выводу, что практически ни на одном из его этапов учение Ницше о морали не играло определяющей роли в формировании мировоззрения Гумилева. Доказывается, что расхождения Гумилева и Ницше имели концептуальный характер, поскольку касались идей смерти бога, «amor fati» и других, не менее важных положений.

Второй раздел — «*Апология истины-змея и архетип Демииурга в философско-поэтической системе Н. С. Гумилева*» — посвящен гумилевской теории оправдания «зла», воплотившегося для автора в образе Люцифера. Нами выделяются основные этапы «дьяволодицеи», суть которой — доказательство божественной природы Сатаны. Этой цели служит и переосмысление Гумилевым феномена Иуды («Крест»), и отождествление Люцифера с истиной, и возвращение ему креативного атрибута, и наде-

ление «дьявола» функциями блага. Отдельно рассматривается процесс создания автором особой художественной реальности, где царит абсолютное зло, воспринимаемое при этом как собственная противоположность. Выделяются суфийские элементы в философском поиске Гумилева и определяется значение этих элементов в противостоянии автора с предшественниками. В конце главы подводятся итоги, суть которых — вывод об обращенности Гумилева к неоплатоническому учению, враждебному гностицизму и определение новых граней противостояния символизма и акмеизма.

**Глава 5 «Архетипы не-бытия в контексте философии «реликтового» модернизма (1918-1930-е гг.)»** анализирует искания А. А. Блока, Е. И. Замятина и А. Н. Толстого, в произведениях которых гностическая доминанта постепенно затухает.

В первом разделе — *«Архетип Софии и антидокетизм»* — на материале поэмы Блока «Двенадцать» прослеживается эволюция учения Мережковского о двух безднах, воплотившаяся в фигуре блоковского Христа. Впервые поднимается вопрос о гностических истоках демонического в поэме. Также вскрывается характерный для мировоззрения Блока синтез софианских идей Соловьева с концепциями манихео-альбигойства. Отдельно рассматривается проблема антимира и его места в художественной реальности «Двенадцати».

Второй раздел — *«Архетипы маркионизма»* — посвящен анализу того, как воплотилась идея антимира в романе Е. Замятина «Мы». Определив глобальную оппозиционность замятинского романа действительному бытию, мы переходим к анализу специфики антимира в области морально-нравственной. На основании полученных данных делаются выводы о месте в романе учения Маркиона, которое вводится автором через фигуру Благодетеля. Особо подчеркивается, что у Замятина гностицизм, который воспринимался русской литературой начала XX века как нечто положительное, выступает и как средство критики коммуни-

стического строя. Последнее, по нашему мнению, может быть объяснено тем, что «Мы» есть роман-гротеск и развернутая реминисценция на реальное бытие, но никак не антиутопия. В завершение раздела выдвигается гипотеза о возможном присутствии в романе некоторых концептуальных положений исмаилитской доктрины.

Третий раздел — *«Архетипы манихейства в эсхатологии А. Н. Толстого»* — представляет опыт анализа мистико-философского пласта романа «Аэлита». Опираясь на анализ библейских реминисценций, мы расшифровываем манихео-альбигойские истоки учения «необыкновенного шох». Отдельное место в разделе отведено рассмотрению соотношения доктрины О. Шпенглера с воспринятыми Толстым элементами гностических систем. На основе полученных данных определяются специфика толстовского антимира и делается вывод о том, что «Аэлита», по сути, является последним произведением «чистой» «гностико-сатанинской» литературы.

Главу завершают выводы о причинах исчезновения «гностико-сатанинского» направления: насильственная «материализация» сознания, уничтожение мистико-философского фона эпохи путем запрещения «реакционных теорий» etc.

**Заключение** подводит итоги проделанной работы. После краткого обобщения полученных ранее данных, делаются окончательные выводы о соотношении гностического элемента в мировоззрении исследованных авторов с типологически родственными гностицизму учениями Ницше и Шопенгауэра. Определяются главные причины подъема «гностических» настроений: совпадение различных доминант общественного сознания; взаимоналожение общественно-экономического кризиса и кризиса этноса etc.

Отдельное место в «Заключении» занимает определение дальнейших перспектив исследования. Оговорив, что «гибель» «гностико-

сатанизма» в 20-х гг. не была окончательной, мы показываем, что гностическая идея возникала и в исканиях М. Волошина (1920-е гг.), и в творениях В. Гроссмана (1960-е гг.), и в произведениях Л. Леонова. Для подтверждения своей мысли мы проводим краткий анализ отдельных фрагментов романа Леонова «Пирамида», доказывая, что автор, который создает картину глобальной катастрофы нашего мироздания, опирается, в первую очередь на жизнеотрицающую концепцию. Последняя представляет собой синтез гностических воззрений, их изводов (например, учение Эригены), оккультной доктрины П. Д. Успенского и так далее.

**Приложения** представляют материалы, дополняющие некоторые положения основной части диссертации. В первом, на примере разных редакций «Аэлиты», демонстрируется, как к тридцатым годам постепенно угасла в романе шопенгауэрианская линия, уступив место манихеоальбигойству; как от ветхозаветного демонизма автор переходит к «демонизму» гностического толка. Во втором приложении дан краткий анализ одного из аспектов проблемы Тютчев-Ницше-Брюсов-Гумилев, а именно — двоemiрия.

Работу завершает список условных сокращений и список использованной литературы.

**ГЛАВА I**

**АРХЕТИПЫ ГНОСТИЦИЗМА В КОНТЕКСТЕ  
АНИМИСТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ**

### **Анимистическая традиция в истории философии**

Прежде, чем приступить непосредственно к рассмотрению Мирового Зла в гностических доктринах, мы считаем необходимым предложить нарратив, разъясняющий генезис онтологии гностико-сатанизма в контексте развития первичного онтического философского знания. Иными словами — нами предлагается определение статуса онтологии дьяволиады в дискурсе онтического философствования, что, видимо, позволит логично перейти к онтологии собственно гностицизма и гностико-сатанизма а, в конечном счете, к его экспликации в художественном сознании и философии русского литературного модернизма.

Как известно, развитие онтической традиции в истории философии связано с основной когнитивной потребностью — осмыслить место человека в мире. Жесткая схематизация данной теоретической ситуации в поисковом процессе в этом генерализирующем контексте истории философии и актуального философского познания позволяет обозначить две главные трактовки определения условий существования, от которых зависело понимание места человека в мире:

1) постижение индивидуально-личностной причины<sup>1</sup>

2) представление некоторого трансцендентного начала бытия<sup>2</sup>, на которое человек должен быть желаемо или жестко ориентирован.

В этом бивалентном дискурсе все многообразие онтологических концепций возможно разделить на две основные группы: 1) антропоморфные и 2) трансцендентно-рационалистические. К первой группе относятся наиболее ранние в истории мысли идеи, воплотившие в себя экс-

---

<sup>1</sup> Пусть даже и Фрейдовского варианта “либидо”

<sup>2</sup> Субстрата — субстанции, Бога и etc.,

траполяцию индивидуально-личностных аффектов<sup>3</sup> в качестве онтических оснований<sup>4</sup>.

Понятно, что в таком контексте формировались различные аксиологические мотивы (например, оценка Яхве своего деяния; см. «Бытие») и методологические аргументы, подчас не требующие доказательств (жизнь — есть высшее благо или, напротив, жизнь — есть зло; истина есть бог, ложь есть сатана и т. п.).

Ко второй группе можно отнести идеи, в основе которых наличествует рационализация онтических начал/причин суть плерома, земля, огонь, эфир и т. п.<sup>5</sup>.

Вместе с тем, при внимательном рассмотрении понятийно-семантического статуса онтологии диаволиады выявляется очевидность того, что в данном случае разделение категорий на онтологические и гносеологические (тем более аксиологические) не имеет определенного основания — оно условно: ведь то, что относится к онтологической категории “бытие”, выведено в контексте гносеологии; а жесткое дистанцирование онтических категорий от категорий выражающих чувства, эмоции или отношения человека к миру и к самому себе в объеме предельно обширной категории “бытие” для избранного нами аспекта про-

---

<sup>3</sup> Последние сохраняют свое влияние в художественном сознании как некие архетипы.

<sup>4</sup> Чувств жизни и смерти, светлого и темного, добра и зла, надежды и страха, любви и ненависти, веры и безысходности, желаний, вождлений, возвышения, имплицитного онтического состояния (нирваны), переживаний, сопереживаний, поиска единства “Я и Ты” и т. п.

<sup>5</sup> При этом достаточно часто мы обнаруживаем в истории философии “перебежчиков” из одной в другую группу носителей идей: к примеру, онтология Фомы Аквинского по сути антропоморфная, но выстроена согласно логики Аристотеля, а Сигера Брабантского — трансцендентально-рационалистическая с антропоморфно-теистической аргументацией.

блемы так же не имеет смысла, как дистанцирование категорий “объект” и “субъект”<sup>6</sup>.

Действительно, собственно онтическое бытие “не знает” своих структуры, формы, содержания, временной процессуальной последовательности, смысла и других значений: но именно рассмотренное через призму “человеческого логоса” онтическое бытие приобретает логическую, т. е. онтологическую отчужденность, враждебность, добро, красоту, истинность, возможность и другие антропоморфно-анимические атрибуты.<sup>7</sup> Обращенное к человеку онтологическое бытие производит последующую трансформацию: человек и в онтическом (в том общем случае, когда он попросту не знает о существовании такого) и онтологическом (зная “логию” места своего существования) бытии обретает свою жизненность.

И также с точки зрения формальной логики собственно бытие “без человека” в строгом смысле предстает нерегистрирующим понятием (феноменом). В понятии отсутствуют фундаментальные признаки, которые бы соотносили “бытие” с классом явлений качественной определенности. Иными словами — оно не имеет признаков, по которым можно было бы непосредственно сравнить его с другими видами (родами, формами) подобного объекта соотношения. Поэтому в античное время эпистемологический аспект выявлялся весьма остро при постановке фило-

---

<sup>6</sup> В нашем случае гораздо более значимым предстает недистанцирование, характерное для доктрин, трактующих об эманатической природе мира.

<sup>7</sup> Здесь, несколько забегаая вперед, стоит признать небезосновательность экзистенциальной аргументации: в конце концов, “бытие” есть место пребывания человека и как понятие сотворено человеком (или, в ином случае, Богом как предтечей и аналогом человека) в процессе его сомнений, страданий, веры, надежды, безысходности, любви и других сугубо человеческих аффектов, Потому оно не может не иметь анимических/антропоморфных атрибутов. Даже в суфизме обнаруживаются отголоски описываемой традиции; так, Ибн-Араби выдвигал мысль о том,



софской проблемы существования того, что в действительности не существует, или как логико-семантическая проблема бытия “небытия” в том парадоксальном смысле, что “небытие” рассматривается в качестве некоторого зафиксированного объекта в субъекте суждения<sup>8</sup>, что позднее нашло отражение в трудах отцов и учителей христианской церкви, пытавшихся определить место Сатаны в мироздании: в бытии или в не-бытии? Ныне эта проблема в развитой форме трактуется как “парадокс существования”, то есть — небытие страдает тем же логическим недостатком что и бытие<sup>9</sup>.

Однако для нас важно видение логики “размещения” онтики Мирового Зла, где “не-бытие” остается логическим аналогом “другого” — местом пребывания злого, темного, сатаны и т.п. В этом смысле диаволиада органически сочетается с анимическими представлениями мира: чтобы Дьявол/Сатана действовал (созидал, “вводил в грех”, ёрничал, бунтовал), нужно представить себе мир анимо-живым, существующим согласно человеческим аффектам.

Кроме того — одним из оснований для развития антропоморфного или анимического аспекта бытия служит человеческая деятельность. И в этом случае создается двойственное отношение к бытующему мнению в отечественной литературе об исторической ограниченности антропоморфизма только рамками первобытного мышления. Действительно, отождествление человека и природы — характерная черта первобытного сознания и вытекала она, как пишет Е. В. Кулябякин, “из эмоциональной формы отражения действительности, пронизывающей любые акты по-

что абсолют начинает существовать, только становясь объектом мистического познания.

<sup>8</sup> См.: Бродский И. Н. Категории небытия в древнегреческой философии // Вест. Ленинград. ун-та, 1959. № 11. С. 61 — 69.

<sup>9</sup> Этот аспект проблемы мы сознательно не затрагиваем, поскольку это область гетерологии. См.: Гетерология // Современный философский словарь. Москва-Бишкек-Екатеринбург, 1996. С. 110 -111.

знавательной деятельности первобытных людей".<sup>10</sup> Этой же точки зрения придерживаются при исследовании социально-психологических основ экстраполяции В. А. Андрусенко и Д. Пивоваров: "На ранних этапах развития общества индивид имел смутные представления о сущности вещей как таковых, но общественные, родовые связи отображались в его голове в значительно более полной форме. Экстраполяционной базой выступали прежде всего знания о родовой человеческой организации, которые переносились на предметы природы. Поэтому мысленная картина мира носила преимущественно антропоморфный характер. Не случайно мифы и сказки разных народов, в каких бы географических условиях эти народы не проживали и какое бы разнообразие предметов их не окружало, столь похожи друг на друга. Неживая и живая природа наделяются в них свойствами человека определенной эпохи, причем наделяется не намеренно, а закономерно... Казалось, что не органы чувств уподобляются воздействующим на них предметам, а предметы — органам человеческого тела ("лес поет", "солнце улыбается")"<sup>11</sup>

Разделяя мнение авторов, стоит только заметить, что антропоморфизм в анимической форме характерен не только для индивида раннего этапа развития общества, но в определенной мере свойственен и современному человеку: свидетельство тому — поэзия, художественная литература и другие виды человеческой деятельности. Другое дело, что устранить его из "объективной" картины мира пытаются во все времена. А тенденция элиминировать "человеческие свойства" бытия уходит в глубины философских веков, к которым мы и обращаемся, выделяя эйдотический (атомистический) и анимический (антропоморфный) семантические контексты понятий, тяготение к одному из которых (контекстов) транс-

---

<sup>10</sup> Кулебякин Е.В. Антропоморфизм, его сущность и роль в становлении общественного сознания. Владивосток, 1985. С.82.

формируется в позитивистский, сциентистский, феноменологический, экзистенциальный, персоналистский и другие “объективистские” и “субъективистские” мотивы в современной философии.

Наличие трансцендентно-рационалистического и антропоморфного содержания в трактовках онтологического мы находим уже в философских взглядах Демокрита и Протагора. Но при этом едва ли стоит называть этих мыслителей предтечами “чистых” рационалистической и феноменально-экзистенциальной “линий”. В их доктринах мы находим основания для предпосылок обеих сторон совокупности философского знания, которые были развернуты в различные концепции в последующие эпохи, что дает основательный повод некоторым исследователям современного философского процесса иногда классифицировать как *сциентистской* и *антропологической* тенденциями в мировой философии.<sup>12</sup> И если в этом аспекте условно схематизировать философский процесс по некоторым “линиям”, то Демокрит и Протагор могут считаться предтечами в следующих условных номинациях: *линия Демокрита (атомическая, эйдотическая)*, развиваемая сторонниками логико-позитивного познания и *линия Протагора (анимическая, антропоморфная)*, развиваемая современными последователями феноменально-экзистенциального “измерения” бытия<sup>13</sup>.

*Эйдотическая (атомистская) линия* в интересующем нас плане может быть реконструирована согласно описанию Плутарха: *Демокрит* утверждал положение об эйдосах как онтологической основе сущего. Эйдосы, будучи субстратной (и субстанциальной) частью сущего, равно вы-

<sup>11</sup> Андрусенко В. А., Пивоваров Д. В. Методология научного познания (альтернативность и правильность научной экстраполяции). Оренбург :Оренбургск. гос. ун-т, 1995. С. 15.

<sup>12</sup> См.: Современная буржуазная философия. М., 1976.

<sup>13</sup> В данном случае мы акцентируем внимание на этих мыслителях как на представителях наиболее развитых доктрин, и наиболее хрестоматийных доктрин. Более глубокое рассмотрение вопроса не входит в цель настоящей работы.

полняют коммуникативную функцию в сущем и тем самым превращаются в репрезентанта сущего в голове человека. Иными словами эйдосы предстают одновременно и в качестве основ познания и знания. Подобное превращение происходит стихийно посредством витающих идей, оформляющихся в голове человека в форме копий тел: “Идолы (образы) через поры погружаются в тела <...> причем, эти образы по своей форме представляют копии тела, от которого они исходят”<sup>14</sup>.

Эйдотическая и анимическая линии “столкнулись” между собой в поиске решения проблемы души-тела. Обращении к свидетельству Аристотеля позволяет выделить попытку Демокрита онтологизировать душу средствами особых свойств эйдосов, откуда проистекает вторичность души. При этом ее анимическое свойство (“душевность”) объясняется особой конструкцией эйдосов со свойствами движущего огня и пылинок и потому “душа сообщает живым существам движение”<sup>15</sup>.

Интерпретируя это свидетельство в контексте собственно учения Аристотеля, мы находим в доктрине Демокрита основополагающую концепцию эйдоса, которая может трактоваться в категориальных триадах “субстрат — форма — функция” и “субстанция — атрибут — отношение (связь=закон)”, принимающих значимость равно в области учения о бытии и в области теории познания. Следовательно, в данном случае эйдос представляет собой сложную субстратную субстанцию, атрибутивную форму и функциональное отношение<sup>16</sup>.

Едва ли подлежит сомнению то, что семантика “эйдоса” чувственно нейтральна: эйдосу неведомы переживания, страдания и другие

---

<sup>14</sup> Антология мировой философии. М., 1968. Т. 1, ч. 1. С. 333.

<sup>15</sup> Аристотель. О душе. I, 1, 403в, 28 — I, 2, 404а 8. стр. 375.

<sup>16</sup> Таким образом и сформировался тот круг проблем, который в наше время сконцентрировался в проблеме идеального. См. напр.: Ильенков Э. В. Идеальное // Философская энциклопедия. М. 1962. Т. 2. С. 286; Пивоваров Д. В. Проблема носителя идеального образа: операционный аспект. Свердловск Изд-во УрГУ, 1986;

“напасти” анимо-антропоморфизации. Эта позитивистская линия находит свое выражение в предельной “объективной” интенции дистанцироваться от человеческих эмоций, оценок и etc., то есть того, что находит свое выражение в номинации субъективизма: объект должен иметь содержание без привнесения субъективных “прибавок”.

*Анимическая линия* была намечена Протагором, изрекшим “человек есть мера всех вещей, существующих, что они существуют, а несуществующих, что они не существуют”<sup>17</sup>. И здесь дело не сводится только к провозглашению относительности любого знания и ценностей, законов и обычаев<sup>18</sup>.

Дело в другом... Как доказывает последующий Протагору историко-философский процесс, опираясь на эту идею, человек как индивид утверждался в качестве субъекта познания, носителя знания и создаваемого мира, в том числе феноменального и символического мира и, как ныне говорят, “артефакта”. Таким образом, была порождена проблема соотношения и отношений *data — capta — docsa — episteme*. То есть человек-индивид, по подобию эйдоса, предстал онтически-эпистемической субстратной субстанцией, онтически-эпистемической атрибутивной формой и онтически-эпимистическим функциональным отношением мира.

Иными словами — уже тогда в истории философии наметилась феноменально-экзистенциальная линия, противоположная сциентистко-позитивистской. Дьяволиада же во все времена *атрибутивно* присутствовала в контексте первой линии, которая не дистанцируется от человеческих эмоций, оценок и т. п., то есть того, что находит свое выражение в номинации субъективизма и идеализма: объект (*data*) должен и с необходимостью наличествовать содержание с субъектно привнесенными

---

<sup>17</sup> Протагор // Философский энциклопедический словарь.. М.: Советская энциклопедия, 1983. С. 543..

<sup>18</sup> См.: Протагор // Философский энциклопедический словарь. С. 543. Ср.: Платон, Теэтэт 161 слл.; Аристотель, Метафизика 1062b 13 слл.

“прибавками” и, значит — сущее может принять субъективно избранное видение его (сарта), предстать субъективным знанием (episteme) и субъективно выраженной оценкой-мнением (docsa) о нем. В последующие эпохи это породило проблему субъект-объектного содержания познания и знания.

Но вернемся к античности, где анимическая (протагоровская) и эйдотическая (демокритовская) линии получили наибольшее развитие соответственно в учениях Платона и Аристотеля.

В учении Платона достаточно четко видно следование интересующим нас идеям “протагоровской линии”. Так, его антропоморфный мир выражен вполне “человеческими чувствами” с проблемами справедливости, ума-демиурга, доброй и злой души, вдохновения, исступления, памяти души, смерти и бессмертия, добродетели и т. п. Если внимательно исследовать 5 основных категорий доктрины Платона в диалоге «Софист», — движение, покой (“стояние”), существование, тождество и различие, — то в них обнаруживается антропоморфная семантика. Подтверждение этой мысли мы находим еще в начале XX века у А. Ф. Лосева, который установил, что Платон, “вдруг прозревши тайну любви, этого состояния, которое хоть на время дает общение с чужой душой и через то воссоединение с потерянным всеединством, этот Платон начинает класть понятие Эроса в основу всей своей философии”<sup>19</sup>. В “Пире” и “Федре” антропоморфный Эрос также предстает онтически-эпистемистической субстратной субстанцией, атрибутивной формой и онтологическо-гносеологическим функциональным отношением мира. Анализируя эти мысли, А. Ф. Лосев тонко подметил: “Платон еще далек от непосредственного и притом глубинно-онтологического подхода к этой небесной родине. Он знает и чувствует этот мир; но не видно, где и как вдруг небо сходит на землю и душа начинает тосковать и взды-

хоть о высшем мире. Такое схождение уже предполагается; и еще не описано, как же оно происходит и какова его связь с космосом. Идеи даны здесь еще в очень отвлеченной форме”<sup>20</sup>. Эрос наделяется мыслителем анимо-антропоморфными характеристиками: красотой, молодостью, нежностью, благообразием, добродетелью, умом, рассудительностью, поэтичностью, кротостью, благоволением, милостивостью, доступностью, любезностью, вожденностью, трудолюбием и т. п. (Платон, Пир 197d — e.) В связи с этим здесь нетрудно увидеть и “противное” место сатанинского/дьявольского в анимическом мире с обратными характеристиками негативного качества — безобразие, свирепость, беспощадность, безумие etc.

Таким образом, платоновское бытие, а вместе с тем и собственно онтология оказалась живой, одухотворенной, осязаемой, образно зримой, чувственной и сопереживаемой. Именно это обстоятельство в наибольшей мере импонировало последователям Платона. Так, у неоплатоников онтический мир оказался экзистенциально обустроенным, восходящим к единому-благому<sup>21</sup>, постигаемому в экстазе, бытие же стало неразрывно связанным с умом, душой etc.<sup>22</sup>; у неопифагорейцев — первый бог-демиург (монада) рождает диаду и ум и т. п.<sup>23</sup>.

В историко-философском контексте особого внимания заслуживает доктрина Аристотеля, искавшего решение проблемы соотношения ани-

<sup>19</sup> Лосев А. Ф. Эрос у Платона // Вопросы философии. 1988. № 12. С. 127.)

<sup>20</sup> Там же, с. 130.

<sup>21</sup> Какую интерпретацию этому архетипу дали древние гностики мы покажем далее.

<sup>22</sup> Шичалин Ю. А. Неоплатонизм // Философский энциклопедический словарь. С. 427 — 428.

<sup>23</sup> Неопифагореизм // Философский энциклопедический словарь. С. 426. Заметим — в художественно-философском сознании русского литературного модернизма и единое-благо и демиург находили свое воплощение; однако смысл, вкладываемый модернистами в эти образы заметно отличался от изначального.

мического и атомического, поскольку у Аристотеля рациональное познание покрывает также и аффектные области. В. Асмус тонко заметил: “Ни размышление, ни любовь, ни ненависть не состояния ума; они состояния ума того существа, которое обладает умом. Поэтому с разрушением этого существа исчезают и память и любовь: ведь они принадлежат не уму, а возникают в силу соединения его с телом, которое разрушено”<sup>24</sup>.

Попытка Аристотеля синтезировать обе линии явила себя действительной предтечей традиции, развитой в немецкой философии, которую Герцен называл традицией проводить идею “сквозь строй категорий”, создавая тем самым систему. Доказательством нашей мысли может служить тот факт, что изложение синтетического категориального “строя” было представлено Стагиритом в “Метафизике”, а догмат о всеобщей духовности мира — в трактате “О душе”, где он пытался реализовать названный «строй» и таким образом создать онтологическую систему духовного мира. Представляется важным, что из 10 основных аристотелевых категорий, — сущность, качество, количество, отношение, место, время, положение, обладание, действие, страдание, — последние три явно содержат антропоморфную семантику. Поэтому есть резон обратиться вначале к “Метафизике” в контексте учения о сущности, а затем — к трактату “О душе”, поскольку это имеет отношение к современному видению проблемы соотношения рационалистического/эйдотического и анимически/антропоморфного.

Прежде всего важно заострить внимание на основополагающей концепции сущности, которая соотносима с категориями бытия, явления, субстанции, реальности и т. д., то есть с предельно общими онтологическими категориями, которые образуют некоторое “гнездо” в системе онтологического философствования. Поскольку данная область в аристотелеведении исследована достаточно подробно, мы считаем возможным

---

<sup>24</sup> Асмус В. Ф. Трактат “О душе” // Аристотель. Сочинения: В 4 т. М.



обратить внимание на другой аспект проблемы: категории сущности и сущего органически вошли в философскую проблематику “человековедения” и оказывают решающее влияние также на современное онтологическое знание<sup>25</sup>.

Вторжение Аристотеля в определенные выше проблемы было обусловлено тем, что доктрины сущего формировались в дискуссиях о сущности мира (природы) и способах существования (взаимодействия) природы, общества, человека. Проблемы, которые ставились мыслителями, имели в равной мере как онтологический, так и эпистемологический аспекты. Онтологический аспект высвечивался в вопросе о субстанции (сущности) мира и формах ее проявления, который в последующие эпохи получил краткую форму выражения: *что* (quo est; quid sit; quidditas; — “чтойность”, сущность) лежит в основе существующего и *как* (quo est; op sit) “оно” существует. Что же касается эпистемологического аспекта, то он формировался как вопрос о соотношении “чтойности” (что, сущности) к мыслящей сфере бытия.

Можно заметить, что основные идеи представителей античной философии сводились к поиску решения трех онтологических проблем, а именно —

- а) природы (субстрата, сущности) мира вещей;
- б) причины существования мира (вещи, человека и т. п.);
- в) характера отношения между природой (субстратом, сущностью) и воздействующей причиной мира. Иными словами, центром поиска предстал вопрос о сущности мира и способе ее реализации в явлениях мира. Параллельно определилась и проблема, непосредственно связанная с теорией познания — “механизм превращения” вещи в понятие.

:Мысль, 1976 — 1984. Т. I С. 52.

<sup>25</sup> Костюк В. Н. Онтология изменяющегося научного знания //Философские науки. 1982. № 1. С. 36.

При решении названных проблем “анимическая линия” (или, как недавно говорили, “линия Платона”), начиная с античных времен, тяготея к абсолютизации сущности, доводила ее до самобытного (гипостазированного) существования. “Демокритовская” линия, напротив, настаивала на “вещной” обусловленности существования.

Весьма показательно, что в последующие эпохи представители *обеих* линий ссылались на авторитет Аристотеля — так в аристотелеведении появилась категория субстанции в качестве самосуществующей (духовной), самобытной сущности. Например, неосхоластики традиционно трактуют понимание сущности таким образом<sup>26</sup>, что ее характеристики оказываются равнозначны характеристикам Бога<sup>27</sup>. Их аргументы небезосновательны. Несмотря на доминирующее желание Аристотеля создать “объективистскую” теорию познания в рамках “демокритовской линии”, он все же нуждался в “реанимации” своей рационалистической системы. Другое дело, что духовная “субстанция” в статусе категориального значения просматривается только в семантико-герменевтическом контексте.

В данном случае при анализе философского учения Аристотеля важно учитывать ряд факторов:

а) фундаментальная категория его системы “сущность” соотносится с материальным сущим;

б) его учение по форме изложения — это не всегда последовательное возражение против теории “идей” Платона, а также против сведения античными материалистами материи к единой субстанции и равно против релятивистских концепций (См.: Аристотель. О софистических опровержениях);

---

<sup>26</sup> Согласно “Метафизике” VII 2, 3, 5, 13 и У, а также XII 1,3,6.

<sup>27</sup> Vid.: Enciclopedia filosofica, 2-a ed. Firenze. 1967. V. 5, col. 1579-1590; Giacom C. I primi concetti metafisici. Bologna, 1968, pp. 75 — 85; Giacom C. Interiorità e metafisica. Bologna, 1964. PP. 236-239.

в) его учение по содержанию — выражает логику соотношения объективной и субъективной диалектики.

Проблема сущности и существования сущего и их категориальное соотношение с другими понятиями выражается у Аристотеля таким образом: “<...> имеются ли какие-нибудь сущности помимо чувственно воспринимаемых или нет и как они существуют” (Мет. VII 2, 1028в 27 — 29). В противоположность Платону, наивным материалистам и софистам Аристотель указывает на свои определения видов сущностей — два природных вида (вечные и преходящие) и неподвижные, ибо необходимо “чтобы существовала некая неподвижная сущность”, а иначе невозможно познание (Мет. XII 1, 3,6). Последнее и квалифицируется обычно как определение субстанции, гипостазированной сущности, формы и даже Бога. Однако “третья” (неподвижная) сущность понимается Аристотелем как состоящая из двух предыдущих сущностей (Мет. 3, 1070а 12 — 13). То есть она представляет собой *неизменное* единство свойств и отношений “сущего” — это во-первых. Во-вторых, он предлагает *четыре* определения сущностей<sup>28</sup>. Они составляют некоторую “квадрату” его учения, соответствующую четырем проблемам, выявленным античной натурфилософией.

*Онтологическая* сторона предмета исследования по Аристотелю — “причины, начала и элементы сущностей”, в единстве с гносеологической — “суть бытия вещи и субстрат” (Мет. XI 1, 1042а 12 — 13), лишь мысленно выделяемой (Мет. У 8, 1078в 25 — 26). Именно с этих позиций он отмечает четыре онто-эпистемологические ущербности теории “идей” (Мет. XI 4, 5, 9 и XI 11 9, 1086а 30 — 1086в 13). Как бы в качестве возражения своим оппонентам Стагирит выдвигает свои четыре определения сущности. Последняя у него представлена в четырех равнозначных ипо-

---

<sup>28</sup> При конкретизации воплощений сущностей возможно увеличение их числа до шести. См.: Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. М., 1981. С. 291.

стасях: 1) простые тела и части их, “они не сказывают о субстрате, но все остальное сказывается о них”; 2) внутренняя причина бытия, “находясь в таких вещах”; 3) части и стороны вещей, определяющие нечто целое, необходимое для их существования; 4) суть бытия вещи тождественна определению (Мет. V 8 1017в). Каждое из четырех определений внутренне содержит в себе бытийный аспект и мыслительный, познавательный. Иначе говоря, определения сущности конкретизируют существование бытия как процесса сущего и выражают исследование *начал, причин, отношений и момента знания* сущего. Они и составляют содержание “квадраты”.

Именно данная “квадрата” апплицируется Аристотелем в трактате “О душе”, где он придал платоновскому учению категориальный строй, рассмотрев душу в дискурсе логики учения о сущности (как бы в контексте своей “Метафизике”). Обратим внимание: “Поскольку искомое общемногим другим [знаниям] — я имею в виду вопрос о сущности и о сути вещи (*to ti esti*), — можно было бы, пожалуй, предположить, что есть какой-то один путь познания всего того, сущность чего мы хотим познать, так же как есть один способ показать привходящие свойства вещи, так что следовало бы рассмотреть этот путь познания.”(I, 1, 402а, 12 — 16. стр. 371). Таким образом, будучи “по форме” оппонентом Платона, Аристотель “по содержанию” в достаточной мере тяготел к его «линии»<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Историкам философии также известен тот факт, что, критикуя Протагора за релятивизм, Стагирит признает его формулу “человек есть мера всех вещей”, но интерпретирует ее по-своему. Если одному человеку что-либо кажется сладким, а другому противоположным, то это свидетельствует о том, что у одного из них поврежден “орган чувства”. По Аристотелю, таким образом, не всякий человек может быть мерой, а только физиологически и нравственно нормальный. “Нормальный человек, по Аристотелю, — справедливо замечает Л. Н. Столович, — и субъективная и объективная мера ценности познавательной, нравственной, эстетической. Поэтому и сами эти ценности объективны, хотя они в своей объективности относительны <...> Стагирит решительно выступает против субъективистского отождествления того, что “*кажется прекрасным*”

Данный тезис подтверждается недвусмысленным утверждением Стагири-та в конце его трактата: “Теперь, подводя итог сказанному, мы повто-рим, что некоторым образом душа есть все сущее. В самом деле, все су-щее — это либо воспринимаемое чувствами, либо постигаемое умом, знание же есть в некотором смысле то, что познается, а ощущение — то, что ощущается.”<sup>30</sup>. Собственно речь идет об онтологическом и познава-тельном аспектах духовного, ведь душа, согласно Аристотелю, есть дей-ствующая (движущая), целевая и формальная причина (О душе. 415 b 9 — 28.). В этой связи представляется нелишним привести в качестве допол-нительного аргумента следующую мысль А. Ф. Лосева: “<...> Аристо-тель, вероятно, в противоречии со своей критикой Платона, тоже учил о надкосмическом Нусе-Уме, являющемся формой всех форм и мыслящем только самого же себя, так что здесь в самой яркой форме выражена диа-лектика совпадения субъекта и объекта. Интересно, что совпадение со-зерцающего и созерцаемого в Нусе как раз и объявлено у Аристотеля бы-тием наиболее блаженным и наиболее прекрасным”<sup>31</sup>.

Теперь обратим внимание на вышеназванную “квадрату”, аппли-цируемую Стагиритом к душе, которая, как он считает, неотделима от природы: «Ведь душа есть как бы начало живых существ. Так вот, мы хо-тим исследовать и познать ее природу и сущность, затем ее проявления, из которых одни, надо полагать, составляют ее собственные состояния, другие же присущи — через посредство души — и живым существам” (О душе. I, 1, 402a, 5 — 10).

и того, что “на деле прекрасно.” См.: Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. — М: Республика. — 1994. — С. 28-29.

<sup>30</sup> Аристотель. О душе //Аристотель. Сочинения: В 4 т. М. :Мысль, 1976 — 1984. Т. I. стр. 439.

<sup>31</sup> Лосев А. Ф. Античные теории стиля в их историко-эстетической значимости //Античные риторика. М. :Изд-во Моск. ун-та, 1978. С. 6.

Развивая изложенные идеи “Метафизики” и “О софистических опровержениях”, он стремился последовательно возражать<sup>32</sup> против теории идей Платона (“О душе”), а также против сведения античными материалистами материи к единой субстанции и против релятивистских концепций — глава вторая первой книги посвящена не только обзору взглядов оппонентов, но и доказательству несостоятельности *их* попыток найти онтическое основание души. Однако едва ли резонно утверждать, что и Аристотелю удалось полностью обосновать онтический исток души. Скорее всего, следует присоединиться к мнению А. Ф. Асмуса: “Учение Аристотеля о жизни пронизано телеологией. Отличается телеологией также и его учение о душе. Душа есть причина и в смысле цели. В природе, по мнению Аристотеля, все существует “ради чего-нибудь”. Все естественные тела, и растения, и животные — орудия души и существуют ради души”<sup>33</sup>.

Исходя из вышесказанного, обращение к постановке проблемы статуса онтологии дьяволиады, а именно в последней русский литературный модернизм наиболее ярко воплотил архетипы гностицизма приводит нас к мысли о том, что при рассмотрении генезиса онтологии гностикосатанизма необходимо учитывать роль архетипов первичного онтологического поиска и значение анимистических представлений о мире, которые, в конечном счете, достаточно ярко отражаются в философско-художественном сознании. Данную мысль в какой-то мере подтверждает тот не требующий доказательств факт, что позитивно-сциентистское понимание сущего всегда создавало некоторую неудовлетворенность у части философского сообщества. В основе этой неудовлетворенности лежала некая “нечеловечность” такого понимания, что и порождало среди мыслителей искушение войти в чувственно-эмоциональный “мир человека”, экст-

---

<sup>32</sup> Другое дело, что это не всегда удавалось.

<sup>33</sup> Асмус В. Трактат “О душе” // Аристотель. Сочинения: В 4 т. М.: Мысль, 1976 — 1984. Т. I С. 56.

раполировать его в универсум и при обращении опять-таки к человеку понять последнего<sup>34</sup>. Чувственно-эмоциональный мир человека эксплицировался философами от Платона до Гуссерля миром идей и значений и, обращенный опять-таки к человеку, способствовал постижению человека. Это “живой” мир, к которому обращена и современная философская мысль; как отмечает Гадамер, “<...> вместе с Гуссерлем скажем: это переход от мира науки к миру жизни. Вследствие такого шага мы за словами “теория познания” видим уже не факт науки и его философское оправдание, как по преимуществу разумели теорию познания перед первой мировой войной. В немецкой культуре XIX века преобладал дух науки, которому и обязана она своим всемирным значением, однако, в отличие от романского культурного круга, духу науки не соответствовало подобное же общественное признание “*lettrés*” — гуманитарной культуры слова. Вот почему выход за пределы научного факта должен был означать для Германии нечто совсем иное и почему в наши дни мы ждем от философии “жизненного мира” всей широты жизненного опыта и его оправдания, его прояснения и обогащения”<sup>35</sup>. Слова эти с полным основанием можно отнести и к исследуемому в основной части работы периоду. Но — с небольшой поправкой: интересующие нас архетипы гностицизма, условно объединяемые в дальнейшем под понятием «Мирового Зла»

---

<sup>34</sup> Поэтому едва ли можно разделить отрицательное отношение к — если условно их так назвать — “экзистенциальным онтологам” в таком замечании В. Н. Сагатовского: “Ограниченное понимание опыта, неумение увидеть в нем базис знания о всеобщих действиях и отношениях, а в природе — не только массово-энергетический, но и информационный аспект любого события, заставляло философов от Платона до Гуссерля измышлять особый мир идей и значений в качестве структуры субстанции и аналога общей структуры теоретического знания”. (См.: Сагатовский В. Н. Основы систематизации всеобщих категорий. Томск :Изд-во Томск. ун-та, 1973. С. 152.) Здесь не учитывается то обстоятельство, что ведь чувственно-эмотивный опыт также накоплен историей человечества, который составляет базис знаний о всеобщих действиях и отношений.

имели местом пребывания антропоморфный, анимический объем онтического философствования, которое находило свое отражение в художественном сознании. Мы намеренно говорим именно о *философствовании*, а не о философском знании, поскольку интересующая нас проблема занимала наиболее важное место в тех обширных областях человеческой мысли, которые были непосредственно связаны с «жизненным миром»: религиозный опыт, народные суеверия, искусство. Осознавая это, мы вынуждены сосредоточиться на достаточно узком аспекте описанной выше проблематики, сконцентрировав свое внимание на художественном наследии русского литературного модернизма. Философские построения, которые модернисты представляли в своих теоретических работах разительным образом отличались от тех, что возникали на страницах литературных произведений. Псевдо-морально-этические искания маскировали коренной пересмотр укоренившихся в сознании онтологических и гносеологических стереотипов. Сологуб, воспевавший «зло», на деле утверждал превосходство идеи потустороннего над посюсторонним; правда, его потустороннее (Маир, Ойле, «смерть») было абсолютно враждебно общепринятому.

То же самое можно сказать и о якобы религиозных исканиях. В сущности, декларация Мережковского о необходимости для человека стать своим богом и своим ближним, своим концом и началом мало чем отличалась от знаменитого тезиса Мансура аль-Халладжа «Я есмь истина!», а идея Брюсова о прославлении Господа и Дьявола утверждала равенство путей познания истины.

Исходя из этого, мы будем вести дальнейший анализ, в основном опираясь на интерпретацию интересующих нас архетипов в христианской философии и философии древнего гностицизма, описанию которых в необходимом для работы ракурсе посвящен следующий раздел главы.

---

<sup>35</sup> Гадамер Г. К русским читателям //Гадамер Г.-Г. Актуальность



## Архетип не-сущего в христианстве и гностических доктринах

### 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<sup>36</sup>. 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. И даже, Тертуллиан, один из авторитетнейших древних 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»<sup>37</sup> Впрочем, и в канонической фигуре падшего ангела ясно видны черты некогда свергнутого божества. Имена, которые он носит, принадлежат древним богам: Асмодей, Вельзевул<sup>38</sup>... А владычество Сатаны над преисподней несо-

---

прекрасного. М. :Искусство, 1991. С. 7.

<sup>36</sup> Вундт В. Душа человека и животных. — Спб., 1868. — С. 317-318.

<sup>37</sup> Тертуллиан. Творения. — Ч.1. — Киев, 1910. — С. 147.

<sup>38</sup> Родословную Асмодея исследователи возводят к иранскому Айшме, одному из дэвов, составляющих "<...> верховную триаду сил зла

мненно доказывает его родство с подземными божествами Эллады и Древнего Востока<sup>39</sup>. Таким образом, вполне понятно, почему библейский дьявол, несмотря на свое унижение, обладает, хотя и сильно редуцированными, атрибутами верховного существа: способностью к познанию и творению<sup>40</sup>. 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!<sup>41</sup>..

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

---

<...>" 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.

<sup>39</sup> См.: Клиnger В. Животное в античном и современном суеверии. — Киев, 1911. — С. 279. Далее — "Клиnger" с указанием страниц.

<sup>40</sup> В данном случае важен именно сам факт обладания названными атрибутами.

<sup>41</sup> Ср. с мыслью Максима Исповедника: «зло не было и не будет самостоятельным существующим по собственной природе, ибо оно не имеет в сущем ровно никакой сущности, или природы, или самостоятельного лика <...>» Цит. по: Булгаков, 231.

разумные существа <...>"<sup>42</sup>. 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..."<sup>43</sup>.

Итак, очевиден четкий акцент на мудрости, разумности и изначальной благости 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)<sup>44</sup>. А сопровождающие дьявола демоны — детища "некоторых ангелов", которые также сделались "<...> злыми по собственной воле"<sup>45</sup>. Подобный подход к проблеме происхождения зла был по сути своей гениален, ибо одновременно позволял снять с бога и серьезное "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 заповедей, ибо оказывал на Еву давление. Словом, уже со времен Блаженного Августина (4-5 в.в.) "указание на злую волю как на причину злого действия" стало окончательным и исчерпывающим<sup>46</sup>. Так, спустя четыре века после Августина, 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 <...>

---

<sup>42</sup> Ориген. Против Цельса. — Ч.1. — Казань, 1912. — С. 431. Далее — "Ориген" с указанием страниц.

<sup>43</sup> Цит. по: Попов К. Тертуллиан. — Киев, 1880. — С. 204.

<sup>44</sup> Там же.

<sup>45</sup> Тертуллиан. Указ. соч. — С. 143.

<sup>46</sup> Фетисов В. Добро и зло. — Воронеж, 1982. — С. 51.

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"<sup>47</sup>. Безусловно, сама идея обусловленности зла свободной волей не была оригинальным изобретением христианской доктрины. В дуалистическом учении Зердущта идея свободного выбора звучала не менее откровенно: «Воистину есть два первичных духа, близнецы, славящиеся своей противоположностью. <...> И вот из этих духов один, следующий лжи, выбрал зло, а другой — дух святейший, <...> выбрал праведность <...>»<sup>48</sup>. Манихей Плотин, размышляя над проблемами взаимоотношений души и тела, немало внимания уделял поиску причин, по которым души «позабыли своего бога отца» (цит. по: Булгаков, 214). Философ особо подчеркивал, что «начало зла в них <душах — С. С.> есть дерзновение <...>, и становление <...>, и первоначальное обособление <...>, и желание принадлежать себе самим <...>» (цит. по: Булгаков, 214). Однако христианская доктрина, гибко применив манихейзм Плотина к своим целям, в определенной мере реабилитировала плоть и одновременно усилила акцент на той неблагоприятной роли, что сыграла воля в происхождении противоположности добра.

Обусловив происхождение зла подобным образом, христианство в итоге превратило его в то, что вообще не должно существовать, в ничто. Даже Тертуллиан открыто называя злом "направление воли, противоположное добру"<sup>49</sup>, делал отсюда весьма логичное заключение о том, что "зло <...> есть нечто позднее <нежели мир — С.С.>, несубстанции-

---

<sup>47</sup> Цит. по: Арсеньев И. От Карла Великого до Реформации. — М., 1909. — Т. 1. — С. 37. Далее — "Арсеньев" с указанием страниц.

<sup>48</sup> Цит. по: Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. — С-Пб., 1994. — С. 32.

<sup>49</sup> Цит. по: Попов К. Указ.соч. — С.206.

нальное и неимеющее основания в воле Божией"<sup>50</sup>. Отец апофатического богословия св. Дионисий особо подчеркивал, что демоны «по природе своей не злы», ибо будучи злы по природе, они были бы вечно злы, между тем «зло непостоянно», и «быть всегда неизменным <...> свойственно только добру» (Булгаков, 230). Проще же говоря — *"зло есть то, чего не должно быть"*<sup>51</sup>, то есть — небытие, абсолютно противоположное бытию-добру<sup>52</sup>.

Из совокупности перечисленных выше положений неминуемо следовало доказательство полного бессилия дьявола, который, даже творя страшные злодеяния, в итоге оказывается простым орудием славы господней<sup>53</sup>.

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

---

<sup>50</sup> Там же, с. 179.

<sup>51</sup> Навиль Э. Вопрос о зле // Православное обозрение. — 1869. — NN 6-12. — С. 496; 7.

<sup>52</sup> 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).

<sup>53</sup> 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.

сотворенном Им мире, поскольку «понятие «злого бога» включает в себе *contradictio in adjecto*»<sup>54</sup>

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 христианство 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 <...>"<sup>55</sup>. 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"<sup>56</sup>. 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?"<sup>57</sup>. Однако решение этих вопросов пошло по иному пути, что в итоге и породило систему взглядов, противоположную христианской.

---

<sup>54</sup> Карсавин Л. О добре и зле // Карсавин Л. *М* малые сочинения. — С-Пб., 1994. — С. 250.

<sup>55</sup> Гностицизм // *Философский энциклопедический словарь*. — М., 1983. — С. 118.

<sup>56</sup> Попов К. Указ. соч. — С. 16.

<sup>57</sup> Там же.

2.

Вопросы классификации многочисленных гностических учений остаются нерешенными и по сей день. Но наша задача — всего лишь представить по возможности корректный очерк гностицизма, причем очерк, реконструирующий понимание гностицизма наукой начала XX века. Ибо русские модернисты по вполне объективным причинам не читали ни рукописей Наг-Хаммади, ни новейших научных сборников, ни современных монографий. А посему мы и позволим себе воспользоваться готовыми схемами, принятыми исследователями гностицизма на рубеже XIX-XX веков. При этом подчеркнем тот факт, что используемое нами сочинение Иринея Лионского, бывшее в то время одним из главных источников сведений по гностицизму, признается современными исследователями вполне корректным и достоверным<sup>58</sup>.

Ряд ученых считал, что гностические учения допустимо классифицировать по их отношению к принципу абсолютного дуализма, который по справедливому мнению современного исследователя А. Донини, и составляет суть гностицизма<sup>59</sup>. Действительно, гностики в своих построениях опирались на ряд антитез: как то — противоположность божества и материального мира, доброго и злого начал... Исходя из этого, мы и решили оттолкнуться от наиболее близкой целям настоящей работы 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"<sup>60</sup>. Представители этого умеренного — направления: александрийцы Василид, Валентин и др.

---

<sup>58</sup> Трофимова М. К. Гностицизм и христианство // Апокрифы древних христиан. — М., 1989. — С. 167.

<sup>59</sup> См.: Донини А. У истоков христианства. — М., 1989. — С.130.

В следующей группе "гностическое раздвоение выступает с полной резкостью <...>: мир признается прямо злонамеренным созданием антибожественных сил"<sup>61</sup>, что и находит выражение в системах Сатурнила, 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)<sup>62</sup>.

Однако, несмотря на ряд отмеченных разногласий, все без исключения гностики видели источник зла в материи и в материальном мире. Поэтому первым шагом, предпринятым ими с целью оградить бога от обвинений в порождении зла, стало отделение верховного существа от *любого* акта творения<sup>63</sup>. 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"<sup>64</sup>, 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. Так было сотворено первое небо, от которого затем произошли остальные

---

<sup>60</sup> Соловьев Вл. Гностицизм. Энциклопедический словарь. — Спб., 1893. — Т. VIII-А. — С. 952.

<sup>61</sup> Там же.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> В сущности, гностики считали, что христиане исказили смысл Библии, неправильно поняли расстановку божественных сил, и пытались своим истолкованием Писания "исправить" положение дел.

<sup>64</sup> Иринея Лионский. Пять книг против ересей. — М., 1868-1871. — С. 98. Далее — "Иринея" с указанием страниц.



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* изначально 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<sup>65</sup>.

Доктрина александрийца Валентина была гораздо изощреннее, чем несколько прямолинейный 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 образование — по знанию (а первое было — по существу), в результате чего получает возможность материализовать ряд

---

<sup>65</sup> 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.

низших аффектов. Из страха, печали, смущения она создает вещественную сущность; так возникает низший душевный мир, где, согласно изложению Иридея, "<...> душевное получило происхождения от страха и обращения" (Ириней, 24). А во главе этого мира встала фигура, которую "именно от обращения производят <...>" (Ириней, 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 <...>" (Ириней, 23). А затем возвестил через пророков (безусловно, ложных): "Я Бог, и нет иных богов, кроме Меня" (Ириней, 24). Заметим, рукописи Наг-Хаммади подтверждают абсолютную корректность Иридея в изложении этого фрагмента учения: сравним: «<...> И она назвала его именем Иалтабаоф.

Это

первый архонт, который взял большую силу от своей матери. И он удалился от нее и двинулся прочь от мест, где был рожден. Он стал сильным и создал для себя другие зоны в

пламени светлого огня <...>. И он соединился со своим безумием, которое есть в нем, и породил власти для себя. <...>

<...> И он отделил им от своего огня, но не дал от силы света, которую взял от своей матери,

ибо он — тьма незнания. <...>

<...> Он нечестив в своем [безумии], которое есть в нем. Ибо он сказал:

«Я — Бог, и нет другого бога, кроме меня», — не зная о своей силе, о месте, откуда он произошел»<sup>66</sup>.

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, лишенное онтологического основания 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)<sup>67</sup>.

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 <...>"<sup>68</sup>. Сатурнил, подобно умеренным дуалистам, принимал идею по-

---

<sup>66</sup> Апокриф Иоанна, 10:15-20 // Апокрифы древних христиан. — С. 203-204

<sup>67</sup> Впрочем, по другой версии Валентин утверждал изначальное равенство "дьявола" и Демиурга, поскольку они были произведены Ахамот одновременно (Ириней, 48).

<sup>68</sup> Сатурнил // Энциклопедический словарь. — Спб., 1900. — Т. XXVIII-А. — С. 470.

следовательной эманации эонов из "неведомого 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"<sup>69</sup>. 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" Сатурнилы) 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" Сатурнилы 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 Сатурнилы оказались весьма долговечны. Чуть позже мы покажем, какое блестящее развитие они нашли в учениях манихеев и богомилов.

Крайне оригинальный путь "возвышения" христианского дьявола был избран членами древнейшего гностического братства змея — офитами<sup>70</sup>. 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 Иринея, Ялдаваоф вообще был очень гадким

---

<sup>69</sup> Болотов В. Лекции по истории древнейшей церкви. — С. 225. — Далее "Болотов" с указанием страниц.

<sup>70</sup> Название происходит от греческого "ofis" - "змей".

«ребенком», «не уважал матери, потому что без чьего-либо дозволения произвел детей и внуков, а также — ангелов <...>» (Ириной, 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 оброте змея. После этого акта Ялдаваоф объявил себя Отцом и истинным богом. Однако, впадши 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; сравним: «И когда мать пожелала взять силу, которую она отдала первому архонту, <...> <Метропатор> послал по святому совету пять светов

в место ангелов протоархонта. Они (светы) советовали ему, чтобы вывести силу матери. И они сказали Иалтабаофу: «Подуй в его лицо от духа твоего, и тело его восстанет». И он подул в лицо духом своим, который есть сила его матери; и он не узнал (этого), ибо пребывал в незнании. И сила матери вышла из

Алтабаофа (sic!) в душевное тело, которое они создали по образу того, что существует от начала»<sup>71</sup>

Правда, ощутив утрату, Ялдаваоф производит Еву, чтобы, сокупившись с нею, вернуть потерю, но Пруникос через Змея опережает Ялдаваофа, в результате чего прародители вкусили плод с древа и "познали <...> возвышенную над всем силу и отпали от тех, которые их создали" (Ириной, 118). Ялдаваоф проклинает Адама, Еву и Змея; изгоняет их в мир, 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, принесшая 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, наделив его абсолютной способностью к познанию.

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)<sup>72</sup>. Впрочем, в остальном каинитство мало чем отличалось от других гностических доктрин. Каиниты признавали материальный мир за зло, выражая свои взгляды 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

---

<sup>71</sup> Апокриф Иоанна, 19:15-30 // Апокрифы древних христиан. — С. 209.

<sup>72</sup> См. также — Болотов, 190.

однозначно отнесен к гностицизму<sup>73</sup>. 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"<sup>74</sup>. Но все же в системе Маркиона присутствует отмеченный выше дуализм в отношениях добра и зла, благого "бога" и "дьявола", нематериального (невидимого) и материального (видимого)<sup>75</sup>. Однако — в отличие от других гностиков, Маркион противопоставляет не своего бога и Демиурга (или владыку материи), а "доброе" 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 официально признала его "первенцем сатаны"<sup>76</sup>. 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)<sup>77</sup>.

---

<sup>73</sup> См.: Болотов, 226-230; Поснов М. Указ. соч. — С. 2.

<sup>74</sup> Поснов М. Указ. соч. — С. 2.

<sup>75</sup> Н.Б-въ [Барсов Н.] Маркион // Энциклопедический словарь. — Спб., 1896. — Т., XVIII-А. — С. 652.

<sup>76</sup> Ср.: "<...> И сам Поликарп при встрече с Маркионом, сказавшим ему: "знаешь ли меня", отвечал: "знаю первенца сатаны"" (Ириней, 278).

<sup>77</sup> Неприятие христианством дуалистических идей прекрасно видно, например из следующих слов, обращенных к зурваниту Шапуру II: «Ваше величество утверждает, что солнце, луна и звезды — это дети Ормазда, но, мы, христиане не верим в брата Сатаны. <...> Раз мы не поклоняемся брату Сатаны, то как же мы можем признавать детей этого брата?». Цит. по: Бойс М. Указ. соч. — С. 142.

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

1) отождествив "зло" с материальным бытием, гностики полностью отделили своего бога от акта творения, для чего выдвинули идею о существовании особого духовного царства — плеромы;

2) бытие материальное является извращенной копией бытия 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 зона-Яхве<sup>78</sup>; или царство "дьявола";

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;

---

<sup>78</sup> 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 зона.

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



б) в отдельных системах (Сатурнил, Маркион) это положение (п.5) формулируется еще резче: фигура, олицетворяющая "зло" представляется *совечной* 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<sup>79</sup>.

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 гностиков 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-

---

<sup>79</sup> 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.

Майнью (Зло)<sup>80</sup>. 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 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 лжи<sup>81</sup>. <...> Мы видим...все творение совершенно разделенным на двое, причем одна половина принадлежит одному, а другая половина во власти другого.

Одно важное свойство Доброго Творения принадлежит одинаково и злему, это возможность развиваться, возрастать <...>"<sup>82</sup>. 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

---

<sup>80</sup> Возможны следующие варианты имен этих божеств: Ахура-Мазда Агура-Мазда, Ормузд; Ангро-Майнью — Ангро-Майниус, Анхра-Манью, Ариман, Ахриман, Ахроменью.

<sup>81</sup> Данное положение вовсе не отрицает способности Ангро-Майнью к познанию — речь идет об особенностях знания, принадлежащего злему богу.

<sup>82</sup> Диллен Э. Дуализм в Авесте. — Спб., 1881. — С. 10-12.

и материи<sup>83</sup>, Мани выдвинул концепцию, согласно которой изначальный дух-свет, заключенный в оковах изначального мрака-материи, стремится к полному и окончательному освобождению<sup>84</sup>. В рамках этой работы 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"<sup>85</sup>.

Весьма оригинальную разновидность манихейства являет собой болгарская ересь богомилов. Подобно предшественникам, богомильство признает существования двух богов-творцов — доброго и злого — произведших, соответственно, духовный и материальный миры<sup>86</sup>. 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, что, будучи, на первый взгляд, существом подчиненным, он безраздельно царит в мире материи. Более того — он ее творец. Пресвитер Козьма в своем обличении богомилов особо подчеркивал этот

---

<sup>83</sup> См. также Бойс М. Указ. соч. — С. 131.

<sup>84</sup> 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-A. — С. 541-543.

<sup>85</sup> Матушевский И. Указ. соч. — С. 78. Л. Карсавин особо подчеркивал безличный характер зла, специально заостряя 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")).

<sup>86</sup> 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.

факт: «По диаволи воли суще вся, небо, солнце, звезды, въздухъ, земля, человека <...> вся Божиа диаволу предають, и просто вся движущейся на земли, и съдушная (одушевленная) и бездушная, диаволя зовут <...>» (цит. по: Осокин, 1, 157). Именно Сатаниил создал первого человека и весь видимый мир<sup>87</sup>, 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 также 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 богомилы 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" Сатаны<sup>88</sup>.

Вывод, который сделали богомилы 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 Сатаниила — 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.

---

<sup>87</sup> См.: Осокин, 1, 151.

<sup>88</sup> См.: Арсеньев, 113-115.

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<sup>89</sup>.

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<sup>90</sup>.

Подобно богомилам и манихеям (и частично маркионитам), эти катары отвергали Ветхий Завет и его бога, противопоставляя последнего новозаветному абсолюту: «<...> первый запрещает людям вкушать от древа жизни; а второй обещает дать побеждающему вкушать плодов сего древа. Первый увещевает к смешению полов и к размножению, а второй запрещает даже одно греховное воззрение на женщину. Первый обещает в награду землю, а второй небо. <...> Первый проклинает землю, а второй ее благословляет. Первый раскаивается, что создал человека, а второй не имеет ни в чем перемены. <...> В Вет<хом> Завете — облако темное, а в Новом — непреступный свет. <...> В Вет<хом> Завете невыносимое иго закона, а в Новом благое иго Христова<sup>91</sup>» (Арсеньев, 87)

Кроме того, они признавали за Сатаной приоритет в творении материального бытия 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... Од-

---

<sup>89</sup> Катары — от греческого "katharos"-"чистый".

<sup>90</sup> Названия сект восходят к названиям городов или провинций, где они зародились. Другурия — фракийская провинция; Альби — город в Пьемонте.

<sup>91</sup> Естественно, под Христом здесь подразумевался эон, а не евангельский Сын.

нако альбигойцы пошли значительно дальше, чем кто-либо из последователей учения Мани, отождествив христианского Сатану с богом Ветхого Завета, ставшим в их глазах "верховным начальником зла" (Осокин, 1, 190)<sup>92</sup>. Заметим, что это положение принималось и другими альбигойскими сектами, например "умеренными", называвшимися конкореццо<sup>93</sup>, с той 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 со-вечным доброму (манихеи, альбанезцы, другурийцы), либо его эманацией (богомилы, конкореццо);

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

3) в отдельных доктринах фигура христианского Сатаны сливается с ветхозаветным богом и противостоит царю мира небесного; более того

---

<sup>92</sup> См. также: Арсеньев, 87.

<sup>93</sup> Название происходит от названия города Конкореццо.

— евангельский Христос, дитя христианского бога, становится творением демона<sup>94</sup>.

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. Странники 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, сохраняющая в себе онтологическое основание.

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

---

<sup>94</sup> Заметим, что по мнению некоторых исследователей неприязненное отношение к Сыну было характерно не только для катаров. Л. Карсавин особо подчеркивал, что уже «<...> часть офитов <...> не меньше ненавидела имя Иисусово, чем язычник Кельс». Карсавин Л. Глубины сатанинские (Офиты и Василид) // Карсавин Л. Малые сочинения. — С. 60.

гностических ересей от сатанизма, где сохраняется принцип относительного дуализма, а Творец и Люцифер просто меняются местами.

Как видим, 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 природе Христа, — они не признавали воплощения Спасителя, ибо он «<...> только очищает Божественное от пленяющей его тьмы <...>. Его вочеловечение ничего в природе мира не меняет, не нужно, а потому мнимо — только видимо»<sup>95</sup>. Поклонники Мудрости хулили ветхозаветного Творца; отрицали догмат о свободе воли и утверждали, что «не может быть и речи об искуплении, но только об освобождении и разделении»<sup>96</sup>. Видя спасение в познании высшей мудрости, гностики противостояли идее христианского гносиса, основанного на страхе божием. 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 <...>" (Ириней, 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

---

<sup>95</sup> Там же, с. 65.



"Мирового Зла", но и обоснование всеобщности и необходимости последнего. Именно гностические "ереси", как нам представляется, и стали тем плацдармом, с которого "русский "дьявол"" начал свое победное шествие по русской литературе начала XX века.

---

<sup>96</sup> Там же.

## **ГЛАВА II**

### **АРХЕТИПЫ ГНОСТИЧЕСКОЙ КОСМОГОНИИ В ФИЛОСОФИИ ПРЕДСИМВОЛИЗМА**

**Архетипы Энфимисис и Демиурга  
(К. К. Случевский)**

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 исследователей было привлечено к связям "Элоа" с нравственными проблемами "Братьев Карамазовых", "Каина" Байрона, "Демона" Лермонтова, "Элоа" А. де Виньи. Именно под этим углом и шло рассмотрение поставленных Случевским вопросов. Результат же печален: прошло более века, а сложнейший философский пласт так и поэмы остался нераскрытым.

Впрочем, иного не следовало ожидать; достаточно сопоставить две точки зрения. Так, современник Случевского Н.А.Котляревский однозначно считал, что автор "<...> взял старый сюжет и оттенил в нем преимущественно мрачную сторону"<sup>1</sup>. Спустя шесть десятков лет, А. В. Федоров, рассуждая в том же ключе, на уровне декларации приходит к выводу о том, что "Элоа" служит "наиболее ярким свидетельством связи между Случевским и Достоевским в области философской проблематики <...>"<sup>2</sup>. 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 исканиями русской поэзии, вкладывая в уста Сатаны горестное признание:

---

<sup>1</sup> Котляревский Н. Сочинения К. К. Случевского. — Спб., 1902. — С. 15.

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

Несомненны в "Элоа" и переключки с вопросами, поднятыми Достоевским в "Братьях Карамазовых"<sup>4</sup>: "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"<sup>5</sup> — 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 неотличимо <...>  
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" выступают иные фигуры. А в остальном, конечно — полное единодушие с Достоевским...

И ведь что странно — установив факт родства (читай — вторичности) произведения Случевского с текстами титанов родной литературы и отечественной мысли, исследователи внезапно обретают способность взглянуть на вещи объективно. И уже не о повторе мыслей Карамазова начинает идти речь, а о том, что в отличие от предшественников "старый

---

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

<sup>3</sup> Цит. по: Случевский К. Стихотворения и поэмы. — М.-Л., 1962. — С. 367-368. Далее — "Случевский" с указанием страниц. Заметим — помимо лермонтовского "Демона" современники усматривали в поэме (на деле мнимые) переключки с "Элоа" де Виньи. Подробно см.: Слободнюк С. «Идущие путями зла (древний гностицизм и русская литература 1890-1930 гг.)». — С.-Пб., 1998. — С. 353-354.

<sup>4</sup> Глава "Бунт"; ч. II, кн. 5, гл. 4.

<sup>5</sup> Федоров А. Указ. соч. — С. 26.

философский вопрос о первопричине зла, об изначальной вине" у Случевского поставлен, можно сказать, ребром <...><sup>6</sup>, в "форме нарочито резкой, несколько огрубленной и даже упрощенной <...>"<sup>7</sup>. 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 <...>"<sup>8</sup>. 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 исследователи 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"<sup>9</sup>, а моральная победа вообще остается за злом<sup>10</sup>. 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 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 <...>", -

---

<sup>6</sup> Там же, с. 25.

<sup>7</sup> Там же, с. 26.

<sup>8</sup> Котляревский Н. Указ. соч. — С. 16.

<sup>9</sup> Там же.

<sup>10</sup> См.: Федоров А. Указ. соч. — С. 26.

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 <...>"<sup>11</sup>.

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"<sup>12</sup>, а Н. Котляревский относит Сатану из "Элоа" к представителям "отвлеченного начала зла"<sup>13</sup>. Но ведь это Случевскому, а не кому-нибудь другому принадлежат слова: "Зло не фантастика, не миф, не отвлеченность!". Также непонятно, что подвигнуло Д. Михайлова отнять у "зла" Случевского творческую силу<sup>14</sup>. Достаточно открыть цикл о Мефистофеле, создающем свой мир, чтобы убедиться как раз в обратном:

Да, в концерте творенья, что уши дерет <...>  
Я, конечно, первейшая скрипка.<...>  
Да скажите же: разве не видите вы,  
Как у всех на глазах, из своей головы  
Мефистофелем мир создается<sup>15</sup>.  
Случевский, 133-134.

Нам кажется, единственным объяснением подобных ляпсусов может быть следующий факт... Безоговорочно признавая некую специфику диалектики "Элоа" исследователи никак не оговаривали суть этой специ-

---

<sup>11</sup> Надсон С. К. Случевский. Поэмы, хроники, стихотворения // Надсон С. Литературные очерки. — Спб., 1887. — С. 230. Надсон цитирует первую редакцию поэмы.

<sup>12</sup> Михайлов Д. Очерки русской поэзии XIX в. — Тифлис, 1904. — С. 392.

<sup>13</sup> Котляревский Н. Указ. соч. — С. 15.

<sup>14</sup> См.: Михайлов Д. Указ. соч. — С. 472.

фики, ее откровенно религиозную, но отнюдь не христианскую подоплеку, которая — отметим — 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 очевиден<sup>16</sup>. Здесь говорится о том, как некогда истинным Богом были эманированы два зона, две силы, которые затем стали противостоять друг другу. Такие же положения, как известно, встречаются в системах Валентина, офитов и других гностиков. Более того — в полном соответствии 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 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".

---

<sup>15</sup> См., также стихотворение "Полишинели".

<sup>16</sup> Любопытно, что, хотя "эманации", фигурирующие в редакции 1883 года здесь (в редакции 1898 г.) заменены на "детища" — суть понятия сохранена: и "бог", и "Сатана" не сотворены; они есть плоть от плоти Неведомого, а значит — обладают онтологическим основанием.

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 — бесполо. 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 анти-тез, 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 зонической природе начал мира:

И бог, и я <...>  
Предвечные зоны высшей силы <...>  
Случевский, 365<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Мы отнюдь не собираемся опровергать устоявшееся мнение о том, что, по Случевскому, "за зло ответственно добро" (А. Федоров) и



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

---

отрицать, таким образом, основной лейтмотив поэмы. Наша задача — показать, как он возник...

творяющие 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.

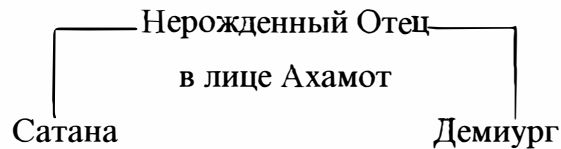
Весьма существенно, что подобное взаимопроникновение, при котором каждая категория обретает черты своей противоположности, вовсе не так уж безобидно. По сути, оно обесмысливает противоположности, лишая тем самым вселенную источника ее развития:

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 неутешительный 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 подтексте поэмы, нельзя не задаться вопросом: добро в "Элоа" тождественно иудео-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 Демииургом 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 рискнем 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.

Обратим внимание на характеристику, данную автором Христу: не Сын Божий, не богочеловек, а — юнейший ангел. Правда наши оппоненты

иногда 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 нами. 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 — 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 тяжелой 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.

Нам 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 сгнуться 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» Демииург, погрязший в творении. Заметим, у Сатаны, в от-

личие 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 Элоа, 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 — бесполо. Ложной оказалась тайна, которой овладел Сатана, яростно восклицающий:

Я правду видел в лжи! Тут правда — обманула!  
Бесполоых жриц, как ты, — не нужно Сатане!  
Случевский, 382<sup>18</sup>.

Почему же интрига, заботливо выстроенная Сатаной, привела к неудаче? Мы думаем, 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 достояньем  
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:  
Чрез мысль — в бессмертье <...><sup>19</sup>

Но и "Яхве", и Сатана в "Элоа" все дальше уходят от заветной цели возвращения в плерому, ослабевая во взаимопроникновении. Овладеть мыслью он 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

---

<sup>18</sup> В одной из первых редакций эти строки звучат еще резче: "Тут правда честная ложь гнусную надула.../ Нет! Женских евнухов не нужно сатане!"(Случевский, 402).

<sup>19</sup> Приобщение к плероме возможно лишь через постижение мудрости, через гносис.



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 самым 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!*<sup>20</sup>

Случевский, 381.

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

---

<sup>20</sup> Курсив мой — С.С.

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,

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 признана таковой, ибо зло здесь находится в постоянной борьбе с добром:

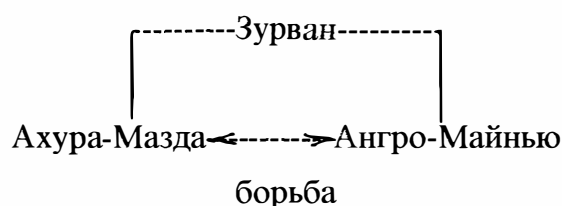


Зато в зороастризме (изводе Авесты, что реформировал Заратуштра) можно безо всякого труда обнаружить аналогичное построение:



Борьба здесь, как видно, идет между Ангро-Майнью и воплощением Ахура-Мазды Спенто-Майнью. Сам же Ахура при этом оказывается над схваткой. Кроме того, в данной модели наблюдается очевидное сходение с ересью зурванитов, что объявили Ахура-Мазду и Ангро-Майнью братьями-близнецами Зурвана, соединив тем самым добро и зло узами братства<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> См. Бойс М. Указ. соч. - С. 85, 142.



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 атрибут<sup>22</sup>, то есть — становится практически равным добру. И прав был В. Брюсов, охарактеризовавший "Элоа" как "вещь удивительную и дерзновенную"<sup>23</sup>. Сатана Случевского (как и его Мефистофель) предстал перед читателем представителем "<...> вечного, отвлеченного начала зла, бессмертного, присущего во всем мироздании"<sup>24</sup>. Причем, "отвлеченность" Сатаны, была тут далеко не иррациональна, а служила доказательством его непосредственной связи с высшим духовным царством. Иными словами — Случевский, опираясь на гностические доктрины, создал принципиально новый тип литературного Мирового Зла- "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 предвосхищало общие принципы и направления движения русской поэзии на рубеже столетий"<sup>25</sup>. Анализ, результаты которого будут представлены в следующих разделах диссертации, доказывает, что и в вопросах, имеющих непосредственное отношение к проблеме зла, творческое наследие Случевского служило для модернистов "авторитетным приме-

---

<sup>22</sup> Ведь Сатана все-таки *знает*, как приблизиться к плероме; "неполноценность" Элоа — не его вина.

<sup>23</sup> Брюсов В. Дневники 1891-1910. — М., 1927. — С. 64.

<sup>24</sup> Котляревский Н. Указ. соч. — С. 15.

<sup>25</sup> Федоров А. Указ. соч. — С. 48.

ром, на который они могли опереться"<sup>26</sup>. 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"<sup>27</sup>. 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 добро́го и злого 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 эон". 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".

---

<sup>26</sup> Там же.

<sup>27</sup> Брюсов В. К. К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В. Сочинения в двух томах. — М., 1987. — Т. 2. — С. 257.

**Архетип подобия в неохристианской системе  
(Д. С. Мережковский)**

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 нас 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"<sup>28</sup>. 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 нашего 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).

---

<sup>28</sup> Мережковский Д. Религия Л.Толстого и Достоевского. — Спб., 1902. — Т.2. — С.XXII.

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 — 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"<sup>29</sup>.

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, мы вынуждены оставить в стороне центральные образы трилогии и сосредоточить внимание на решении другой проблемы, а именно — определении места самого "дьявола" в

---

<sup>29</sup> 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. Далее — "Мережковский, Лд" с указанием тома и страниц.

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"<sup>30</sup>. В сущности, Мережковский лишь повторяет тезисы апофатического богословия, четко сформулированные Максимом Исповедником: «зло <...> не имеем в сущем ровно никакой сущности, <...> и не есть ни качество, ни количество, ни отношение, ни место, ни время, ни положение, ни действие, ни движение, ни обладание, ни страдание <...>; оно есть ни начало, ни середина, ни конец» (цит. по: Булгаков, 231). Попросту говоря, дьявол для Мережковского есть *абсолютное небытие*, а потому он и признает его *бесконечно малой величиной*, которая "лишь вследствие нашей собственной слабости"<sup>31</sup> *кажется* великой. Особой необходимости в подробном анализе этих положений мы не видим. 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 вечности<sup>32</sup>. 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 — бесконечностей мира, то Сыном-Плотью, восставшим на Отца и Духа, то

---

<sup>30</sup> Мережковский Д. Гоголь и черт. — М., 1906. — С. 2.

<sup>31</sup> Там же, с. 3.

<sup>32</sup> Там же, с. 21.



Отцом и Духом, восставшим на Сына-Плоть; будучи тварью, он кажется творцом; будучи темным, кажется Денницею <...><sup>33</sup>. Ведь тогда, если исходить из вышесказанного, вездесущность и вечность зла лишь *кажущаясь*<sup>34</sup>, а следовательно — оно не вездесуще и не вечно. Но тогда — оно есть нечто позднейшее и не может быть абсолютной антитезой 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 равным по величине Христу — Антихристом"<sup>35</sup>. 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 сильнейшие опоры его здания"<sup>36</sup>. 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"<sup>37</sup>. Н. Бердяев, оценивая данные рассуждения, совершенно справедливо замечает: "Мережковский делает попытку спастись от соблазнов демонизма, при-

---

<sup>33</sup> Там же, с. 4. Заметим, что честь открытия данного атрибута принадлежит вовсе не Мережковскому; любая средневековая демонология уделяет этому вопросу достаточно внимания.

<sup>34</sup> Ср. у Л.Карсавина: "Оно <зло — С.С.> есть как ложь и призрак" — Карсавин Л. О личности. — С. 223. См. также 2 Кор, 11:14-15.

<sup>35</sup> Лундберг Е. Мережковский и его новое христианство. — Спб., 1914. — С. 42.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> Мережковский Д. Гоголь и черт. — С. 4.

низив Сатану, поняв черта, как полное ничтожество и лакейство. <...> Но где же тогда Антихрист, чем страшен он и соблазнитель? Вопрос о происхождении и значении зла в мире <...> может получить два решения, монистическое 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"<sup>38</sup>.

Таким образом, взгляд Мережковского на проблему зла не может считаться оригинальным. Практически, это всего лишь неудачная вариация традиционных положений христианской доктрины, 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"<sup>39</sup>.

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

---

<sup>38</sup> Бердяев Н. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. О русских классиках. — С. 251. Бердяев в своих выводах явно лукавит: уж что-то, а монизм Мережковского вещь совершенно очевидная.

<sup>39</sup> Франк С. О так называемом "новом религиозном сознании" // Франк С. Философия и жизнь. — Спб., 1910. — С. 344; 344-345. Курсивомой — С. С.

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 образом, сочетающих в себе несочетаемое. Так, в "Юлиане Отступнике" "идеи человекобожества, язычества, плоти, государства, аполлинизма, антихристианства как будто преобладают"<sup>40</sup>. Обратим внимание на это *"как будто"* — оно весьма значимо, поскольку на дне этих идей "<...> в бездне нижней <...> открываются идеи противоположные (бездна верхняя)"<sup>41</sup>. 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"<sup>42</sup>. Каждая из этих фигур, в свою очередь, находит отражение 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"<sup>43</sup>. 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 непосредственную связь с темой проводимого нами исследования — Белая Дьяволица. Имя это впервые упоминается лишь во второй книге трилогии при обнаружении в раскопках древней статуи Венеры. Однако связь этой фигуры с

---

<sup>40</sup> Лундберг Е. Указ. соч. — С. 36.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Там же, с. 35.

<sup>43</sup> Там же, с. 36.

книгой первой не вызывает сомнений, ведь этому же изваянию молился Юлиан Отступник<sup>44</sup>.

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 "геометрическую правильность" произведения Мережковского<sup>45</sup>. 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 тысячетлетней 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. Ослепляющая 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);

---

<sup>44</sup> См., напр.: Григорьев А. Символизм // История русской литературы в четырех томах. — Л., 1983. — Т. 4. — С. 424.

<sup>45</sup> См., напр.: Лундберг Е. Указ. соч. — С. 35.

"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:

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

Но тотчас же прибавил с бессильной улыбкой:

- Пусть, пусть обман!

И холод слишком чистого, неутраченного 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"<sup>46</sup>.

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.

---

<sup>46</sup> Цит. по: Мережковский Д. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д. Собрание сочинений... — Т. 1. — С. 111. Далее — "Мережковский, Юл" с указанием страниц.

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

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 се-го! Лучше смерть <...>" (Мережковский, Лд, 2, 235).

Противоположение не менее строго соблюдается и в других элемен-тах. Так, Юлиан соединяется с Арсиной в момент начала, в миг, когда он, познав науки философов Ямвлика и Максима Эфесского, вдруг по-нимает:

"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" Ямвлика, 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 вещая 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 изваяния, с губами алыми, как кровь, глазами желтыми, как янтарь, окруженное ореолом черных волос, живых, живее самого лица, словно обладавших отдельною 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 несоответст-

вие: 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<sup>47</sup>... Однако ответа на вопрос: "Почему Афродита претерпела подобную метаморфозу, почему "присвоила" себе прозвище Артемиды-Дианы?", — нет нигде<sup>48</sup>. Ни в одном из известных нам исследований мы не найдем объяснений, по какой причине «перепутаны» автором владычица испепеляющей страсти и холодная богиня охоты. Конечно, тот факт, что в средневековом сознании «среди всех языческих обличей демоны особенно любят Диану», ту «бесстыдную Диану», которая стала «путеводительницей ночных полетов колдуний по воздуху, <...> не уступив своего места Иродиаде и Саломее, не сразу уступив его самому дьяволу»<sup>49</sup>, в какой-то мере проливает свет на лишение Артемиды атрибута

---

<sup>47</sup> См.: Белый А. Мережковский // Белый А. Арабески. — М., 1911. — С. 425.

<sup>48</sup> 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: "<...> не даром она играет такую роль в его исторических романах"(Бердяев Н. О новом религиозном сознании. — С. 240).

<sup>49</sup> Карсавин Л. Основы средневековой религиозности в XII-XIII веках. — С. 83.



целомудренности. Но само превращение Артемиды в Афродиту при этом остается загадкой.

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 различению имен достаточно серьезное значение. Афродита — священная плоть — является Юлиану лишь по вечерам. *Вечером* молится он перед статуей Афродиты:

"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).

*Умиравшая* Афродита освещает сцену беседы Отступника с обратившейся в христианство Арсиной:

"Буря утихла. В окне 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 нам 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, или 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 Артемиды не вызывает сомнений. Синтез же, связь двух бездн, и осуществляется через "Артемиду", враждебную Афродите, но этим и сближающуюся с Люцифером. Отсюда сле-

дует, 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 появляется 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 переменной в Арсиное. Чем дальше она, внезапно обратившаяся, уходила в христианство, тем дальше он продвигался по пути Антихриста. Уход же Арсинои из пустыни вновь уравнивается последним криком Отступника: "Кончено... 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, отметим — роль Артемиды во втором романе трилогии передана моне 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 моной Кассандрой <...>

<...> 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", — заметим, Дионис в годы, описанные Мережковским, давно уже воспринимался человечеством как Козел сатанинских игрищ, — "И в луче солнца, проникавшем сквозь густые ветви кипарисов, 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 Мирового 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: Арсиной 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 нашей 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?! Нам 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 Ямвликом, знаменитым теургом, софистом, "учеником Порфирия неоплатоника" (Мережковский, Юл, 63). Учение, излагаемое "божественным Ямвликом", 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 Бо-

гом, 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 равно противоположного, поскольку, будучи абсолютным, не могло произвести ничего, помимо добра. Но вот — первый признак мнимости учения Ямвлика: "божественный" участвует в сожжении статуи Деметры:

"Ямвлик 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 Ямвлика, 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 Ямвлика настораживает: как может философ (Максим), признающий истекание 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)<sup>50</sup>.

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 Мережковский, 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).

Заметим, 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.

---

<sup>50</sup> Кроме того, автор обыгрывает известный новозаветный парадокс с именованьем Христа Утренней Звездой.



"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 порождает неких 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 и создатель неохристианства проделал опыт сотворения художественного мира, где одновре-

менно сосуществуют *антисистемы, антимирь*, 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 III**

**АРХЕТИПЫ ДРЕВНЕГО ГНОСТИЦИЗМА  
В ФИЛОСОФИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА  
(1900 — 1910 гг.)**

**Архетип истины змея и гносеологический дуализм  
(В. Я. Брюсов)**

1.

Начало 1900-х г.г. в русской поэзии было ознаменовано великим событием — извечный порядок вещей, традиционно подчинявший зло добру, рухнул. Певец сверхчеловека Фридрих Ницше, словами "Бог мертв!"<sup>1</sup> возвестивший начало эры переоценки моральных ценностей, вряд ли мог даже предположить, какое гулкое эхо ответит ему на просторах России. Обаянием великого мыслителя оказались охвачены буквально все<sup>2</sup>. 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 неузнаваемости<sup>3</sup>. 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 философа<sup>4</sup>. Богемная публика, не затрудняя себя осмыслением сути призыва уйти "по ту сторону добра и зла", пере-

---

<sup>1</sup> "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.

<sup>2</sup> Даже великий реалист Горький в своем раннем творчестве отдал дань ницшеанству: Данко, Сокол, поэма "Человек"...

<sup>3</sup> Лучшее подтверждение тому — восприятие философии Ницше Д. Мережковским, Вяч. Ивановым, А. Блоком, А. Белым.

<sup>4</sup> 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.

несла 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!*"<sup>5</sup> <курсив мой — С. С.>. Даже Вл.Соловьев обличал "дурную сторону" и "явное 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 знания <...>"<sup>6</sup>. 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 завершённый мир. <...>

Братья мои, не любовь к ближнему советую я вам — я советую вам любовь к дальнему"<sup>7</sup>.

Вот она — основа якобы свойственного Ницше презрения и ненависти к "современной жизни окружающих его людей"<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> Франк С. Фр. Ницше и этика "любви к дальнему" // Франк С. Философия и жизнь. — С. 17-18. Ср.: "Ницше <...> создал стадо ницшеанцев, стадо микроскопических "сверхчеловеков"" — Бердяев Н. Великий Инквизитор. — С. 41.

<sup>6</sup> Соловьев Вл. Идея сверхчеловека // Соловьев Вл. Сочинения в двух томах. — Т. 2. — С. 612.

<sup>7</sup> 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.

Дальше — больше: люциферианский дух Ницше почему-то оказался отождествленным с подлинным люциферизмом; его Заратустра являлся Мережковскому в образе Антихриста<sup>9</sup>.

В результате — Ницше оказался повинен и в "сатанинских" поисках русского модернизма, и в имморализме Брюсова<sup>10</sup>, и в гумилевских "заигрываниях" с духом зла<sup>11</sup>. А больше всех от подобного недопонимания пострадал... русский литературный "дьявол". Ницше — "идеолог нацизма", "контрреволюционер и 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 внутреннего факта, что известная идея действительности стала жить в общественном сознании: ведь прежде, чем сделаться предметом рыночного *спроса*, она <...> дала ответ на какой-

---

<sup>8</sup> Франк С. Фр. Ницше и этика "любви к дальнему" — С. 10.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> См., напр.: Паперный М. Блок и Ницше // Типология русской литературы и проблемы русско-эстонских литературных связей. — Тарту, 1979. — С. 92.

<sup>11</sup> 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.

нибудь духовный *запрос* людей мыслящих"<sup>12</sup>. 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 истины<sup>13</sup>. Будучи противником такого подхода к познанию, мэтр символизма никогда не принимал идеи о единственности воплощения истины в божестве<sup>14</sup>. 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

---

<sup>12</sup> Соловьев Вл. Идея сверхчеловека. — С. 610.

<sup>13</sup> 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.

Скрижаль Гермеса Трисмегиста, а затем с откровенным ехидством начинает планомерный разгром противника. Обратим, 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 <...><sup>15</sup> <ведь 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 <...>

---

<sup>14</sup> Исповедуемый Брюсовым плюрализм и не предполагал иного. См. — Брюсов В. Дневники 1891-1910. — С. 61.

<sup>15</sup> 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.



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 Кассандрой <...>"(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?<sup>16</sup>. А в финальных строках романа, осудив устами Рупрехта безумств-

---

<sup>16</sup> 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 мас-

во 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 совершил бы я все те же безумства и вновь перед троном 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. Мы, впрочем, и не собираемся 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 исследователи более склонны полагать, что мэтр — "плюралист" (даже в "Огненном ангеле"). Так, С. Ильев, не отрицая, что в романе познание предстает делом "дьявольским"<sup>17</sup>, тем не менее, опираясь на идею многообразия путей познания, представленных в произведении, дает следующее заключение: "Истина же заключается в выводе, что истин много"<sup>18</sup>.

Насколько корректна эта формула по отношению к "Огненному ангелу"? Ведь уже одно, что роман четко сориентирован на борьбу с неохристианством, вряд ли позволяет уверенно говорить о "плюрализме". От-

---

ки Локка и Юма выглядывает лицо Агриппы; но едва вы поверите в это лицо, оно становится маской <...>" — Белый А. Брюсов // Белый А. Арабески. — С. 456.

<sup>17</sup> Ильев С. Русский символистский роман. — Киев, 1991. — С. 97.

личительной чертой Брюсова-художника и Брюсова-мыслителя 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 наших 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"<sup>19</sup>. 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"<sup>20</sup>. Нисколько не сомневаясь в правомерности такого подхода, мы попробуем дополнить приведенные тезисы своими наблюдениями.

---

<sup>18</sup> Там же, с. 95.

<sup>19</sup> Брюсов В. Дневники... — С. 61.

<sup>20</sup> Максимов Д. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. — М., 1961. — С. 19. (Б-ка поэта. Большая сер.).

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<sup>21</sup>.

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  
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.

---

<sup>21</sup> Цит. по: Брюсов В. Стихотворения и поэмы. — М., 1961. — С. 118. (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее — "Брюсов" с указанием страниц.

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). Мы имеем в виду широко известную теорию "двойственной истины".

Напомним, 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 другую<sup>22</sup>. Как можно видеть, совпадение основ аверроизма и брюсовского "плюрализма" налицо. Видимо, теперь можно с полным 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 мы и обратимся к стихотворению "З. Н. Гиппиус", к тексту, где идея равенства истин была сформулирована гораздо четче, чем в других произведениях Брюсова:

Неколебимой истине

---

<sup>22</sup> Подробно с теориями Аверроэса Брюсов мог ознакомиться в книге Э.Ренана (Renan E. Averroes et l'Averroisme, 1861).

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"<sup>23</sup>.

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 сокрушительный 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 наших 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 созданье<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Цит. по: Азадовский К., Лавров А. З. Н. Гиппиус // Гиппиус З. Стихотворения. Проза. — Л., 1991. — С. 11.

<sup>24</sup> Цит. по: Гиппиус З. Стихотворения. Проза. — С. 107. Следует отметить, что вообще весь пресловутый демонизм поэтессы не выходил за

Очевидно, что в полемике с Гиппиус Брюсов должен был ввести в текст именно такого "дьявола", или подобного этому, чтобы еще резче отделить 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 "кощунственно" утвердить их равенство. Очевидно, что в подобном разделении сфер бытия — дьявол-материя и бог-дух — Брюсов весьма близок к учениям Сатурнила и Мани. Учитывая дуалистический характер этих доктрин, мы предполагаем, что они, вероятно, 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. Заметим, 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 бороть/ся/ против козней Дьявола. Я возмутил/ся/. Дьявол, который в конце концов должен бы/ть/ побежден, оказался мн/е/ более слабой сторон/ой/, и, к отчаянию мате/ри/, я решитель-

---

рамки традиционного христианского понимания пределов власти Сатаны — *только природа*.

но стал на его стор/он/у"<sup>25</sup>.

Великий рационалист, Брюсов направил свое внимание на то, что было ему наиболее близко, оценивая отношения "Добра" и "Зла", в 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 Сатурнила и Мани. В итоге Брюсов создает "дьявола", равного "богу" (он — вечен, он — истина) и приходит к абсолютному дуализму в области гносеологической.

---

<sup>25</sup> Цит. по: Гречишкин С., Лавров А. О работе Брюсова над романом "Огненный ангел" // Брюсовские чтения 1971 года. — Ереван, 1973. — С. 136.



**Архетип Демиурга в символистской теодицее  
(К. Д. Бальмонт)**

1.

К.Д.Бальмонт, как принято считать "<...> в основном был чужд мистике и религиозным исканиям"<sup>26</sup>. Опровергать эту мысль вряд ли целесообразно. Тем более, что и сам поэт открыто заявлял:

Мне чужды ваши рассуждения:  
"Христос", "Антихрист", "Дьявол", "Бог"<sup>27</sup>.

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 Бальмонта<sup>28</sup>, 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.  
Грустные безбольные,  
Звоны колокольные,  
Отзвуки невольные,  
Отсветы лучей.

Бальмонт, 37.

Но приглядевшись внимательней, мы без труда выделим в основе этих строк давно знакомую нам оппозицию. На нее недвусмысленно указывает эпиграф к стихотворению, гласящий: "Кажусь святым, роль дья-

---

<sup>26</sup> Григорьев А. Указ. соч. — С. 464.

<sup>27</sup> Цит. по: Бальмонт К. Избранное. — М., 1990. — С. 241. Далее — "Бальмонт" с указанием страниц.

вола играя". Это, правда, еще не признание "божественности" христианского дьявола, но уже и не прямое неприятие злого начала. Более того, пытаюсь разрешить заданное эпиграфом 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 отменяются,  
И опять засветятся  
Эхом для меня!

Бальмонт, 37.

Однако, кажется, дальше *стремления* дело пока не идет. "дьявол" продолжает оставаться для поэта злом в духе христианского канона:

Где-то, на острове Вилиэ-Льявола,  
Души есть, лишь пред собою преступные.  
Богом забытые, но недоступные  
Обетованиям лживого Дьявола.

Бальмонт, 79.

Ведь и эпитет "лживый" однозначно говорит о вполне христианском понимании Бальмонтом Сатаны. Однако уверенность в этом сразу исчезает, стоит только вникнуть в 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 размышление глядящее.

Бальмонт, 79.

Души, прозябающие на острове Вилиэ-Льявола, оказывается, виноваты в том, что пытались совместить несовместимое, слить воедино

---

<sup>28</sup> В стихотворении "Как я пишу стихи" поэт откровенно отрицает сознательность творческого процесса.

"божественное" и "дьявольское". В результате — "правда обманная", навечно взявшая власть над ними. Но ведь именно правдой подобного рода и погубил в европейской традиции Люцифер проклятого Каина (см., например, «Каин» Байрона): 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 Змея<sup>29</sup>. Слишком уж по-бальмонтовски звучит заключительная строфа:

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 инкубуса (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

---

<sup>29</sup> Стихотворение представляет собой монолог "дьявола".

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 эманаций 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"<sup>30</sup>, 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

---

<sup>30</sup> Коган П. Очерки по истории новейшей русской литературы. — М., 1912. — Т. 3. — Вып. II. — С. 69.

до роскоши лета<sup>31</sup>.  
Хотя есть и "бог", и "дьявол", все же существует *Нечто*, высшее их —  
Свет, что и является Истиной. однако заключительные строки стихотво-  
рения 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! Бесконеч-  
ное отражение в безднах не ведет, по Бальмонту, ни к чему, кроме беско-  
нечного, 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, входя в полное противоречие с  
доктриной Мережковского, он ни слова не говорит о возможности разо-  
рвать этот круг, сделать скачок к чему-то качественно иному. Напротив,  
в последующих строках поэт еще больше усиливает мысль о неразрывно-  
сти 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 каменья.  
то в духовной области, -

А из мрака, а из яда,  
Возникает чудо-слава,

---

<sup>31</sup> Цит. по: Бальмонт К. Злые чары. — М., 1906. — С. 50. Далее —  
"Бальмонт, ЗлЧ" с указанием страниц.

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 стихотворений "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 мы "видим" 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 христианскому 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-Демидург* 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 Демидургом. 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)<sup>32</sup>; "Я — Господь первый, и в последних — Я тот же" (Ис, 41:4).

В следующих строках поэт начинает атаку на 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 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.

---

<sup>32</sup> См. также Откр, 1:17; 22:13.

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<sup>33</sup>.

Уничжительно оценив господя, вмещающего в себя самое противоречивое как "двуутробку"

Я двуутробок не люблю...

Бальмонт, ЗлЧ, 62, -

то есть — "<...> чревосумчатое животное <...>"<sup>34</sup>, 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)<sup>35</sup>.

Подобно Иову, поэт обрушивает на голову божества гневный крик:

Нить жизни против воли длю...

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

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 бальмонтская филиппика. В заключительных строках стихотворения поэт поднимается до глобальных обобщений, до обличения всех богов:

<sup>33</sup> Ср.: "А гром могущества Его кто может уразуметь?" (Иов, 26:14).

<sup>34</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. — СПб., 1880 [М., 1979]. — Т. 1. — С. 422.

<sup>35</sup> Ср.: "Бегемоту Ты дал одну часть из земли, осушенной в третий день <...>" (III Ездр, 6:51).

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 Тобою,  
Кто любит все вдвойне, втройне <...><sup>36</sup>

Бальмонт, ЗлЧ, 62.

Впрочем, обратившись к более ранним произведениям поэта, можно обнаружить, что в "Злых чарах" автор всего лишь реализует в кошунственных 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 раздела 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.

---

<sup>36</sup> 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).

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 равно ненавидимые ему 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 — Бог!". Наоборот, оно лишь

<...> Обратный лик любви <....> ,  
в его глубине

<...> Тайно слышится восторг благословенья.  
И ненависть <...> спешит, чрез утоленье,  
Опять, приняв любовь, зажечь пожар в крови.  
Бальмонт, 246<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Заметим, в поэме "Мертвые корабли" (1901) "проклятие" вообще выступает лишь на уровне *эмоции*, не могущей помешать героям погиб-

Подобная переменчивость, парадоксальность души бальмонтовского героя заставляет автора произносить декларации полностью повторяющие 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.

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.

---

нуть: "Так, значит, и нас обманула / Богатая сказками даль? // Мы отда-  
ны белым пустыням, / Мы тризну свершаем во льдах, / Мы тонет, мы  
гаснем, мы стынем, / С проклятьем на бледных устах" — цит. по: Баль-  
монт К. Стихотворения. — Л., 1969. — С. 116. (Б-ка поэта. Большая сер.).

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, поскольку 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", во многом тождественный 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<sup>38</sup>, находит отражение и в финале стихотворения:

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

---

<sup>38</sup> "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).

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 изведал 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 *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, цепенея, 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.

Обратим внимание — происходит подчеркнутое снижение образа бога, представленного здесь неким 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"<sup>39</sup>.

Бальмонт, ЗлЧ, 65.

---

<sup>39</sup> 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).

Присутствующая здесь изощренная аллюзия на соответствующие слова Иоанна Богослова - "возвышенный зверь!" - 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*<sup>40</sup>.

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"<sup>41</sup>. Главным же достижением поэта в деле оправдания зла стало осознание "зла-дьявола" в роли предельной категории, через которую и атрибутируется "добро": "бог" есть *"антидьявол"*.

---

<sup>40</sup> N.B. — разделение материальной и духовной сфер между "богом" и "дьяволом" полностью совпадает с дифференциацией, предложенной Сатурнилом и Мани.

<sup>41</sup> Последнее, впрочем, ничуть не умаляет "злобы" "благого бога".

**Архетип жизнеотрицания в доктрине**

**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<sup>42</sup>.

1.

Полной противоположностью Бальмонту, воспевшему жизнь, но проклявшему христианского бога, был Федор Сологуб. "Поэт Зла и Дьявола"<sup>43</sup>, 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 сменялись 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

---

<sup>42</sup> Поярков Ник. Поэт Зла и Дьявола // Поярков Ник. Поэты наших дней. — М., 1907. — С. 144.

<sup>43</sup> Там же.

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"<sup>44</sup>, исследователи, словно по уговору, оставляли в стороне главную фигуру этой области сологубовского поиска — "дьявола". Современного исследователя просто не может не поражать 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 <...>"<sup>45</sup>. Иными словами — бес его попутал! Надо сказать, что этот самый бес — мелкий бес — стал подлинным проклятием Сологуба. Он настолько загипнотизировал даже квалифицированных читателей, 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*"<sup>46</sup>, якобы лежащем в основе сологубовского демонизма — "глубокого, но не величественного"<sup>47</sup>. 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:

---

<sup>44</sup> Измайлов А. Северный Сфинкс // О Федоре Сологубе. — Спб., 1911. — С. 268. Далее ссылки на это издание — "ФС" с указанием страниц.

<sup>45</sup> Горнфельд А. Недотыкомка // Горнфельд А. Книги и люди. — Спб., 1908. — Т. 1. — С. 38.

<sup>46</sup> Пильский П. Федор Сологуб // Пильский П. Критические статьи. — Спб., 1910. — Т. 1. — С. 81.

<sup>47</sup> Там же, с. 88.

"Недотыкомка — подкидыш Бабы-Яги. Это сатанинство и мефистофельство так же далеки от лермонтовского Демона и гетевского Мефистофеля, как Эльборус от Валдая <...>"<sup>48</sup>. Не желая останавливаться на доказательстве очевидного факта того, что демонизм Сологуба все-таки несколько шире, чем это представилось критику, тем не менее, заметим: 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 — Бог<sup>49</sup>. А Демон, увы, всего-навсего "дух изгнанья", 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 воспевании им смерти, критики никоим образом не связывают последнюю с Сатаной. Они либо ограничиваются простой констатацией того, что для Сологуба "смерть <...> благо"<sup>50</sup>, "<...> краткий путь" к «голубому краю» счастья<sup>51</sup>, либо очень 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"<sup>52</sup>. 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 све-

---

<sup>48</sup> Там же.

<sup>49</sup> Развернутое доказательство данного тезиса — в следующих частях раздела.

<sup>50</sup> Городецкий С. На светлом пути // ФС, 280.

<sup>51</sup> Росмер. Лирика Сологуба // ФС, 211.

<sup>52</sup> Розенфельд. Ф.Сологуб // ФС, 337.

тилом <...>, — 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 стройной системе мироотрицания встречаем мы эту мысль целиком у Шопенгауэра, у Гартмана, отчасти у Ницше и снова — настойчиво и безусловно у Сологуба"<sup>53</sup>. 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"<sup>54</sup>, нередко возникает в произведениях Сологуба в виде источника зла этого мира:

Моя верховная Воля  
Не знает внешней цели<sup>55</sup>;

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

Возвав к первоначальной силе,  
Я бросил вызов небесам,  
Но мне светила возвестили,  
Что я природу создал сам<sup>56</sup>.

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 удовольствия: нет — она задача, урок, который надо отработать; и поэтому всюду раскрывается перед нами, как в великом, так и в малом, всеобщее горе,

---

<sup>53</sup> Чеботаревская А. "Творимое" творчество // ФС, 82-83.

<sup>54</sup> Шопенгауэр А. Введение в философию // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. — М., б.г. — Т. 4. — С. 615.

<sup>55</sup> Цит. по: Сологуб Ф. Фимиамы. — Пб., 1921. — С. 73. Далее — "Сологуб, Фм" с указанием страниц.

<sup>56</sup> Цит. по: Сологуб Ф. Стихотворения. — Л., 1979. — С. 269. (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее — "Сологуб" с указанием страниц.

<...> бесконечная борьба, подневольная работа <...><sup>57</sup>. И Сологуб восклицает в том же тоне:

По жестоким путям бытия  
Я бреду бесприютен и сир <...><sup>58</sup>  
Сологуб, 98;

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

Шопенгауэр акцентирует внимание на абсолютности и первоначальности "мрака жизни"<sup>59</sup>, 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.

Идея мироотрицания была сформулирована Шопенгауэром в следующем виде: "<...> Сущность отречения — в отрицании воли к жизни"<sup>60</sup>. У Сологуба — практически то же самое:

Больному сердцу любо  
Строй жизни порицать.  
Сологуб, 172.

Для смерти лишь открою  
Потайное окно!  
Сологуб, 257.

---

<sup>57</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. — М., 1901. — Т. 2. — С. 366.

<sup>58</sup> О значении антитезы содержащейся в следующих строках — "Но зато вся природа моя..." см. ниже.

<sup>59</sup> Шопенгауэр А. Введение в философию. — С. 616.

<sup>60</sup> Там же, с. 614.

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 <...>"<sup>61</sup>. 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 обнаруживается. Незначительные отклонения, о которых шла речь, могут восприниматься как творческое переосмысление и развитие идей предшественника, но не как полемика с ним. Вместе с тем, устоявшаяся в науке 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 не престолы <...>  
И наша слабость,  
Земная слабость  
Алтари ему воздвигала<sup>62</sup>.*

Сологуб, ФМ, 73-74.

---

<sup>61</sup> Там же, с. 615. Позиция философа вполне объяснима, поскольку признание освобождающей роли смерти приводит к опровержению тезиса об изначальности и абсолютности мрака жизни.

<sup>62</sup> Последние строки цитаты вполне созвучны идее Шопенгауэра о боге, являющемся порождением страха. Курсив мой - С. С.



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

Адонай  
Требует себе поклоненья <...>  
Но всеблагий Люцифер с нами,  
Пламенное дыхание свободы <...>  
Сологуб, ФМ, 74.

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 inferнальным, 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 сверхчеловека<sup>63</sup>. 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 распутьи двух дорог  
Я колдунью молодую подстерег,  
И во имя всех проклятых вражьих сил  
У колдуньи талисмана я просил.  
Сологуб, 275.

В талисмানে 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, активному бытию Заратустры:

Не для счастья, иль удачи, иль венца,  
Только жить, все жить ты будешь без конца.  
Сологуб, 276.

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<sup>64</sup>.  
Сологуб, 276.

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 опечалюсь, умирая,  
И никуда я не взлечу.  
Сологуб, 244;

Мне страшный сон приснился,  
Как будто я опять  
На землю появился

---

<sup>63</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. — С. 166.

<sup>64</sup> Образ разорванной веревки как символа освобождения от жизни встречается и в стихотворении "Чертовы качели".

И начал возрастать.  
Сологуб, 156.

Воскрешение означает для поэта высшее из всех мыслимых наказаний:

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*"<sup>65</sup>, Сологуб получал возможность хотя бы ненадолго утвердить непрочное 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.

---

<sup>65</sup> Чеботаревская А. Указ. соч. — С. 91. Курсив мой - С. С.

"Личность, Я", — как отмечала Чеботаревская, встала "<...> в центре мирового процесса", ибо "<...> только «Я», *ответственное* за весь мировой процесс" может "<...> по праву заявить — *аз есмь*"<sup>66</sup>. 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 <...>"<sup>67</sup>. 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,  
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,

---

<sup>66</sup> Там же.

<sup>67</sup> Там же.

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, данному в первой главе. 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. Напомним 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 злом Солнце-Змее? Ведь Змей для многих гностиков, особенно для офитов, есть воплощение божественного знания и вряд ли может считаться противоположностью добра? Ответа на поставленные здесь вопросы нет ни в одном из известных 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"<sup>68</sup>, 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 ду-

---

<sup>68</sup> Поярков Ник. Указ. соч. — С. 145.

шевной муки"<sup>69</sup>, внезапно переходит к системе достаточно жестких доказательств. И уже не аморфные "законы ассоциаций" видятся ему 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 дебелию"<...>"<sup>70</sup>. 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 <...>"<sup>71</sup> и гностической идеи о Демиурге<sup>72</sup>.

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 жизни, возможно, заимствован из учения гностиков <...> о внешнем материальном мире и его злом творце"<sup>73</sup>, — и охарактеризовала офитского Змея как "корень всего сущего"<sup>74</sup>. Замечу, здесь налицо явное логическое противоречие, так как змей офитов есть истинное добро и мудрость, а значит — никак не может

---

<sup>69</sup> Чуковский К. Навьи чары мелкого беса // ФС, 48.

<sup>70</sup> Там же, с. 49.

<sup>71</sup> Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. — С. 28.

<sup>72</sup> Дикман М. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. — С. 607.

<sup>73</sup> Там же.

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,  
Неистощим 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 смешал 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 связанной с учениями Сатурнила 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)<sup>75</sup>, 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 философско-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

---

<sup>74</sup> Там же.

<sup>75</sup> См.: Дикман М. Примечания. — С. 607.

Сатане, возможно небывалое могущество смерти, возвышающейся даже над волей<sup>76</sup>. Истоки такого отношения к фигуре христианского Противника кроются в достаточно своеобразном восприятии Сологубом отдельных положений разнообразных гностических доктрин: от офитства до альбигойства. 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 сопереживание крестным мукам:

И даже сам Христос, смутившись наконец,  
Под гнетом тяжких дум и мук изнемогая,  
Бессильным естеством медлительно страдая,  
Возвал: — Зачем меня оставил Ты, Отец!  
Сологуб, Фм, 66, —

---

<sup>76</sup>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?



и даже декларацию желания повторить путь Распятого:

Что Тот вкусил, кто жало Змея  
На-веки вырвал, надо мне,  
Жестокой мукой пламенея  
Вкусить в последней тишине<sup>77</sup>.

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:

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"<sup>78</sup>. Сологуб же открыто 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.

---

<sup>77</sup> Цит. по: Сологуб Ф. Чародейная чаша. — П., 1922. — С. 14.

<sup>78</sup> Шопенгауэр А. Новые Паралипомены // Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. — Т. 4. — С. 477.

Раскрыт молитвенник напрасно:  
Молитвы древние молчат <...>

Сологуб, 224.

Конечно, в подобной трактовке фигуры Яхве можно усмотреть своеобразное переложение идей Ницше. Ведь и Ницше, подобно древним гностикам, придавал большое значение различению богов 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"<sup>79</sup>. Сологуб же, как видим, пишет о другом. Правда, нельзя отрицать связи отдельных сологубовских строк с ницшевской идеей смерти бога:

И пожелтые страницы,  
Заветы строгие храня,  
Как безнадежные гробницы,  
Уже не смотрят 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:

И ты, когда придешь в Змеинный,  
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.

---

<sup>79</sup> Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. — Т. 2. — С. 282.

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 лжк 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 перемной 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<sup>80</sup>.

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 переложение мифа об изгнании из рая Змея-Гносиса:

Я часть загадки разгадал,  
И подвиг Твой теперь мне ясен.  
Коварный замысел прекрасен,  
Ты не напрасно искушал<sup>81</sup>.

Несмотря на присутствие в тексте стихотворения собственного мифа Сологуба о жизни-"бабище дебелий", офитская основа выделяется без особого труда; достаточно сопоставить соответствующую строфу с изложением учения офитов, например, у Иринея Лионского:

Когда ты в первый раз пришел  
К дебелий похотливой Еве  
Тебя из рая Произвол  
Извел ползущего на чреве<sup>82</sup>.

Но их мать <Пруникос -С.С.> по-старалась посредством змия, обольстить Еву и Адама к преступлению заповеди Иалдаваофа. <...> Вкусив

<sup>80</sup> Ср. с подобной трактовкой офитского мифа у Мережковского (см. см. главу II наст. раб.).

<sup>81</sup> Сологуб Ф. Я часть загадки разгадал... // Русская мысль. — 1912. — N 8. — С. 72.

же <...> познали они возвышенную над всем силу и отпали от тех, которые их создали. <...> И Змий <...> был изгнан им в дольний мир. Ириной, 118-119.

А если вспомнить, что отнятие силы у гностического "Яхве", по незнанию вложенной им в Еву, произошло в результате сокоупления прама-тери 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 <...>" (Ириной, 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<sup>83</sup>.

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 <...> Выражает 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<sup>84</sup>.

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

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> Там же.

<sup>84</sup> Там же.

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  
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 вы-

ходящего, поскольку именно убийство, совершенное некогда Каином, воспринималось его поклонниками как образец для подражания. Вместе с тем, ряд фактов не позволяет однозначно отождествить 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 Искариот. 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 каинитской доктриной, где Иуда почитался за истинного Спасителя, свершившего тайну предания. Но надо помнить, что Сологубу было свойственно достаточно кардинально переосмысливать источники, а это обычно выражалось в оригинальном применении той или иной схемы к собственному мифотворчеству.

Так, в стихах, посвященных истории Евы и Лилит, перед нами возникает типичный маркионизм, но 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. Сравним:

Маркион	Сологуб
старое божество — <i>Яхве</i> - злое начало	старое «божество» — <i>Лилит</i> — доброе начало
новое божество — <i>Бог Любви</i> — доброе начало	новое «божество» — <i>Ева</i> — злое начало

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: — биб-



*лейский 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 посланного 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 позволим 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 Сатурнилы. Мы имеем в виду манихеев, богомилов, катаров. Как известно, основным положением этих верований был тезис об активной борьбе духа с материей, пленившей его. Абсолютно то же самое мы видим у Сологуба:

Под брэнною тюрмою тела  
Томится пленная душа.  
Да, эта душа

<... >В бессильи охладела,  
Освободиться не спеша.  
Однако исход, предначертанный поэтом, практически полностью тождественен исходу, предрекаемому "потомками" гностиков:

Но будет свергнут Змий жестокий,  
Сожжётся 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 нашего исследования приобретают манихейские воззрения на "дьявола"-творца. Ведь манихеи счита-

ли, 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); и 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 наших заключений подтверждается как прямыми сологубовскими декларациями благодати "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 автора, ставящего своей целью обличить Адонаи, "бога темного и мстящего" (Сологуб, Фм, 74)<sup>85</sup>.

Но наилучшее подтверждение этих слов мы находим 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.

---

<sup>85</sup> Другая грань синтетического образа темного Адонаи — его тождественность злой воле Шопенгауэра.

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,  
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 соращения, который использует "дьявол", это соращение "посредством тоски из-за тяжких временных несчастий"; даже святой Григорий специально подчеркивал — "дьявол часто стремится к тому, чтобы овладела тоска"<sup>86</sup>. (Куда уж тоскливее — потонуть 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 знаки. Так, день — символ христианского Творца, становится "неправедным" и достойным только "хулы". 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 "<...> бунтарский протест против обывательского благополучия и успокоенности"<sup>87</sup>. Совершенно очевидно, что "зло" в данном случае — равно "богу",

---

<sup>86</sup> Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. — М., 1932. — С. 171.

<sup>87</sup> Григорьев А. Указ. соч. — С. 431.

создателю несправедного 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:

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 Со-

логу ба 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", который мог:

- 1) познавать равную ему же истину;
- 2) творить или необратимо трансформировать действительность;
- 3) 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, и антисимволиста Николая Гумилева...

**ГЛАВА IV**

**АРХЕТИПЫ ГНОСТИЦИЗМА В ФИЛОСОФСКО-  
ПОЭТИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ АКМЕИЗМА  
(1905 — 1918 гг.)**

## **Проблема пессимизма и миф ницшеанства**

**(Н. С. Гумилев)**

### 1.

Прежде, чем приступить к непосредственному рассмотрению интересующей нас проблемы в творчестве основателя акмеизма Н. С. Гумилева необходимо решить задачу, имеющую концептуальное значение для дальнейшего хода исследования. Это задача о специфике взаимоотношений художественно-философского поиска поэта и учения Фридриха Ницше. Традиционный подход к этому вопросу однозначно сводит гумилевскую «люцифериану» к дурно понятой доктрине немецкого мыслителя. Причем — все подается лишь на уровне деклараций и аксиом.

Но как показывает анализ различных работ, данная тема не только не разработана, но, зачастую, получает весьма странное, если не превратное, истолкование: поэта называют последователем Ницше. Впрочем, все это легко объяснимо сложившимся в гумилеведении приматом "брюсовской" традиции. Логика рассуждений исследователей в этом случае, как правило, такова: поскольку Гумилев, так или иначе, оставался в рамках символизма, то его ницшеанство не вызывает сомнений. Действительно, идеи Ницше, оказавшие, по мнению Н.А.Бердяева, "самое сильное западное влияние на русский ренессанс"<sup>1</sup> нашли свое отражение в творчестве основателя акмеизма. Но вряд ли можно признать абсолютную правоту тех, кто считает, что различие между восприятием Ницше символистами и Гумилевым сводится лишь к его (и брюсовской) приверженности "аполлонизму", а не "дионисизму" (А. Блок,

---

<sup>1</sup> Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. — М., 1990. — С. 246.



Вяч. Иванов )<sup>2</sup>. Тем более, что Гумилев в этом случае вообще не отделяется исследователем (В. М. Паперный) от враждебного ему направления. Весьма поверхностным представляется и такое суждение: "Ницше был во многом понят как "жизнестроитель", пророк "творчества жизни" и т.п. Его борьба с моралью либо вообще игнорировалась, либо служила оправданием бытового "иммoralизма" (В. Брюсов), либо превращалась в поэтизацию "сильного, веселого и злого" героя (Н. Гумилев )<sup>3</sup>.

Иногда возникает впечатление, что *внешнее* сходство некоторых построений поэта с идеями Ницше просто зачаровывает исследователей. Так, Н. А. Богомоллов весьма уверенно выдвигает следующий тезис: "Для Гумилева, склонного представлять себе мир в постоянном историческом развитии, а не довольствоваться его синхронным восприятием, схема Ницше — современный человек есть лишь ступень на пути к сверхчеловеку — очень хорошо накладывалась на рисовавшуюся Гумилеву картину движения больших исторических масс (как, скажем, в изложении схемы развития человечества в "Поэме начала", где друг друга сменяют касты творцов, воинов, купцов и народа). Движение от настоящего в будущее, к господству расы или касты поэтов друидов, должно было соответствовать ницшеанскому движению к сверхчеловеку, понятому не примитивно — как преступивший все грани дозволенного, а как принципиально новое существо, перед которым человек нынешний подобен доисторическому человеку рядом с современным"<sup>4</sup>. Схемы развития и впрямь похожи, спорить здесь, видимо, нет смысла. Но вот содержание этих схем... Ницше, декларируя движение к сверхчеловеку, одновременно выступал как противник любой религии. У Гумилева же движение направлено к

---

<sup>2</sup> Паперный В.М. Блок и Ницше // Типология русской литературы проблемы русско-эстонских литературных связей. — Тарту, 1979, — С. 92. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып.. 491).

<sup>3</sup> Там же, с. 84.

поэту-друиду. Вспомним, кто такой друид? Жрец, жрец древних кельтов, служитель религиозного культа. А теперь обратимся к Ницше: "Пока жрец, этот отрицатель, клеветник, отравитель жизни *по призванию*, считается человеком *высшей* породы, — нет ответа на вопрос: что есть истина?"<sup>5</sup>. Заметим, речь идет о *жреце вообще*, а не только о христианском"<sup>6</sup> и такого рода высказываний у Ницше немало. А Гумилев:

Земля забудет обиды,  
Всех воинов, всех купцов,  
И будут, как встарь, друиды  
Учить о зеленых холмов.

И будут, как встарь, поэты  
Вести сердца к высоте<sup>7</sup> <...>

Как видим, все обстоит гораздо сложнее, чем это представляется Н.Богомолову. Жреческий атрибут друида для Гумилева вовсе не является чем-то отрицательным, ведь друидизм он воспринимал именно как "<...> творчество религий"<sup>8</sup>. И упадок друидизма, по гумилеской теории, начинается только после *раскола* "<...> друидов на поэтов и жрецов"<sup>9</sup>. Итак, в конце "пути" у поэта стоит фигура, которая является полным антиподом идеала, декларируемого Ницше: не сверхчеловек-поэт, а поэт-жрец-друид. А общий для Ницше и Гумилева атрибут будущего властителя — "поэт" — особенно отчетливо подчеркивает отмеченные нами расхождения.

---

<sup>4</sup> Богомолов Н.А. Читатель книг // Гумилев Н.С. Сочинения в трех томах.- М., 1991. -Т.1 — с. 11

<sup>5</sup> Цит. по: Ницше Ф. Антихрист // Ницше Ф. Сочинения в двух томах. — М., 1990. — Т.2. — С. 637. Далее — «Ницше. Сочинения» с указанием тома и страниц».

<sup>6</sup> В основном пафос Ницше был направлен против христианства, хотя сама религиозная идея вызываяла в нем не меньшее неприятие.

<sup>7</sup> Цит. по: Гумилев Н. Стихи. Письма о русской поэзии. — М., 1989. — С. 244. (Забытая книга). Далее — "Гумилев, ЗБК" с указанием страниц.

<sup>8</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — М., 1990. — С. 276.

<sup>9</sup> Там же.

Следующий тезис Н. Богомолова удивляет еще больше? "Для Гумилева литературная ориентация была непосредственно связана с ориентацией жизненной. <...> Разгадку, на мой взгляд, и здесь помогает найти обращение к Ницше. <...> "Я люблю тех, кто не за звездами только ищет себе основания, чтобы погибнуть и принести себя в жертву, но кто жертвует себя земле, дабы земля когда-нибудь стала достоянием сверхчеловека" <"Так говорил Заратустра" — С.С.>. В гумилевском манифесте <...> также появляются звезды, к которым апеллировал Ницше: "Вся красота, все священное значение звезд в том, что они бесконечно далеки от земли и ни какими успехами авиации не станут ближе" <...>"<sup>10</sup>. Ну что ж, если отрицание священной роли звезд у Ницше и, напротив, ее воспевание у Гумилева — одно и то же, значит, остается просто поверить Н. Богомолову и согласиться о нем. Но вспомним хотя бы, что писал поэт о земле:

<:...> Не хочу я вернуться к отчизне,  
К усыпляющей мертвой земле<sup>11</sup>.

Герой "Завещания" вовсе не стремится "жертвовать себя земле" во имя сверхчеловека; он жаждет огненного погребения, чтобы перед окончательным уходом прожить еще одну жизнь:

И пока к пустоте или раю  
Необорный не бросит меня<sup>12</sup>,  
Я еще один раз отпылаю  
Упоительной жизнью огня.

Гумилев, 137.

Достаточно показателен и другой факт. В статье "Наследие символизма и акмеизм" о Ницше говорится так: "Германский символизм в лице своих родоначальников Ницше и Ибсена выдвигал вопрос о роли человека в мироздании, индивидуума в обществе и разрешал его, находя какую-нибудь объективную цель или догмат, которым должно было

---

<sup>10</sup> Богомолов Н. Читатель книг. — С. 13.

<sup>11</sup> Цит. по: Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988. — С. 136. (Б-ка поэта. Большая сер.). Далее — "Гумилев" с указанием страниц.

<sup>12</sup> Обратим внимание: необорный — некое верховное существо; для Ницше — верховное существо, бог мертвы.

служить. В этом сказывалось, что германский символизм не чувствует самоценности каждого явления, не нуждающейся ни в каком оправдании извне"<sup>13</sup>. Не будем углубляться в анализ того, насколько верно представлены здесь идеи немецкого оппонента Гумилева. Для нас важно другое — Ницше для основателя акмеизма стоит в одном ряду с символистами, с теми, против кого направлено острие критики в статье. Впрочем, один фрагмент манифеста весьма откровенно полемизирует с Ницше-философом, с его тезисом "Бог мертв". Для акмеистов "<...> Бог становится Богом Живым, потому что человек почувствовал себя достойным такого Бога"<sup>14</sup>. Как видим, если у Ницше "бог мертв", потому что он недостоин сверхчеловека, то у Гумилева "бог жив" по прямо противоположной причине. В противовес идее, вытекающей, по мнению Л. Шестова, из учения Ницше: "Нужно искать того, что выше сострадания, выше добра. Нужно искать Бога"<sup>15</sup>, — в акмеистском манифесте выдвигается другая: трансформация ныне существующего верховного существа.

Отмеченные нами противоречия свидетельствуют о принципиальных расхождениях во взглядах двух художников. Но следует сказать, что приведенные примеры противостояния представляют собой довольно простые случаи полемики Гумилева о Ницше и не передают всей сложности, всех оттенков отношения поэта к учению немецкого философа. Чтобы не быть голословными, приведем следующий факт. В 1911 г. было опубликовано стихотворение А. Блока "Идут часы, и дни, и годы...", по сути, направленное против Ницше. В. М. Паперный совершенно справедливо отмечает по этому поводу: "С Ницше связывается препятствие стремлению поэта "страхнуть какой-то сон. / Взглянуть в лицо

---

<sup>13</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — с. 56.

<sup>14</sup> Там же, с. 57.

<sup>15</sup> Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Ницше // Вопросы философии. — 1990. -№ 7.- С. 127.

людей, природы. / Рассеять сумерки времен"<sup>16</sup>. Однако критика Ницше Блоком имеет свои особенности: "<...> Ницше оказывается понятным как декадент: эстет и индивидуалист, заменяющий жизнь искусством, и явно соотносится Блоком с предшествующей стадией своего "пути" - "антитезой". Такое истолкование вовсе не означает отрицательного отношения к Ницше, во всяком случае, в той мере, в какой для Блока "антитеза" не отвергается, а включается в "синтез"<sup>17</sup>. Иными словами, выступая против Ницше, Блок, как не странно, не отвергает его. Но вот появляется стихотворение Гумилева "Вечность" (1912); сравним первые строфы:

Идут часы, и дни, и годы  
Хочу стряхнуть какой-то сон,  
Взглянуть в лицо людей, природы,  
Рассеять сумерки времен<sup>18</sup>...

Я в коридоре дней сомкнутых,  
Где даже небо тяжкий гнет,  
Смотрю в века, живу в минутах,  
Но жду Субботы из Суббот <...>  
Гумилев, 164.

Как видим, никаких существенных расхождений в этих текстах нет, разве что знак "анти-Ницше" у Гумилева (в отличие от Блока) вынесен уже в первую строфу: ненавистная философу Суббота Суббот. Но обратим внимание на одну особенность сравниваемых стихотворений. Блок, вводя в произведение знак Ницше: "Раздался голос: Ессе homo!", — наполняет последний отрицательным смыслом:

Меч выпал, дрогнула рука...

И перевязан шелком душным  
(Чтоб кровь не шла из черных жил),  
Я был веселым и послушным,  
Обезоруженный — служил<sup>19</sup>.

Гумилев же, введя в свое стихотворение знак "анти-Ницше" внезапно переходит... к восхвалению идей философа. Сравним:

<sup>16</sup> Паперный В. Блок и Ницше. — С. 99.

<sup>17</sup> Там же, с. 100.

<sup>18</sup> Цит. по: Блок А. Собрание сочинений в шести томах. — Л., 1980. — Т. 2. — С. 161.

<sup>19</sup> Там же, с. 162.

Вы совершили путь от червя до человека, но многое в вас еще осталось от червя <... > Смотрите, я учу вас о сверх- человеке!	Я душу обрету иную, Все, что дразнило, уловя, Благословлю я золотую Дорогу к солнцу от червя. Гумилев, 165.
---	---

Ницше, II<sup>20</sup>

В следующих строфах "Вечного" возникает образ спутника героя, образ, весьма напоминающий Заратустру, ученики которого "<...> на прощанье подали ему посох, на золотой ручке которого змея кольцами обвивала солнце" (Ницше, 139). С этим-то спутником герой и достигает ожидаемого дня:

И тот, кто шел со мною рядом <... >  
Положит посох, обернется  
И скажет просто: "Мы пришли".

Гумилев, 165.

Как видим, пока острие критики Гумилева направлено в сторону Блока, выступающего против Ницше. Но внезапно автор "Вечного" обращает острие оружия к тому, кого недавно защищал. Гумилевский "путник" учил героя " <...> молчать, учил бороться, / Всея древней мудрости земли <...>". *Молчание*, вынесенное поэтом на первый план — это, фактически, выпад в сторону Ницше, в сторону Заратустры, непосредственная анти-отсылка к названию книги "Так говорил Заратустра". А "древняя мудрость земли" для Гумилева всегда была связана с антипатичной Ницше фигурой жреца-друида. Кроме того — мотив отказа от *посоха* в творчестве автора "Вечного" также сопутствует указанной фигуре. В поэме "Дракон" (1921) "жрец Лемурии Морадита" ломает посох и нарушает обет молчания, отнимая у дракона древнее знание. Подобным же образом действует один из героев "Вечного":

*Положит посох, обернется  
И скажет просто: "Мы пришли"*<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Цит. по: Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. с немецкого Ю.М.Антоновского. — Спб., 1900. Далее — "Ницше" о указании страниц.

<sup>21</sup> Курсив мой -С. С.

Одним словом, от восхваления идей Ницше Гумилев внезапно, вводя в текст фигуру "анти-Заратустры", переходит к их критике. А Блок? Вначале "очернив" оппонента, он затем восстает против него; но восстание это происходит... в духе Ницше:

Но час настал. Припоминая,  
Я вспомнил: "Нет, я не слуга.  
Так падай, перевязь цветная!  
Хлынь кровь, и обагри снега!"<sup>22</sup>

Итак, якобы анти-ницшевское стихотворение Блока в итоге оказывается про-ницшевским. У Гумилева — ситуация, прямо противоположная блоковской.

Завершая, таким образом, введение к настоящему разделу, мы переходим к решению основной задачи этой части исследования, к анализу эволюции творческой полемики Гумилева с Ницше.

## 2.

Сборник "Путь конквистадоров" (1905) принято считать наиболее ницшеанским творением Гумилева. Н. Богомолов, ссылаясь на «авторитетное» мнение, П. Лукницкого, например, указывает: "К общей характеристике сборника см.: "Я прочел "Так говорил Заратустра". Сейчас читаю "По ту сторону добра и зла". <...>

Конечно, и "высоты", и "бездны", и "глубины", и многое множество других слов навеяны Ницше. То же можно оказать относительно описаний местности, образов, сравнений <...> (письмо П. Н. Лукницкого к Ахматовой от 19 августа 1925 г. <... > )<sup>23</sup>. С мнением П. Лукницкого, конечно, необходимо считаться, но его доводы, на которые опирается Н. Богомолов, достаточно странны. Почему, скажем, "бездны" взяты Гуми-

<sup>22</sup> Блок А. Собрание сочинений в шести томах. — Т. 2. — С. 162.

<sup>23</sup> Богомолов Н. А. Примечания // Гумилев Н. С. Сочинения в трех томах. — М., 1991. — Т. I. — С. 483.

левым у Ницше? Почему не у Тютчева, Пушкина, Ломоносова, Мережковского, наконец? Или *Ницше* заимствовал свою "бездну" у них?..

И все же надо отметить, что в сборнике, конечно, присутствуют многочисленные аллюзии на книгу о Заратустре. Достаточно указать, что одно из стихотворений было названо поэтом "Песнь Заратустры" и представляет собой весьма вольные вариации на темы из Ницше. Но мы обратимся к другому стихотворению автора, в котором влияние Ницше видно особенно выпукло и дает немало пищи для размышлений о сути "ницшеанства" Гумилева. Итак, "Песня о певце и короле".

Вот, что пишет об этом стихотворении Н. Богомолов: "<...> Уже само название способно вызвать представление о Ницше, у которого Заратустра не только говорит, но и поет, а два короля встречаются ему на пути. Но дело даже не в этом, — такое совпадение вполне могло бы быть случайным. Но вот начало самой песни уже никак не может быть объяснено без обращения к тексту "Так говорил Заратустра"<sup>24</sup>:

Я шел один в ночи беззвездной  
В горах с уступа на уступ  
И увидал над мрачной бездной,  
Как мрамор белый, женский труп.

Влачили змеи по уступам,  
Угрюмый рос чертополох,  
И над красивым женским трупом  
Бродил безумный скоморох.

Согласно Ницше, пути Заратустры пролегают в горах, среди бездн; змея — одно из его постоянных животных (вместе с орлом). И чертополох есть в его книге: "Я люблю лежать здесь, где играют дети, — у развалин, среди чертополоха и цветов красного мака", есть и скоморох <...>"<sup>25</sup>. Отметим для начала, что змея Заратустры вообще-то не вьется по уступам: " < .. > Орел делал в воздухе большие круги, и на нем висела

---

<sup>24</sup> Имеется в виду начало песни бродячего певца, пришедшего в замок короля.

<sup>25</sup> Богомолов Н. Читатель книг. -С. 9-10.



змея, но не как добыча, а как друг, ибо она держалась кольцом вокруг шеи его" (Ницше, 35). Кроме того, дети играют не над мрачной бездной, а чертополох не угрюм... Одним словом, в наблюдениях Н. Богомолова текст книги о Заратустре интерпретируется довольно односторонне." <... > Более всего убеждает сама ситуация, полностью параллельная прологу книги Ницше, где Заратустра оказывается сидящим над трупом канатного плясуна", — (у Гумилева *скоморох* сидит над *женским* трупом), — "А позже и сам Заратустра становится плясуном, освящающим свой собственный смех и уже полностью уподобляющимся гумилевскому скомороху"<sup>26</sup>. Что ж, привлечем на помощь текст Гумилева:

И прижимал больные губы  
К холодным девичьим губам.  
Гумилев, 36К, 38.

Увы, ничего подобного у Ницше нет; некрофилия — отнюдь не удел пророка сверхчеловека. И здесь же необходимо сказать несколько слов об отмеченном Богомоловым параллелизме ситуаций. У Ницше все-таки *не* Заратустра идет к королям, а они после похода *приходят* к Заратустре<sup>27</sup>; в "Песне..." же читаем:

<...> В дверь постучался певец молодой,  
Бездомный, бродячий певец.  
Гумилев, 36К, 38.

К сожалению, и этот пункт рассуждений Богомолова вызывает серьезные сомнения. А проделанное им уподобление Заратустры скомороху просто непонятно. Видимо, мимо внимания исследователя прошел тот факт, что в книге Ницше действует подлинный скоморох, "беснующийся шут" (глава "О прохождении мимо"). Этого шута все считают "обезьяной Заратустры", но сам Заратустра отвергает это, гневно восклицая: "Тебя называют обезьяной моей, шут беснующийся: но я зову тебя своей хрюкающей свиньей <...>" (Ницше, 342-343). Добавим, что и сделанное Н. Богомоловым сравнение Заратустры с самим певцом, а не с

<sup>26</sup> Там же, с. 10.

<sup>27</sup> Глава "Беседа с королями".

героем его песни также представляется натянутым, поскольку певца в стихотворении Гумилева убивают:

Я долее слушать безумца не мог,  
Я поднял сверкающий меч,  
Певцу подарил я кровавый цветок  
В награду за дерзкую речь.

Гумилев, 36К, 39.

А Заратустру никто не намерен лишать жизни (далее угроза дело не идет).

И все же, несмотря на все сказанное ранее, мы должны согласиться с одним из высказываний Н. Богомолова: "Песня..." действительно непосредственно связана с книгой Ницше, а именно — с главами "Надгробная песнь", "Песнь тоски", "О науке". Вот как у Гумилева описан пролог кровавой драмы:

<.... > Я слушать был рад  
Безумные речи певца.

С красивой арфой он стал недвижим,  
Он звякнул дрожащей струной,  
И дико помчалась по залам моим  
Гармония песни больной.

Гумилев, 36К, 38.

У Ницше читаем: "И однажды хотел я плясать, как никогда еще не плясал я хотел плясать выше всех небес. Тогда вы уговорили любимейшего певца моего.

И он запел свою самую заунывную, мрачную песню; ах, он трубил мне в уши, как самый печальный рог!" (Ницше, 208-209). Однако образ "любимейшего певца" Заратустры контаминируется у Гумилева о другим образом из книги Ницше, с образом старого чародея: " <...> Он уже овладевает мною <...> этот демон тоски, этот демон сумерек <... >

Так говорил старый чародей, потом он злобно оглянулся кругом и охватил свою арфу" (Ницше, 574-575). Сама песня старого чародея вряд ли может быть соотнесена с "Песней...." Гумилева, но вот дальнейшее развитие событий весьма похоже у обоих авторов:

Только совестливый духом не был пойман им: он быстро отнял арфу из рук чародея <...> Ницше, 580-581.	Порвались струны, протяжно звеня, Как арфу его я разбил <...> Гумилев, 36К, 39.
---	---

Но и здесь, как и в случае с самим образом певца, наблюдается контаминация двух фрагментов книги о Заратустре. После того, как Заратустра слышит "самую заунывную, мрачную песню", он восклицает; "Убийственный певец, орудие злобы, ты виновен менее всех! <...> Своими звуками ты убил во мне восторг мой! <...>

И умерли все образы и все утешения юности моей !" (Ницше, 209). А король Гумилева кричит; "Безумный певец, ты мне страшен, уйди" (Гумилев, 36К, 39), — и убивает того, кто заставил плакать "властителя гордых могил". Как видим, здесь уже начинаются расхождения с Ницше. Заратустра, благодаря своей воле, преодолевает все и его душа воскресает из могил. Да и вызвавший взрыв негодования певец для него вовсе не является средоточием мирового зла: " <...> ты виновен менее всех <...>". Проповедуя подъем над добром и злом, герой Ницше не собирается, подобно гумилевскому королю, убивать певца; он выше этого. И тут мы вплотную подходим к важнейшему моменту в противостоянии "Песни..." и книги о Заратустре. Король, один из высших людей в сочинении Ницше, у Гумилева движем силой, неприемлемой для учения о сверхчеловеке *страхом*.

Безумный певец, ты мне *страшен*<sup>28</sup> <...>

Следовательно, гумилевский король не есть высший человек, ибо "<...> страх — исключение для нас" (Ницше, 585): так говорит Заратустра. Таким образом, присутствующие в стихотворении Гумилева ницшевские образы травестируются и направлены против самой идеи о сверхчеловеке. Внешнее сходство формы этих образов и образов источника оказывается обманом, поскольку содержание направлено против основной идеи, породившей их.

---

<sup>28</sup> Курсив мой -С. С.

С годами фрагментарное неприятие Ницше Гумилевым начинает приобретать все более причудливый вид. В сборнике 1908 г. — "Романтические цветы" — есть стихотворение "Там, где похоронен старый маг...". Есть мнение, что подтекстом этого произведения также послужила книга о Заратустре, поскольку тот "в традиции" нередко выводится магом<sup>29</sup>. Что ж, обратимся к традиции: "<...> Первым магом и астрологом был Зороастр <...> ! Так как сам Зороастр усердно интересовался предсказаниями и именно с помощью астрологии, то он и был сожжен чертом <...>"<sup>30</sup>. А что у Гумилева?

Там, где похоронен старый маг,  
Где пробита в мраморе пещера,  
Мы услышим робкий, тайный шаг,  
Мы с тобой увидим Люцифера  
Гумилев, ЗБК, 65.

Действительно, поэт вполне традиционен. Но ведь у Ницше-то все наоборот! Вот что читаем в его книге: "<...> Внезапно увидели они человека, шедшего к ним по воздуху <...> Когда же видение это приблизилось к ним — оно быстро пролетело <...> в направлении к огненной горе — они узнали <...>, что это был Заратустра <...> "Посмотрите, сказал старый кормчий, вот Заратустра, отправляющийся в ад!" (Ницше, 246). Этот фрагмент полностью опирается на традиционные представления. А вот как оценивает этот эпизод сам Заратустра: " <...> Разве я призрак?

Вероятно, это была тень моя <...>

Несомненно одно; нужно, чтоб крепче держал я ее, — иначе она еще испортит честное имя мое" (Ницше, 252). Следовательно, в данном случае Гумилев выступает *против* Ницше, но никак не за него. Оппозиция Ницше-Гумилев весьма отчетлива в заключительных строфах стихотворения:

Так говорил Заратустра и покинул | <...> Снова станет трупом старый  
пещеру свою, сияющий и сильный, | маг,

<sup>29</sup> См.: Богомолов Н. Примечания. — С. 489.

<sup>30</sup> Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. — С. 102.

как утреннее солнце, поднимающеся из-за темных гор.

Ницше, 624.

Люцифер — блуждающею тенью.

<...>

И взойдя на плиты алтаря,  
Мы заглянем в узкое оконце,  
Чтобы встретить песнею царя -  
Золотисто-огненное солнце.

Гумилев, 36К, 66.

В комментариях, очевидно, нет нужды. Однако отметим, что у Гумилева жизнь мага возможна *только ночью*, тогда как Заратустре сопутствует образ "великого полдня".

Антагонизм Ницше и Гумилева выпукло, но фрагментарно представленный в стихах 1905-1908 гг., со временем усиливается. В "Жемчугах" (1910) мы имеем возможность наблюдать своеобразный пик исследуемой нами полемики. Так, в стихотворении "Одиночество" поэт, казалось бы, совершает поворот к Ницше, развивая тему одинокого человека, идущего к дальнейшему созиданию себя:

<..> Однажды ты устанешь от одиночества, однажды согнется гордость твоя, и поколеблется твое мужество. Тогда ты воскликнешь: "я одинок!"

Ницше, 117-118.

Со слезами моими иди, брат мой, в уединение свое. Я люблю того, кто хочет созидать дальше себя и потому гибнет сам.

Ницше, 121.

Все чтили древнего оракула  
И приговор его суда  
О том, чтоб вечно сердце плакало  
У всех, заброшенных сюда.

Гумилев, 349.

Но сходство вновь оказывается ложным; если у Ницше одиночество есть *необходимость* в процессе воспитания в себе сверхчеловека, то у Гумилева оно — препятствие, чуждая сила:

И надо мною одиночество  
Возносит огненную плеть  
За то, что древнее пророчество  
Мне суждено преодолеть.

Гумилев, 349.

Автор воспекает преодоление стены отчуждения между поэтом (тоже своего рода сверхчеловеком) и толпой, разрушение рокового барьер-

ера, победу над извечным предназначением творца для гибели<sup>31</sup>. Заочный спор Гумилева с Ницше по поводу отношения к проблеме смерти еще не раз вспыхнет на страницах "Жемчугов". Так, в стихотворении "Выбор" мы читаем:

<...> Несравненное право -  
Самому выбирать свою смерть.

Гумилев, 88.

Н. Богомоллов видит здесь производное от идей Ницше, ссылаясь на "Так говорил Заратустра"<sup>32</sup>. По неясным причинам исследователь игнорирует тот факт, что Ницше пишет о "добровольной смерти", но никак не о *свободе выбора*. Понятие "своей смерти" в интерпретации Ницше звучит так: "Своею смертью умирает совершивший путь свой, умирает он победоносно, окруженный теми, кто надеются и такой же обет дают ему.

И так надо учиться умирать <...>" (Ницше, 135). Сравним с Гумилевым:

Разрушающий будет раздавлен,  
Опрокинут обломками плит  
И, всевидящим богом оставлен,  
*Он о муке своей возопит*<sup>33</sup>.

Гумилев, 88.

В других случаях герой может встретить "наводящие ужас зрачки" пантеры или проклясть свое безумие "на дне мирового колодца". И это победоносная смерть Ницше? Но, может быть, хотя бы строки

Не избегнешь ты доли кровавой,  
Что земным предназначила твердь.

Гумилев, 88, -

докажут справедливость утверждения Н.Богомоллова? Ведь одной из центральных идей философии Ницше выступала «любовь к року»? Увы, нет. Идея рока, который "следует чтить <...>"<sup>34</sup>, у Ницше функционирует как

---

<sup>31</sup> Заратустра, кстати, воспекает и благословляет эту гибель.

<sup>32</sup> Богомоллов Н. Примечания. — С. 488.

<sup>33</sup> Курсив мой - С. С.

<sup>34</sup> Ницше Ф. Полное собрание сочинений. — М., 1910 [Рига, 1990]. - Т. 9.-С. 54.

антитеза идее бога: "Б о г о м назвали противление року, порчу и разложение человечества <...>»<sup>35</sup>. У Гумилева же, как видим, рок исходит от бога, хотя и не отождествлен с ним. Более того, возвращаясь к "Так говорил Заратустра", читаем: "Свою смерть хвалю я вам, ту свободную смерть, которая приходит ко мне, ибо я хочу ее" (Ницше, 135). А в "Выборе" говорится отнюдь не о желательности смерти, представляющейся Ницше неким апофеозом на пути к сверхчеловеку, результатом действий его *воли*: "Не избегнешь ты доли кровавой..." (Гумилев). Применительно к исследуемой вами проблеме добавим, что и конечные цели "путей" Ницше и Гумилева полностью антагонистичны. Первый ведет своих героев к сверхчеловеку, второй — к обретению неотцветающего сада (стихотворение "В пути"). Заметим, что "путь" героев упомянутого стихотворения начинается о весьма красноречивого заявления:

Кончено время игры,  
Дважды цветам не цвести <... >

Гумилев, 127.

Разве эти слова хоть в какой-то мере совпадают с идеей Ницше о "вечном возвращении"? По всей видимости, нет. Другая строфа стихотворения имеет уже совершенно отчетливый полемический характер:

Лучше слепое Ничто,  
Чем золотое Вчера!

Гумилев, 127.

Если оценивать эти строки в контексте философии Ницше, то получается, что герои Гумилева отдают предпочтение Сцилле перед Харибдой, поскольку для Ницше одинаково отвратительны и "*вчера*", и "*ничто*". Однако этот вывод верен только на лексическом уровне. "Ничто" Гумилева не тождественно "ничто" Ницше; скорее, оно совпадает с понятием "свободной смерти", которую прославляет Заратустра. Таким образом, на один краткий миг Гумилев как бы берет в союзники недавнего соперника, поскольку средство для достижения искомой цели у

---

<sup>35</sup> Там же.

них одно — борьба. Но сама же цель делает невозможным дальнейшее "сотрудничество", отрицает его: "неотцветающий сад" не может быть уделом сверхчеловека. Добавим к тому же, что "слепое Ничто" для героев Гумилева всего лишь *допустимая*, но отнюдь *не желательная* возможность исхода их предприятия: борьбы с драконом-смертью. И именно это, отмеченное ранее нами, восприятие смерти как врага, а не блага окончательно ведет к разрыву и без того слабой связи Гумилева с Ницше. И в стихотворении "Покорность" мы вновь видим привычную ситуацию:

Только усталый достоин молиться богам <...>  
Гумилев, 132.

Эта строка (*усталый "достоин"!*) явно направлена против критического замечания Заратустры о том, что "усталость, желающая одним скачком достигнуть всего, бедная усталость неведения, не желающая больше хотеть; ею созданы все прежние боги <...>" (Ницше, 52). А слова "Покорности"

Так хорошо, что мой взор наконец отблестал!  
Гумилев, 132, —

вообще идут вразрез с идеей Ницше о воли к власти, будучи больше к лицу его противникам — "проповедникам великой усталости".

И, наконец, последний удар, нанесенный Гумилевым своему оппоненту — стихотворение "Молитва". О. Ронен, а вслед за ним и Н. Богомоллов, совершенно "справедливо" видит здесь реминисценцию из "Так говорил Заратустра"<sup>36</sup>. Однако, пример, который приводят эти исследователи, не слишком убедителен. Ведь если Ницше писал: "я люблю того, кто оправдывает *людей* будущего и искупляет *людей* прошлого: ибо он хочет *гибели от людей* настоящего" (Ницше. Сочинения, 2, 10)<sup>37</sup>, — то Гумилев призывает гибель именно на головы последних. И не *людей* в прошлом и грядущем оберегает герой его стихотворения, а *время*, которому принадлежало и будет принадлежать их бытие. О различиях во

<sup>36</sup> Богомоллов Н. Примечания. — С. 502.

<sup>37</sup> Курсив мой — С. С.



взглядах Гумилева и Ницше на проблему смерти было сказано ранее, поэтому мы переходим к важнейшей идее, заложенной поэтом в "Молитву". "Солнце" в этом стихотворении есть "бога <...> лицо сумасшедшее", и именно это солнце, по мысли автора, и должно сжечь настоящее "во имя грядущего". Обращение героя к верховному существу в корне противоречит идее созидания сверхчеловека, где основным условием выступает смерть бога, поскольку вместо него на сцену выходит новая сила — *воля*. Кроме того — гораздо ближе к тексту "Молитвы" стоит другой фрагмент из книги Ницше: « <... > Я учил их быть созидателями будущего и спасти, созидая, все, что б ы л о.

Спасти прошлое в человеке и пересоздать все, что "было", пока воля не скажет: «Но так хотела я! Так захочу я.»»(Ницше, 382). Однако и здесь близость кажущаяся. *Наследником* солнца считает себя Заратустра, желающий в "великий полдень" быть "<...> как само солнце и неумолимая воля его, готовая при победе к уничтожению!" (Ницше, 419). На себя, на провозвестника царства сверхчеловека возлагает он эту миссию. А Гумилев? На бога — врага сверхчеловека. Таким образом, упоминаемый нами ранее "живой бог" акмеистского манифеста не возник на пустом месте, его черты возникают в стихотворениях Гумилева за три года до опубликования программной статьи "Наследие символизма и акмеизм".

И все же, справедливости ради, надо отметить, что, несмотря на резкое неприятие поэтом идей Ницше, одна идея оппонента была им воспринята (и именно в рассмотренный выше период): *синтез*. "Вершина и пропасть — сольются теперь в в одно!", — так говорил Заратустра (Ницше, 289). Бог и дьявол также начинают сливаться в поэзии Гумилева.

Внимание Гумилева к Ницше не ослабевает и в последующие годы. В "Чужом небе" (1912) полемика приобретает еще более изощренную форму. Ранее мы уже рассматривали стихотворение "Вечное". В дополнение к сказанному добавим еще один штрих. Одно из положений *credo* За-

ратустры провозглашает любовь к вечности: "<...>Я люблю тебя, о, вечность!" (Ницше, 447). И надо сказать, что В. Нарбут, один из рецензентов "Чужого неба", явно попал под обаяние этой строки: "<...> Гумилев находит все-таки выход из повседневного старого бытия; — вечность. Перед последней поэт преклоняется и, благоговая, говорит: "Благословлю я золотую дорогу к солнцу от червя" <sup>38</sup> Но ведь не о "вечности", а о "вечном" эти стихи; не "вечное возвращение", а жажда достижения конечной точки, *вечное* стремление постигнуть истину — вот о чем пишет Гумилев. А Ницше?

"Т р и в е л и к и е н а и в н о с т и :

Познание как путь к счастью (как будто...)

как путь к добродетели (как будто...)

как путь к "отрицанию жизни", — поскольку оно есть путь к разочарованию (как будто...); "Как будто существует истина, к которой можно было бы так или иначе п р и б л и з и т ь с я"<sup>39</sup>. Как видим, Ницше отвергает не только возможность абсолютного познания истины, но даже возможность приближения к ней. В "Вечном" же все иначе, там не вызывает сомнений то, что придет день, когда герой будет зрячим и "странно знающим". Завершая, таким образом, разговор об этом стихотворении Гумилева, мы переходим к анализу следующего произведения.

#### Отрывок

Христос сказал: "Убогие блаженны,  
Завиден рок слепцов, калек и нищих,  
Я их возьму в надзвездные селенья,  
Я сделаю их рыцарями неба  
И назову славнейшими из славных..."  
Пусть! Я приму! Но как же те, другие,  
Чьей мыслью мы теперь живем и дышим,  
Чьи имена звучат нам как призывы?  
Искупят чем они свое величье,  
Как им заплатит воля равновесья?

<sup>38</sup> Нарбут В. Н.Гумилев. Чужое небо // Новая жизнь. 1912. -N 9.-С. 266.

<sup>39</sup> Ницше Ф. Полное собрание сочинений. — Т. 9.- С. 182.

Иль Беатриче стала проституткой,  
Глухонемым — великий Вольфганг Гете  
И Байрон — площадным шутком... О ужас!

Гумилев, 163-164.

Кажется, что здесь-то поэт окончательно изменил себе. Ницше виден почти в каждой строке. Возникает впечатление, что мы читаем мини-конспект "Антихриста". Беспощадная логика немецкого философа, развенчивающая учение Христа, красной нитью проходит через весь "Отрывок". Но не будем торопиться с выводами, а обратимся к тексту книги о Заратустре:

Однажды — в первый год по Рождестве Христа -  
Сивилла пьяная (не от вина) сказала:  
"О, горе, горе, как все низко пало!  
Какая всюду нищета!  
Стал Рим большим публичным домом,  
Пал Цезарь до скота, еврей стал — Богом!  
Ницше. Сочинения, 2, 177.

"Отрывок" Гумилева, оказывается, имеет вполне конкретный, литературно-философский источник. Но что же делает поэт? Он переворачивает с ног на голову ироничные слова Заратустры, подменяя Сивиллу — Христом, Рим — Беатриче. Ирония накладывается на иронию: Гумилев как бы возвращает стихам Заратустры их подлинный смысл, ставит их в контекст других сочинений Ницше. Гете, Байрон и Данте (введенный через Беатриче), идущие в одном ряду, отсылают читателя к другой книге Ницше, к "Ессе homo": "*Какой-нибудь Гете, какой-нибудь Шекспир ни минуты не могли бы дышать в этой атмосфере чудовищной страсти и высоты, Данте в сравнении с Заратустрой есть только верующий, а не тот, кто создает впервые истину <...>*" (Ницше. Сочинения, 2, 749)<sup>40</sup>. А то, что вместо Шекспира у Гумилева стоит Байрон, легко объяснимо: в его творчестве они — члены одной оппозиции -

<...> Жаль, если Каин рыдает,

---

<sup>40</sup> Ницше пишет о "Так говорил Заратустра". Курсив мой - С. С.

Гамлет изведает счастье!<sup>41</sup>

Гумилев, 351.

А переворачивание оппозиции — типичнейший прием автора "Отрывка". Таким образом, громя Христа аргументами Ницше, автор обращает то же оружие против его создателя, который, сопоставляя своих кумиров с Заратустрой, по сути отводит им роль ненавистных ему "убогих". "Убогие"... Но они же (Байрон, Гете...) и предтечи высших людей, в других сочинениях Ницше, воспевшего трагедию "великих поэтов"<sup>42</sup>. Гумилев удивительно тонко почувствовал трагедию самого философа, который, воюя с Христом, ему же в конце концов и уподобился. Ужасающий разлад мыслителя с самим собой, последовавшая затем катастрофа — эти факты, по всей видимости, легли в основу второго плана "Отрывка". Вполне осознанно оценивая страшные последствия прихода к тому, от чего вначале отрекаешься, мог ли Гумилев вернуться к символизму и былым ницшеанским «заблуждениям»? Ответ очевиден и подтверждается анализом философско-поэтического поиска автора в последующие годы.

### 3.

Период с 1912 по 1921 гг. в творчестве Гумилева — это время расставания с Ницше. *Ощувтив* всю губительность пути *философа*, поэт словно забывает о нем. Прямых обращений к книгам Ницше в поисках этих лет почти нет. И вдруг — в сборнике "Огненный столп" — взрыв, подобный тому, что мы видели в "Жемчугах". Взрыв, впрочем, вполне закономерный. К началу 20-х гг. окончательно оформляется гумилевская концепция развития общества, ставящая своей целью возврат к власти друидов. И по этой причине внимание поэта вновь обращается к фигуре давнего

---

<sup>41</sup> Поэт противопоставляет одноименные пьесы Байрона и Шекспира. Указано М.Д.Эльзоном.

<sup>42</sup> См., напр.; Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения, 2, 365-366; его же — "Сумерки идолов" // Ницше. • Сочинения, 2, 594 и т.д.

оппонента. Несомненно, что, совпадая по своей структуре, концепции двух художников были абсолютно противоположны по содержанию. И вот — "Огненный столп" — последняя книга поэта, последний спор Гумилева о Ницше.

Н. Богомолов совершенно справедливо отмечает, что одним из возможных источников названия сборника мог послужить следующий фрагмент книги о Заратустре: "Горе тебе, большой город! — Я хотел бы уже видеть тот огненный столб, в котором сгоришь ты!

Ибо такие огненные столбы должны предшествовать великому полдню <...>" (Ницше, 343-344)<sup>43</sup>. Действительно, в книге Гумилева на-ступает "великий полдень": дьяволобог, олицетворяющий абсолютное зло, обрел власть<sup>44</sup>. В дальнейшем мы еще вернемся к оценке этого факта в контексте исследуемой сейчас проблемы; пока же оставим на время в стороне триумф "утренней звезды"...

Как и следовало ожидать, Гумилев не стал изобретать ничего нового, он пошел старым, испытанным путем: под видом следования за Ницше преподнес читателю полемику с ним. "Путник" "Памяти", в чем-то схожий с Заратустрой<sup>45</sup>, на деле оказывается его антиподом, ибо Заратустра вовсе не скрывает лица и не несет гибели тем, с кем встречается. Кроме того — орел и лев приходят к Заратустре *на рассвете*. В "Памяти" же их появление вызвано "страшным светом" Млечного Пути.

Второй выпад Гумилева в сторону Ницше встречаем в стихотворении "Лес":

Я придумал это, глядя на твои  
Косы — кольца огневещей змеи,

Гумилев, 311.

---

<sup>43</sup> Богомолов Н. Примечания. — С. 536.

<sup>44</sup> Подробно см.: Слободнюк С. Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. — Душанбе, 1992. — С. 63-82; Слободнюк С. «Идущие путями зла» <...> — С-Пб., 1998. — С. 260-285.

<sup>45</sup> Там же, с. 538.

Образ, весьма схожий с тем, что представлен в главе "Другая плясовая песнь" ("Так говорил Заратустра"): "К тебе я прыгнул: ты попятилась от прыжка моего; и на меня засвистели змейки развивающихся волос твоих!" (Ницше, 439). Но уже в который раз сходство оказывается обманом. В "Лесе" "косы-кольца" помимо всего, выступают и как источник поэтического, вдохновения героя. А для Заратустры страшны эти "змеи": "От тебя и от змей твоих отпрыгнул я <...>

Нечистыми взглядами — ты учишь меня кривым путям; на кривых путях учиться нога моя — коварству!" (Ницше, 439). Казалось бы, все ясно. Но Гумилев вновь преподносит читателю очередной сюрприз. В идущем вслед за "Лесом" стихотворении "Слово" полемика неожиданно прекращается. Вспомним, что одна из основных идей этого произведения: смерть бога. Здесь Гумилев полностью солидарен с Ницше, писавшим: "Где Бог? <...> Мы его убили — вы и я! Мы все его убийцы! <...> Бог умер! Бог не воскреснет!. И мы его убили" (Ницше. Сочинения, 1, 592-593). В заключительных строфах "Слова" читаем:

<...> Слово это — бог.

Мы ему поставили пределом  
Скудные пределы естества,  
И, как пчелы в улье опустелом,  
Дурно пахнут мертвые слова.

Гумилев, 312.

Причины столь внезапной солидарности с недавним "врагом" вполне понятны: для того, чтобы возвести на престол нового бога, дьяволобога, поэт вынужден убить старого. Таким образом, в "Слове" наблюдается ситуация, аналогичная той, что была в стихотворении "В пути". Вновь, совпав на какое-то мгновение, пути Ницше и Гумилева расходятся. В "Шестом чувстве" поэт вновь выступает как противник недавнего союзника:

Так век за веком — скоро ли, господь? -  
Под скальпелем природы и искусства  
Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства.

Гумилев, 330.

Вот что говорит о человеке Ницше: «У каждого типа есть своя г р а н и ц а: за ее пределами нет развития. <...>

<...> Человек как вид не прогрессирует<sup>46</sup>. Но надо сказать, что дело даже не в том, что философ устанавливает некий предел в развитии, а Гумилев нет. При желании человека, обретшего "шестое чувство", можно было бы в чем-то уподобить сверхчеловеку. Ключевым моментом расхождений здесь является способ достижения высшей фазы развития человеческого вида. Как известно, у Ницше это — "воля к власти", исходящая от личности. У Гумилева же в качестве движущих сил определены *внешние* факторы: природа и искусство.

В "Молитве мастеров" противостояние Гумилева и Ницше вновь осложняется незримым присутствием фигуры Блока. Первые строки этого стихотворения:

<...> Храни нас, господи, от тех учеников,

Которые хотят, чтобы наш убогий гений  
Кощунственно искал все новых откровений.

Гумилев, 337, -

явно вытекают из положения акмеистского манифеста о нецеломудренности попыток познать непознаваемое. Словно бы вспомнив о приеме, использованном в "Вечном", Гумилев начинает говорить, как истинный приверженец философии Ницше:

Упреки льстивые и гул молвы хвалебный  
Равно для творческой святыни неpotребны.<sup>47</sup>

опираясь на главу из "Так говорил Заратустра": "Они жужжат вокруг тебя со своей похвалой; навязчивость похвала их. <...>

Они льстят тебе: как богу или дьяволу; они визжат перед тобою <...> Что ж из того! Они льстецы и визгуны, и ничего более" ("О базар-

---

<sup>46</sup> Ницше Ф. Полное собрание сочинений. -Т. 9. -С. 283-284.

<sup>47</sup> Указано В. В. Роткиным.

ных мухах"; Ницше, 97). Совпадение со схемой "Вечного" почти абсолютное: вначале — выпад против символиста Блока, затем — декларация идей Ницше, а затем — удар и по тому, и по другому (последнее — достижение "Огненного столпа"):

Вам стыдно мастера дурманить беленой,  
Как карфагенского слона перед войной.

Гумилев, 337.

Последние строфы "Молитвы мастеров" бьют не в бровь, а в глаз: их целью является *дионисийский оргазм*, который, согласно Ницше, является одним из необходимых элементов в достижении гармонии мира. Не остается в стороне и А. Блок, воспринявший у Ницше именно эту часть его учения<sup>48</sup>.

И, наконец, "Звездный ужас", заключительное произведение "Огненного столпа". Как и в других произведениях Гумилева. здесь можно обнаружить реминесценции из Ницше, введенные в текст с одной целью — противостоять источнику. Например:

Горе! Горе! Страх, петля и яма  
Для того, кто на земле родился <...>

Гумилев, 342.

В "Рождении трагедии" Ницше читаем: "<...> Мудрость Силена зывала: горе! горе! — радостным олимпийцам!" (Ницше. Сочинения, 1, 70). Поэт не просто противопоставляет отроку, сконтаминированную из двух фрагментов Библии<sup>49</sup> строке из Ницше. Полемика здесь идет на двух уровнях, в двух направлениях. Вначале поэт снижает библейские образы, вкладывая слова ангела и пророка в уста "жителя земли". Использование этого приема как будто бы сближает автора с Ницше, весьма вольно обращавшимся со Священным Писанием. Но абсолютная противоположность этого фрагмента и приведенного ранее фрагмента из

<sup>48</sup> См.: Паперный В. Блок и Ницше. — С. 89.

<sup>49</sup> См.: "Ужас и яма и петля для тебя, житель земли!" (Ис; 24:17; установлено В.Н.Орловым); "И видел я и слышал одного Ангела летящего и



"Рождения трагедии" очевидна. Здесь Гумилев проделывает повторное снижение: мудрый Силен превращается в безумного, жалкого старика — и это носитель древней мудрости? Затем создается оппозиция: "радостные олимпийцы" и те, "кто на земле родился".. Пафос Ницше направлен против богов, пафос Гумилева — против *людей*, оказавшихся недостойными бога.

Таким образом, мы видим, что в "Огненном столпе" автор, как и в 1910 г., развернул заочную полемику с Ницше. Однако результаты этого спора оказались иными, нежели предшествующего. Первое противостояние Гумилева и Ницше породило гумилевскую концепцию о необходимости возврата к власти друидов, антагонистов сверхчеловека. Но хотя содержание концепций двух художников было антагонистичным, структура, схема была одинакова в обоих умопостроениях. А теперь вспомним, что в стихах "Огненного столпа" автором был создан целый пласт, повествующий об истории возвышения дьяволобога<sup>50</sup>, и что одним из этапов возвышения нового божества было разрушение времени, где царили друиды. Одним словом, повторное противостояние Ницше и Гумилева привело к полному отказу от идей своего оппонента, неприемлемым теперь оказывается даже *внешнее* сходство в теориях.

#### 4.

Последний вопрос, который нам предстоит решить в этой части исследования: роль Ницше в формировании гумилевского "люциферизма". И Н. Оцуп, и Л. Аллен утверждают, что приверженность поэта дьявольской тематике — прямой результат его увлечения Ницше. Как было показано ранее, "увлечение" Гумилева имело весьма своеобразный харак-

---

говорящего громким голосом: горе, горе, горе живущим на земле <...>" (Откр, 8:13) указано М.Д.Эльзоном).

<sup>50</sup> Подробно см.: Слободнюк С. Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. — С. 62-83.

тер, поэтому и вопрос о люциферизме можно было бы считать решенным. И все же остановимся на некоторых моментах, связанных с этой проблемой.

Для начала мы хотели бы сказать несколько слов о том, насколько вообще правомерно применение к философии Ницше термина "люциферизм". Анализ трудов философа убеждает в том, что упомянутый "люциферизм" в данном случае используется скорее как условный знак, а не строгое определение. Напомним, что люциферизм (или сатанизм) предполагает вполне определенную систему мировоззрения. Так, одним из важнейших атрибутов в учении поклонников Люцифера выступает перемена местами категорий добра и зла. Что ж, меняя местами доброе и злое, Ницше и впрямь идет путем сатанистов: "И поистине, добрые и праведные! Есть много смешного в вас и в особенности страх ваш перед тем, кто до сих пор назывался "дьяволом"!" (Ницше, 275). Более того — Заратустра безо всякой иронии и уничижения сравнивает себя с сатаной: "Моя нога — копыто лошади; с нею мчусь я по горам и долам, и как дьявол радуюсь своей быстрой езде" (Ницше, 369).

Восхваление Ницше всего, что традиционно считалось "злым", способно ввести (и вводило) в заблуждение не одно поколение читателей: мятежный дух Люцифера, пронизывающий сочинения философа, его атеизм, его борьба с моралью и по сей день отождествляются с подлинным поклонением Сатане. Но ведь учение сатанистов предполагает прежде всего *веру в верховное существо*. У Ницше же *сама идея бога* вызывает активнейшее неприятие. Кроме того — сверхчеловек, призванный занять место умершего божества, вовсе не является олицетворением какой-либо категории, он выше этого, он стоит *по ту сторону* добра и зла<sup>51</sup>. Таким образом, применительно к философии Ницше, видимо, имеет смысл говорить о "люциферизме", а не о люциферизме.

Какая же связь между дьяволобогом Гумилева и пресловутым ницшевским "люциферизмом"? С учетом всех полученных данных, хотелось бы сразу оказать — никакой. Однако подобный ответ искажил бы суть проблемы. Ведь, как будет показано далее Гумилев в процессе своей творческой эволюции приходит к созданию теории абсолютного зла, опираясь при этом на учения суфиев и неоплатоников. Таким образом, поэт не только *меняет местами* "добро" и "зло":

Прежний ад нам показался раем,  
Дьяволу мы в слуги нанялись <... >, —  
но отказывается от самого понятия "добра", ибо

<...> Мы не отличаем  
Зла от блага и от бездны высь<sup>52</sup>.

Ницше же, как известно, даже требуя ухода "по ту сторону добра и зла", от самой **оппозиции** *добро/зло* не отказывался. Опираясь на учение последователей платонизма, Гумилев лишней раз подчеркивает свою оппозиционность Ницше, громящему учение Платона при каждом удобном случае. Следует также добавить, что, выдвигая в центр своей теории олицетворяющего "зло" дьяволобога, поэт в очередной раз проявляет свое неприятие идей немецкого мыслителя<sup>53</sup>. Следовательно, можно заключить, что если "люциферизм" Гумилева и является производным от "люциферизма" Ницше, то не иначе, как *только в качестве антитезы последнему*.

## 5.

Итак, мы можем выделить несколько вполне определенных во времени этапов полемики Гумилева с Ницше.

**I этап: 1905-1908 гг.** Этот период характеризуется фрагментарными выпадами молодого поэта против своего оппонента. Poleмика в основном идет на образном уровне. Образы из произведений Ницше либо

---

<sup>51</sup> Даже если, подобно Л.Шестову, называть сверхчеловека богом, суть проблемы не меняется; главное здесь — "По ту сторону..."

<sup>52</sup> Цит. по: Богомолов Н. Примечания. -С. 540.

намеренно травестируются, либо обретают отчетливо антиницшевское содержание.

**II этап: 1909-1912 гг.** В стихах, вошедших в "Жемчуга", все более усиливается натиск на идеи Ницше. Беря за основу схемы из сочинений своего "противника", Гумилев заставляет их функционировать против своего создателя.

На место человека в историческом процессе, уготованное, по Ницше, для сверхчеловека, выдвигается синтетическая фигура оборотня-дьяволобога. Последняя, вполне возможно, возникла не без влияния декларируемой Ницше идеи синтеза.

В "Чужом небе" происходит первый разрыв с Ницше и отторжение его пути, как неприемлемого для автора.

**III этап: 1912-1920 гг.** Выработка Гумилевым концепции исторического развития общества, предполагающей возвращение власти к друидам. Концепция повторяет схему концепции Ницше о сверхчеловеке, однако по своему содержанию антагонистична ей.

**IV этап: 1920-1921 гг.** Окончательное отторжение идей Ницше в стихотворениях сборника "Огненный столп". Результатом этого отторжения становится, представленный в "дьявольском" цикле отказ от идеи вернуть власть друидам.

Таким образом, философия Ницше никоим образом не может считаться источником того художественно-философского феномена, о котором пойдет речь в следующем разделе данной главы.

---

<sup>53</sup> Сверхчеловек не олицетворяет ни добро, ни зло.

**Апология истины-змея и архетип Демиурга» в философско-поэтической системе Н. С. Гумилева**

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<sup>54</sup>. И в самом деле, молодой поэт старательно усваивал опыт старших. Настолько старательно, что, 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 философско-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 плавал..." 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 плавал  
И мой корабль пошел ко дну,  
Я так возвал: "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 плавал,  
А на заре пошел ко дну".  
Гумилев, 88;1906<sup>55</sup>.

<sup>54</sup> 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 направления в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. — 1913. — Т 4. — Отд. II. — С. 134-142.

<sup>55</sup> 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, дружба<sup>56</sup>. Причем, 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"<sup>57</sup>. 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 атрибутов божества — *способность к познанию*. Как видно, противостояние источнику в данном случае идет на уровне мировоззрения<sup>58</sup>; 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"

---

<sup>56</sup> 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.

<sup>57</sup> Иное дело, когда стихотворение поставлено в контекст творчества автора: тогда равенство Истины "Дьяволу" более, чем очевидно.

<sup>58</sup> А не только на уровне "семантических сдвигов", как у Ронена.

(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, двузначность. 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 древом 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 элемента, бывшего характернейшей чертой исканий мэтра, не пошло. В области мировоззренческой Гумилев выбрал для себя иные ориентиры, обратив взгляд в глубь 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"<sup>59</sup>. 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 лицо.  
Гумилев, ЗБК, 53.

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,

---

<sup>59</sup> Оцуп Н. Н.С.Гумилев // Гумилев Н. Избранное. — Paris, 1959. — С. 22.

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 стонам, и крикам неистовым учат.  
1910; Гумилев, 158.

Действие в стихотворении развивается в соответствии с законами жанра. Герой совершает некую ошибку — расстаётся с кольцом, дающим власть над духами<sup>60</sup> (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, ЗБК, 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, ЗБК, 52). Но ведь все это — и мрачность, и черный конь, и ужасные огненные взоры — стандартные атрибуты дьявола. Получается, что рассказчик, говоря о духе зла, покаравшем его, одновременно им же и является; и для анализируемого случая важно понять, *почему* поэт слил воедино жертву и палача.

---

<sup>60</sup> См.: Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986. — С. 195, — где даны сведения о традиционных возможностях магических предметов.



Итак, дьявол — владыка гносиса, обладатель истинного, как мы увидим в дальнейшем, знания, причем — единственный обладатель. Это, заметим, 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 собой<sup>61</sup>.

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.

С годами гносеологический атрибут духа зла начинает приобретать для Гумилева все более важное значение. В стихотворение об "умном дьяволе" Сатана прямо отождествлен с Истиной. Но помимо этого происходит еще одно знаменательное превращение: владыка преисподней становится "старым другом"<sup>62</sup>. 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...

---

<sup>61</sup> Вновь отличие от старших символистов, подчеркнуто отделявших "я" лирического героя от Сатаны.

<sup>62</sup> 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.

В стихотворениях, вошедших в сборник "Романтические цветы" (1908), образ антагониста бога начинает обретать новые, несвойственные для него черты. Наряду с традиционным Люцифером, владыкой ночи<sup>63</sup>, а также "умным дьяволом" перед нами предстает фигура оборотня:

<...> Бледный и красивый рыцарь,  
Что проехал на черном коне <...>  
Гумилев, ЗБК, 73.

Черный конь, название стихотворения ("Влюбленная в дьявола"), все, казалось бы, указывает на демоническую природу рыцаря. Но — "бледный и красивый" в русском сознании 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 творчестве 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, ЗБК, 104.

Природный оппозиционер, Гумилев противостоит здесь библейской традиции, поскольку в последних строках приводимой строфы поэт (неточно) цитирует книгу Бытия: "Нет, не умрете, но знает Бог, что в

---

<sup>63</sup> "<...> Когда воздушный лунный знак / Побледнеет, шествуя к паденью, / Снова станет трупом старый маг, / Люцифер — блуждающую тенью" (Гумилев, ЗБК, 66.).

день, в который вы вкусите их <плодов- С.С.>, откроются глаза ваши и вы будете, как боги, знающие добро и зло"(3:1). 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"<sup>64</sup>, 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 именовании Иисуса "утренней звездой" (Откровение, 2:26; 22:16), т.е., фактически — Люцифером<sup>65</sup>. Тем не менее, он не только ставит парадокс с ног на голову, рисуя Люцифера не как "бессильного и горделивого подражателя" "тому свету, который составляет мистическую "славу" божества"<sup>66</sup>, но и частично возвращает "утренней звезде" исконные права на владение истиной, отнятые у него христианством.

А к 1918 году удивительную метаморфозу претерпела одна из важнейших категорий философской лирики 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.

Подробный анализ формальной стороны творчества Гумилева позволяет (на уровне образа "дьявола") выделить некоторые основные

---

<sup>64</sup> Новая толковая Библия: В 12 т. — Л., 1990. — Т. I. — С.276.

<sup>65</sup> См.: Аверинцев С.С. Люцифер // Мифы народов мира. — М., 1982. — Т. 2. — С. 720.

<sup>66</sup> Там же.

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<sup>67</sup>.

Необходимо также отметить, что развитие образа "дьяволобога" в гумилевском творчестве представляет собой сложнейший процесс. Начав с возвращения Люциферу гносеологического атрибута, поэт одновременно 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 нашего 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,

---

<sup>67</sup> Развернутое исследование см.: Слободнюк С. Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики. — Душанбе, 1992.

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 души<sup>68</sup>. Но подобного рода парадокс в истории человечества известен давным-давно — это предательство Иуды<sup>69</sup>.

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?"<sup>70</sup>. Иными словами — смертью Иисуса Иуда хотел приблизить царствие божие<sup>71</sup>. Весьма показательно, что Фаррар лишь задает вопрос, но никак не отвечает на него, отделяваясь 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 большим 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 под-

---

<sup>68</sup> Именно так с позиции христианского вероучения расценивается отказ от символа веры.

<sup>69</sup> "Размытость" образа гумилевского "святого Иуды" не позволяет напрямую связать "Крест" с каинитством.

<sup>70</sup> Фаррар Ф. Жизнь Иисуса. — М., 1876 [1991]. — С. 364.

<sup>71</sup> Как видно, каинитство (гностическое) имело вполне реальные источники в самом христианстве.

мечено еще древнейшими противниками христианства. Философ Цельс язвительно замечал: "Иисус изрек это свое 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 раздателем 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 г.г.

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 только 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 гумилевской поэме "Открытие Америки"(1910)<sup>72</sup>. Поэт 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 (!)<sup>73</sup>. Факт этот был прекрасно известен и привлекал внимание многих художников. Так, в романе Мережковского "Воскресшие боги" представлена попытка пока-

---

<sup>72</sup> Как видим, поэма создавалась одновременно с "Жемчугами"

<sup>73</sup> "Я явился к Вашему Величеству как посланник Святой Троицы <...>, для содействия к распространению святой <...> веры; ибо <...> Бог говорит ясно об этих странах устами <...> Исаяи" (письмо Колумба Фердинанду Арагонскому; см.: Ис, 24:16; 65:17). Цит. по: Анучин Д. О судьбе

зять 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: 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-дьявола<sup>74</sup>. 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".

Но одновременно гумилевский Колумб 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, представлен-

---

Колумба // Землеведение. — 1891. — Кн. 1. — С. 210. Далее — "Анучин" с указанием страниц.



ного в сборнике "Огненный столп" (1921). Пока же лидер акмеизма лишь пробовал свои силы, создавая двойников, подобных Колумбу-Люциферу<sup>75</sup>.

Один из самых сложных "дьяволов" предстает перед читателем в стихотворении "Леонард":

Три года чума и голод  
Разорjali большую страну,  
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, например, тот общеизвестный факт, что 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.

---

<sup>74</sup> Рассуждения Леонардо идут в духе теории двойственной истины, однако влияние христианской догматики явно не дает автору возможности решить вопрос подобающим образом.

<sup>75</sup> Подробный анализ «Открытия Америки» см.: Слободнюк С. «Идущие путями зла <...>». - С. 205-210; 361-364.

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 "духов 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,  
Весь день 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"<sup>76</sup>. Так что инкубат (совокупление демона мужского пола с женщиной) явно не для Леонарда, безусловно принадлежащего к цвету демонических сил. Чтобы

---

<sup>76</sup> Шпренгер Я., Инститорис Г. Указ. соч. — С. 114.

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 существ<sup>77</sup>. 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 агнца<sup>78</sup>. А овен — обычное жертвенное животное и в иудео-христианстве, и в других культурах. Так, черный овен был непременным "участником" обрядов, посвя-

---

<sup>77</sup> Эти существа являлись в мир, чтобы забрать отлетающую душу: отсюда, например, римский обычай, выпускать над погребальным костром орла.

<sup>78</sup> Агнец — символ невинности и чистоты.

ценных божествам подземного мира, например — покровительнице некромантов Гекате.

Итак, связь животных, "вопивших <...> 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":

"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 троном и воскликнули:

- Мастер Леонард! Это — новый!" (Брюсов, ОА, 79-80).

Вполне возможно, что именно брюсовский роман и послужил главным источником для создания гумилевского Леонарда<sup>79</sup>. 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 отправной точкой спора с ним. Брюсовский Леонард при всех его положительных качествах все же оставался олицетворением традиционного, ка-

---

<sup>79</sup> 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). Отметим, в гумилевском Леонарде сохранены

нонического зла. Леонард Гумилева — нечто иное. Его поступки не объясняются даже известным парадоксом Гете, поскольку герой и не помышляет о злодействе. Одним словом, в "Леонарде" гумилевский "дьяволобог" возвращает себе последний из атрибутов верховного существа, *воплощая в себе понятие блага*<sup>80</sup>.

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 строках 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 взлюбил 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, взлюбивший "весь дремучий сон бытия". Ведь евангельский Сатана — Князь Мира Сего. Однако в отличие от Данте Гумилев 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

---

указанные черты: и владение знанием "заветных свитков", и принадлежность к высшим демоническим чинам.

<sup>80</sup> Леонард Гумилева, как и Колумб, одно из воплощений нового божества; именно через подобные воплощения Люцифер и возвращает себе утраченные атрибуты власти.

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,  
Чтоб его 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)<sup>81</sup>.

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 несущественные подробности, отметим только, что симпатии поэта почти всегда *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,

---

<sup>81</sup> Подробно об истории библейской теодицеи см.: Рижский М. Библиейские вольнодумцы. — М., 1992.

Боли, глухому титану,  
Вверил он <бог — С.С.> ход представленья.  
Гумилев, 352.

Дабы Каин не раскаялся, дабы Гамлет не изведаль счастья:

Боль <...>  
Всех, утомленных игрою,  
Хлещет кровавою плетью.  
Гумилев, 352.

Поэт прекрасно осознает всю абсурдность, весь ужас поступков верховного существа:

Множатся пытки и казни...  
И возрастает тревога:  
Что, коль не кончится праздник  
В театре господь 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 г.г. 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 стравливает 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<sup>82</sup>. 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..."<sup>83</sup>. Рассмотрение "Дитя Аллаха" в контексте востоковедческой литературы начала XX века показывает — в пьесе отразилось достаточно своеобразное понимание автором концепций исламских мистиков-суфиев. Безусловно,

---

<sup>82</sup> См.: Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Н.С.Гумилева // Филологические науки. — 1988. — № 3. — С. 9-15; Тименчик Р. Николай Гумилев и Восток // Памир. — 1987. — № 3. — С. 123-136; Litotes. Общества и собрания // Аполлон. — 1916. — № 4-5. — С. 86.

<sup>83</sup> См. Слободнюк С. Н. С. Гумилев. Проблемы мировоззрения и поэтики — С. 155-159. Слободнюк С. Элементы восточной духовности в



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"<sup>84</sup>. Аскезу и самоотречение проповедует и Дервиш из пьесы "Дитя Аллаха":

Я стар, я беден, я незнатен,  
Но я люблю тебя, Аллах,  
И мне невиден, мне невнятен  
Мир, утопающий в грехах<sup>85</sup>.

Этот монолог, которым начинается "арабская сказка", пронизан суфийскими мотивами. Здесь и любовь к богу, занимающая одно из централь-

---

пэзии Н. С. Гумилева // Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография. — С-Пб., 1994. — С. 184-186.

<sup>84</sup> Гольдциер И. Лекции об исламе.- Спб., 1912. — С. 140. Далее — "Гольдциер" с указанием страниц.

ных 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 форм<sup>86</sup>. Зная это, можно правильно понять 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 ста-

---

<sup>85</sup> 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.

<sup>86</sup> См.: Казанский К. Мистицизм в исламе. — Самарканд, 1906. — С. 119.

рику, 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 божеством<sup>87</sup>. 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, мы пришли 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"<sup>88</sup>. 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.о., вводится желтый цвет), а неистовый в своей *страсти* Гафиз неразрывно связан с самыми разными оттенками красного:

---

<sup>87</sup> Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. — Спб., 1885. — Т. 2. — С. 314, 317. Далее — "ВИЛ" с указанием страниц.

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 третьем<sup>89</sup>. 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, приведем 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, 316-315) указывается, что "ужаленный 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",

---

<sup>88</sup> Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе. — М., 1989. — С. 295.

<sup>89</sup> См.: Позднев П. Дервиши в мусульманском мире. — Оренбург, 1886. — С. 211. Далее — "Позднев" с указанием страниц.

скрытым под именем "душеньки, любовницы"<sup>90</sup>. 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 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 "кямилъ" снова доведен до обоняния Истины" (ВИЛ, 318 -319). Все это, видимо, с полным основанием может быть отнесено к героям пьесы Гумилева. Дервиш помещен автором

---

<sup>90</sup> Казанский К. Указ. соч. — С. 107.

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 — "кямил", возвращающий тому, кто заблуждается, способность познавать 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 И. Гольдциера писал следующее: "Различия церквей, вероисповедных формул и религиозных упражнений теряют всякое значение в душе того, кто ищет соединения с Божеством" (Гольдциер, 156). Востоковед ничуть не погрешил против истины. Так, один из величайших суфиев ал-Халладж говорил:

Я глубоко размышлял над всеми религиями и нашел, что они -  
многочисленные ветви [ствола], имеющего единый корень.  
Не требуй от человека, чтобы он исповедал определенную веру,  
ибо в этом случае он отделится от своего прочного корня.  
А ведь сам корень ищет человека и указывает ему величие  
и значение всего, и лишь тогда человек их осознает<sup>91</sup>.

---

<sup>91</sup> Цит. по: Фильштинский И. М. Концепция единства религиозного опыта у арабских суфиев // Суфизм в контексте мусульманской культуры. — М., 1989. — С. 29-30.

Аль-Халладж не был одинок в своем мнении. В том же ключе шли рассуждения создателя концепции совершенного человека, великого суфийского мыслителя Ибн Араби:

Мое сердце стало способно принять любую форму:  
оно и пастбище для газелей, и монастырь для христианских монахов,

И храм для идолов, и Кааба для ходящих вокруг паломников,  
и скрижали Торы, и свиток Корана.

Я следую религии любви, и, какой бы путь ни избрали  
верблюды любви, такова моя религия, моя вера<sup>92</sup>.

Подобное отношение к вероисповеданию вполне объяснимо, поскольку для мистика реальна лишь истина, представленная абсолютотом: а все остальное — мнимо.

При таком подходе к действительному бытию, естественно должно было возникнуть особое восприятие суфиями категорий добра и зла. Гумилев, что совершенно очевидно, отражает в пьесе «Дитя Аллаха» взгляды 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 уче-

---

<sup>92</sup> Там же, с. 32.

ния 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 рога-тыми 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"<sup>93</sup>.

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:

Калиф  
Но что? Сапфир огромный, цельный  
Сияет, вправленный в кольцо...

Пери  
Молчи! Кольцо мое смертельно!  
Не смей смотреть, закрой лицо!  
Гумилев, ДА, 126.

---

<sup>93</sup> Казанский К. Указ. соч. — С.68.



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. Отметим, 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"<sup>94</sup>. А ведь Пери и Дервиш недвусмысленно говорят о способности кольца убивать недостойных любви "ребенка бога":

Дервиш

Кольцо с молитвою Господней  
На палец милому надень,  
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 кольца<sup>95</sup>. 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 божественном творце, представляли его "<...> вечно обнаруживающимся, т.е. вечно творящим

---

<sup>94</sup> Курбанмамадов А.. Эстетическая доктрина суфизма. — Душанбе, 1987. — С. 43.

<эманирующим — 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 дервишей<sup>96</sup>.

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, мы говорили 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 единорогом 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 некоторую 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 называют-

---

<sup>95</sup> "<...> Передает кольцо калифу; тот падает <...>" (Гумилев, ДА, 127).

<sup>96</sup> 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 в разных време-

ся дэвами; они олицетворяют дурные наклонности человека, губительные явления природы <...> Есть и женские дэвы, известные под именем друджей (ложь, обман) и пайрик (в Новоперсид. — Пери)<sup>97</sup>. Небезынтересно, что одним из излюбленных занятий этих существ было уничтожение людей, а гумилевская Пери оставляет за собой три трупа<sup>98</sup>.

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 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 Коране). Но отметим: библейский бог, благословляя Сатану на злодеяния, позволяет ему все, кроме одного — убийства испытуемого:

---

нах и пространствах: "У цыган", "В этот мой благословенный вечер...", "Память" и др.

<sup>97</sup> Энциклопедический словарь. — Спб., 1897. — Т. XXII-А. — С. 882.

<sup>98</sup> Ср. с текстом одного из парсийских заклинаний: "(Дай) нам, о Агура, могущество сильное, чтобы могли мы побить Друдж <...> Я <...>

"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.

Напомним, также что повествующий о своих мытарствах герой этого стихотворения восседает на черном коне, уподобляясь тем самым дьяволу-дарителю<sup>99</sup>. 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 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 разтерзание к родственникам погубленных ею людей. Таким образом, отшельник внезапно предстает перед нами ни 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

---

побораю все болезни и смерть, <...> всех Пайрика <...>". Цит. по: Диллен Э. Указ. соч. — С. 229.

<sup>99</sup> Кстати, дары в обоих случаях одинаковы: единорог, как правило, конь, вооруженный рогом.

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 Корана и суфийских доктрин.

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 волчьих чары. *Но из того мира, где это произойдет, нет возврата.* А на земле оборотень оказывается более могущественным, чем вера Христова, вдохновившая Гондлу на самоубийство<sup>100</sup>.

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<sup>101</sup>.

<sup>100</sup> Прежде, чем броситься на меч, Гондла обращается в первую очередь к Лере. Как хотел он победить волчьё начало! Но...

<sup>101</sup> Цит. по: Гумилев Н. Драматические произведения... — С. 198.

Конечно, можно возразить, что так говорят о любой женщине. Но ведь Зоя демон и для того, кого любит: пропитанная ядом туника дар (!) отца царевны, убивает поэта Имра.

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 (поет)

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 ослабеть<sup>102</sup>.

Стоит только прекратить игру и власть над хищниками будет утрачена, они растерзают поэта, поскольку

<...> Двойному закланию покорный,  
Музыкальный, магический ход  
Или к гибели страшной и черной  
Или к славе звенящей ведет<sup>103</sup>.

Гондла обрел славную смерть, Гафиз — подлинно "звенящую славу". Дьявольское начало героя "арабской сказки" просто-напросто нейтрализовало страшную силу лютни.

---

<sup>102</sup> Там же, с. 88.

<sup>103</sup> Там же, с. 109.

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-Манью. Каждый из этих богов безраздельно царит в своей области бытия, где проявляет себя и как творец, и как гносеологическая величина<sup>104</sup>.

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.

---

<sup>104</sup> См.: Диллен Э. Указ. соч. — С. 10-12.

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 <...> из персидской литературы идея *добровольного соглашения человека с дьяволом*, перейдя при посредстве Византии в Западную Европу, глубоко пускает там корни <...>", — указывает И. Матушевский<sup>105</sup>. Заметим, 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 или неоплатоническому единому-благу, он *эманурует* в мир свою "красоту". То есть, творит, как и Ангро-Манью. За христианским дьяволом подобная способность иногда признавалась, но его возможности были весьма скромны. (Добавим, что именно не 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 дости-

---

<sup>105</sup> Матушевский И. Указ. соч. — С. 103. Курсив мой - С. С.



жении степени *лагут*: "С глаз и 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 познания<sup>106</sup>.

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  
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.

---

<sup>106</sup> Напомним, в мирах произведений Гумилева иерархия демонов варьируется. И если Люцифер для автора обычно и есть абсолютное зло, то в арабской сказке он (Дервиш) занимает подчиненное положение, выходя в роли слугителя "Ангро-Майню"- "Аллаха".

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 недостигаемость 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 избегнешь ты доли кровавой,  
Что земным предназначила твердь.

Гумилев, 88.

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 всеблагой. 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 дея-

тельность перепоручает другим<sup>107</sup>. 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 господ бога", то впереди одно — смерть, то есть одно из воплощений абсолюта — "дьяволобога"...

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<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> Но только не дьяволу, как это можно видеть в Библии; гумилевский дьявол и здесь вне сферы влияния бога.

<sup>108</sup> 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"<sup>109</sup>. 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, мы и не правы, 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"<sup>110</sup>. 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  
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,

---

<sup>109</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 58.

<sup>110</sup> Там же, с. 57.

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"<sup>111</sup>. 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 разъединение абсолюта и индивида, уходящего на новый круг познания в новом бытии<sup>112</sup>.

## 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"<sup>113</sup>. Пойдя за духом "печально-строгим"-Люцифером, поверив ему — а он и вправду "не солгал" — герои стихотворения, подобно пад-

---

<sup>111</sup> Заметим, 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, звездою, / Огнем пронизанной насквозь" (Гумилев, 257).

<sup>112</sup> Яркий пример — стихотворение "Пять могучих коней мне дарил Люцифер...".

<sup>113</sup> В этой главе речь идет о племени, во главе которого стоит Каин. Никакого отношения к каинитам гностицизма "каиниты" Гумилева не имеют.

шему 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,

Когда случайно чья-нибудь рука  
Две жердочки, две травки, два древка  
Соединит на миг крестообразно.

Гумилев, 116.

Именно крест, по Гумилеву, 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 Сатаны<sup>14</sup>. 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 Легучий Голландец ("Капитаны"). По той же причине, терпит фиаско и его своеобразный двойник — Колумб.

Таким образом, в раннем творчестве Гумилева "каиниты" выполняют роль посланников "дьяволобога", 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".

"Жемчуга" 1918 года были, по сути, оригинальной книгой, преследующей совершенно иные цели, нежели "Жемчуга" 1910-го. Гумилев отказался от членения сборника на разделы<sup>115</sup>, 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-го лишь одной из многих, в новом издании становится ведущей. Оттолкнувшись от образа "древнего соблазна", тождественного истине ("Потомки Каина"), Гумилев переходит к глобальному воспеваю слав 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<sup>116</sup>.

Однако в "Одержимом" черты "злого" божества начинают конкретизироваться в плане его принадлежности к "дьяволобогу". Это — "чудовищное горе", некто, "привыкший к сумрачным победам", "неведомое", пока недоступное разуму героя.

В "Портрете мужчины" лозиция по отношению к этому некто изменяется. Если в "Одержимом" "неведомое" вызывает лишь страх, священ-

---

<sup>114</sup> Подробно см.: Орлов М. История сношений человека с дьяволом. — Спб., 1904. — С. 317. Далее — "Орлов" с указанием страниц.

<sup>115</sup> "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.

<sup>116</sup> Для современников поэта этот камень — "дьявол", на деле — он есть забытое божество, хотя и низшего чина.

ный ужас, то здесь — полное отсутствие неприятия. об этом говорит все описание мужчины, служащего дьяволу, "каинита"<sup>117</sup>, 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, -

хотя это и обрекло его самого на смерть<sup>118</sup>.

Вот пришедший из небытия товарищ («Товарищ», Гумилев, 124); и кровавый Жиль де Рец сходит со страниц древних книг («В библиотеке», Гумилев, 125-126).

У всех этих образов есть общий атрибут: их связь с миром, скрытым в иной реальности, либо в прошлом. Столь массовый наплыв призраков в 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

---

<sup>117</sup> О принадлежности мужчины к "каинитам" говорят строки: "Отмечен знаком высшего позора, / Он никогда не говорит о боге" (Гумилев, 119).

<sup>118</sup> Фактически, жрец-убийца склоняется перед олицетворением божества более древнего, чем то, которому он служил; ср. — "Светла, как древняя Лилит".



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 нашего 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 Петра<sup>119</sup>.

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 является собой вселенная Люцифера, и как возможно в нее проникнуть.

Ты подаришь мне смертную дрожь,  
Но 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 предсмертной 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 антитезис 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 бытия<sup>120</sup>. Исследователь очень точно определил суть анализируемого феномена. Можно лишь добавить, что важнейшим атрибутом

---

<sup>119</sup> Облик "светлого апостола" весьма непригляден: "<...> Нищий, словно гость непрощенный <...>" (Гумилев, 141).

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 Светоносным<sup>121</sup>.

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:

От плясок и песен усталый Адам  
Заснул, неразумный, у Древа Познания<sup>122</sup>.  
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.

---

<sup>120</sup> См.: Basker M. "Stixi iz snov..." // Nikolay Gumilev 1886-1986. — Berkeley Slavic specialties, 1987. — Pp. 27-68.

<sup>121</sup> См.: Папюс. Черная и белая магия. — М., 1993. — С. 121.

<sup>122</sup> Ведь именно во время сна Адама змий и соблазнил Еву.

Пользуясь знанием, полученным от Люцифера, Адам охватывает взором грядущие столетия и приходит к ужасающему выводу: "Все суе-та!" -

И он наконец беспредельно устал,  
Устал и смеяться и плакать без цели;  
Как лебеди, стаи веков пролетели,  
Играли и пели, он их не слышал<sup>123</sup> <...>  
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:

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:

---

<sup>123</sup> Как видим, поэт обращался к Екклесиасту не один раз.

"Ты спал и проснулся... Я рада, я рада!"

Гумилев, 159.

Но обманчив покой! Соблазненная Змием уже услышала 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<sup>124</sup>.

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 нами идее. Поэт находился под гипнозом собственной же концепции исторического развития мира, согласно которой власть должна вернуться к друидам, а не к Люциферу<sup>125</sup>. Произшедший в последующие годы отказ от мысли о друидическом типе раз-

---

<sup>124</sup> Такая интерпретация возможна лишь при рассмотрении поэмы в контексте всего творчества поэта.

<sup>125</sup> См.: Тименчик Р. Комментарии // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 361-362; Богомоллов Н. Читатель книг // Гумилев Н. Сочинения в трех томах. — М., 1991. — Т. 1. — С. 11; Гумилев Н. Программы лекций // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 277-278; Гумилев Н. Программа курса лекций по истории поэзии // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 278.

вития 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. Кроме того, логика событий, происходящих во вселенной Гумилева, настоятельно требовала довести начатое — оправдание "дьявола" — до конца. И на страницах "Огненного столпа" гумилевская "дьяволодицея" завершила свой путь сотворением особого художественного бытия где единственным божеством оказался Утренняя Звезда-Люцифер<sup>126</sup>.

Обобщив все предшествующие результаты можно прийти к следующему заключению. В своем творчестве Гумилев использовал одновременно как монистическую<sup>127</sup>, так и дуалистические концепции. Первая служила для построения вселенной, где власть отдана "дьяволобогу", и, следовательно, все является его эманацией. Добро в этой вселенной вообще не существует. Однако сам "дьяволобог" не является олицетворением канонического христианского "зла". Абсолютный дуализм в духе Авесты был основанием для построения вселенных: в одних правило "добро", в других — "зло".

Добавим, что основные противоречия философского поиска акмеизма и символизма проявились и 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.

---

<sup>126</sup> Подробно см.: Слободнюк С. Л. Н. С. Гумилев. Проблемы... — С. 63-82.

<sup>127</sup> Приверженность Гумилева монистической концепции в области мирозидания была обусловлена его неприятием идеи двоемирия, активно пропагандируемой символистами всех поколений. Подробно см. «Приложения» к данной работе.

Старшие символисты тяготели к построениям в духе Сатурнилы, выстраивая дуалистические схемы, схожие со схемами богомилов и махеев.

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.

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 V**

**АРХЕТИПЫ НЕ-БЫТИЯ В КОНТЕКСТЕ  
ФИЛОСОФИИ «РЕЛИКТОВОГО» МОДЕРНИЗМА  
(1918 — 1930-е гг.)**



**Архетип Софии и антидокетизм**  
**(А. А. Блок)**

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 социальным катаклизму. Как правило, в числе важнейших факторов, обусловивших восприятие Октября как мистического акта очищения называется учение Вл. Соловьева (Н. Бердяев)<sup>1</sup>, ницшеанские штудии поэта и т.п. Полностью разделяя эту точку зрения, мы, тем не менее, позволим 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 поэта<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Именно к софианству возводит Бердяев "двойственность и двусмысленность", доходящие у Блока "до кощунства" до "*страшной 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.

<sup>2</sup> В книге И.С.Приходько, вышедшей из печати несколько позже, чем первая публикация этого материала в 1994 году, 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.

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 подлинного 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 родится — 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"<sup>3</sup>.

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, обличает полную тождественность исходных посылок и одновременно удивительную трансформацию, произошедшую в художественном мышлении поэта. Сравним:

---

<sup>3</sup> Цит. по: Блок А. Собрание сочинений в восьми томах. — М.-Л., 1963. — Т. 7. — С. 28. Далее — "Блок" с указанием тома и страниц.

"<...> Что Христос идет перед ними — несомненно.

Дело не в том, "достойны ли они его", а страшно то, что Он опять с ними, и другого пока нет; а надо Другого — ?"<sup>4</sup>.

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 "архиреволюционная" 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"<sup>5</sup>. 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 литературы, 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 церковное представление о Христе им не принималось <...>"<sup>6</sup>. Практически, вся сущность блоковского Христа объяснялась либо исторически сложившимся "широким эмоциональным гуманистическим наполнением" образа, "безотносительно его обрядовой

---

<sup>4</sup> Цит. по: Блок А. Собрание сочинений в шести томах. — М., 1971. — Т. 6. — С. 330. Ср.: "Разве я "восхвалял"? <...> Я только констатировал факт: Если взглядеться в столбы метели на этом пути, то увидишь "Иисуса Христа". Но я сам глубоко ненавижу этот женственный призрак" (Блок, 7, 330).

<sup>5</sup> Долгополов Л. Поэма Александра Блока "Двенадцать". — Л., 1979. — С. 79. Далее — "Долгополов" с указанием страниц.

<sup>6</sup> Тимофеев Л. Наследие Блока // Александр Блок: Новые материалы и исследования. — М., 1980. — Кн. 1. — С. 58. (Лит. наследство).

сущности"<sup>7</sup>, либо тем, что в творчестве автора сложилось весьма необычное понимание Спасителя, как "сжигающего Христа" "народных восстаний"<sup>8</sup>. Иначе и быть не могло. Ведь еще в 1923 году отмечалось: "Все узко церковное и "православное" он <Блок — С.С.> не переносил органически"<sup>9</sup>. 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"<sup>10</sup>. А ведь блоковская София отнюдь не воплощение абсолютного света; она одновременно и воплощение абсолютной тьмы.

Для доказательства данного положения позволим себе несколько отступить от анализа «Двенадцати» и обратимся к раннему периоду блоковского творчества, где влияние В. Соловьева проявилось с наибольшей силой. Внимательный анализ показывает, что мистические искания Блока на рубеже XIX-XX вв. были призваны разрешить ряд сложнейших мировоззренческих проблем, волновавших автора. Особое место в этом поиске занимали вопросы:

- о причинах существования зла, тождественного дневному земному бытию;
- о соотношении «темного» и «светлого» начал, которые, по мнению Блока правят миром;
- об условиях преображения мироздания;
- о свободе воли.

---

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Минц З. Александр Блок // История русской литературы. — Т. 4. — С. 546.

<sup>9</sup> Бабенчиков М. Ал. Блок и Россия. — М.-Пг., 1923. — С. 53.

<sup>10</sup> Цит. по: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. — М., 1940. — С. 44.

Самостоятельные попытки ответить на отмеченные вопросы все глубже уводили Блока в область глобального жизнеотрицания (цикл «Ante Lucem»). И кто знает, как бы дальше пошло развитие событий, не появившись в поле зрения Блока Владимир Соловьев со своим учением о Мировой Душе. Все сомнения, мучившие поэта, все противоречия, терзавшие его душу, провозвестник Софии разрешил легко и просто.

Волнует, художника трагическая доминанта земного бытия, не может он понять, почему дневной свет вызывает у него ужас. А Соловьев дает готовый ответ: «Природная красота уже облекла мир своим лучезарным покрывалом, безобразный хаос бессильно шевелится под стройным образом космоса <...> Но в природе темные силы только побеждены, а не убеждены всемирным смыслом, самая эта победа есть поверхностная и неполная, и красота природы есть именно только покрывало, выброшенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни»<sup>11</sup>. А кто, спрашивается, создал эту жизнь? Христианский Творец. Значит, правильно относится Блок к богу заветов, представляя его властелином «могильного мира», тождественного раю<sup>12</sup>. И, следовательно, оправдано его стремление к антагонисту христианского абсолюта, который возбуждает в душе мистика «страх неземной» и «поэзии огонь», спасающий от пут земного бытия.

Правда, союз с темной силой нередко вызывает у поэта ужас. Но вот появляется Соловьев и объясняет, что по другому никак нельзя, невозможно: «Задача, не исполнимая средствами физической жизни, должна быть исполнима средствами человеческого творчества»<sup>13</sup>.

Блок мечется между началами мира, не может пристать ни к одному из берегов. И вновь Соловьев дает рецепт достижения гармонии: «1)

---

<sup>11</sup> Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи <...>. — СПб., 1994. — С. 249.

<sup>12</sup> См. стихотворение «Измучен бурей вдохновенья...» из цикла «Ante Lucem».

вселенной ничего страшного нет. В конце концов, все художники в той или иной степени делали нечто подобное. Но Блок — не все. У него особое болезненное пристрастие к темным сторонам бытия. Жадно внимая учителям и предшественникам, он привередливо отобрал для себя все, что может пригодиться. В итоге из романтизма им было вынесено *только жизнеотрицание*. Соловьев влечет своим *эсхатологизмом*. Ницше — вечным возвращением, которое Блок ухитрится превратить в гимн пессимизма...

Но даже полный комплект «влияний», перечисленных выше, не смог бы привести Блока к «Двенадцати», если бы не совпала еще одна доминанта — тяга к двойственности. Поэт, разводя между собой начала мира, поначалу не рисковал доводить процесс до конца. Земля оставалась неприкосновенной и была для художника скорее двуедина, чем раздвоена. Но тут появился Соловьев и, очень убедительно доказав, что никакого двуединства в земном бытии нет, выбил из под ног последнюю опору. В этот миг процесс сотворения «третьего мира» повернул на опасный путь. И тут Блок сделал последний шаг — принял идею Софии.

Внешне (!) для творца «третьего мира» София была очень и очень привлекательна. Прельщало в ней многое — и двуединство с божеством<sup>18</sup>: «София есть тело Божие, материя Божества, проникнутая началом божественного единства»<sup>19</sup>, — и неразрывная связь с творениями абсолюта: «<...> София есть идеальное, совершенное человечество, вечно заключающееся в цельном божественном существе, или Христе»<sup>20</sup>. Такой взгляд на вещи давал Блоку реальную возможность утвердить свою художественную вселенную, где властвовала доминанта жизнеотрицания, и одно-

---

<sup>18</sup> На деле, конечно, ложное...

<sup>19</sup> Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи <...>. — С. 139.

<sup>20</sup> Там же, с 144.

временно устранить дисбаланс, возникающий между нею и христианским Творцом.

В какой-то мере цель была достигнута. Но цена была высока. Впустив Софию в свой мир, поэт активизировал в Мировой Душе потаенную тьму. А ведь не заметить это потаенное было просто невозможно. Надо было только внимательно вчитаться, например, в следующие соловьевские строки: «Зачем в мировой жизни эти труды и усилия, зачем природа <...>, прежде чем произвести совершенную форму, соответствующую идее, <...> производит столько безобразных, чудовищных порождений <...>? зачем Бог оставляет природу так медленно достигать своей цели и такими дурными средствами? <...> Ответ на этот вопрос весь заключается в одном слове, <...> — это слово есть *свобода*. Свободным актом мировой души объединяемый ею мир отпал от Божества и распался сам в себе на множество враждующих элементов <...>»<sup>21</sup>. Даже не очень искушенный в богословии читатель без труда увидит, что мысль, завершающая процитированный фрагмент, явно имеет двойное дно. Был, был уже в истории человечества персонаж, также свободной волею своей отпавший от божества и погрузивший мир в раздор — Сатана. А если иметь в виду вспомним, что одновременно с Софией в лирике Блока появляется и фигура Люцифера, все встанет на свои места.

Было у поэта два бога — «темный» и «светлый»(выступавшие под именами Благого и Единого<sup>22</sup>), стало четыре. И это — прямая заслуга Соловьева. Ведь заодно со всем названным ранее Блок позаимствовал у философа и эманатическую теорию, согласно которой ни София, ни Люцифер не есть *творения* божества. Они — его производные, сгустки мистического света, зоны, что отделились от своего источника, но онтологическое единство с ним сохранили.

---

<sup>21</sup> Там же, с. 168-169.

<sup>22</sup> Причем, Благой отождествлялся с тьмой-«добром», а Единый со светом-«злом».

«<...> София обладает личностью и ликом, есть субъект, лицо или, скажем богословским термином, ипостась; конечно, она *отличается* от ипостасей Св. Троицы, есть особая, иного порядка, четвертая ипостась. Она не участвует в жизни внутрибожественной, *не есть Бог*, и потому не превращает триипостасность в четвероипостасность, троицу в четверицу. Но она является началом новой, тварной многоипостасности, ибо за ней следуют многие ипостаси (людей и ангелов), находящиеся в софийном отношении к божеству. Однако сама она находится *вне* Божественного мира <...>» (Булгаков, 186-187). К этой характеристике Софии, данной Сергием Булгаковым, трудно что-либо добавить. И все же ради объективности доведем цитату до конца: «<...> <София — С. С.> не входит в его <божества — С. С.> самозамкнутую, абсолютную полноту. Но она допускается в него по неизреченному снисхождению любви Божьей, и благодаря тому она открывает тайны Божества и Его глубины и радуется, «играет» этими дарами пред лицом Божиим» (Булгаков, 187). А теперь припомним — и Люцифер по тому же самому снисхождению был допускаем к престолу; что же касается «игр» — история с Иовом говорит сама за себя.

Таким образом, специфика отношения Блока к Христу как воплощению христианского абсолюта уже на первых этапах его художественно-философского поиска опиралась на идеи, которые имели отчетливо выраженные гностические элементы.

Но вернемся к проблеме “не-чувствования” Христа. Дальнейшие рассуждения Блока по этому поводу заслуживают самого пристального внимания:

“В прошедшие годы изредка мелькал в горах Кто-то, Кому я был склонен минутами сказать: здравствуй. Чаще всего — это был всадник 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”<sup>23</sup>.

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”<sup>24</sup>.

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 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 смещение 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, контролировав-

---

<sup>23</sup> Цит. по: Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. — С. 95. Письмо Блока Белому от 5 июня 1904 года.

<sup>24</sup> Там же, с. 102. Письмо Блока Е.Иванову от 15 июня 1904 года.



но 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"<sup>27</sup>.

Предвидя возможные упреки со стороны оппонентов — предвзятость, натянутость в отождествлении нетрадиционного толкования евангельских образов с "сатано-гностицизмом" — сразу укажем: 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 заливчатского троекратного "Эх, эх, без креста!" и заканчивая стрельбой по "незримому". В самом деле — снятие креста есть непременно условие при исполнении магического обряда, имеющего касательство к дьяволу. Правда, существует достаточно устойчивое мнение, 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, человек, знакомый с русским языком без труда переведет этот изящный эвфемизм. Так что — богохульны восклицания блоковских героев, да еще и непристойностями уснащены...

Идем дальше. Что может означать призыв пальнуть "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.

---

(Смола О. "Черный вечер. Белый снег...". (Творческая история и судьба поэмы Александра Блока "Двенадцать"). — М., 1993. — С. 77. Даже и возразить нечего — удивительное сходство!

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 жметя шерстью жесткой  
Поджавший хвост паршивый пес.

Блок, 3, 355.

Вспомним, как в своих дневниках, Блок истерически обзывал буржуа Сатаной, и у нас 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-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", отметим одну немаловажную особенность блоковской поэмы. В ней по преимуществу присутствуют лишь *знаки* inferнальных сил, но нет традиционных образов самих духов зла — Сатаны, Люцифера... Подобная специфика "дьявольского" в "Двенадцати" легко объяснима, если вспомнить, что во время создания драмы "Роза и крест"<sup>28</sup> Блок весьма основательно познакомился с альбигойской ересью. Альбигойцы — последователи древнего гносиса и манихеев, подобно предшественникам, сохраняли

---

<sup>27</sup> Непомнящий В. Пушкин через двести лет // Новый мир. — 1993. — N 6. — С. 230.

<sup>28</sup> 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.

внешнюю сторону христианства, меняя при этом местами основные понятия. (Немалым подспорьем для автора, здесь, впрочем, было и его увлечение софианством.) Но главным доказательством правильности предложенного нами 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 самым 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 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 Катюку. Но ведь именно к апостолу Петру обращены слова подлинного Христа: "<...> Будешь ловить человеков"(Лука, 5:10).

Ничуть не симпатичнее и Андрюха-Андрей, помогающий этому "благодарному" делу:

Стой, стой! Андрюха, помогай!

Петруха, сзади забегай!..<sup>29</sup>.

Блок, 3, 352.

А учитывая, что действие происходит не близ Иерусалима, а в Петрограде, можно понять: Андрюха — весьма зловецкий 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.

Таким образом, "символ высоты и святости", ведущий "апостолов-красногвардейцев"<sup>30</sup>, оказывается чуть ли не самим Антихристом, главной фигурой "царства Зверя". И несколько 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 страшные, 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 <...><sup>31</sup>. 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 лю-

---

<sup>29</sup> Любопытно, а чей же это голос даёт указания? Уж не "незримый" ли это "Христос", хоронящийся "за все дома"?..

<sup>30</sup> Минц З. Указ. соч. — С. 546.

<sup>31</sup> 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.

бой день сможет убить столько же людей"<sup>32</sup>. Вспомним, что в "Двенадцати" — одно убийство (Катюка) и один же выстрел в Христа:

- 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!..<sup>33</sup>  
Блок, 3, 358.

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"<sup>34</sup>. Пес же, следующий за демонической группой, служит напоминанием о неоднозначности сущности призрачного вожатого:

... Так идут державным шагом -  
Позади — голодный пес,  
Впереди — с кровавым флагом,  
И за вьюгой невидим,  
И от пули невредим,  
Нежной поступью надвьюжной <...>

---

<sup>32</sup> Шпренгер Я., Инститорис Г. Указ. соч. — С. 223.

<sup>33</sup> Учитывая полифонический характер поэмы, видимо, можно оценивать 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.

<sup>34</sup> 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 противохристианской религии". См.: Бабенчиков М. Указ. соч. — С. 70-71.

Впереди — Иисус Христос<sup>35</sup>.

Блок, 3, 359.

В сущности, в финале перед взором читателя возникает шествие уже не двенадцати, а тринадцати персонажей. Последним "апостолом" предстоит либо тот самый пес, что, по общему мнению, все же являет собой "<...> один из обликов всемирного зла, обращенного Мефистофеля"<sup>36</sup>, либо сам анти-Христос — сын "пса"- "дьявола"<sup>37</sup>...

Как бы то ни было, можно утверждать, что в "Двенадцати" Блоком было создано, по меньшей мере, два мира: мир Христа и мир анти-Христа. Внешне 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 полосами. 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 "<...> но-

---

<sup>35</sup> В.Непомнящий, отмечая в "Двенадцати" мотивы пушкинских "Бесов", в сущности, проводит мысль о том, что Христос, выходящий из выюги — бес. Это однако опровергается строкой самого Блока о "поступи надвыюжной". 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 выюгой.

<sup>36</sup> Петровский М. Указ. соч. — С. 222.

<sup>37</sup> О "тринадцати", безусловно, говорили и до нас. Так, Г.Глинин, отголкнувшись 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.



вой теории "трех эр", сменяющих друг друга: "эры Отца", "эры Сына" и вот-вот наступающей "эры Духа", которая вбирает и поглощает предыдущие"<sup>38</sup>. Теория эта, заметим, 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"<sup>39</sup>. А "плюрализм" — это очень-очень плохо, так как он, дескать, требует прославления "и Господа и Дьявола", позволяет назвать "черную злобу" "святой" и т.п.<sup>40</sup>.

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 Антихрист" (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 г.г.: "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.

---

<sup>38</sup> Непомнящий В. Указ. соч. — С. 232.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же, С. 230.

### Архетипы маркионизма

(Е.И.Замятин)

Идея анти-Христа, возникшая в блоковской поэме, при желании, конечно же, может быть расценена как исключительное явление, отразившее в себе трагедию личности автора. Однако мы склонны полагать, что анти-Христос Блока есть знак глубокого надлома, произошедшего в общественном сознании, а соответственно и 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.

Начнем 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 <...>"<sup>41</sup>. 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 рассуждений героя лежит известный тезис Спинозы "свобода есть осознанная необходимость". По Замятину же

---

<sup>41</sup> Цит. по: Замятин Е. Избранное. — М., 1989. — С. 309. Далее — "Замятин" с указанием страниц.

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, 352),

—  
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 I 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, <...> прибивают 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 славил как Бога Любви. Абсурд? Нет, наоборот: написанный кровью патент на неискоренимое благоразумие человека <...> Истинная, алгебраическая любовь к человечеству — непременно бесчеловечна, и неперемный 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)<sup>42</sup>; "Когда я 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. Добавим, 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.

В завершение этого раздела хотелось бы высказать некоторые соображения относительно принятого в 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 антихристиан-

---

<sup>42</sup> Иов сожалеет о том, что дерзнул рационалистически подойти к суду над мотивами поступков бога.

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 библистов 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

ских 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, *отражение объективного бытия*, но никак не антиутопия в строгом смысле этого термина.

Правда, следует отметить, что процесс двойного отрицания, определяющий специфику художественного мира романа, говорит также о самодостаточности и объективности реальности, представленной в произведении. В нем свое единство противоположностей, своя борьба членов бинарных оппозиций, создающая движущие силы. Следовательно — "Мы" лишь огромная реминисценция на действительность, окружавшую писателя. 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, попытаемся на уровне гипотезы выявить аналогии в мировой 

---

библейские книги, а не на исследования их истории. См. также: Притч,

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<sup>43</sup> познание. Один из видных теоретиков исмаилизма Насири Хосров вообще воспринимал исмаилитскую гносеологию как единственно верное средство развития и доведения до совершенства идей древнегреческой философии, поскольку, несмотря на величие карматской мудрости:

если в земле Платона прочтут <труды Хосрова — С. С.>  
воспоет славу мне земля Платона <...>

Когда я поведу речи о тайнах,  
Сократ и Платон окажутся моими детьми<sup>44</sup>

именно греки по его мнению, были «волею бога облечены высшей пророческой миссией», дабы пробудить душу «ото сна, незнания бессознательности»<sup>45</sup>. Как видно, параллели достаточно серьезные.

---

9:10.

<sup>43</sup> Скорее, конечно, теософское. Однако в исследуемый период все ученые говорят именно о том, что в исмаилизме *философия* преобладает над религией.

<sup>44</sup> Цит. по: Бертельс П. Е. Насир-и Хосров и исмаилизм. — М., 1959. — С. 227.

<sup>45</sup> Цит. по: Брагинский И. С. Литература Ирана и Средней Азии // История всемирной литературы. В девяти томах. — М., 1984. — Т. 2. — С. 268.



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 доктрины<sup>46</sup>.

---

<sup>46</sup> 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; **Хамид ад-Дин аль-Кирмани.** Успокоение разума. — М., 1994; **Додихудоев Х.** Философия крестьянского бунта (О роли средневекового исмаилизма в развитии свободомыслия на мусульманском Востоке). — Душанбе, 1987; **ан-Наубахти ал-Хасан Ибн Муса.** Шиитские секты. — М., 1973.

## Архетипы манихейства в эсхатологии

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 традиций<sup>47</sup>. Крайне интересно, что в то время, когда писалась "Аэлита", "Мы" не были опубликованы. Тожественность 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 сходство приемов, использованных авторами при решении важнейших морально-этических проблем.

Итак, "Первый рассказ Аэлиты"<sup>48</sup>. 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.

---

<sup>47</sup> Данный термин, конечно же, условен.

<sup>48</sup> Принимая во внимание существование нескольких редакций романа, мы избрали для анализа последнюю версию, что дает возможность показать "живучесть" исследуемых явлений даже в период господства идеологии, в корне отвергающей религию как таковую. Подробнее о рас-

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 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 воду<sup>49</sup>.

И поднял Моисей руку свою и уда-  
рил в скалу жезлом своим дважды и  
потекло много воды, и пило обще-  
ство и скот его.

Чис, 20:11<sup>50</sup>.

Единственное отличие в рассказе шохо и в библейском повествовании — Магацитл-"Моисей" изначально олицетворяет у Толстого *злое* начало.

Следующая параллель с ветхозаветными книгами возникает в поведении 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

---

хождениях между первой и окончательной редакциями романа — в "Приложении" к этой работе.

<sup>49</sup> Цит. по: Толстой А. Аэлита // Толстой А. Собрание сочинений в десяти томах. — М., 1958. — Т. 3. — С. 599. Далее — "Толстой" с указанием страниц.

<sup>50</sup> См. также Исх, 17:5-6.

отворил греху дверь своего сердца"<sup>51</sup>, а затем убил Авеля. Жители Азоры послушались 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, сильнейшего, но... злого:

Я видел сон, раскрылось небо	<...>Я видел Духа, сходящего с не-
и упала звезда<...>Там я увидел	ба, как голубя, и пребывающего на
<...> Сына Неба <...>. Из его глаз	Нем. <...>
исходил злой огонь<..>	<...> И я видел и засвидетель-

<...> Бойтесь. У вас нет столь	ствовал, что Сей есть Сын Божий.
острых мечей, чтобы поразить зло-	<...> И, увидев идущего Иисуса
го <...>	сказал: вот Агнец Божий.

Толстой, 599.

Ин, 1:32, 34, 36.

Зло, составляющее один из неперенных атрибутов Магацитла, позволяет провести еще одну параллель с текстом Иоанна Богослова:

Я вижу в небе огненную чер-	И я увидел звезду, падшую с неба, и
ту, и злой Сын Неба падает в ваши	дан был ей ключ от кладязя бездны.
селеня.	Откр, 9:1.

Толстой, 599.

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:

---

<sup>51</sup> Лопухин А. Библейская история Ветхого Завета. — Монреаль,

"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. Магацитл — 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 видел сатану, спадшего с неба, как молнию <...>
<...>Я вижу в небе огненную черту, и злой Сын Неба падает в ваши селенья.<...>	Лука, 10-18;
<...>Падали на Туму Сыны Неба.	Как упал ты с неба, денница, сын зари! Разбился о землю, попиравший народы.
<...> Многие <..> падали мертвыми <...>	Ис, 14:12 <sup>52</sup> .
Толстой, 601.	

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:

---

1986 [Б.м., 1887]. — С. 14.

<sup>52</sup> У Исаяи эти слова относятся к царю вавилонскому, однако такой авторитет, как Тертуллиан, нам кажется, совершенно обоснованно полагал, что речь здесь идет о падении с неба Сатаны. См.: Никифор, 838.

"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: Магацинты 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 смерть поправ;
- 3) свирепые Магацинты, 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". Полемическое 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 | - Сила, разрушающая мировой по-

*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<sup>53</sup>.

рядок — 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.

При таком отношении к теориям Шпенглера перерождение Магацитлов — олицетворения воспетого философом "цезаризма" — просто невысказано. 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"<sup>54</sup>. 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

<sup>53</sup> Шпенглер О. Закат Европы. — Новосибирск, 1993. — С. 70-71, 76-77.

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)<sup>55</sup>.

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 угасание<sup>56</sup>.

---

<sup>54</sup> Лопухин А. Указ. соч. — С. 114; Ср.: "И все пили одно и то же духовное питие: ибо пили из духовного последующего камня; камень же был Христос"(1 Коринф, 10:4).

<sup>55</sup> Погибают и "непосвященные" в учение шохо сторонники Магацитлов — племена, поклоняющиеся Талцетлу — но по иной причине (см. ниже).

<sup>56</sup> 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.



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 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 новозаветная 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<sup>57</sup>. Доктрина пастуха глубоко индивидуалистична:

"Удали от себя все сродное злу. Закопай свое несовершенство <...> Искали в себе и друг в друге доброе <...>"(Толстой, 600, 602; курсив мой — С. С.).

Зло в учении пастуха — все материальное:

"Стань тенью <...> Многие делились друг с другом имуществом <...>"(Толстой, 600, 602).

Таким образом, суть призывов схоже 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,

---

<...> 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).

сторонники 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 заметим 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 с большей или меньшей степенью достоверности предполагать, намеренно ли Толстой выстраивает подобную модель развития мира или нет. Но, во всяком случае, уже одно то, что роман *может быть прочитан* в предложенном нами ключе, позволяет высказать мысль о неслучайности обращения автора к нехристианским учениям древности.

Завершая эту главу, хочется высказать 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".

---

<sup>57</sup> N.B. — о загробном воздаянии также ни слова.

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 антимирь подчеркнуты 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, на много лет завершилась жизнь "гностиико-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 построениями, которыми завлекал гностицизм души своих приверженцев. И уход из жизни хранителей гностической традиции означал одновременно и ее смерть.

**З А К Л Ю Ч Е Н И Е**

1.

Исследование подходит к концу. И мы переходим к *положениям, содержащим научную новизну и в итоге выносимым на защиту.*

I. Как видно из предшествующей части работы специфика осмысления традиционного архетипа не-сущего в русском общественном сознании и литературе XX века не может быть полностью воспринята только в контексте христианского мышления и классической философии.

II. Данное положение подтверждается тем, что в художественных текстах русских модернистов наличествует направление, развивающее идею сущего-зла. Последняя, будучи воплощенной в образах "дьяволов", в основном развивалась под "влиянием" доктрин древнего гностицизма (василидианство, валентинианство, офитство, сатурнилианство, маркионизм и манихейство различных толков) воспринимаемых как через мистико-философские искания эпохи, так и через ряд конкретных религиозно-философских источников (Ириней Лионский, Н. Осокин, В. Соловьев etc.).

III. Организующим центром указанного направления выступают архетипы миро/жизнеотрицания, истины-змея, Демиурга, Энфимисис, Софии.

IV. В период с 1880 по 1930-е гг. в философии русского модернизма была создана, достигла расцвета и практически угасла концепция сущего-зла ("дьявола"). Рассмотрим подробнее:

1) первый реальный шаг к обожествлению категории зла в русском художественном сознании 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, зурванитов и Авесты, Случевский создает собственную модель мира, где источником развития становится *борьба абсолютно равных начал* — "добра" и "зла";

2) подобная модель художественной 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, сосуществующей 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, лишившего 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 Ибн Рушда и, возможно, учения Сатурнила и Мани. В итоге Брюсов создает "дьявола", *равного "богу"* (он — вечный, он — исти-

на), 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" реального 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"<sup>1</sup>. 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 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 концептуаль-

---

<sup>1</sup> Напомним, последнее ничуть не умаляет "злости" "благого бога".

ные 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*<sup>2</sup>;

*б)* 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 противостояния 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 своих предшественников в литературе, философии и богословии 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".

---

<sup>2</sup> N.B. — существование и необходимость библейского бога при этом практически не отрицаются.

---



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.

Необходимо еще раз подчеркнуть, что основные противоречия философского поиска акмеизма и символизма проявились и 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;

7) пик "гностиико-сатанинского" феномена, пришедшийся на первые десятилетия XX века, после 1917-го года идет на спад. И хотя в "Двенадцати" Блока перед читателем и предстают уже привычные картины синтеза разных "еретических" доктрин, здесь, 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 именно гностическое раздвоение выступает здесь как *источник движущих сил антимира*;

9) а в "Аэлите" А.Толстого слышны лишь слабые отзвуки эпохи расцвета "гностиико-сатанизма". Между тем, активно-отрицательное отношение автора к манихео-альбигойству не мешает ему творить блестящий образ "Христа-шохо", тождественного альбигойскому "Христу-демону".

Таким образом динамика развития концепции сущего-зла («дьявола») имела следующий вид. На первом этапе не-сущее-"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 концепту-

---

альное переосмысление основных морально-этических категорий. "Дьявол" остается "злым", но — "злом" становится и бог-Демиург. 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 не-сущее-Мировое Зло достигает в творчестве Гумилева, который, отвергая дуализм предшественников, делает "дьявола" *единственным богом* одной из своих художественных вселенных. Третий этап характеризуется схождением "реабилитации" не-сущего-Мирового Зла на "нет". Место предельных категорий занимают их воплощения. 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<sup>3</sup>.

Таким образом, сущее-«дьявол» русского модернизма по причинам, изложенным выше, абсолютно не тождественен не-сущему дьяволу библейскому, поскольку обладает *всеми атрибутами* "бога". И даже на последнем этапе своего существования «русский дьявол» не утрачивает приобретений более раннего периода.

V. Сказанное ранее подтверждает — наряду с богоискательством в философии русского литературного модернизма бытовал не отраженный в научной литературе феномен "сатаноискательства". Первое опиралось на идеи христианской теодицеи (оправдать бога, попускающего зло);

---

<sup>3</sup> 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 мог с легкостью воспринять любой. Таким образом, гностицизм вырождался в сатанинские культы, ничего общего, кроме поверхностного сходства, с ним не имеющие.

второе — на идеи древнего гностицизма (путем лишения гносеологического атрибута и онтологического основания обличить бога<sup>4</sup>, попускающего существование зла). Непременным атрибутом "сатаноискательства" является *внешне* морально-этический характер, скрывающий пересмотр христианской и родственных ей философских доктрин, что, в первую очередь, выражается в идее *онтологизации «злого»*.

VI. Причиной возникновения описанного явления может быть признано совпадение ряда доминант, характерных для общественного сознания исследуемого периода с гностическими архетипами. 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"...

Но, 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. Тако-

---

<sup>4</sup> Конечно, не бога плеромы, а иудео-христианского Яхве.

вы главные факторы, обусловившие феномен "гностиико-сатанизма" в русской литературе начала XX века<sup>5</sup>.

VII. Гностические архетипы продолжают оставаться организующим центром философского поиска в произведениях, которые продолжают традиции модернизма, что подтверждается существованием тенденции к кардинальному переосмыслению мироутверждающего, положительного мировоззрения, прослеживающейся на всем протяжении философского поиска русской литературы XX века. Так, М. Волошин в поэме «Путями Каина» (1920-е гг.) представляет опыт синтетического слияния собственно каинитской доктрины, гностических достижений предшественников (в первую очередь Случевского) и концепции О. Шпенглера<sup>6</sup> (особенно в главах «Мятеж» и «Космос»).

Спустя четыре десятилетия, В. Гроссман в эпопее «Жизнь и судьба» вводит в один из организующих эпизодов произведения религиозно-философский этюд, где звучит развернутое доказательство *зла жизни*<sup>7</sup>.

---

<sup>5</sup> Остается вопрос: почему проблема, исследуемая нами оказалась terra incognita? — Будучи учением избранных, гностицизм уже сам по себе требовал тайнописи. Как можно видеть, ни одно гностическое положение в тексте не может быть расшифровано без соответствующей подготовки. А внешнее сходство гностицизма с сатанизмом прекрасно маскировало подлинно гностические произведения в потоке произведений сатанинских. Добавим: собственно "гностиико-сатанинское" направление было глубинным течением, выдающим себя лишь отдельными "всплесками", "прорывами" (в сущности, именно так и должна вести себя антисистема, о становлении которой свидетельствует наличие гностической доминанты. См.: Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая Степь. — С. 253-256). Все это весьма затрудняло синхронное изучения явления. Не последнюю роль в неизученности "гностиико-сатанинской" литературы сыграло и то, что современники в большинстве своем были заняты проблемами оправдания добра, не обращая почти никакого внимания на его Противника: к чему заниматься преходящим, когда есть вечное...

<sup>6</sup> На последнее прямо указывает подзаголовок поэмы — «Трагедия материальной культуры», — и свидетельства самого Волошина. См.: Волошин М. Избранные стихотворения. — М., 1988. — С. 372.

<sup>7</sup> Подробно см.: Слободнюк С. Война и вечные ценности: к проблеме сути «добра-зла» в романе В. Гроссмана «Жизнь и судьба» // Вели-

Но наиболее ярко мироотрицающая идея проявилась в романе Л. М. Леонова «Пирамида». В этом творении, процесс создания которого растянулся на четыре десятилетия (конец 1940-х — начало 90-х гг.), мы находим реальные подтверждения жизнеспособности гностической идеи и ее воплощений в других учениях (Иоанн Скот Эригена. П. Д. Успенский).

## 2.

Исследуя путь рода человеческого в ракурсе противостояния Добра и Зла, Леонов тончайшей кистью выписывает и грядущую судьбу потомков Адама, и историю крушения Змия, и перипетии борьбы Начал... Хитросплетения сюжетных ходов, логические построения любого из героев блестящи и практически безупречны. Но авторское предисловие предупреждает, что не ради наслаждения игрой мысли создал Леонов свою последнюю книгу:

*“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”<sup>8</sup>.*

Перед нами не интеллектуальный роман, не игра в бисер, но жестокий, донельзя откровенный анализ торжества жизнеотрицающего начала. Леонов не замыкает себя в рамках какой-либо отдельной системы, не вы-

---

кая Отечественная война и современный историко-культурный процесс. — Магнитогорск, 1995. — С. 55-58.

<sup>8</sup> Цит. по: Леонов Л. Пирамида. Тт. 1-2. — М.: “Голос”, 1994. — Т. 1. — С. 6. Далее — “Леонов” с указанием тома и страниц.

страивает 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, inferнального и земного “этносов”...

Одним из главных направлений леоновского исследования становится осмысление скрытых сил, которые движут историческим процессом. Но напрасно искать в романе однозначные ответы а 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 умопостроений 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 — резидента преисподней Шатаницкого и ересиарха 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 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. Многое, очень многое, в тексте романа указывает на знакомство автора с идеями П.Успенского<sup>9</sup>. В “Пирамиде”, хотя и без указания источника, представлено немало 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 подножия 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 представляется шестой, после пяти предшествующих, фазой единого вселенского вещества и очередной ее уже мерцающей ступенькой при восхождении в запредельную и все еще не окон-

---

<sup>9</sup> Как будет показано далее, только логика Успенского позволяет в ряде случаев прийти к некой системе взаимно непротиворечивых суждений.



чательную высь, откуда раскрывается глубинная панорама мироздания. К сожалению, способностью мышления о вещах, никем пока не подозреваемых, наделены лишь избранныки...” (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*”<sup>10</sup>.

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 все<sup>11</sup>. 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 вполне объяснимо и то повышенное внимание, что

---

<sup>10</sup> Успенский П. *Tertium Organum*. Ключ к загадкам мира. — С.-Пб., 1911. — С. 149.

<sup>11</sup> 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

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 герои). Но именно эта обреченность, обусловленная “усталостью глины” (Вадим, отец Матвей, Филуметьев), и вызывает главное беспокойство небесной канцелярии, возглавляемой христианским абсолютом.

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 времен, начиная от Еноха и заканчивая Соловьевым. Однако Леонов и здесь верен себе, — одухотворение плоти отнюдь не вызывает у автора слез умиления<sup>12</sup>. 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-времени. 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 дробления, еще более роковые трещины просекут пошатнувшееся общественное сознание” (Леонов, 2, 133).

---

подчеркивал: “<...> В мире причин <...> А есть не только *все*, но и *любая часть всего*”. — Успенский П. Указ. соч. — С. 196, 205, 208.

<sup>12</sup> Так, по Никанору, конец света есть апофеоз *разума* (Леонов, 2, 331).

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, по Леонову, 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 “жестокého и волевого поиска” (Леонов, 2, 346), составляющего, по мысли автора (да и Никанора) жизненное начало исторического процесса.

Оттолкнувшись от данной формулировки, попытаемся 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 по-

ставить точку. Дело в том, что “мысль”, что постоянно сопутствует “разуму” в романе, есть “обреченная мысль” (Вадим); это —

“<...> разбуженный голод ума <...>“, который “<...> лишь множится от насыщения и вдруг в самоубийственном восторге принимается захихивать к себе в утробу глыбы сокровенных тайн бытия, которые у самого бога содержатся взаперти: черепашка 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 милосердной 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 нетронутom состоянии только Время<sup>13</sup> и более ничего.

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 старо-федосеевской 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 ангела Дымкова! Как удалось юному существу вернуть ангелу дар чудотворчества? Что дало ей силу разрушить вирту-

озные 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 д л я у х о д а, то вот она его отпустила” (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 Дымкове<sup>14</sup>, есть по сути Енох нового мироздания, а Дуня — ангел-вожатый грядущего бытия.

Теперь попытаемся 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 гуманистический 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

---

<sup>13</sup> Причем, неприкосновенность и неизменность данной категории у Леонова *преходящи*.

до абсолютных форм (см., например, “Апокалипсис” Никанора Шамина).

Таким образом, единственное имя, способное сколь-нибудь адекватно передать суть нашего “нечто”, 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, полностью повторяющее основные черты «Non creata non creans» — четвертой природы Эригены — есть подлинный властитель мироздания во вселенных “Пирамиды”, где извечное стремление Его “стать” превратилось в *процесс* становления<sup>15</sup>. Причем, по Леонову, завершение процесса должно наступить со дня на день.

Крайне важно, что «эригеническая» модель в «Пирамиде» отнюдь не единственная. Леоновское «мироздание» многомерно. Однако, несмотря на существенные отличия создаваемых автором «вселенных» друг от друга, зло обретает в них онтологическое основание, что выражается, в первую очередь в том, что: 1) христианское зло оборачивается своей противоположностью; 2) христианский абсолют предстает силой, враждебной человеку; 3) разум предстает силой, которая ведет мир к уничтожению.

---

<sup>14</sup> Идея А.И.Павловского. Высказана на семинаре по роману “Пирамида” (С.-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; декабрь 1995 года).

<sup>15</sup> Здесь мы полностью солидарны с В.М.Акимовым, считающим, что “Пирамида” есть анатомирование уже свершившейся катастрофы (выступление на семинаре по роману “Пирамида”; С.-Петербург, ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; декабрь 1996 года).

Реальным доказательством истинности приведенных тезисов служит модель мироздания, предложенная ангелом Дымковым. Надо заметить, что его теория строения вселенной при первом прочтении вызывает лишь череду недоуменных вопросов. При повторных попытках вникнуть в суть дымковской космогонии вопросы только множатся, шаг за шагом усиливая ощущение тщательно выверенной мистификации. Практически нет возможности отделить собственно ангельские построения от интерпретаций Никанора, авторских комментариев и странных поворотов мысли всех героев, периодически попадающих под чары профессора Шатаницкого. Релятивистские построения, в точности повторяющие идеи теории относительности, перемежаются тезисами в духе Канта, украшаются элементами античной мифологии и поверяются отнюдь не алгеброй, но Апокалипсисом Иоанна Богослова и прозрениями Шамина младшего, коего, в свою очередь, ревизует многознающий автор. Исходные точки логических рядов превращаются в финальные, в точности повторяя схему кружного пути по анфиладам вселенных, составляющих метagalaxy. Словом, тринадцатая глава «Пирамиды» ставит вдумчивого читателя в тупик каждым своим фрагментом.

Чем объяснить, например, «сгорание» Дымкова в земной атмосфере, где, казалось бы, его ангельское могущество должно было проявиться во всей красе (Леонов, 1, 159)? И можно ли принимать на веру отмеченное Дымковым родство последнего не с человеком, но с животными (Леонов, 1, 159-160)? И почему всеведение ангела о тайнах мироустройства автор приписывает отнюдь не его ангельской природе, а занимаемому им «служебному положению» (Леонов, 1, 160)?

Опрокинутость и искажение пронизывает все уровни анализируемой главы. Изначальная успокоительная мысль о невежестве Дымкова и его мистификаторских устремлениях в беседах о вселенной оказывается всего лишь золотой оболочкой горькой пилюли, скрывающей в себе научное доказательство неизбежности конца.

Повествование Леонова причудливо и прихотливо. Однако жесткий сопоставительный анализ позволяет говорить о том, что прихотливость эта — не самоцель, а только способ путем нарочито активной маскировки указать понимающему читателю истинный смысл рассуждений о мироздании по Дымкову. «Мельком набросанная» (Леонов, 1, 160) ангелом «модель сущего» получает от автора уничижительную характеристику «явной ахинеи» (Леонов, 1, 161). Однако при ближайшем рассмотрении обнаруживается, что дымковская «ахинея» вовсе не является таковой. И тезис об отсутствии во вселенной относительно малого и относительно большого, и идея множественности колец миров, и даже пресловутая «структура, вроде мыльной пены» (Леонов, 1, 161) имеют вполне реальные соответствия в современной физике. Так, «мыльная пена» вполне соотносима с пенообразным вакуумом Пенроуза, где на расстояниях, не превышающих длины Планка —  $10^{-33}$  см — коллапсируют и рождаются вселенные, проходя этапы «жизни» и смерти за  $10^{-44}$  сек. Да и сама, вчерне набросанная Дымковым модель достаточно легко укладывается в основные характеристики изотропной однородной замкнутой вселенной, где пространство конечно, но безгранично.

Впрочем, подобная стройность мысли весьма обманчива. Совпадая с физическими теориями, то в частности, то, наоборот, в фундаментальных положениях, космогония Дымкова *почти* тождественна им. Но только — почти...

Так, изображая «постадийную, как на киноленте, эволюцию вселенной в виде серии почти одинаких равнобедренных треугольников, незаметно для глаза сплющиваемых за счет убывающей медианы вплоть до ее исчезновения» (Леонов, 1, 162), ангел делает это «почти по Лоренцу» (Леонов, 1, 162). Значение этого «почти» велико. Известное в математике и физике преобразование Лоренца — Фицджеральда, согласно которому продольные размеры тел при скоростях, близких к скорости света, сокращаются, является одним из краеугольных камней релятивистского за-



кона сложения скоростей, гласящего, что скорость света независима от скорости источника света. В конструкции же Дымкова скорость света утрачивает атрибут предельности! Об этом, правда, ангелом напрямую не говорится, однако косвенное подтверждение нашей правоты без труда обнаруживается в авторской филиппике: «<...> Я пытался сокрушить навеки главную ересь всей конструкции по Дымкову <...> Крестом служила известная мне понаслышке <...> парольная пропись при входе в святилище современной астрофизики <...> То была железная формула о запретности пресловутой абсолютной скорости для всего на свете, кроме фотонов да мысли человеческой» (Леонов, 1, 173). Кроме того об этом, опять же вскользь, упоминается, когда речь идет о прорыве материи «в свое иррациональное состояние сквозь знаменитое табу предельной скорости <...>» (Леонов, 1, 168).

Столь же виртуозно выписывает Леонов и другие «скользкие» моменты дымковского мироздания. Явление гравитационного коллапса превращено им в доказательство реальности «машины мира» (Леонов, 1, 168). Полностью опровергая возможность «застывания» звезд и образования «черных дыр», Никанор, опираясь на слова ангела, дает новое толкование явлению сверхновых звезд. Напомним, что, согласно Шамину-младшему, катастрофическое сжатие звезды не есть простое приближение ее радиуса к некой критической отметке, а предстает преддверием перехода в смежную половину «на переплав в свою диалектическую ипостась» (Леонов, 1, 168). Наблюдаемый же при этом взрыв — мощный энергетический поток, возникающий в одной из точек пресловутой синусоиды.

Примеры можно было бы приводить бесконечно, однако на это нет времени. Поэтому, опираясь на данные проделанного нами анализа, сразу сформулируем предварительный вывод: главной «жертвой» мироздания по Дымкову оказывается *время*.

Ангел не приемлет, к примеру, классической идеи Канта о том, что время имеет только одно измерение, а различные времена существуют последовательно. Его «почти по Лоренцу» идущие построения говорят о сокращении продольных размеров тел, но никак не отражают вытекающую из того же лоренцова преобразования идею замедления времени, при котором время стремится к бесконечности. Напротив, шаг за шагом — то устами Дымкова, то через Никанора, то своими словами автор последовательно проводит мысль о том, что время стремится к превращению в нуль!

Эта идея неявно возникает уже тогда, когда Дымков рисует убывающие по мере возрастания скорости треугольники, ибо в замкнутую модель вселенной в момент критического сжатия может быть введена некая точка, где — перед новым расширением — время стремится к нулю.

То же самое обнаруживаем мы и при анализе следующего пассажа: «<...> Начисто исчезающее в перевальной точке, время само должно было подвергнуться немислимому для реальности сжатию в математическую точку праматеринской субстанции, которой предстояло из стадии первозданного бешенства выродиться в обыкновенную звездную плазму <...>» (Леонов, 1, 170). Представленное здесь описание рождения горячей вселенной начинается именно с того момента, когда при плотности вещества, равной бесконечности, время может быть признано равным нулю.

Однако, если бы речь шла только о стремлении времени к нулю или о беспримесных аллюзиях на конкретные положения физических теорий — все было бы просто и ясно. Вся-то хитрость заключается в том, что в дымковском мироздании работает особый алгоритм. *Любое абстрактно допустимое для физики явление у Леонова предстает реальностью.*

Обратимся к тексту. В теории относительности абстрактно допустимо *точечное событие*, невозможное в реальности, ибо любое событие имеет протяженность в пространстве-времени. А что у Леонова? — «На

полном разгоне прорываясь в свое иррациональное состояние <...>, материя в тот м н и м ы й момент <...> радиоревом раздираемого Самсоном льва оглашает безмолвие космоса» (Леонов, 1, 168).

Идем далее... Опять же абстрактно допустим предельный случай, при котором скорость света равна бесконечности. В «Пирамиде» это не допустимость, а нечто иное.

Также абстрактно допустимо, что тело, обладающее массой покоя, может иметь начальную скорость, превышающую скорость света. В романе наоборот — материя, стремясь в новую ипостась, преодолевает запретный рубеж.

Таким образом, дымковская космогония есть теория, открыто базирующаяся на *принципе допустимости реальности невозможного*. Причем, отмеченная «допустимость» простирает свое влияние и на остальные уровни романа. Возможность абстрактно представить себе гибель извечного Творца превращается в леоновском наваждении в научно, философски и богословски обоснованную явь. Возможно-мыслимое возвышение глины оборачивается стройной идеей перехода материи в ее иррациональное состояние.

Но и это еще не финал, поскольку даже надмирная и надбожественная сущность времени, соотносимая в романе с Хроносом, обрекается миром «Пирамиды» на бесславный конец и переход в собственную противоположность. Ведь иначе невозможно объяснить, почему стоящее «в равноправной триаде сущего: пространство — время — материя <...> — на первом месте — по с р е д и» (Леонов, 1, 170) вместо того, чтобы после сжатия в математическую точку породить «стихии, богов, звезды, зародышей всякой живности земноводной» (Леонов, 1, 170), обречено произвести на свет «оазис прогресса и цивилизации, правда, с сомнительным по части этики и физиологии комфортом в том зеркальном его отображении, которое предстоит нашей Вселенной» (Леонов, 1, 169).

Словом — «искаженность» мироздания уже к середине тринадцатой главы достигает апогея. И кажется, дальше идти некуда. Но автор опрокидывает эту мысль с легкостью невероятной, внезапно вводя в достаточной мере строгие построения категорию *наваждения*:

«На ощупь и оступаясь, словно в дремучем Дантовом лесу, покорно тащился я за своим поводырем. Манящие огоньки наваждения <...> воочию убеждали в близости желанного клада <...> Однако колдовская одурь понемногу уступила место робкому сомнению — не дурачит ли меня этот с очевидными задатками провинциальный увалень, из которого его шеф, признанный мастер философского носовождения, растит пророка какой-то еще неведомой миру, в качестве панацеи ото всех бед, сумасбродной идеи?...» (Леонов, 1, 171).

Только после этого Никанор, отвергнув явление красного смещения, кстати, опять жертвой оказалась *категория времени* (Леонов, 1, 171), а заодно подтвердив верность дымковско-шаминской концепции о замкнутом характере вселенной, который исключает появление черных дыр, переходит к кульминации трагедии, сокрытой под именем мироздания по Дымкову.

«Инженерная простота» конструкции, подчиняясь принципу аналогий становится основой далеко идущих рассуждений, в процессе которых теория относительности в сравнении с идеями Дымкова объявляется аналогом классической физики по отношению к релятивистским построениям, а на автора, который отстаивает идею предельности скорости света, навешивается ярлык «могучего ньютонианца». (Спуск в недра атома находит отражение в «благополучной» версии катаклизма: мы имеем ввиду теорию генетического измельчания людей и их приспособление к новым условиям жизни, которая играет в «Пирамиде» одну из центральных ролей).

Но главное, как нам представляется, в ином. Схлестнувшись с автором по вопросу о предельности/непредельности скорости света, Никанор объявляет пресловутый запрет чуть ли не результатом чьего-то злого умысла!

Да — хищный разум и кровожадная мысль опять выходят на сцену. Идеи, которые с пугающей откровенностью звучат во втором томе «Пирамиды», впервые появляются на свет именно в мироздании по Дымкову. Если не поддасться соблазну все объяснить превращением христианского творца в Демиурга ( см. Леонов, 1, 172), если не впасть в дымковскую ересь, якобы в корне отрицающую божественность мироздания (Леонов, 1, 174), то с ужасающей очевидностью предстает главное — все происходящее есть результат не просто резкого развития человеческого «г е н а овладения миром» (Леонов, 1, 175), но следствие эволюции разума *человечества*. Иными словами: в силу объективных причин грядущего звездного катаклизма меняется наше восприятие вещей, которое, в свою очередь, создает предпосылки, если не для ускорения катаклизма природного, то для рождения катаклизма рукотворного.

В свете всего сказанного выше «корифей прелиминарных систематик» Шатаницкий предстает невинной овечкой в сравнении с иными силами, действующими в мире «Пирамиды». Пытаясь подменить «ужасную, зато мыслительную версию м и р о к р у ж е н ь я другую, уже планетарного масштаба» (Леонов, 1, 177), Шатаницкий спасает не только себя, но, косвенным образом, и причину своего крушения — человечество... И трудно оценить, что страшнее — тихое измельчание разумных по мере достижения биологического бессмертия в утопической дали (Леонов, 1, 179), штурм световой горы, что, возможно, пройдет при прямом участии восставшего ангела (ср. Леонов, 1, 174 и Леонов, 1, 178), либо уже сейчас осуществляемое Дымковым сведение нашей галактики к простому энергетическому щелчку (то есть, мы уже — плесень!) и прогнозируемое ангелом уничтожение априорного условия всех явлений вооб-

ще, что подкреплено «авторитетным свидетельством ангела из Апокалипсиса» (Леонов, 1, 170)<sup>16</sup>.

Конечно, можно посчитать все, сказанное сейчас, неверно понятым текстом романа и сослаться на то, что автор излагает самые скользкие моменты теории Дымкова «в порядке относительной легкости их опроверженья» (Леонов, 1, 164). Только вот в финале главы все встает на свои места, ибо автор уже без экивоков и недомолвок сообщает самую, пожалуй, неутешительную в данном фрагменте романа весть: «Впрочем, что касается меня лично, то я с самого начала не сомневался в дымковском ангельстве» (Леонов, 1, 182), что, между тем, не ставит точку в исследовании вопроса, а только открывает новую дверь в очередное пространство искаженного мира<sup>17</sup>. Мира, где гностические архетипы играли и продолжают играть одну из важнейших ролей.

---

<sup>16</sup> А если соотнести речения Дымкова, донесенные до нас Никанором, со звучащими в финале первого тома словами Шатаницкого (с. 616), то мы увидим пугающую тождественность!

<sup>17</sup> В покинутом же автором пространстве искаженность роднит людей и Шатаницкого степенью их причастности ко злу (кстати, идея эта заимствована Леоновым у Оригена, чему есть подтверждения в тексте романа). В этом пространстве Дымков предстает вестником Демиурга, который ранее был христианским богом, но утратил свое могущество. И только ничто, которому наиболее близко «ничто» Эригены, остается незыблемым, как в этом, так и в бесконечном множестве других искаженных миров «Пирамиды».

**П Р И Л О Ж Е Н И Я**

## "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<sup>1</sup>, 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 тысячелетиях? Человек, эфемерида, пробуждающийся на мгновение к жизни, он — Лось, один, своей безумной

Человек, эфемерида, 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.

<sup>1</sup> См.: Толстой А. Аэлита. — М.-Пг., 1923. — С. 121. Далее — "Толстой, Аэл" с указанием страниц.



волей оторвался от великого Духа,  
и вот, как унылый бес, презренный  
и проклятый, один сидит на пусты-  
ре.

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 Земзе". "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 истинное 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 нами строки были изъяты из окончательной редакции).

Видимо, нет необходимости пояснять, что в данном фрагменте автор излагает свое понимание основных положений философии Шопен-

гауэра. Исключение из последней редакции прямых указаний на источник можно расценивать по-разному. Нам 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 цивилизации. 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.

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. Разбегались стада. Из болот вышли свирепые ча и разрывали детей и женщин. Пауки оплетали опустевшие жилища. Пожиратели трупов — их — разжи-

Аолы гибли, как трава от снежной бури.

Пришельцы поражали их мечами и наводили помрачения: войска Аолов сражались между собой, принимая друг друга за врагов. Разбегались стада.

Толстой, Аэл, 126-127.

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.

<...> Ушло и Тайное Знание.

Толстой, Аэл, 130.

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.

рели и не могли летать. Наступал конец мира.

Толстой, 602.

Машины, приводившиеся в движение удивительными механизмами. Силою знания Магацитлы могли передвигать большие камни <...>

Толстой, 603.

<...> Ушло и Знание.

Толстой, 603.

### К проблеме двоемирия в доктрине акмеизма

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)<sup>2</sup>, 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, 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"<sup>3</sup>. В сущности получается, что "мысль изреченная" становится ложью и потому, что ею овладевает "отец лжи". Данный прием, кстати, весьма характерен для

---

<sup>2</sup> Sic! — еще одно доказательство глубины противоречий между символизмом и акмеизмом. Первый воспевает начало женское, второй — мужское, адамистическое. Это находит отражение и в особенностях мировосприятия символистов/акмеистов. Ср.: "Как адамысты, 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 // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 57).

<sup>3</sup> Папюс. Указ. соч. — С. 45.

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 двоемирия. 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.

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"<sup>4</sup>. Что же представляет собой этот хаос? А это, оказывается, "все роковое, все сулящее гибель"<sup>5</sup>. "Жилищею" же "двух миров", согласно Брюсову, поэт чувствовал свою душу в "постоянном влечении к хаосу, к роковому для человека"<sup>6</sup>. Вот и искомая подоплека — идея

---

<sup>4</sup> Брюсов В. Ф. И. Тютчев // Брюсов В. Сочинения в двух томах. — Т. 2. — С. 229.

<sup>5</sup> Там же, с. 226.

<sup>6</sup> Там же, с. 227.

Ницше о "любви к року"!.. Ницшеанское понимание Тютчева символизмом еще более, как нам кажется, оттолкнуло Гумилева от идеи двоемрия, 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.

### Список сокращений

*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. 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.

*Булгаков* — Булгаков С. Свет невечерний. — М., 1994.

*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.

*Замятин* — Замятин Е. Мы // Замятин Е. Избранное. — М., 1989.

*Иринеи* — Иринеи 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].

*Ницше* — Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. с немецкого Ю. М. Антоновского. — Спб., 1900.

*Ницше. Сочинения.* — Ницше Ф. Сочинения. В двух томах. — М., 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.

*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.

*ФС* — О Федоре Сологубе.- Спб., 1911.



## ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Люцифер // Мифы народов мира. — М., 1982. — Т. 2. — С. 720.
2. Азадовский К. М., Лавров А. В. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З. Н. Стихотворения. Проза. — Л., 1991. — С. 3-44.
3. Айшма // Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х тт. — М., 1991. — Т.1. — С. 55.
4. Александр Блок и Андрей Белый. Переписка. — М., 1940.
5. Аллен Л. Этюды о русской литературе. — Л., 1989. — С. 144-157.
6. Андрусенко В. А., Пивоваров Д. В. Методология научного познания (альтернативность и правильность научной экстраполяции). — Оренбург, 1995.
7. Антология мировой философии. — М., 1968. — Т. 1, ч. 1.
8. Анучин Д. О судьбе Колумба как исторической личности, и о спорных и темных пунктах его биографии // Землеведение. — 1894. — Кн. 1. — С. 185-256.
9. Апокриф Иоанна // Апокрифы древних христиан. — М., 1989. — С. 173-218.
10. Аристотель. О душе // Аристотель. Сочинения: В 4 т. — М., 1976 — 1984. — Т. I.
11. Арсеньев И. От Карла Великого до Реформации. — М., 1909. — Т. 1.
12. Асмус В. Ф. Трактат “О душе” // Аристотель. Сочинения: В 4 т. М., 1976 — 1984. — Т. I.
13. Бабенчиков М. Ал. Блок и Россия. — М.-Пг., 1923.
14. Бальмонт К. Д. Злые чары. — М., 1906.
15. Бальмонт К. Д. Избранное. — М., 1990.
16. Бальмонт К. Д. Стихотворения. — Л., 1969. (Б-ка поэта. Большая сер.).
17. Белый А. Брюсов // Белый А. Арабески. Книга статей. — М., 1911.— С. 448-457.
18. Белый А. Мережковский // Белый А. Арабески. Книга статей. — М., 1911.— С.409-436.
19. Белый А. Фридрих Ницше // Белый А. Арабески. Книга статей. — М., 1911.— С. 60-90.
20. Беме Я. Аврора, или Утренняя звезда в восхождении. — М., 1990.
21. Бердяев Н. А. Великий Инквизитор // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М., 1993. — С. 23-46.
22. Бердяев Н. А. Кризис искусства // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М., 1993. — С. 293-310.

23. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М., 1993. — С. 107-223.
24. Бердяев Н. А. Мутные лики // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М., 1993. — С. 317-324.
25. Бердяев Н. А. О новом религиозном сознании // Бердяев Н. А. О русских классиках. — М., 1993. — С. 224-253.
26. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. — М., 1990. — С. 43-271.
27. Бердяев Н. А. Спасение и творчество (Два понимания христианства) // Русская философия: Конец XIX— начало XX века: Антология. — С-Пб., 1993. — С. 183-203.
28. Бертельс П. Е. Насир-и Хосров и исмаилизм. — М., 1959.
29. Блок А. А. Собрание сочинений в восьми томах. — М.-Л., 1963.
30. Блок А. А. Собрание сочинений в шести томах. — Л., 1980. — Тт. 2-6.
31. Блок А. А. Стихотворения: В 3 кн. — СПб., 1994.
32. Богомоллов Н. А. Примечания // Гумилев Н. С. Сочинения в трех томах. — М., 1991. — Т.1.-С. 475-577.
33. Богомоллов Н. А. Читатель книг // Гумилев Н.С. Сочинения в трех томах.- М., 1991. -Т.1 — с. 5-20.
34. Бойс М. Зороастрийцы. Верования и обычаи. — С-Пб., 1994.
35. Болотов В. В. Лекции по истории древнейшей церкви. — Спб., 1910. — Т. 2;
36. Брагинский И. С. Литература Ирана и Средней Азии // История всемирной литературы. В девяти томах. — М., 1984. — Т. 2. — С. 268.
37. Бродский И. Н. Категории небытия в древнегреческой философии // Вест. Ленинград. ун-та. — 1959. — № 11. — С. 61 — 69.
38. Брюсов В. Я. Далекие и близкие. — М., 1912. — С. 143-147.
39. Брюсов В. Я. Дневники 1891-1910. — М., 1927.
40. Брюсов В. Я. К. К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов В. Я. Сочинения в двух томах. — М., 1987. — Т. 2. — С. 255-258.
41. Брюсов В. Я. Новые течения в русской поэзии. Акмеизм // Русская мысль. — 1913. — Т 4. — Отд. II. — С. 134-142.
42. Брюсов В. Я. Огненный ангел // Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. — М., 1974. — Т. 4.
43. Брюсов В. Я. Стихотворения и поэмы. — М., 1961. — С. 118. (Б-ка поэта. Большая сер.).
44. Брюсов В. Я. Ф. И. Тютчев // Брюсов В. Сочинения в двух томах. — М., 1987. — Т. 2. — С. 217-232.
45. Бубнов Н. фон Проблема зла в русской религиозной философии // Звезда. — 1993. — № 3. — С. 142-159.
46. Булгаков С. Н. Свет невечерний. — М., 1994.

47. Basker M. "Stixi iz snov..." // Nikolay Gumilev 1886-1986. — Berkeley Slavic specialties, 1987. — Pp. 27-68.
48. Васильев П. Богомилы // Энциклопедический словарь. — Спб., 1891. — Т. IV. — С. 174-176.
49. Волошин М. А. Избранные стихотворения. — М., 1988.
50. Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. — Спб., 1885. — Т. 2.
51. Вундт В. Душа человека и животных. — Спб., 1868.
52. Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. — М., 1991.
53. Гетерология // Современный философский словарь. — Москва-Бишкек-Екатеринбург, 1996. — С. 110 -111.
54. Гермес Трисмегист и герметическая традиция Востока и Запада. — М.,—Киев, 1998.
55. Гиппиус З. Н. Стихотворения. Проза. — Л., 1991.
56. Глинин Г. Г. Авторская позиция в поэме Александра Блока "Двенадцать". — Астрахань, 1993.
57. Гностицизм // Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. — С. 118.
58. Гольдциер И. Лекции об исламе.- Спб., 1912.
59. Горнфельд А. Г. Недотыкомка // Горнфельд А. Книги и люди. — Спб., 1908. — Т. 1. — С. 32-40.
60. Городецкий С. М. На светлом пути // О Федоре Сологубе. — СПб., 1911. — С. 273-282.
61. Грамматика персидского языка, составленная Мирзою-Джафаром (Изд-е 2-е) (с участием академика В. Ф. Корша). — М., 1901. (Труды по востоковедению, вып. VI).
62. Гречишкин С. С., Лавров А. В. Биографические источники романа Брюсова "Огненный ангел" // Ново-Басманная, 19. — М., 1990. — С. 530-589.
63. Гречишкин С. С., Лавров А. В. О работе Брюсова над романом "Огненный ангел" // Брюсовские чтения 1971 года. — Ереван, 1973. — С. 121-139.
64. Григорьев А. Л. Символизм // История русской литературы в четырех томах. — Л., 1983. — Т. 4. — С. 419-471.
65. Гроссман В. С. Жизнь и судьба. — М., 1990.
66. Гумилев Л. Н. Древняя Русь и Великая Степь. — М., 1993.
67. Гумилев Н. С. Драматические произведения. Переводы. Статьи. — Л., 1990. (Б-ка русской драматургии).
68. Гумилев Н. С. Письма о русской поэзии. — М., 1990. (Б-ка «Любителям российской словесности»).
69. Гумилев Н. С. Стихи. Письма о русской поэзии. — М., 1989. (Забытая книга).
70. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988. (Б-ка поэта. Большая сер.).

71. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. [В 4 тт]. — С-Пб., 1880 [М., 1979].
72. Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. К. Стихотворения. — Л., 1979. — С. 5-74. (Б-ка поэта. Большая сер.).
73. Дикман М. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. — Л., 1979. — С. 577-643. (Б-ка поэта. Большая сер.).
74. Диллен Э. Дуализм в Авесте. — Спб., 1881.
75. Додихудоев Х. Философия крестьянского бунта (О роли средневекового исмаилизма в развитии свободомыслия на мусульманском Востоке). — Душанбе, 1987
76. Долгополов Л. К. Поэма Александра Блока "Двенадцать". — Л., 1979.
77. Донини А. У истоков христианства. — М., 1989.
78. Дюшен Л. История древней Церкви. В двух томах. — М., 1912-1914;
79. Enciclopedia filosofica, 2-a ed. — Firenze. 1967. — V. 5. — Col. 1579 1590.
80. Жирмунский В. М. Драма Александра Блока "Роза и крест". Литературные источники. — Л., 1964.
81. Giacom C. I primi concetti metafisici. — Bologna, 1968. — Pp. 75 — 85.
82. Giacom C. Interiorità e metafisica. — Bologna, 1964. — Pp. 236-239.
83. Замятин Е. И. Избранное. — М., 1989.
84. Ибн Фаредз Омар [О таинственном вине] // Всеобщая история литературы / Под ред. В. Ф. Корша и А. Кирпичникова. — Спб., 1885. — Т. 2. — С. 315-316.
85. Идрис Шах. Суфизм. — М., 1994.
86. Измайлов А. А. Северный Сфинкс // О Федоре Сологубе. — Спб., 1911. — С. 261-272.
87. Ильев С. П. Русский символистский роман. — Киев, 1991.
88. Ильенков Э. В. Идеальное // Философская энциклопедия. — М. 1962. — Т. 2. — С. 286.
89. Иринеи Лионский. Пять книг против ересей. — М., 1868-1871. (Приложение к журналу «Православное обозрение»).
90. Казанский К. Мистицизм в исламе. — Самарканд, 1906.
91. Карсавин Л. П. Глубины сатанинские (Офиты и Василиды) // Карсавин Л. П. Малые сочинения. — С-Пб., 1994. — С. 58-75.
92. Карсавин Л. П. О добре и зле // Карсавин Л. П. Малые сочинения. — С-Пб., 1994. — С. 250-284.
93. Карсавин Л. П. О личности // Карсавин Л. П. Религиозно-философские сочинения. — М., 1992. — Т.1. — С. 3-232. ("Памятники религиозно-философской мысли").

94. Карсавин Л. П. Основы средневековой религиозности в XII-XIII веках — Пб., 1997. [Карсавин Л. П. Сочинения. — Т. 2. — Пб., 1997.]
95. Категории диалектики: Диалектическое отрицание как закономерность связи, движения и развития. Сб. научных трудов. — Свердловск, 1984.
96. Клиндер В. Животное в античном и современном суеверии. — Киев, 1911.
97. Коган П. С. Очерки по истории новейшей русской литературы. — М., 1912. — Т. 3. — Вып. II.
98. Котляревский Н. А. Сочинения К. К. Случевского. — Спб., 1902.
99. Котрелев Н. В., Рашковский Е. Б. Примечания // Соловьев Вл. С. Сочинения в двух томах. — М., 1989. — Т. 2. — С. 667-668.
100. Крымский А. Е. Исмаилиты // Энциклопедический словарь. — Спб., 1894. — Т. XIII. — С. 394-395
101. Кулебякин Е. В. Антропоморфизм, его сущность и роль в становлении общественного сознания. — Владивосток, 1985.
102. Курбанмамадов А.. Эстетическая доктрина суфизма. — Душанбе, 1987.
103. Левинсон А. Я. Романтические цветы Н. Гумилева // Современный мир. — 1909. — № 7. — Отд. II. — С. 188-191.
104. Леонов Л. М. Пирамида. Тт. 1-2. — М.: "Голос", 1994.
105. Лопухин А. П. Библейская история Ветхого Завета. — Монреаль, 1986 [Б.м., 1887].
106. Лосев А. Ф. Бытие—имя—космос. — М., 1993.
107. Лундберг Е. Г. Мережковский и его новое христианство. — Спб., 1914.
108. Любутин К. Н., Пивоваров Д. В. Диалектика субъекта и объекта. — Екатеринбург, 1993.
109. Litotes. Общества и собрания // Аполлон. — 1916. — № 4-5. — С. 86.
110. Максимов Д. Е. Поэтическое творчество Валерия Брюсова // Брюсов В. Стихотворения и поэмы. — М., 1961. — С. 5-66. (Б-ка поэта. Большая сер.).
111. Матушевский И. Дьявол в поэзии. — М., 1901.
112. Мережковский Д. С. Воскресшие боги (Леонардо да Винчи) // Мережковский Д. Собрание сочинений в четырех томах. — М., 1990. — Тт. 1, 2.
113. Мережковский Д. С. Гоголь и черт. — М., 1906.
114. Мережковский Д. С. Религия Л. Толстого и Достоевского. — Спб., 1902. — Т. 2.
115. Мережковский Д. С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д. Собрание сочинений в четырех томах. — М., 1990. — Т. 1.

116. Минц З. Г. Александр Блок // История русской литературы в четырех томах. — Л., 1983. — Т. 4. — С. 520-548.
117. Михайлов Д. Очерки русской поэзии XIX в. — Тифлис, 1904.
118. Мюллер А. История ислама с основания до новейших времен. — Спб., 1895. — Т. 2. — С. 185-341
119. Навиль Э. Вопрос о зле // Православное обозрение. — 1869. — №№ 6-12. — С. 1-46; 495-520; 673-691.
120. Надсон С. Я. К. Случевский: Поэмы, хроники, стихотворения // Надсон С. Я. Литературные очерки (1883-1886). — Спб., 1887. — С. 224-233.
121. Нарбут В. Н. Гумилев. Чужое небо // Новая жизнь. 1912. -№ 9. — С. 266.
122. ан-Наубахти ал-Хасан Ибн Муса. Шиитские секты. — М., 1973.
123. Н.Б-въ [Барсов Н.] Маркион // Энциклопедический словарь. — Спб., 1896. — Т., XVIII-A. — С. 652.
124. Неопифагореизм // Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. — С. 426.
125. Непомнящий В. Пушкин через двести лет // Новый мир. — 1993. — № 6. — С. 224-238.
126. Никифор. Библейская энциклопедия. — М., 1891 [1990].
127. Ницше Ф. Полное собрание сочинений. — М., 1910 [Рига, 1990]. -Т. 9.
128. Ницше Ф. Сочинения в двух томах. — М., 1990.
129. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. с немецкого Ю.М.Антоновского. — Спб., 1900.
130. Новая толковая Библия: В 12 т. — Л., 1990. — Т. I.
131. Ориген. О началах. — Самара, 1993.
132. Ориген. Против Цельса. — Ч.1. — Казань, 1912.
133. Орлов М. А. История сношений человека с дьяволом. — Спб., 1904. (Илл. Приложение к «Вестнику иностранной литературы»).
134. Осокин Н. История альбигойцев и их времени. В 2 тт. — Казань, 1869-1872.
135. Оцуп Н. А. Н.С.Гумилев // Гумилев Н. Избранное. — Paris, 1959. — С. 8-31.
136. Паперный В.М. Блок и Ницше // Типология русской литературы проблемы русско-эстонских литературных связей. — Тарту, 1979, — С. 84-106. (Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып.. 491).
137. Папюс. Черная и белая магия. — М., 1993.
138. Парсизм // Энциклопедический словарь. — Спб., 1897. — Т. XXII-A. — С. 881-884.

139. Петровский М. С. "Двенадцать" Блока и Леонид Андреев // Александр Блок: Новые материалы и исследования. — М., 1987. — Кн. 4. — С. 203-232. (Лит. наследство. — Т. 92. В 4 кн.).
140. Пивоваров Д. В. Проблема носителя идеального образа: операционный аспект. — Свердловск, 1986.
141. Пильский П. М. Федор Сологуб // Пильский П. М. Критические статьи. — Спб., 1910. — Т. 1. — С. 78-90.
142. Позднев П. П. Дервиши в мусульманском мире. — Оренбург, 1886.
143. Попов К. Тертуллиан. — Киев, 1880.
144. Поснов М. Э. Гностицизм и борьба церкви с ним в II-м веке. — Киев, 1912.
145. Поярков Ник. Поэт Зла и Дьявола // Поярков Ник. Поэты наших дней. — М., 1907. — С. 144-151.
146. Приходько И. С. Мифопоэтика А.Блока (историко-культурный и мифологический комментарий к драмам и поэмам). — Владимир, 1994.
147. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. — Л., 1986.
148. Протагор // Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. — С. 543.
149. Пьяных М. Ф. "Двенадцать" А. Блока. — Л., 1976.
150. Рижский М. И. Библейские вольнодумцы. — М., 1992.
151. Рижский М. И. Книга Иова. — Новосибирск, 1991.
152. Розенфельд. Ф. Сологуб // О Федоре Сологубе. — С-Пб., 1911. — С. 337-341.
153. Ронен О. К истории акмеистических текстов. Опущенные строфы и подтекст. // Slavica Hierosolymitana. — J., 1978. — Vol. III. — P. 68-74.
154. Росмер. Лирика Сологуба // О Федоре Сологубе. — С-Пб., 1911. — С. 208-216.
155. Русская философия второй половины XIX в. Ч. I. <...> / Сост., био-библиографические статьи и прим. Б. В. Емельянова. — Свердловск, 1991.
156. Renan E. Averroes et l'Averroisme, 1861.
157. Сагатовский В. Н. Основы систематизации всеобщих категорий. Томск, 1973.
158. Сатурнил // Энциклопедический словарь. — Спб., 1900. — Т. XXVIII-A. — С. 470.
159. Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. — М.-Л., 1962. (Бка поэта. Большая сер.).
160. Свенцицкая И. С. Раннее христианство: страницы истории. — М., 1989.

161. Смирнов А. В. Формула совершенства: завершенность круга // Хамид ад-Дин аль-Кирмани. Успокоение разума. — М., 1994. — С. 5-18.
162. Смола О. “Черный вечер. Белый снег...”. (Творческая история и судьба поэмы Александра Блока “Двенадцать”). — М., 1993.
163. Современная буржуазная философия. — М., 1976.
164. Соловьев Вл. С. Гностицизм // Энциклопедический словарь. — Спб., 1893. — Т. VIII-A. — С. 950-952.
165. Соловьев Вл. С. Идея сверхчеловека // Соловьев Вл. С. Сочинения в двух томах. — М., 1989. — Т. 2. — С. 610-618.
166. Соловьев Вл. С. Манихейство // Энциклопедический словарь. — Спб., 1896. — Т. XVIII-A. — С. 541-543.
167. Соловьев В. С. Общий смысл искусства // Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи <...>. — Спб., 1994. — С. 246-262.
168. Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. С. Чтения о Богочеловечестве; Статьи <...>. — Спб., 1994. — С. 31-202.
169. Сологуб Ф. К. Стихотворения. — Л., 1979. (Б-ка поэта. Большая сер.).
170. Сологуб Ф. К. Фимиамы. — Пб., 1921.
171. Сологуб Ф. К. Чародейная чаша. — П., 1922.
172. Сологуб Ф. К. Я часть загадки разгадал... // Русская мысль. — 1912. — № 8. — С. 72.
173. Столович Л. Н. Красота. Добро. Истина. — М., 1994.
174. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. — М., 1989.
175. Тертуллиан. Творения. — Ч.1. — Киев, 1910.
176. Тименчик Р. Д. Комментарии // Гумилев Н. Письма о русской поэзии. — С. 361-362;
177. Тименчик Р. Д. Николай Гумилев и Восток // Памир. — 1987. — № 3. — С. 123-136
178. Тимофеев Л. И. Наследие Блока // Александр Блок: Новые материалы и исследования. — М., 1980. — Кн. 1. — С. 47-62. (Лит. наследство. — Т. 92. В 4 кн.).
179. Толстой А. Н. Аэлита // Толстой А. Собрание сочинений в десяти томах. — М., 1958. — Т. 3. — С. 535-685.
180. Толстой А. Н. Аэлита. (Закат Марса). — М.-Пг., 1923.
181. Толстой Л. Н. Наше непонимание жизни // Русская философия: Конец XIX— начало XX века: Антология. — Л., 1993. — С. 138-144.
182. Тримингэм Дж. С. Суфийские ордены в исламе. — М., 1989.
183. Трофимова М. К. Гностицизм и христианство // Апокрифы древних христиан. — М., 1989. — С. 162-172.
184. Трубецкой Е. Н. Смысл жизни // Русская философия: Конец XIX— начало XX века: Антология. — Л., 1993. — С. 278-302.
185. Успенский П. Д. Tertium Organum. Ключ к загадкам мира. — С.-Пб., 1911.
186. Фаррар Ф. Жизнь Иисуса. — М., 1876 [1991].



187. Федоров А. В. Поэтическое творчество К. К. Случевского // Случевский К. К. Стихотворения и поэмы. — М.-Л., 1962. — С. 5-52. (Б-ка поэта. Большая сер.).
188. Фетисов В. П. Добро и зло. — Воронеж, 1982.
189. Филарет. Происхождение Книги Иова. — Киев, 1872
190. Фильштинский И. М. Концепция единства религиозного опыта у арабских суфиев // Суфизм в контексте мусульманской культуры. — М., 1989. — С. 28-34.
191. Франк С. Л. О так называемом "новом религиозном сознании" // Франк С. Л. Философия и жизнь. — Спб., 1910. — С. 338-346.
192. Франк С. Л. Фр. Ницше и этика "любви к дальнему" // Франк С. Л. Философия и жизнь. — Спб., 1910. — С. 1-71.
193. Фриче В. М. Поэзия кошмаров и ужаса. - М., 1912.
194. Хамид ад-Дин аль-Кирмани. Успокоение разума. — М., 1994.
195. Чанышев А. Н. Курс лекций по древней философии. — М., 1981.
196. Чеботаревская А. Н. "Творимое" творчество // О Федоре Сологубе. — С-Пб., 1911. — С. 79-95.
197. Чудинова Е. П. К вопросу об ориентализме Н.С.Гумилева // Филологические науки. — 1988. — № 3. — С. 9-15
198. Чуковский К. И. Навьи чары мелкого беса // О Федоре Сологубе. — С-Пб., 1911. — С. 35-57.
199. Шестов Л. Добро в учении гр. Толстого и Ф. Нитше // Вопросы философии. — 1990. -№ 7.- С.52-128.
200. Шичалин Ю. А. Неоплатонизм //Философский энциклопедический словарь. — М., 1983. — С. 427 — 428.
201. Шопенгауэр А. Полное собрание сочинений. — М.,1900-1910. — Тт. 1-4.
202. Шпенглер О. Закат Европы. — Новосибирск, 1993.
203. Шпренгер Я., Инститорис Г. Молот ведьм. — М., 1932.
204. Шюре Э. Великие посвященные. Очерк эзотеризма религий. — Калуга, 1914 [Б.м., 1990].
205. Эберман В. Арабы и персы в русской поэзии // Восток. — 1923. — № 3. — С. 108-125.
206. Эльзон М. Примечания // Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. — Л., 1988. — С. 573-607. (Б-ка поэта. Большая сер.).