

ПРЕДЧУВСТВИЯ

Δεί υμᾶς γεννηθῆναι ἀνωθεν
Κατὰ Ἰωάννην

I. ЗВУК И НЕЗРИМОЕ

В томлении духовной жажды, влачасть мрачной пустыней жизни, человек стал пророческим, а не человеческим только существом — прежде всего от прикосновения огненной руки к его глазам.

От прикосновения огненно-легких пальцев —

Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.

Глаза стали знающими и внезапно-вдохновенными.

Это откровение зрения — чтобы увидеть мир иным: таким, каков он есть, а не таким, каким он является. По-новому — для затемненной зрительной впечатлительности; по-старому — как было до первородного затемнения.

Индусские мечтатели, греческие провидцы, египетские пустыnnики — любили говорить о мире ином, — невидимом. И в Евангелиях мы читаем: «Не от мира сего».

Мир иной. Еще один, другой — или тот же, но затененный, — завещанный для преображения, — для иного восприятия, иного зрения?

Изменив зрение, серафим вслед за тем изменил и слух. И второе изменение было властительнее первого:

Моих ушей коснулся он,
И их наполнил шум и звон...

Глаза уже стали — знающими и вдохновенными. Что знающими? чем вдохновенными? пророк, сам рассказавший о своем преображении, не говорит, не определяет. — Вообще знающими, вообще вдохновенными, — способными к мудрости, к проникновению в видимое. Мудрость еще не наступила, пока — не изменился слух. Только тогда открылся мир, только тогда — человек прозрел:

Моих ушей коснулся он...
.....
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Теперь человек пророческим слухом слышит небо — в его внутренней (иной?) жизни—в содрогании его сил. И — полет невидимых существ,

которые — *услыхав* — он, кажется, уже *видит*. Или зрение изменением слуха отменяется, обращается в слух?..

И гад морских подводный ход...

Не только *знает слухом* движение существ невидимых, но проникает сквозь материю (слухом или зрением?) — движение живущих под густой толщей морской воды.

И дольней лозы прозябанье...

Что? — услышал или увидал?

До изменения слуха слышал, но не увидел, что можно *увидать* лишь *слухом*: прозябанье (движение, развитие, рост). Услыхал рост, — разве можно его видеть?

Слух мудрее зрения, слуховое осязательнее зрительного, а не обратно; если, видя, мы видим не подлинную действительность, — мы ближе к ней, когда слушаем, вслушиваемся в нее — за видимым.

С отроческим глубокомыслием, которое он и унес с собой в раннем, но уже полном достижении, Лермонтов ощутил жизнь как звучание, и видимую, и невидимую.

Премирное существо души — есть ангельская песня. «Тихая» — неслышная обыденному слуху. Песня, которую слышать неживые вещества — месяц, звезды, и тучи, — а люди не слышат.

И месяц, и звезды, и тучи — толпой
Внимали той песне святой.

Они и сами звучат, как звучит (в высоте) земля, которой люди тоже обыкновенно не слышат.

Ночь тиха, пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит...
.....
Отчего же мне так больно и так трудно?

Оттого, что — глухо человеческое внимание. Как — завеса на глазах после изгнания из рая. Глухота к звучанию мира.

Все невидимое—уже здесь, в видимом; и беззвучное, «неживое» вещество — звучное и живое. Люди не слышат — глухи, как к мертвому.

Вот трагическое таинство этой жизни: ощутить ее — живую, как мертвую.

Пророк, которому дано было всеведение, слышное самим звездам, радостно заигравшим в ответ его речам, ощущал ее — как звучащую.

Ангельские песни не подобны песням земли, песням людей: люди, оглохнув для мира невидимого, оглохли и для видимого.

Но сама земля звучит там — в высоте: целая — как одна из звезд среди звезд. — А здесь — оглохшие люди поют «скучные песни». — Вся тварь совокупно стенает в чаянье сынов света. Поэт ощутивший мир, как звучание, — намекнул еще на два таинства звуковой жизни:

Она поет — и звуки тают,
Как поцелуи на устах...

Здесь звуковое переходит в осязательное, собственно чувственное: звуки — как поцелуи...

Напрасно было бы отмахнуться от этих трех слов, как от — цыганщины. (Когда-нибудь позадумаемся и над цыганщиной!)

Звуки—как поцелуи, как осязание в любви — тают. Кто не говорил, что звуки «тают»? И у самого Лермонтова — в грезах Тамары: «Лобзанья тают на устах...» Отчего же мы не подумаем, что значит упорство поэтов в этом образе?

Тают — испаряются — претворяются в неосязаемое? в невидимое или несуществующее? Или, до осязаемости ощутимы и — есть сама осязаемая плоть? Или тают, испаряются — улетают, — бесплотные?

Одно из двух: или два мира — плотский и бесплотный, или — один, переходящий, переливающийся в другой, — невидимый в видимом, слухом открываемый в видимом.

Второй намек Лермонтова в «Демоне». — Я говорю не о соблазне Демона, соблазне, который был песней, звучавшей в слух влюбленной Тамары: Тамара влюбилась в пение Демона. (Или и этот образ — намек, а не целое, поэтически данное убеждение?)

Чем соблазнила невинная Тамара грешного небожителя?

Пляской.

Изображение пляски Тамары — высшее достижение стихотворного пения во всей поэме; это место поэмы и надо считать скрытым сосредоточием ее поэтического построения:

.....Бубен свой
Берет невеста молодая.
И вот она, одной рукой
Кружа его над головой,
То вдруг помчится легче птицы,
То остановится, — глядит,
И влажный взор ее блестит
Из-под завистливой ресницы;
То черной бровью поведет,
То вдруг наклонится немножко,
И по ковру скользит, плывет
Ее божественная ножка;
И улыбается она,
Веселья детского полна...

Божественная невинность отвечает пляской, движением «неживого вещества» — человеческого тела. Певучим движением, которого звучанья мы не слышим, потому что мы глухи, — и музыка — звучанье натянутых жил и пузырей или полых металлов — помогает нашим огрубелым ушам. Мы в

музыке, сопровождающей пляску (а не в пляске, сопровождающей музыку!) слышим пение — беззвучного для нас — поющего колебания тела, тела человеческого — божественного в своей невинной, «полной детского веселья», — улыбкаподобной сути.

Мы скорее признаем пение стихий: на то и поэты, чтобы обманывать и лгать!..

«Все поэты лгут» (Ницше).

«Нас возвышающий обман» (Пушкин).

Но сами поэты, разгадывающие поющую волю мира, знают, что играние стихий неорганических — несравнимо с пением человеческого тела:

...Но луч луны, по влаге зыбкой
Слегка играющий порой —
Едва ль сравнится с той улыбкой,
Как жизнь, как молодость — живой...

Мы помним из «Демона» — даже умудренные читатели—громкие клятвы Демона, в которых чувственное исступление превращается из пения в крик — слишком обнаженный. В них страстное ослабевает до чувственного, и потому уже не поет, а выкрикивается или витийствует; но сама по себе — клятва (заклинанье) есть признак певучей темы. Демон соблазняет Тамару пением, сам восприняв ее как песню. Ведь до нее — мир для него:

...был глух и нем.

Это заклинательное пение страсти в первом, в высшем — еще не обессиленном до чувственности, напряжении, — дано тотчас же за изображением пляски Тамары — как клятва самого поэта, влюблённого в пение матери, как в «сиянье дня» и как в «торжество и чудо ночи», не различая в звуковой ощутимости пределов дня и пределов ночи

«Ни день — ни ночь — ни мрак — ни свет...»

Так чувствовала Тамара Демона. И так клялся сам Лермонтов, когда Демон увидел Тамару:

«Клянусь полночного звездой,
Лучом заката и востока:
Властитель Персии златой
И не единый царь земной
Не целовал такого ока...

Сила страсти целомудренно замирает перед красотой материи:
Не целовал такого *ока*!

Не «обман» и не «ложь» — имя ногам Тамары: божественные. Нет и вздоха чувственности:

...Не целовал такого *ока*.

Это целомудреннее — прикосновения (слегка жеманного — и чувственного же!) Лаврецкого к руке Лизы.

Но невидимое переливается в видимое, неосязаемое в осязаемое:

Как поцелуи на устах...

Чувственный хаос поет — не может не петь — под этим целомудренным прикосновением в клятвенной мечте:

Гарема брызжущий фонтан
Ни разу жаркою порою
Своей жемчужного росой
Не омывал подобный стан.

Первоначальный набросок последней строки звучал еще обнаженнее и утонченнее в сопоставлении — не жемчуга, а алмаза и женского тела; и еще жарче — в резком противопоставлении женского тела и воды, — конечно, холодной;

Своей алмазною росой
Не брызгал на подобный стан...

крайнее противоположение и зрительное, и мелодическое — колыбельной музыке —

Спи, младенец мой прекрасный!.

Но вот — осязательное переливается опять в неосязаемое, невинно-кроткое, именно — в нежность колыбельного убаюкивания:

Еще ничья рука земная,
По милому челу блуждая,
Таких волос не расплела...

Колыбельное пение — только мгновение. За ним как разрешение клятвенной песни — неизбежная память о потерянном рае:

С тех пор, как мир лишился рая,
Клянусь, красавица такая
Под солнцем юга не цвела.

Сдержанная страстность в чередовании звучаний: *ой* — *ока* (звезд-ой, злат-ой, земн-ой, — вост-ока, ока) прорывается в расширенном — *ою*: пор-ою, рос-ою; с усилием сдерживается в созвучии: фонт-ан и ст-ан, чтобы разлиться в рыданиях, несмотря на три строки колыбельной качки:

Земн-ая, блужд-ая, распле-ла,
Р-ая, так-ая, не цве-ла.

И закрепляется новой строкой того же звучания, но глухого тона
В последний р-а-з он-а пляс-а-л-а.

«И Демон видел...» пение женских ног, женского тела, улыбки тела (или души?)

Демон преклонился перед Тамарой, —
Прикованный *незримой силой*.

Влюбился в движение материи, засмотревшись на пляску, *увидев пение тела*.

Можно, конечно, скользнуть и по этому внезапному — как удар — обозначению силы, сковавшей Демона, — *незримой*... Мы, решительно, обыватели и глупцы, оглохшие для звуков!

Но мы — слепы и для понятий.

Почему Демон соблазняет Тамару песней о бесплотном, о сверхчувственном? Почему влюбленность Демона пробуждает в нем ангелоподобие — и прямо мораль:

— святыню

Любви, добра и красоты?

Что это? «доктринерство»? откуда же оно у Лермонтова? «Простая уловка» ухаживателя за монахиней?

Он далеко, он не узнает,
Не оценить тоски твоей,
Небесный свет теперь ласкает
Бесплотный взор его очей.
Он слышит райские напевы, —
Что жизни мелочные сны?..

Эти строки — малозвучные все, кроме одной, которой и выражена убедительнее, чем всеми остальными — потусторонняя тема в манящем переливе гласных:

(о—ы—и—ай—и—е—а—е—ы)

Он слышит райские напевы...

Звучность этой одной вдруг проясняет смысл предшествующего — только зрительного, — и зрительно намечаемого образа:

Бесплотный взор...

Сверхчувственная тема развита после нескольких не звучных и потому неубедительных строк, в стихах, которые настолько *звучат*, что надо напрячь с усилием зрение, чтобы *увидеть* заключенные в них зрительные образы, живописующие — не колебание потусторонних сил, а равномерное дрожание звезд и свивание облаков — в высоте пространства:

На воздушном океане

Без руля и без ветрил
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил.
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада...

Потусторонняя тема здесь в самой музыке, которая звучит как песнь ангела о колебание ангельских крыльев, и только музыка обуславливает мораль двух остальных строф — для сознания: формулу пренебрежения ко всему, что — в мире и от мира:

Час разлуки, час свиданья
Им не радость, не печаль;
Им в грядущем нет желанья,
Им прошедшего не жаль.
В день томительный несчастья
Ты о них лишь вспомяни,
Будь к земному без участия
И беспечна, как они!

Ангелам и ангельские песни. Но ее поет демон — падший, оторвавшийся от воли к сверхчувственному волей к чувственному. Поэтому его влюбленность в Тамару — не случайная подробность его бытия неутоленного волей к сверхчувственному...

Лишь только ночь своим покровом
Верхи Кавказа осенит;
Лишь только мир, волшебным словом
Завороженный, замолчит;
Лишь только ветер над скалою
Увядшей шевельнет травой;
И птичка, спрятанная в ней,
Порхнет во мраке веселей;
И под лозою виноградной,
Росу небес глотая жадно,
Цветок распустится ночной;
Лишь только месяц золотой
Из-за горы тихонько встанет
И на тебя украдкой взглянет, —
К тебе я стану прилетать,
Гостить я буду до денницы,
И на шелковые ресницы
Сны золотые навевать...

Опять колыбельная песня — убаюкивание ребенка матерью, —
Спи, младенец мой прекрасный!

Что за соблазн? неужели только хитрое искушение, злое дыхание беса над «несмятой» постелью монахини?

В резком крике безразборчивых и жарких образов последнего заклинания Демона, иногда почти беззвучном даже бессловесном, вдруг — песня: всего на четыре строки, — внезапно, как из мира иного; сверхчувственного смысла:

Тебя я, вольный сын эфира
Возьму в надзвездные края, —
И будешь ты царицей мира,
Подруга первая моя...

Дальше снова — совершенно беззвучный перебор, опять почти бессловесных, понятий, и в конце — красноречие, холодное, может быть, именно потому, что всего лишь чувственное, — до последнего крика, откровенно чувственного, которым и завершается соблазнительное заклинание плоти бесплотным — начатое замиранием стихий в высоте:

На воздушном океане —

и разрешенное их безудержностью в крови:

Я дам тебе все, все земное —
Люби меня!

Тамара умерла от прикосновения чувственности к ее невинным и страстным губам — того, кто соблазнил ее сверхчувственным.

Это колебание между двумя притяжениями — к небу и к земле — Лермонтов ощутил еще в отрочестве:

Как землю нам больше небес не любить?..

Простодушно пытал он человеческое сознание, и в то же время сущность мира слышал, как «райские напевы» ангелов.

В этом колебании *таинство звукового мироощущения* Лермонтову и было открыто — *как единственное из опытных знаний*, доступное человеку.

Сверхчувственное содержится в чувственном, — и оно невидимо. Потому ли, что в существе своем оно не зрительно, или потому, что завесой задернулся перед нашими глазами мир в своей сущности — таков, каков он в действительности есть?

Но есть воля к звуковому восприятию мира — в невидимом его существе,
—

Но можно слухом увидеть, —
Что — зренья пламенного выше!
(Вл. Нелединский).

И — глубже, что одно и то же. Это уже доказывать не приходится и глухим глупцам, это и они уже знают, что высота и глубина — одно.

Воля к звуковому восприятию самая ненасытимая из всех человеческих волей — до той, конечно, — ускользающей — черты, за которой страстное возвращается в обнаженно-чувственное:

Она поет — и звуки тают,
Как поцелуи на устах. —

Пока, томимая духовной жаждой, воля человека остается — хотя уже и страстная — все еще созерцательной, еще не проникающей, — не приникающей осязательно к чувственной плоти, — звуковое влечение к существу мира — властительнее зрительного и — действительнее глядит в невидимое, чем зрение.

Зрительные образы для выражения существа души, жизни, мира — всегда холодны и неубедительны. Знаменитый пример — Рай Данте — почти пуст от изображений. Божественная Комедия живет звоном итальянской речи, — металлических стихов — в меру не изображения, а — пения, которым Данте и увлекает читателя, сам увлекаемый, звучанием собственных стихов — из ада в рай. Зрительные образы его ослепляют, — и сколько раз он бесчувственно падал, обессиленный ими, прерывая течение пения до следующей «песни»!

Пение воистину подымает, сердца или, — что равно — погружает в самый процесс бытия, в котором звучит — и полет ангелов, и содрогание неба со всеми его говорящими звездами, и хождение пресмыкающихся по дну морскому, и рост — кажущихся бессмысленными — растений.

Существо мира не есть звучание. Бог — не песня и не певец, не поющий голос. Но — в звуках живущая и — непостижимая Сущность сотрясает наше человеческое существование, передавая ему ощутительно и познавательно — свою волю, как движение, как жизнь, — именно как волю, как желание, как биение сердца — биению сердца, — как страсть, направленную к страсти.

Звуки находятся и в раздробленных явлениях природы: в целом мы природы не знаем и потому — не слышим. В явлениях природы мы не знаем музыки. Музыка в нас самих. Царство. — Невидимое. И мы Его слышим — и звучим в пенье бессловесном и словесном, насколько можно приблизиться, докоснуться до Самого Существа, до воскресения, до вселенского чуда.

Пока — музыка...

И никакие иконы — со всеми теплыми лампадами и жаркими свечами — не потрясут, а только умилят верующие в Бога сердца, и только пение — есть душа богослужения — и молитв, не сжатых одиноко в самих себе!..

Или, может быть, существо мира нам суждено именно *увидеть*, — до того ослепительно, так невероятно иначе — в разрешении «чувственного» и «сверхчувственного», в исторжении невидимого из видимого, — в таком сверкании, что только безмерно страстнейшая, чем зрительная, — звуковая стихия способна обетованно *напомнить* нам о том, что такое вещи Божии — в их совершенно невообразимом своем существе?

Что древнее — религия или музыка, что исконнее? Одно с другим в древности так неразъединимо соединялось.

Наше, так называемое, культурное сознание есть нечто разрозненное. Где оно? есть ли оно вообще?

Потому что для нас есть — неслитые в одно сознание личные и народные жизни, но нет одной общечеловеческой жизни. Не должно быть сомнения — мы не знаем ее, как единство ни в ее явлениях, ни в нашем сознании.

Но человеческая воля хочет единства — и напрягает сознание его найти. Искания единства выражаются в верованиях о Боге. Переход от многобожия к единобожию и вызван, конечно, потребностью в единстве.

Эта страсть единства так властительна, что «культурное сознание», если допускает религию, то — как учение об единстве или — вовсе не допускает и на многобожие смотрит, как на простодушные опыты мыслящей воли — прийти к единству.

Евангельская метафизика определяет Христа, как Логос. — Слово или — разум мира?

Фауст — или «культурное сознание» европейца нового времени — недоволен переводом греческого λόγος'a — немецким Wort.

Εν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος.

Im Anfang war das Wort, — читает немец, притязавший на звание сверхчеловека — и спорит с переводом: Sinn — мысль — идея. Или Kraft, или That, — сила, воля — энергия? Только не слово.

Этот филологический спор теперь считается конченным. «В начале было Слово» т. е. логос — возвращают современные немцы и послушные им русские философы — подлиннику греческие звуки без перевода, условливаясь соединять с ними логизм — а не словесность.

«В начале был разум...»

Непереводимость, неразрешимость загадочного «текста» не облегчилась бы, а усилилась сопоставлением евангельского Логоса-Христа с гераклитовым Логосом-огнем, если бы и гераклитову загадку не разрешили с легкостью — в пользу логизма.

Христианские схоласты эпохи вселенских соборов, укреплявшие рационализацию христианства (Иоанн Златоуст, Григорий Богослов, кажется, уже и Афанасий Александрийский) оставляя в уделе Гёте и Гегелю и всем их русским ученикам незастенчиво заменить Логос-слово *мыслью*, идеей, но уже исхищряясь превратить христианство в сухой платонизм — в том виде, как его приняли потом немцы в учениях о «трансцендентных логизмах» (и — что сказал нового Гегель в сравнении с ними, кроме пантеистической воды?) лукавили так, напр.:

«Поскольку рождение Сына есть *рождение бесстрастное*, постольку евангелист и именует Его Словом Как ум, рождающий слово, рождает без болезни, не разделяется, не истощается и не подвергается чему-нибудь,

бываемому в телах, так и божественное рождение *бесстрастно, неизреченно, непостижимо и чуждо деления*» (Иоанн Златоуст).

«...Сын называется Словом, потому что Он так относится к Отцу, *как слово к уму*, не только по *бесстрастному рождению* и по соединению с Отцом, но и потому, что *являет Его*». (Григорий Богослов).

Я не отрицаю глубокомыслия христианских схоластов. Напротив, — Лейбниц или Гегель кажутся в сравнении с ними водолеями. И нет для меня соблазна ни в пантеизме, ни в «мистическом материализме», — все те же европейские изделия из азиатского сырья. Но буддическая тяга к «бесстрастию» должна быть названа пороком в *их* христианстве, которое они приняли от *второго* из богословов. Павла спасала его семитическая воспламененность, так напоминающая Давида. Может быть, он, увидавший Христа только в восхищении, а не во плоти, ощущал Его отвлеченнее, бескровнее, «бесстрастнее», чем Иоанн, прижавшийся к Его груди на Вечери, слышавший биение Его сердца в последний день Его жизни, накануне того, — когда оно перестало биться, чтобы на третий день снова забиться.

Потусторонность Иоанна — мистика вина, крови и огненного духа.

Потусторонность Павла — мистика произрастания семян, которые он с точностью, уже слишком рассудительной, называет душевными, колеблясь объявить христианство учением о чистой потусторонности.

«Слово стало плотью», — разъясняет дальше первый богослов:

Ο λόγος σὰρξ ἐγένετο.

В этих трех словах вся позднейшая европейская философия, объяснение всех явлений духа, если λόγος принять — как идею, абстракцию Α σὰρξ? — Как феномен?

Das Wort ward Fleisch.—

до этого места культурный немец не дочитал.

Мясо? Платонические привычки давно уже идее противопоставляли *явление* (отвлеченнее, бесплотнее, благопристойнее!) Идея воплощается или не воплощается — в *форму*. Вещь в себе — и представление. Вот основа популярной европейской мысли, — кабинетной метафизики всех кенигсбергских мудрецов. И такова же ручная метафизика всех культурных обывателей, всех нас, — так мы все искушенные философски мыслим: есть идея (нумен, вещь в себе), и есть форма (феномен, явление); поэзия, вообще искусство, есть воплощение идеи в форму; и в христианстве — воплощение λόγος'а — идеи в — форму, в человека (особенно благовоспитанные профессора говорят — в человеческую личность).

Но σὰρξ? — Fleisch — звучащее в русской литературе красивой отвлеченностью — плоть, можно было бы переложить с церковно-славянского на русский — выразительнее и определеннее!

Неисследимая таинственность догмата о воплощении не в том только, что тело (мясо) Божье — жило, дышало, ело, пило, спало; слушало, говорило и пело, смотрело и видело — улыбалось, и плакало, — подверглось самым жесточайшим телесным страданиям, но в том — еще более — что, умерши и оживши через день после того, как перестало биться его живое биение, —

вознеслось: взято, скрыто от наших глаз, как живое, телесное, — σάρξ, Fleisch, плоть, мясо.

Можно отрицать и издеваться над этим учением, вменяя ему в порок его прямое безумие, но оно именно таково. И всякое другое — не есть христианство, не есть евангельская вера.

И для нее было предчувствие. — Невероятной, вулканической (другого слова не нахожу) силы. В песнях Давида, над которыми, так просто посмеялся популярный французский мещанин (в Истории Израильского Народа). Но не было никого, кто бы отрицал — их потрясающую и поэзию, и религиозность. И во славу λόγος'a—σάρξ'a — для всех, кто не оглох для звуков и понятий, эти неповторимые песни неумолкаемо, в целом или раздробляясь на отдельный — в составе всех богослужений, на всех языках, звучат во всех веках и будут звучать во веки веков — никогда непревзойденные.

Евангельским событиям, недостижимым никакой словесностью в их внутренней и всемирной значительности, из всех явлений человеческого бытия соответствуют песни единственного религиозного наполнения и страстности, которые читал и слышал и — сам пел в Гефсиманскую ночь — Христос.

Христа хотели понять—в λόγος'e — разуме, но вот, — Он усвоится сознанию ощутительно в пении — в μέλος'e — в песнях, зазвучавших до него и звучащих поныне.

Нет ничего опустошеннее церковной службы без пения, и даже слова священника (проповедь) скучны, — звучат ненужной рационализацией, логизацией.

Церковное пение, конечно, не есть еще религия. Религия выпеваается песней — для сознания.

Да, — для сознания.

Все религиозное существование человека не покрывается песней. Песня — музыка — раздвигает сознание, потрясая, окрыляя, вознося сердца, но еще не утоляя их религиозно.

Зодчество видимым образом соединяет людей, сосредоточивая религиозное внимание. Иконы зрительно утверждают божественное Лицо и всю божественную телесность; освещаемые лампадами и свечами, они светятся изнутри в — улетающих, сосредоточенно уносящих сердца — церковных стенах. Песни уверяют звучанием: в песнях звуковыми ощущениями открывается сознанию Божье существо.

Зодчество окружает иконы, и их свечения растворяют сердца, — музыка несет к таинству, которое — не в зрении и слухе, и даже не в осязании, но — в самом телесном из явлении телесной жизни: во вкушении, — в питье и еде. От веры к причастию через песню: через μέλος, а не через λόγος, — разум.

Без усталости твердили спокон веков о непостижимости Божией. И те самые, которые клятвенно уверяли, что — Непостижим, хотели постигнуть Его размышлениями. Пока Христос телесно жил в церковном сознании, — Бога, правда, называли именами отвлеченными, но Христа все-таки Его звуком — Словом Божьим, — и пеньем ощущали и славил. Но настало время Логоса

— «логического». Певучая душа Псалтыри окаменевала, и тогда то Логос-Слово все настойчивее превращали в Логос-Идею.

Еще задолго до сомнений Фауста — в лютеранской идеализации пасторской проповеди. Одно к одному.

Ich kann das *Wort* so hoch unmöglich schätzen —

безнадежно недоумевает «культурное сознание» последних веков:

Ich muss es anders uebersetzen, —

и взамен перевода дает новое понятие, варьируя рационализм — энергетизм — и, наконец, волюнтаризм. Здесь схема всего «умственного развития Европы».

Geschrieben steht: «Im Anfang war der Sinn».

.....

Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?

Es sollte stehn: «Im Anfang war die Kraft»!

Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,

Schon warnt mich was, dasz ich dabei nicht bleibe.

Mir hilft der Geist! Auf einmal seh, ich Rath

Und schreibe getrost: «Im Anfang war die That»!

Одно не преодолело другого. Безбожная воля остается бессильной коснуться руки Божьей и — впадает в руки Зла: пустой мысли, пустой воли, пустого действия. Мефистофель является тотчас после этого унылого блуждания человеческого, не притянувшегося к евангельскому откровению. «В начале было Слово», а не беззвучная, т. е. пустая идея, сила или действие — как бы ни называть пустую волю. Бог *сказал*. Произнес Звук бытия — и в ответ Ему запело бытие.

Бог не поет Сам, — Он только произнес один бытийный Звук, но поет мир, созданный Его Звуком, и восхищенное, и стремительнее всех вещей, всех звучащих тел — тело человеческое. И — чем сознательнее, тем певучее. Первый звук был первым движением; звук и есть движение. Живое движение звучит. Так божественный Логос встретился с божественно-человеческим Мелосом, потому что мир есть божественно-человеческое «противодействие» божественному действию.

Эстетическое учение, выдуманное — не немцами, а ими только облюбованное и доведенное до школярной банальности, — что всякое художественное произведение есть оформление идеи, порочно тем, что оно рассудочная ложь. Всякий художник, в особенности — творящий звуки, знает по себе, что никаких идей ни в каких формах он никогда не воплощал, но — что он творит звуки, в которых целесообразно («телеологически») заключена суть творимых им звуков, способная для логицирующего ума — может быть, и его собственного — стать идеей. Звуки он не ощущает, как форму, — как

нечто заранее данное или вырабатываемое им в творчестве, но как — движение, которое тем более его уносит — с собой, за собой, — чем более он хочет его уловить, ухватить, хотя бы — за край летящей, безбрежно развевающейся, одежды.

Мелос уносит, а Логос-идея?.. В головах критиков и философов. Или — художника, если он властен критиковать — и мыслить. И чем — бездарнее, тем упрямее он мыслит, и тем слабее полет, и тем неподвижнее напев, выпевающий суть его души и мира. И слова поют — и уносят поэта. И краски, и уплотнения, и очертания — живописца, ваятеля, зодчего... Как пляска — уносила Тамару, когда на нее засмотрелся Демон — зритель, слушатель ее божественно-человеческого пения, —

Прикованный незримой силой...

Я вовсе не возвращаю этими объяснениями художественную стихию к учению о «иррациональной или бессознательной сущности мира», к учению тем более неудовлетворительному, чем резче оно противопоставляется рационализму. — Если в художественных стихиях поет воля Божья, — они не могут быть ни рациональными, ни иррациональными. То и другое — ограничения человеческой мысли, мелко плавающей: одно — положительное, другое отрицательное, или — обратно.

Существо жизни и непостижимо, и постижимо. Непостижимо в бездействии, и постижимо в действии. Буддическая нирвана есть смерть знания. Однако и действие само по себе еще не обещает, наверное, знания. Оно влечет к знанию и открывает его мерцание во внезапных, вдохновенных — до беспамятства — озарениях, если оно, как говорят богословы: облагодатствовано. Если оно — подхвачено, принято в руку Божью.

Если есть Бог, очевидно, — только то и живет в Нем, что взято Им — в Его руку...

Разве Он не держит в Своей руке — все, что есть?

Не все! Но — все, созданное Им, соединено с Ним силой возможного, — своевольного притяжения. То, что хочет притянуться, притягивается: в этом закон жизни — там, где забилося, задвигалось сердце. В этом закон и художественной жизни.

Познавательное движение, которым притягивается отдельная воля к Единой, и в ответ — навстречу отдельной — Единая (единственно благодатствующее знание) — есть мелос — напев.

Логос раздался из всезрящей, но невидимой глубины. «Безмолвной» — шепчут буддисты. «Не безмолвной» — поют христиане, — и потому никогда не согласятся перевести греческий Логос ничем другим, как, Словом, зная, что оно произнесено в начале мира — Двинувшим бытие, чтобы вызвать к жизни поющий мир. — Это метафизика.

А вот и — социология:

Одиночество молчаливо, общественная воля — словесна. Певучая стихия есть стихия обобществляющая.

Одинокий человек молчаливо молится перед иконой, его одинокое пение было бы больным исступлением. Церковное пение есть звуковое постижение Божьего существа — «собранием» верующих.

Церковное пение отличается от «светского» тем, что оно соединяет прямо для таинства вкушения Бога — в хлебе и вине. Но всякое пенье есть сила соединяющая. Соединяющая в — постижении Бога, сотворившего мир звуком и вызвавшего звуковое общение людей — в своем Сыне, который и назван Словом Божиим: Ему в ответ мы поем, соединяясь для таинства, — Ему же в ответ поет вся движимая Им «тварь».

Или все мои объяснения во всей их религиозной словесности — эстетизм, недостойный веры?

Где же учение о нравственной жизни, о «делах» и «добре»?

Это вопрос другой. Можно утверждать, что грешные песни не будут подхвачены, не будут приняты рукой Божьей, как были отвергнуты ангелом-хранителем Тамары чувственные клятвы Демона.

Псалтирь исполнен силой добра и покаяния. Может быть, в этой абсолютно не созерцательно-буддической, а покаянной, — т. е. именно нравственной — стихии весь его неповторимо потрясающий — и в том то как раз — христианский пафос...

Я верю в добро. И прежде всего — люблю его, как живое Существо. Нет ничего прекраснее для человеческого воображения, как песнопения ангелов перед нестерпимо сверкающим лицом Божиим, — существ добрых перед Существом добрым. И — ничего соблазнительнее! — перед чем все демонические соблазны, все злобы и все очарования ненависти и мести — скука смертная!.. И — наконец! все «глаголы» пророков, влачившихся в духовной жажде по житейским пустыням, глаголы, воспламененные в умудренных сердцах и на умудренных устах, чтобы воспламенять трепетные людские сердца, — нужны лишь как средство для достижения цели: отвержения «злобы и порока»... Но — невинная пляска Тамары — как детская улыбка, как игра безгрешных лунных лучей, пляска, на которую засмотрелся грешный небожитель и которая соблазнила его — именно своей невинностью, своей мерцающей потусторонностью, — я уверен! — прямо подхвачена рукой Божьей и принята в Его Царство — в Его ангельские сонмы — в их сияние — в их движение, называемое здесь (для наших затемненных глаз, для нашего тоскующего слуха) — музыкой!..

Там — иные осязания и иные вкушения, в отношении к которым здешние, в каких бы восторгах они ни разливались, всего лишь — тягостные предчувствия.

Аскетические отречения (подземная сила трансцендентного логизма) рыдали, или, сдерживая рыдания, лепетали: «ослепнуть оглохнуть замереть — в отчаянии, в раскаянии, в ненависти, в отрицании этого мира и всех его соблазнов и — скучнейших песен...»

Однако песни древнего грешника, ставшего святым в поразившей мещанина — «логике» христианской истории: псалмы Давида — звуками страдальческой греховности неудержимо притягивали и Христа, и Тамару,

искушенную Демоном, и всех изнемогавших и жаждавших, чьих ушей благодатственно коснулись они: еще не ангельские, но звучание — навстречу ангелам, вознося в руку Бога Утешителя.

Так — если бы мы охладели вовсе к миру и его «скучным песням», если бы невинные улыбки и пляска перестали трогать наше окаменение, — только охлаждение человека к песням, поющим жажду Бога живого означало бы, что люди погибли: ослепли, оглохли — и *здесь*, и *там*!

III. Пиитика и Риторика

Каждый поэт должен сказать себе, что поэзия не есть воплощение идеи в форме; тогда он будет свободен в звучащем потоке, схватившем его.

Мельком высказанное Пушкиным определение:

Высокой страсти не имея —
Для звуков жизни не щадить, —

есть вечная формула; высокая страсть к звукам, смертельная жажда звучности — как единственное чувственное познание существа мира.

В эпоху, когда первоначальная душа эллинской поэзии отзвучала — стала колебаться холоднее и суше, — философия определила деление словесности на пиитику и риторику, поэзию и прозу, словесность — поющую и не поющую.

Всякая речь колеблет воздух звуками: одна равномернее, другая — неравномернее. Музыка там, где колебанья делят воздух какой-то единицей времени. В стихах — слова распределяются по их равномерному звучанию в зависимости от естественного звучания в самой речи, в самом языке.

Взаимоотношение сущности музыки — собственно музыкальной стихии, ее души — говорящей душе человеческой — и математической правильности колебаний воздуха есть одна из тайн, над которой останавливалось уже древнейшее внимание; еще до Пифагора. Одна из тайн в общей тайне мира, в тайнах пространства и времени, духа и плоти, сущности и явлений, как искони двоило размышляющее человечество ощущаемую и познаваемую им жизнь мира вокруг себя и внутри себя.

Музыка, конечно, не есть только равномерность: мелодия равномерностью не создается, как живое не создается закономерностью. Эту тайну я и оставляю тайной и не — буду спорить с раздвоением мира в ощущении и в сознании. Но — в том, что именуют художественным творчеством, раздвоение преодолевается (кем-то или чем-то?) Или есть, по крайней мере, мгновения, когда двойственность уже не переживается, не сознается. Вспыхивающими озарениями. Это и есть вдохновенность. Слово — непререкаемо точное, над которым могла шутить лишь позитивная ограниченность.

Человек вдохновляется — свыше или изнутри (не одно ли и то же?) Вдохновляется свыше. Подхватывается рукой, свыше протянутой. Другого образа — выразительнее этого — не знаю. Религиозная жизнь есть также

жизнь вдохновенная, вдохновляемая. Но уже не для ощущений и познаний, — а для самого пресуществления.

Нельзя отделять искусство от религии — по признаку неподвижности, созерцательности в искусстве — в противоположность действительности, воли — в религии. Если бы так, то аскетическая самоуглубленность и восхищенность были бы художественным вдохновением, а это неправда. Но верно, что — «вера без дела мертва». И надо принять, наконец, и то, что художественное вдохновение не есть нечто неподвижное. Даже — в зрителе, в слушателе: истинное вдохновение переливается в зрителя, в слушателя — схватывает и их, и их озаряет... Схватывает та же самая Рука, которая схватила художника.

Искусство отличается тем от религии, что оно оставляет душу, внимающую — зрением или слухом, любоваться тем, что открывается в предвкушающих цельное преобразование мира предчувствиях, не претворяя ее в стихию духа (λόγος — огонь) и потому — никогда не утоляя.

Искусство предчувствует миропреобразование и заслушивается, засматривается — любит миром, таким, каков он в действительности есть, и каким мы его не вдохновенно не знаем. «Мысль изреченная» — не ложь, поэзия есть познание истины, а не «возвышающий обман». Искусство есть вдохновляемое постижение мира. — В его явлениях? Да! но — вдруг открывающихся существу отдельной души в их существе — в «духе истины». Искусство тянет человека туда же, куда вводит религия. Однако мир остается непреобразенным, — мгновенно преобразаются лишь его разрозненные части, поскольку может их, предчувственно предвкушая цельное миропреобразование, преобразить отдельное воображение отдельного человека. Оно притягивает к Существо мира, окрыляя отдельные души, — оставляя весь мир в древнем, неразрешенном — «томлении всей твари». Религия тянет к полному — не отдельному, не мгновенному — всеразрешению, всеизменению, — такому полностью и навеки открывшемуся — всем душам всех людей, что не остановит на любовании, на улыбках, слезах умиления и восторгах, но, разрешив души огнем («Огонь пришел Я низвергнут на землю...») претворит их — вызовет из них! — иное Царство.

Религия действеннее, чем искусство. Как же иначе? Иначе она не была бы религией — всеразрешением. Но и художественное вдохновение не бездейственно, оно манит, и несет, и возносит... Отдельно, мгновеньями, не вполне! Поэтому искусство всегда — еще чувственно, еще слишком чувственно. Его страстность — в движении, в колебании, — через предчувствующее преобразование — к претворению, к пресуществлению. Стало быть, его высшее назначение — призывать к таинству. Красоваться иконами, сияя в свечах и лампадах, и звучать покаяниями, надеждами и хвалами — на пороге ко вкушению таинства...

Что же значить деление словесности на пиитику и риторику, если назначение искусства религиозный призыв?

Чем вдохновеннее, — тем звучнее, тем певучее. Но — до черты молчания, — замирания, повержения перед таинством, когда звуки человеческие вдруг становятся «скучными» — в сравнении с херувимскими,

когда человеческое существо, даже в таинстве не претворяемое, а только предвкушающее — претворение, становится немым, подавленное восхищением непосильным, — до всеразрешения, до всеисполнения.

Искусство не утоляет, как всегда недостижимо не утоляет чувственность, которая соблазняет — темно и безумно — ненасытимым зрением и ненасытимым осязанием. Не утоляет чувственность, не утоляет и искусство.

Но чувственность, не насыщаясь зрением, влечет к осязанию: в этом ее соблазн, — коснись! Касаешься—и не утоляешься. Искусство если оно утоляется временем, — есть только искусство: в этом его соблазн. Смотришь, — и не утоляешься. Созерцаешь — и не видишь, потому — что — не слышишь.

Если чувственность, не насыщаясь зрением, влечет к осязанию — и вкушению, и повергает в бездну животную; искусство, не насыщаясь зрением, томится музыкой — хочет видеть слухом и возносить в бездну Божию.

Человек хочет вкусить вечности, — вкусить не бесстрастно, а страстно. Между зрением и вкушением и колеблются влечения человеческие. Не насыщаясь зрением, существо человека в музыке познает слухом — в звуках, а не «явлениях» — являемую сущность мира.

Музыка есть страстное знание, в отличие от чувственного — в осязании.

Вкушение есть предел познания — его разрешение. Воля ко вкушению есть воля к познанию: чувственно-соблазнительная, страстно-религиозная. Познать, значит вкусить. И потому жажда и голод, вкус к питью и еде — самое основное, самое дикое, самое унижающее, самое низвергающее в бездну животную их всех влечений... И самое возносящее, — обожествленное в таинстве причащения!

Касание слухом — самое крайнее в пределах не соблазнения. Оно еще чувственно, но уже страстно, так как вбирает в себя всю силу крови — на дрожащей черте, за которой — внизу животные,верху ангелы.

Пророческая речи, записанные в Библии под номерованными главами и «стихами», были резкие песни. Дух говорил устами пророков бурным мелосом, для которого это сладкое эллинское имя слишком нежно. Греческие философемы — глубокой и еще не очень глубокой древности выражались стихами. Проза, — не поющая речь — пришла позднее. Постепенно она победила. Латинские стихи уже гораздо больше похожи на размеренную прозу, чем на стихотворное пение, которое едва сдерживалось словесно — у древнейших дикарей и позднейших варваров. Возрождение чеканило прозу, иногда перемешивая ее со стихами, как у Шекспира, между тем как у греков речи действующих лиц, всегда стихотворные, прерывались врывающимся полупением хора. Французские классики позднего Возрождения писали стихами, подобными латинским — скорее размеренной прозой, чем стихотворным пением.

XVIII век осложнил повествовательную прозу искушениями «психологического анализа» и дал ей победу в романе, завещанном следующему веку. Однако «романтизм» неожиданно запел стихами — давно уже неслыханной певучести. Весь прошлый век — был веком борьбы пиитики и риторики в пользу риторики.

Романтики конца прошлого и начала нынешнего века — символисты — снова запели в стихах новой певучей изысканности: пиитика восторжествовала над риторикой. Где романтика, там — певучесть, там — пиитика. Натурализм везде говорил прозой: победа риторики, обыденности над музыкой — потому что над религиозностью.

Романтика есть ничто иное, как боготомление; натурализм сопровождался отпадением от религиозности. Где религиозность, там власть музыки в словесности: пиитики над риторикой.

Но евангельские события и слова Христа изложены прозой... И разве мы желали бы, чтобы они были изложены, произнесены речью певучей?

Чуть ли не кощунство или игра!

Евангельские события могли быть *воспеты*, — и были воспеты — *потом*. Они должны были быть изложены так, как они изложены: прозой, речью — обыденной, неискусной. Слова Христа почти не могли быть изложены. Они едва ли не шептались теми, кто их слышал, вспоминал, как они были сказаны, когда слушавший, немея, замирал перед самим Богом или, если не слышал Его самого, то вспоминал, как они были переданы тем, кто слышал — немея, замирая — перед самим Богоявлением. Евангельские события должны были быть рассказаны сжато — едва ли не сухо: так велика была их значительность — своей последней, запредельной сущностью. Язык рассказчика немел, замирая, перед событиями — может быть, еще страстнее, чем перед сказанными Богом словами. Евангельские события глубже по своему смыслу сказанных слов, выражающих несказанное учение, — бессильных достичь живой сути, единственного из всех учение — самой Живой Истины. Поэтому нет ничего бессодержательнее, как основание веры на евангельской буквальности, текстуальности, на чем построен весь протестантизм с его неживым отрицанием «предания».

В Предании и продолжал пророчески говорить тот Дух, который предсказал в бурном мелосе пришествие Христа, и которого огненно сообщила, уходя с поля человеческого зрения, Христос ученикам. Этот огонь опалил «зеницы» учеников и потряс слух — для высшего раскрытия, обнажения всех органов, для иных — преображенных — восприятий, в сравнении с которыми совершаемые серафимами преображения — лишь слабые предвестия. Они лежали как трупы в пустыне, — и ослепленные, и оглушенные свыше — с замираниями сердец, раскаленных как угли, шепча под диктовку Духа (Логос-Огонь) записывали, едва водя стилем по пергаменту — события и слова.

Они еще не могли петь, потому что слишком видели и слышали — невидимое, неслышимое, несказанное. И свой замирающий шепот отдали — как основу, как схему — для творческого, для вещего предания. И потом уже, когда церковь поднялась от прикосновения (не серафима — а самого Бога), пронзенная Духом, — запелись вечные, завещанные песни. Из той же сути, — того самого, кто появление на земле Бога так греховно и так неоспоримо предвозвещал: псалмы Давида. — Из их звучания, во-первых, и раздалось христианское церковное пение.

Во-первых. А во-вторых, псалмопение подхватило музыку греческих дифирамбов и хоров — слило в одно новое звучание, как — все предание, вся душа творимой в европейской истории церкви, есть слитие двух гениальнейших культурных стихий: еврейской и греческой.

И язык, на котором ученики вели свои «боговдохновенные» записи — шепоты, был не один, а два: еврейский и греческий. Но еврейский уступил греческому, как и все христианство становилось культурной плотью через греков. Древнейшие евангелия, оставленные преданием, — греческие. «Божественные звуки» эллинской речи, звуки гомеровых былин, поэм трех трагиков, философом всех мудрецов от Пифагора к Платону. И, конечно, не в ущерб христианскому Пνεума совершилось это проникновение еврейской культурной души — греческой, как думали протестанты — и как думает с тех пор вся европейская интеллигенция, для которой дороже самый безжизненный пуританизм — всей неразгаданной премудрости христианства — в слитии двух культурных душ в одну!..

(О, если бы не только в Логос и Мелос, но и в Kraft и в That, — в исполнении личных и народных судеб — наша культурная душа стала равной, — той мудрости, которая нашептана евангелиями и запелась — после евангельских дней и вечеров — в «христианской» цивилизации!)

Так делится словесность на пиитику и риторику — отношением к Божьей воли и касанием до Нее слухом. Религиозная культура поет, безрелигиозная — клонится к прозе.

Явная победа риторики над пиитикой в цивилизации, именуемой христианской, доказывается отчетливее всех логических споров, что она бывала религиозна лишь в Логосе-сознание (Sinn), а не в Логосе-пνεума, не — в огне и духе. Поэтому христианский Мелос камнеет и пустеет в церковной службе с каждым веком, все слабее обновляемый немногими дарованиями, отдающими весь свой песенный пафос — симфониям, операм, романсам, но не псалмам.

Умирает и религиозная словесность. Потому что стихия словесная — поющая, а не говорящая — в своей сущности. Поэзия нового времени, идущая от Ренессанса, как и вся новая культура, прославленная своим светским, бесцерковным духом, едва достигала певучего могущества, на которое способно человеческое существование, — в XVI, XVII, XVIII-м веках; и только, когда она затрепетала в романтизме, хотя и не полноправными, но все же — поднявшими многих — порывами к боготомлению, словесная стихия опять запала с давно неслыханной силой. И в чувственно-пуританской Англии, и у самых упрямых атеистов и риториков — французов, и у немцев — неискуснее, чем у остальных — оттого, что их воля к звучанию поглощалась чрезмерным развитием инструментальной музыки. И необыкновеннее всего — в России, в стихах Пушкина, зазвучавших от пения самого звучащего из всех языков после еврейского и греческого. Как бы то ни было, во всей Европе пиитика на одно историческое мгновение победила риторику, чтобы уступить ей опять ее незаконное место под напором еще упорнейшего, чем накануне

знаменитейшей революции вольтерьянцев и руссоистов, — атеизма: Конта, Маркса, Спенсера, Герцена.

Можно было бы воскликнуть: будем называть вещи своими именами и мыслить честно, если уж мы принимаем сущность мира в логизме, — если бы не уверенность, которую я и высказываю, что только слухом человеку открывается приближение к знанию. Чем напряженнее слух, тем он знает Божию волю певучее, если только сам Бог не сходит и не открывается зрению. Тогда слух — свыше оглушается, и язык немеет — до смерти. Но эта глухота и немота еще убедительнее говорят, что другого познания как через Мелос, человеку не дается, что человеческие слова потому и беспомощны, что они хотят достигнуть того Слова, которое есть Источник Жизни. И потому то — и хотят, и звучат, что их источник — Слово, а не безмолвие. — Потому что дыханием Слова, а не безмерным безмолвием создан вздыхающий мир, которому определено — не молчать, а — двигаться, колебаться, трепетать, — звучать, говорить и петь — замирая, умолкая, немея... Чтобы снова звучать, говорить и петь, не умолкая — до воскресения, — в слух самой вечности.