Евреинов Н. Н. **Тайные пружины искусства: Статьи по философии искусства, этике и культурологии: 1920 – 1950 гг.** / Состав. и предисл. И. М. Чубарова. М.: Ecce homo; Логос-альтера, 2004. 195 с.

*И. М. Чубаров*. От составителя 7 [Читать](#_Toc315961900)

1. Тайные пружины искусства (Наше «исконное Я» и художественное творчество) 19 [Читать](#_Toc315961901)

2. Тайна черной полумаски 59 [Читать](#_Toc315961902)

3. О запоне вольного каменщика. О моих масонских впечатлениях 74 [Читать](#_Toc315961903)

4. Символизм путешествия в посвятительном ритуале (Символическое значение каждого путешествия) 78 [Читать](#_Toc315961904)

5. О символе 84 [Читать](#_Toc315961905)

6. В Садах Эпикура (Философия эвдемонизма как наука о счастье) 94 [Читать](#_Toc315961906)

7. Эпиктет 116 [Читать](#_Toc315961907)

8. О Ницше 120 [Читать](#_Toc315961908)

9. Об Иоанне Крестителе (Иване Купале) 128 [Читать](#_Toc315961909)

10. Об орфическом учении в связи с древнегреческой философией (Миф о Дионисе в религиозно-философском понимании) 136 [Читать](#_Toc315961910)

11. О любви к человечеству 158 [Читать](#_Toc315961911)

12. О боге и религии 181 [Читать](#_Toc315961912)

13. Избранные 9‑ти (Отрывки) 186 [Читать](#_Toc315961913)

14. Масонство Гете 188 [Читать](#_Toc315961914)

**Приложение**

15. Эшафот как театр 190 [Читать](#_Toc315961916)

# **{7}** От составителя

Николай Николаевич Евреинов (1879 – 1953) — известный теоретик и историк театра, драматург и режиссер — был человеком разнообразных и нетривиальных интересов, простиравшихся от изучения истории телесных наказаний и генезиса драмы и трагедии в национальных театрах до проекта инсценирования повторного взятия Зимнего дворца в начале 20‑х гг. и вступления в масонские ложи в 30‑х.[[1]](#footnote-2)

Родился Н. Евреинов 13 февраля 1879 в семье инженера путей сообщения и обрусевшей француженки. В Императорском правовом училище Петербурга, в которое он поступил после окончания Псковской гимназии, помимо подготовки большой работы о телесных наказаниях, Евреинов уже ставил свои первые драматические произведения. Какое-то время по окончании училища он работал в Министерстве путей сообщения и одновременно учился в Московской консерватории у Н. А. Римского-Корсакова. С 1905 г. начал театральную карьеру, а в 1907 уже вышел первый сборник его драматических произведений. Одним из первых его театральных проектов была реконструкция средневекового и возрожденческого театров в основанном им совместно с бароном Н. В. Дризеном «Старинном театре». Затем его пригласила В. Ф. Комиссаржевская, расставшаяся {8} до этого с Вс. Мейерхольдом. Спектакль Евреинова «Саломея» по О. Уайльду в этом театре был даже запрещен царем. Затем, уже совместно с Ф. Комиссаржевским Евреинов основал «Веселый театр для пожилых детей».

В истории театра Евреинов известен и благодаря введенному им жанру монодрамы, о принципах которой он написал специальную работу «Введение в монодраму» (1909).

В полную силу режиссерский талант Евреинова раскрылся в театре «Кривое зеркало»[[2]](#footnote-3), где он осуществил целый ряд новаторских театральных проектов. С 1908 по 1911 Евреинов руководил драматической студией «Театр будущего». Активно участвовал Евреинов и в известных проектах начала века «Привал комедиантов» и «Бродячая собака».

В плодотворный период 1911 – 1916 гг. Евреинов выпустил отдельным изданием свои блистательные теоретические тексты по философии театра «Театр как таковой», в которых заявил концепцию «театрократии» и тотальной «театрализации жизни», сборник «Pro scena sua», второй и третий тома своих драматических произведений, книгу «Театр для себя»[[3]](#footnote-4).

Его работы о крепостных актерах, испанском театре, о происхождении драмы у древних германцев и семитов, книги об истории русского и советского театров, в которых помимо богатого эмпирического материла, Евреинов проводит и свою оригинальную театральную концепцию еще недостаточно оценены театральными кругами и ждут своих переизданий.

{9} В 1920 г. Евреинов выступил главным режиссером интереснейшего проекта — организации массового зрелища «Взятие Зимнего дворца»[[4]](#footnote-5). Это был первая в стране Советов PR‑акция, и именно она стала клишированным образом революции, позднее воспроизведенном С. М. Эйзенштейном при съемках его знаменитого фильма. Кстати, Эйзенштейн довольно ревностно оценивал творчество Евреинова, хотя воспринял у него и еще одну увлекательную тему — эшафотного генезиса театра. В Бахрушинском музее хранятся тезисы лекций Евреинова конца 10‑х гг. посвященные «Театру как эшафоту» и «Эшафоту как театру»[[5]](#footnote-6), которые, безусловно, повлияли на Эйзенштейна, хотя он и пытался это оспаривать.

В 1921 – 1924 гг. выходят в свет книги Евреинова «Театральные инвенции», «Театральные новации», «Театр у животных», «Тайна Распутина», брошюра «Театрализация жизни» и др.

В 1922 и 1923 гг. Евреинову удалось выезжать в Берлин и Париж. В эти годы появляются постановки его пьес за рубежом. В 1925 г. Евреинов эмигрировал, жил во Франции.

Его пьесы ставились по всему миру, и сам он работал, помимо Франции, в Польше, Чехии, США, Италии и т. д. Пробовал он себя и в кино — Евреинов известен как первый режиссер звукового фильма во Франции. М. Эрбье поставил его знаменитую пьесу «Самое главное» (фильм «Комедия счастья»). Сотрудничал {10} Евреинов и с «Русской оперой» в Париже, где вместе с С. Лифарем поставил балет «Витязь в барсовой шкуре». В предвоенные годы он написал сатиру «Партбилет коммуниста» и «антисталинскую драму» *Шаги Немезиды* (где вывел Каменева, Зиновьева, Рыкова, Бухарина, а также Сталина, Ягоду, Ежова), которая не была поставлена, издал *Историю русского театра*, закончил рукопись книги «В школе остроумия», «Откровение искусства», создал в Париже театр «Бродячие комедианты».

## \* \* \*

Пожалуй достаточно бессодержательно было бы говорить об отнесении художественных и теоретических поисков Евреинова к контексту русского футуризма, хотя он был знаком и даже дружил с настоящими «звездами» своего времени (достаточно упомянуть здесь В. Маяковского, Д. Бурлюка), и именно на их фоне можно наиболее адекватно оценивать оригинальность его проектов 10 – 20‑х гг.[[6]](#footnote-7)

А Евреинов всегда стремился к исключительной оригинальности и в своих теоретических работах и в театральной практике, затрагивая самые острые и скандальные темы дня[[7]](#footnote-8).

Уже в ранней работе о телесных наказаниях в России Евреинов критиковал своих коллег-правоведов за односторонний формализм в подходе к этой теме, «с достаточной полнотой трактовавших о формальной стороне наших отечественных наказаний {11} “на теле”, но постепенно не касавшихся или затрагивавших лишь в незначительной степени интимную, так сказать, анекдотическую сторону этих наказаний, столь различно, как мы знаем, применявшимися на практике, в зависимости от жертвы, палача, обстановки и “исторического момента”». Евреинова же интересовала содержательная, в фукианском смысле, сторона вопроса, связанная с психологией народа, привычками, традициями социального общения и тем принципиальным разрывом, который существует между правовыми определениями преступления и реальными отправлениями наказания.

Так же, как и гораздо позднее М. Фуко, Евреинов в большей степени обращал внимание не на репрессивную функцию наказаний и пыток (против которой всегда только и выступали правозащитники), а на позитивную, продуктивную ее сторону — ее роль в становлении особого типа чувственности и своеобразной социальной субъективации — наказываемого и наказывающего субъекта — члена общества и носителя его культуры.

Кроме того, за «анекдотичностью» в представлении темы телесных наказаний у Евреинова прочитывалась его будущая концепция происхождения театра из эшафотной практики и эстетики и обратного одновременного влияния театра на эшафотные процедуры. В лекции 1918 г. «Театр и эшафот» он говорил: «Куда бы мы не обратились, — к истории, фольклору, психологии ребенка или этнографии, — везде мы наталкиваемся на явные или скрытые признаки эшафота, где палач и жертва (человек или животное) первые на заре искусства драмы определяют своим действом притягательность этого нового для толпы института — института, еще только в будущем имеющего стать театром».

{12} А в отысканном нами в Бахрушинском музее развернутом плане раздела «Театр тожъ. Эшафот как театр» незаконченной работы Евреинова «За кулисами кулис» (который мы публикуем в *Приложении*), встречается и обратный ход: «Вот больной, умирающий, собирается ли толпа смотреть на него? Нет. Потому что здесь нет театра (борьбы, насилия, человеческого произвола, преображения, от творческой воли человека зависящего). Но больна (травматические повреждения) и жертва торговой казни (кнутом), и толпа жадно смотрит. Потому что здесь театр = эшафот».

Отсюда и своеобразный вектор евреиновской критики, вернее иронии над традиционным обществом — не в чисто правовой перспективе, а на уровне содержания, социальных практик, отправляемых людьми с определенным типом чувственности. Отсюда и иные рецепты исправления ситуации — не столько через реформу правовой системы, сколько через изменение порядков желания — форм общественного взаимодействия. Этот путь, по Евреинову, лежит через тотальную театрализацию — художественное отрешение всех известных социальных практик, в ряду которых может стоять даже социальная революция.

В этом смысле его концепция театрализации жизни — это концепция условных ролей, т. е. попытки инсценирования всех сторон жизни, включая событие смерти. Есть только два пути адекватного задания этой темы — представление чужого опыта (дать говорить «Другому») или инсценирование его (если «Другой» мертв) вместо с рекомендацией к лучшему и терапевтическим эффектом идеального переживания травматических социальных событий[[8]](#footnote-9).

{13} Отсюда можно понять позднейшие (уже в эмиграции) увлечения Евреинова масонством, его активное участие в деятельности ряда русских и французских масонских лож, прежде всего ложи «Юпитер» и «Великой Ложи Франции», где он прочитал ряд докладов этической, философской и культурологической проблематики.

Русское масонство во Франции 30 – 50‑х гг. представляло собой, хотя разветвленное и многочисленное, но довольно безобидное, маловлиятельное движение. По большей части оно служило способом коммуникации для некоторых кругов интеллигенции русской эмиграции, не сумевших обрести себя в контекстах борьбы за «возвращение Родины», русского православия, раздираемого бесконечными расколами и взаимными анафемами, или агентурной работы на НКВД. В этом смысле это была организация, предлагающая пусть и иллюзорный, но все-таки выход из довольно фрустрирующего для тех лет национального русского мифа.

Для Евреинова — это было последнее прибежище его театральных «преображений». Именно в этом плане он интересовался масонскими ритуалами и символами как альтернативными способами субъективации и социализации, с условной, театральной долей субординации, которая предполагается в системе масонских градусов, мастеров, гроссмейстеров и т. д., и тотальном идеологическом символизме.

## \* \* \*

Супруга Евреинова, А. Кашина, только однажды и то вскользь упоминает о «масонстве» Евреинова, когда пишет в своих воспоминаниях («Н. Евреинов в мировом театре». Париж, 1964. С. 79) о том, что захватившие Париж фашисты не арестовали его, несмотря на то, что не любили масонов.

{14} В отдельной папке в РГАЛИ (оп. 1, ед. хр. 297) хранятся материалы о принадлежности Евреинова к масонскому ордену. Наряду с грамотами посвящения в 4а и 18а, имеется примечательная автобиография:

«*Curriculum vitae Н. Н. Евреинова*

(род. 13 февр. 1879 г.)

Посв. в1° — 15 мая 1930

— '' — в 2° — 21 мая 1931

— '' — в 3° — 18 февраля 1932

— '' — в 4° — 26 мая 1933

— '' — в 14° — 19 ноября 1936

— '' — в 18° — 18 ноября 1937

Занимал должности Обрядоначальника, в первых трех градусах, и Обрядоначальника в 18°».

В том же фонде (Ф. 982, оп. 1. ед. хр. 50), переданном А. Кашиной-Евреиновой в РГАЛИ после смерти мужа, хранится большая часть рукописей упомянутых докладов, которые мы и предлагаем российскому читателю.

Кроме того, в черновиках упомянуты, но отсутствуют в архиве доклады, прочитанные Евреиновым в различных ложах: 1) Тайные пружины искусства; 2) О ритуальной черной маске в связи с учением о Kozle (трагос) как о зооморфной эмблеме бога Диониса; 3) Об искусстве (во 2°); 4) Озирис и Таммуз (диалог с египтологом бр. Пьянковым); 5) О символике посвящения в 13° (Royal Arche); 6) L’ideologie du théâtre sovietique (прочитанная при посвящении в 18° во французской ложе «Les Fidèles Ecossais»)[[9]](#footnote-10).

Чтобы частично возместить этот пробел, мы включили в данное издание главу из неопубликованной рукописи Евреинова «Откровение искусства» с названием одного из «масонских» докладов «Тайные {15} пружины искусства» и статью еще советского периода творчества Евреинова «Тайна черной полумаски», в которой он, как и в ряде более ранних работ на ту же тему[[10]](#footnote-11), полемизирует как с традиционными подходами к происхождению драмы и ее соотношению с трагедией, так и со скандальной концепцией трагедии Фр. Ницше.

На основе сравнительной фольклористики Евреинов доказывает здесь «аграрно-бытовой» — практический генезис большинства лежащих в основе театральной трагедии обычаев, и их отдельных атрибутов, призывая отказаться от излишней метафизики в вопросе о ее происхождении. Вообще его всегда больше интересовал не историко-генеалогический аспект застывших культурных форм, а моменты их жизненности в современности.

В публикуемых ниже текстах появляется и новый акцент — на символическом смысле ряда ритуалов и артефактов, их важном этическом и жизнестроительном значением для будущего и настоящего человечества. Гуманистический пафос большинства работ Евреинова подкреплен привычными для него историческими экскурсами, всесторонним рассмотрением проблем, выстраиваниями смысловой перспективы. Даже если речь идет об интерпретации довольно специфических масонских обрядов или символов, Евреинов пытается придать им общедоступный смысл, встраивая его в контекст своей этической и культурологической концепций.

Как мы уже сказали, в масонских обрядах, ритуалах и символах Евреинова привлекала прежде всего театральная сторона. В «тайных», скрытых от праздной публики обрядах он видел одно из воплощений {16} своей идеи «театра для себя», «театрализации жизни». Ведь, по Евреинову, театральность присуща человеку по природе. Поэтому маска для него есть нечто естественное, первичное для человека. Изначально говорить от лица некоторой маски является только признаком интеллектуальной честности. Это означает признавать некоторую субъективную условность и личную *заинтересованность* говорящего в преследуемых им целях речи, а не возгонять пафос подлинности[[11]](#footnote-12) на сцене и в жизни, заявляя тем самым неоправданные властные полномочия.

Поэтому во многих своих работах он ставил под сомнение различные фигуры искренности, откровенности в искусстве, прежде всего театральном, и, как следствие, по принципиальным соображениям отвергал стратегии соответствия произведения искусства некоей предданной действительности, «жизни» и т. д. Его тезис тотальной театральности жизни только острее ставит вопрос об отношении театра и жизни. Пресловутое шекспировское понимание жизни как театра размывает границы жизни и искусства, смешивает театр в таком широком смысле и театр как искусство в смысле узком, с его автономными все-таки художественными задачами, имманентной художественной формой, собственными технологиями, эволюцией, историей и т. д.

Ответ на это затруднение следует искать в понимании Евреиновым театра (и вообще искусства) как альтернативной жизни, жизни только возможной, а не нашей бытовой, подчиняющейся экономическим и политическим законам. Театр не уже жизни в таком понимании, и не шире ее, он не {17} является ни ее частью, ни отражением. Он альтернатива, но не общему понятию жизни, в пользу какой-то грезы или утопии. Театр — альтернативная модель социальной жизни, которая сама насквозь театральна, подчиняясь, к сожалению, воле и вкусам бездарных режиссеров от политики.

По сути, Евреинов попытался посмотреть на театр с точки зрения самого театра, как Эд. Гуссерль в те же годы феноменологически-рефлексивно смотрел на сознание, В. Дильтей — на «жизнь» и историю с точки зрения «переживания», а Д. Лукач, с марксистской точки зрения — на сам марксизм. За несколько лет до В. Шкловского, в 1910 году Евреинов отмечал, что «сущность искусства в форме, а не в идейном содержании и не фабуле». В статье «Театрократия» он ставил театру задачу не отражения «правды жизни», не «исправления нравов», а удовлетворения желания к *преображению* «Я», к инсценированию не осуществимых в обыденной жизни фантазмов.

Понятие преображения, лежащее в основе философии жизни Евреинова, предполагало особое инстинктивное стремление человека к обретению нового образа, который мог бы стать конкурентным «образам Другого» бессознательно принимаемым человеком, образам, через которые этот «Другой» хотел бы его воспринимать. Понятно, что другие люди все равно будут принимать тебя через некий *свой* образ, но маска заставит этот образ существенно деформироваться, а логика этой трансформации окажется субъекту доступной, подконтрольной, сохраняя возможности для осуществления его свободы в социуме.

Таким образом, в своей концепции театра или театральности Евреинов исходил из определенной философии субъекта, желания и интересы которого {18} определяют характер его поведения, речи, исповедуемого им художественного или политического кредо. Субъект этот — не индивидуалист, не «Единственный», исключительный во всем мире «уникум», а «политическое животное», самая «театральность» которого есть эффект социальности. В статье «О любви к человечеству» Евреинов приводит примеры из ботаники, зоологии и политической истории для оправдания своего тезиса о конкретности «социальных переживаний» и обращается к самому яркому в своей практике переживанию «единства с Другим» — при постановке «Повторного взятия Зимнего Дворца», когда несколько суток, увлеченно, без сна, он общался с десятками тысяч людей, сорвал голос, но породил событие, не менее значимое в символическом плане, чем самая революция 1917 года.

В своих «масонских» докладах он добавляет к преображению следующий шаг — «преобращение», как образ нового мифа — некоей общей, общественной маски, и отмечает преемство своего интереса к масонству с философией театра 20‑х гг.

Перефразируя известный афоризм Евреинова из его «Инвенций о смерти», можно сказать о нем самом: «Тот, кто понял театр как радость преображенья, умрет актером, или в масонском балахоне»[[12]](#footnote-13).

Умер Евреинов в Париже 7 сентября 1953 г.

*И. Чубаров, Москва, 2004*

# **{19}** 1. Тайные пружины искусства(Наше «исконное Я» и художественное творчество)[[13]](#footnote-14)

Никто не может отнекиваться от своей причастности к искусству! Более того — от своей способности проявить себя так или иначе в художественном творчестве!

*Мы себя не знаем до конца*. Мы себя считаем за тех, кем порою вовсе не оказываемся на деле. И наоборот: мало кто подозревает в себе того, кто составляет главную часть его сложного Я.

Так, например, доказано, что, — под влиянием психических заболеваний, — у человека могут иногда не только обостриться творческие способности и выдвинуть его в качестве замечательного художника, но, — что особенно удивительно, — у человека, абсолютно *чуждого* искусству, может появиться неожиданно такой *художественный дар*, о котором ни он, ни его близкие и не помышляли.

Известный психиатр П. И. Карпов дает такому «чуду» крайне показательные примеры в своей книге «*Творчество душевнобольных*».

Один из пациентов П. И. Карпова, получившей начальное образование, поступил мальчиком в одну торговую фирму, где добился потом места бухгалтера. «До 43‑летнего возраста он не интересовался искусством, но в 43 года заболел паранойей, и интересы и работа его совершенно изменились. У больного вспыхнул яркий бред преследования и… проявилось свойство, никогда ранее у него не наблюдавшееся. Он начал робко рисовать в той книге, в которой вел свои повседневные домашние расходы, и вначале {20} его рисунок представлял из себя простое штрихование; но в дальнейшем больной стал, при помощи формы и красок, давать удивительные рисунки как по содержанию, так и по выполнению. Удивительнее всего то обстоятельство, что больной ранее *никогда не учился и никогда ею не интересовался…*»[[14]](#footnote-15).

Это в своем роде «чудо» П. И. Карпов объясняет тем, что «данный болезненный процесс создал внутренние условия, не поддающиеся пока учету, способствовавшие выявлению более обширной связи между работою *подсознания* и функцией контролирующею (бодрственного) *сознания*. Беспрепятственное проникновение в поток контролирующего сознания богатства подсознательного содержания обогатило мышление больного настолько, что он из рядового работника превратился в творца высоких ценностей. Дремавшие в недрах подсознания творческие возможности, как вешние воды, освободились от ледяного покрова, овладели мыслительным аппаратом больного и через него получили возможность проецировать во внешнюю среду богатства своего содержания»[[15]](#footnote-16).

Откровенно говоря, я далеко не согласен со столь высокой оценкой творчества этого параноика; но, без сомнения, приложенные к книге П. И. Карпова красочные рисунки этого больного говорят о *незаурядной одаренности*.

То же самое приходится сказать и о рисунках другого больного, о котором повествует П. И. Карпов, в связи с неожиданно появившимся у того живописным мастерством. — Автор этих рисунков — эпилептик, {21} 17 лет, малограмотный деревенский парень, «поступивший в учение к одному из маляров; ему еще не давали красить даже заборы. Но когда он, после ряда эпилептических припадков, в сумеречном состоянии, был доставлен в больницу, — рассказывает П. И. Карпов, — и когда ему были предложены краски и кисти, то он уже явился не учеником маляра, а творцом, высоко владеющим и формой, и краской… В его рисунках, — поясняет П. И. Карпов, — нельзя видеть прежних восприятий, так как они не носят отпечатка подражания, тем более что автор этих рисунков *никогда сам живописью не занимался и никогда не посещал ни выставок, ни картинных галерей*, тем не менее высота его творчества очевидна»[[16]](#footnote-17).

Интересно отметить, что, когда этот больной поправился, — творческий дар его совершенно покинул, несмотря на его попытку продолжать художественную работу и после выздоровления. Сравнивая творчество данного больного в период его сумеречного состояния с творчеством, какое было свойственно ему в период выздоровления, П. И. Карпову казалось странным, что они принадлежат одному и тому же лицу. — «Если творчество данного субъекта, — говорит названный психиатр, — высоко в период его заболевания, по замыслу и выполнению ставит его на уровень незаурядного художника, то в период выздоровления все это как будто куда-то исчезло. Больной стал рисовать так, как рисует самый обыкновенный рядовой маляр. Мы вылечили больного от его душевного состояния, — констатирует П. И. Карпов, — но вместе с тем мы разрушили его творческий процесс, который свойственен был ему в период болезни»[[17]](#footnote-18).

{22} Анализируя данный случай, психиатр склоняется к следующему объяснению: «Больной пребывал во власти подсознания, и, благодаря пассивному состоянию бодрственного сознания, подсознание получило возможность проецировать во внешнюю среду богатство своего содержания, и это богатство выявилось в красочной гамме, в композиции рисунка. Как только бодрственное состояние вступило в свои права и взяло управление поступками, поведением и мышлением больного на себя, когда оно пропускало все через свой фильтр, когда в его поток отбирались только нужные ему образы, ненужные же оттеснялись в недра подсознания, — тогда творческий процесс данного больного превратился в процесс механический, ремесленный»[[18]](#footnote-19).

Такие «казусы» хотя и единичны, однако вовсе не так редки в практике психиатрии. Совсем недавно, например (в 1932 г.), проф. Ости поведал в «Neue Wiener Journal» случай из своей практики, который поверг как ученых, так и людей искусства в полнейшее изумление. Речь идет о некоем уроженце Вильны Мариане Грушевском, 35 лет, который с детских лет страдал галлюцинациями и навязчивыми идеями. Его вдруг начало преследовать желанье рисовать, как если бы к тому толкала его *неведомая* воля, так как он понятия не имел о технике рисования. Проф. Ости загипнотизировал Грушевского в присутствии целого ряда врачей и довел его до состояния транса. Едва только Грушевский пришел в такое состояние, как он мгновенно схватил один из заготовленных карандашей и стал со сверхъестественною быстротою набрасывать портрет какого-то мужчины. Этот опыт был повторен потом неоднократно и каждый раз (даже когда он производился в абсолютной {23} темноте) проходил с одинаковым успехом, несмотря на то, что Грушевский, в нормальном состоянии, не мог скопировать даже то самое, что он так виртуозно создавал в трансе.

Эти опыты, кстати сказать, интересны для нас еще тем, что вскрывают до некоторой степени значение *мастерства* в искусстве, т. е. *развития* его совершенства и *искушенности* в нем, указуя, что оно является, по-видимому, далеко не *главною* ценностью художественного создания, а чем-то «прикладным» по отношению к нему, и что *сущность* подлинного произведения искусства надо искать прежде всего в его *независимой* от степени мастерства стороне, — в его, так сказать, *сверх-мастерской* данности.

Случаи, подобные приведенным, встречаются, разумеется, не только в области изобразительных искусств. Так, тот же П. И. Карпов, в своей книге о творчестве душевнобольных, говорит об одной женщине, которая, заболев паранойей и находясь под властью бреда, почувствовала вдруг неодолимое влечение к творчеству и написала целую книжку в 200 печатных страниц, невзирая на то, что никогда ранее на бралась за перо в качестве писательницы[[19]](#footnote-20).

Здесь мне невольно вспоминается одна статья Людвига Бернэ, которого так любил перечитывать Зигмунд Фрейд, признавший впоследствии, что эта статья могла иметь большое влияние на его идею использования в психоанализе *свободно возникающих мыслей больного*.

Статья называется: «Искусство стать оригинальным писателем в три дня».

Эта статья Людвига Бернэ заканчивается следующим оригинальным призывом: {24} «Возьмите несколько листов бумаги и записывайте три дня подряд, не кривя душой и не лицемеря, все, что приходит вам в голову. Пишите, что вы думаете о самих себе, о своих женах, о турецкой войне, о Гете… о вашем начальстве… и по истечении трех дней вы будете вне себя от удивления по поводу новых и смелых мыслей, пришедших вам в голову»[[20]](#footnote-21).

Поучительно то обстоятельство, что Leon Daudet (врач по образованию) предлагает, несмотря на свое отрицательное отношение к фрейдизму и его вдохновителям, абсолютно тоже самое своему читателю: — Qu’ il se couche, — говорит он, — dans son lit, sans avoir sommeil, les rideaux clos, une feuille de papier et un crayon à portée de sa main. Qu’il transcrive alors, de façon abrégée, toutes les images, banales ou singulières, qui tournent sur le rouleau de sa conscience, et quelquefois sur deux ou trois rouleaux simultanément, et dans l’ordre où elles se présentent à son écran intérieur. Il obtiendra ainsi un film graphique de son rêve évéillé, une succession de tableaux, de portraits, de signes, de souvenirs, de symboles, de mouvements disparates et disjoints, mais ayant entre eux, une foule de relations mystérieuses et secrètes, et dont il pourra ensuite tenter utilement la synthèse[[21]](#footnote-22).

{25} Когда я вспоминаю о подобных опытах и о призывах к ним, — мне тотчас же приходит на ум учение *сюрреалистов* и, в частности, «Manifeste» André Breton, где он, вне всякого упоминания о Людвиге Бернэ, рекомендует, — но уже совершенно всерьез, — то же самое приблизительно, что и его предвосхититель:

«Погрузитесь сколь возможно в наиболее пассивное или восприимчивое состояние, — учит André Breton. — Отвлекитесь от вашего гения, от ваших собственных талантов и от прочих. Скажите себе хорошенько, что литература — один из наиболее печальных путей, ведущих к чему бы то ни было. Пишите скоро, без предвзятого сюжета, достаточно скоро, чтобы не запоминать и не иметь соблазна перечитывать. Первая фраза придет сама собой» и т. д.[[22]](#footnote-23)

Я не намерен излагать здесь доктрину сюрреализма, основание которой (психический автоматизм, открывающий свободу мечте вне контроля разума, эстетики или морали) достаточно известно, надеюсь, людям искусства; я хочу только заметить, что эта доктрина находит в клинических данных, — только что приведенных, — достаточное оправдание своего исходного положения, а главное — отметить, что на практике эта доктрина лишний раз показывает, что и в сравнительно *нормальном* состоянии человек, путем своеобразного искуса, может легко обнаружить в себе существо, весьма отличное, по своим вкусам, влечениям и творческим возможностям, от того, кто таит в себе это таинственное существо под маской современной культуры.

Но вот что не менее поучительно во всех этих поистине удивительных данных и на чем нам следует подольше и попристальнее сосредоточить свое внимание: — {26} в то время, как, согласно приведенным фактам, наше «подсознательное» может проявляться в эстетических формах (в формах искусства) даже у лиц, как мы видели, вовсе неприкосновенных к искусству, — искусству, — *искусство признанных художников*, как мы увидим далее, может и *вдохновляться и стимулироваться чувствами, весьма далекими от какой бы то ни было эстетики и искусства*, в «изящном» значении этого слова.

Ближайшим примером (чтоб не искать пока другого) можно взять хотя бы «детективный фильм» или «авантюрный роман», не столько *соблазняющие* порой героическою борьбою с преступностью, сколько *самой этой преступностью*, т. е. риском, ловкостью и удачей в нарушении стеснительных, для «вольного духа», законов божеских и человеческих.

В связи с этим наметилась даже теория искусства, которая видит его *социальную функцию* в удовлетворении инстинктов, не находящих, в современном строе общества, нужного им выхода: — стесненная полицейскими предписаниями свобода человеческих действий изживается, согласно этой теории, в искусственной действительности *излишек* эротической энергии, таящей угрозу для общества, изживается в поэзии, богатой символами, при помощи которых аффективно удовлетворяются излишние эротические притязания; и т. п. «У искусства, — говорит Ф. Гёц в своей книге “Проясняющийся горизонт” (изд. 1927 г.), — есть своя особая функция, которая использует *излишек* чувственных и инстинктивных потребностей, не могущих быть примененными в практической жизни, при помощи целой системы целесообразных символов, избавляющих нас от давления неизжитых инстинктов. Искусство, — учит Ф. Гёц, — растет именно из этого *излишка* сил…»

{27} Эта теория была бы совсем хороша, не толкуй она произвольно понятие об «излишке чувственных и инстинктивных потребностей»! А то это упоминанье об «излишках» смущает, во 1‑х, неопределенностью подобного термина в количественном отношении, во 2‑х, дает повод думать, что искусство имеет в виду не всех вообще людей, а лишь страдающих чувственными «излишками», т. е. психически или нервно — неуравновешенных, и, в 3‑х, памятуя современное ученье об *огромной* роли «бессознательного» в человеке, по сравнению с ничтожной ролью нашего сознательного Я, — говорить об «излишке» в применении этого понятия к сфере «бессознательного» (к каковой относятся наши эротические и прочие влечения) по меньшей мере неуместно[[23]](#footnote-24).

Психоанализ показывает, что *каждый из нас* (а не только страдающие «чувственными и инстинктивными излишками») *гораздо безнравственнее, чем ему кажется*, будучи, правда, и *гораздо добродетельнее*, в глубине души, чем это можно бы подозревать[[24]](#footnote-25).

Это положение между прочим как нельзя лучше оправдывается во время страшных катастроф и всяческих стихийных бедствий, захватывающих врасплох человеческие сборища и вскрывающих в большинстве из нас *неизвестное* нам дотоле *существо*.

Мне приходит, как пример, на память страшное землетрясение, случившееся летом 1930 г. на юге Италии, когда, по словам свидетелей, это бедствие вызвало у людей проявление самых низменных и ужасных инстинктов. Сильные, ища спасения, отталкивали слабых, мужчины самым варварским образом использовали свое физическое преимущество, {28} появилось вдруг несметное количество воров и грабителей среди тех, кого еще за несколько минут перед этим почитали за честных. Обезумевшие и озверевшие, эти нежданные грабители тут же дрались в некоторых местах, вырывая друг у друга награбленное, в то время как в других местах (Салерне, Мельфи, Казельта) освобожденные из тюрем *преступники* оказывали помощь населению, принимая самое деятельнее *участие в розыске украденных вещей и аресте воров*. Роли на этот раз переменились как бы нарочно, чтобы подтвердить положение, что человек, в своей глубинной сущности, — загадка, на которую лишь поверхностные моралисты наклеивают ярлыки «честный» или «нечестный»[[25]](#footnote-26).

Весь мир еще полон подобных загадок, — загадок, еще вчера казавшихся совсем неразрешимыми. — Мы можем совершить наш жизненный путь, — замечает В. Джемс в «Многообразии религиозного опыта», — не подозревая, что рядом с нашим нормальным сознанием существуют в нас совершение другие формы его, отделенные от него лишь тоненькой перегородкой. «Но как только применяется к ним необходимый для пробуждения их стимул (напр., опьянение *окисью азота*, испытанное самим В. Джемсом), они сразу же оживают для нас, представляя готовые и определенные формы духовной жизни… Наше представление о мире не может быть законченным, если мы не примем во внимание и этих форм сознания. И они должны помешать слишком поспешным заключениям {29} о *пределах реального*. Вся совокупность моих знаний, — говорит В. Джемс, — убеждает меня в том, что мир, составляющий содержание моего ясного сознания, есть только *один из многих миров*, существующих в более отдаленных областях моего сознания, и что эти иные миры порождают во мне опыт, имеющий огромное значение для всей моей жизни».

После этого признания В. Джемса, сразу же хочется задаться вопросом: а не есть ли и искусство (наравне с «окисью азота») лишь один из стимулов оживления таящегося в нас *инобытия*?

Мы увидим скоро, что подобный вопрос метит прямо в сердцевину истины. Но, чтоб убедиться в этом как следует, надо вплотную (если только это возможно) приблизиться к огромной и таинственной проблеме таящегося в нас *инобытия*.

А проблема эта действительно и огромна, и очень таинственна.

Мы можем, например, быть очень твердо уверены в своем стопроцентном атеизме и все же в глубине души оставаться на поверку горячо верующими ребятами! «Существуют, — говорит Ф. Виттельс, — глубоко религиозные люди, которые даже не знают этого, которые в жизни играют роль глубоко неверующих и погибают от своей бессознательной религиозности, которая относится к самим скрытым комплексам»[[26]](#footnote-27). Замечено, что подвергнутый психоанализу больной атеист с гораздо большим трудом выдает тайну своей религиозности, чем самые страшные тайны, самые преступные и извращенные влечения, словно от такого признания, — замечает Ф. Виттельс, — больной чувствует себя особенно униженным[[27]](#footnote-28). И не мудрено — что еще может быть столь унизительно, как признание {30} для гордого своим рационализмом человека, кичащегося может быть, своей свободой от «религиозных предрассудков», что вся его ученость, просвещенность и эта полная, казалось бы, свобода от пережитков прошлого — чистейший вздор, ложь и самообман!

«Ничто из того, что было однажды нашим духовным достоянием, не может совершенно погибнуть»[[28]](#footnote-29); — к этому заключению давно уже пришла наука — за много лет до появления Зигмунда Фрейда и его психоанализа.

Ну кто бы подумал, например, что в наш «позитивный век» возможно видение живого *дьявола* в наиреальнейшей форме и притом не под действием гипноза, не во сне, не в пьяном виде, не в состоянии сумасшествия, а в самом трезвом бодрствовании?

Казалось бы — случай невозможный, особенно же для просвещенного человека, здорового, отдающего себе полный отчет в окружающей его действительности! (На сотню католиков в Англии, — показала анкета 1936 г., среди членов Общества «Белой Лилии», — набралось лишь восемнадцать верящих в существование дьявола!)

А между тем вот, что мы читаем «черным по белому» в «Воспоминаниях» небезызвестного князя Н. Д. Жевахова, относящихся к совсем недавнему прошлому и принадлежащих перу человека, не только получившего университетское образование, но еще снискавшего своей деятельностью ответственный «министерский» пост: — князь Н. Д. Жевахов был товарищем обер-прокурора св. синода накануне революции.

Речь идет о том времени, в этих удивительных «Воспоминаниях», когда князь Н. Д. Жевахов {31} спасался от большевиков в «Ските Пречистыя», находившемся подле Киева. — Лишь только получилось известие, что «безбожники» напали на след скрывавшегося сановника и грозили обыском в скиту, — решено было, не долго думая, бежать без промедления времени, что и сделал кн. Жевахов вкупе с монастырской братией. Брели они под прикрытием леса и прошло больше двух часов такого настороженного блуждания…

«Какое-то непонятное ощущение овладевало мною… — рассказывает кн. Н. Д. Жевахов. — Тоска давила меня, предчувствие чего-то тяжелого, неотвратимого, неизбежного теснило меня и оковывало, и в то же время какая-то необъяснимая апатия овладевала мною… Сознание не работало, я шел, вперив взор вперед, машинально переступая ногами, и чувствовал такую бесконечную усталость, такое безмерное томление духа, что, казалось, отдался бы большевикам, не сделав ни малейшего усилия вырваться из рук…»

«Вдруг, точно вкопанный, я остановился на месте и едва не вскрикнул. В нескольких шагах от меня, пересекая нам дорогу, шло какое-то неведомое животное, окрашенное в ярко-пепельный цвет, величиною с теленка. Животное шло медленно, точно не обращая никакого внимания на идущих, мотая головою и разваливаясь во все стороны, как ходят тигры, и вдруг мгновенно исчезло, на моих глазах, каких я не сводил с него». «Видели? — спросил я своих спутников, трепеща всем телом…» «Никто ничего не видел, я же остался в убеждении, какого держусь и доныне, что *видел диавола, в образе неведомого, несуществующего на земле животного*. Я не допускаю, что мои нервы, как бы ни были развинчены, могли создать в моем воображении подобную картину, ибо необычайную фигуру {32} этого на редкость гнусного по виду животного вижу и до сих пор пред своими глазами»[[29]](#footnote-30).

Этот случай поучителен, по-моему, в трояком отношении: — Во-первых, речь идет не о каком-то смутном видении «нечистой силы», не о зыбком привидении, сонной грезе или кошмарном образе, обусловленном «белой горячкой» (когда видеть черта не в диковину), а о крайне *реальном*, по существу, и вполне *трезвом* восприятии «настоящего», так сказать, дьявола. Во-вторых, видевший этот чудовищный образ хоть и признается, что «сознание» его, незадолго до видения, «не работало» и что он «машинально переступал ногами», идя навстречу «нечистой силе», но что вместе с тем он *никак не допускает*, чтобы это «гнусное животное» было созданьем его «развинченных нервов»; другими словами, — «просвещенный очевидец» этого невероятного события заверяет нас, что появление черта в XX веке возможно, как факт вполне объективный в глазах современного образованного человека, находящегося в здравом уме и твердой памяти. В‑третьих, наконец, этот случай любопытен в том отношении, что свидетель его, будучи религиозным человеком, отнюдь не побоялся себя скомпрометировать таким невероятным в наш «просвещенный век» сообщением. — «Вы думаете, мне это лишь померещилось?.. Нет, господа, это была самая подлинная действительность, и я не только не стыжусь настаивать на этом, но считаю даже своим долгом обнародовать печатно это истинное происшествие: — вот резюме, которое само собой вытекает из этой истинно что “дьявольской истории”».

Невропатологи и психиатры хорошо знакомы с подобными средневековыми «отрыжками», — как характеризуют {33} такие случаи в СССР (к сожалению, не делая из них самих собой напрашивающихся выводов!).

Мы можем полагать чистосердечно, что не верим в физически-реального дьявола, или представлять его себе, в религиозном аспекте, только как темную силу, как далекого от «материальности» злого духа! — это отнюдь не гарантирует нас от наваждения, вроде засвидетельствованного князем Н. Д. Жеваховым.

«Думают, что достаточно признать какую-нибудь исповедную формулу неправильной и неверной, чтобы психологически освободиться от всех традиционных влияний христианской или иудейской религии! — говорит К. Г. Юнг. — Верят в просвещение, как если бы интеллектуальное изменение могло каким-нибудь образом оказать более глубокое влияние на душевные процессы, или даже на бессознательное! При этом совершенно забывают, что *религия двух прошедших тысячелетий есть психологическая установка*, особого рода приспособление к внутреннему и внешнему миру, создающее определенную форму культуры и тем самым некую атмосферу, на которую интеллектуальное отрицание не имеет никакого влияния»[[30]](#footnote-31).

О том же самом — только в более популярной форме — стали печатно задумываться и некоторые из современных передовых писателей; напр. Элтон Синклер, характеризуя героя одного из своих прославленных романов «Нефть», замечает: «Его научному “рационалистическому разуму”, знающему о строении земли и геологических наслоениях, было всего каких-нибудь одно-два столетия, тогда как разум инстинктивный, произносящий заклинания, насчитывает {34} тысячи, а может быть, и сотни тысяч лет…»

Этот «рационалистический разум» в настоящее время достаточно разоблачен в своей трагикомической немощи. — «Uintelligence, — учит например Анри Бергсон, — est un moyen de ne rien comprendre à la vie»[[31]](#footnote-32). И это сравнительно «понятно», если мы примем во внимание, что говорит о нашем *самосознании* пытливый на редкость доктор A. Hesnard: «La Conscience Personnelle, — учит этот блестящий представитель Бордоской психиатрической школы, — n’est qu‘une toute petite partie de la vie mentale. Ce n’est que par suite d’un mirage grandiose de la nature qu’elle nous apparaît comme cette vie mentale elle-même»[[32]](#footnote-33).

После этого немудрено, коли заядлый атеист иногда, вспоминая свои сновидения, вдруг убеждается с конфузом, чуть не в фанатичной своей религиозности. — Доказано и многократно проверено, что «сны религиозного и полурелигиозного содержания, со всякого рода “райскими” видениями и экстатическими и полуэкстатическими переживаниями бывают не только у мистиков и монахов, но и у вовсе нерелигиозных людей»[[33]](#footnote-34).

Забегая вперед, скажем тут же, что на этом *религиозном атавизме* основана, в значительной части, пленительность высокого религиозного искусства для неверующих внешне людей.

И я предлагаю тут же — для уразумения дальнейшего — заострить внимание к этим *чарам религиозной* {35} *живописи, сказывающимся на нерелигиозных людях*. Это феномен исключительного интереса, не могущий не озадачить мало-мальски разбирающихся в своих «эстетических впечатлениях» людей. (В частности — на тему о религиозной живописи с иррелигиозной точки зрения мною написана монография «*Нестеров*», изданная в 1922 г. издательством «Третья Стража» в Петрограде).

Во сне нам могут открыться и другие невероятные новости о нашей затаенной сущности. — Мы можем например считать себя гуманнейшими из смертных и, — как выражаются некоторые, — «кристаллически чистыми» людьми, не способными не только на какое-либо преступление, но даже на малейшую сделку со своею совестью. А оказывается, — согласно строго научным подсчетам, — что если бы судили людей за содеянное ими во сне, то вряд ли кто из нас избежал бы высшей меры наказания[[34]](#footnote-35).

Уже Кант (в своей «Антропологии») указал, что сновиденье существует, по всей вероятности, чтобы раскрывать нам скрытые наклонности и показывать нам то, что мы собою представляем и чем были бы, если б получили другое воспитание. Жутко подумать, *чем* были бы! Так как «человек в сновиденьях, — по наблюденью Jessen’а, — может совершать с полным безразличием и без всякого последующего раскаяния тягчайшие преступления — кражу, убийство и ограбление»[[35]](#footnote-36)… «Во сне, — объясняет А. Машу, — человек открывается себе целиком, во всей наготе и прирожденной убогости. Стоит ему только прекратить упражненье своей воли, как он становится игрушкой всех своих страстей, от которых в состоянии {36} бодрствования нас охраняют совесть, чувство чести и страх…»[[36]](#footnote-37) «Человек возвращается, во время сновидения, в *природное*, так сказать, состояние, и чем меньше приобретенные идеи проникли в его разум, тем более его наклонности, противоречащие им, сохраняют над ним влияние во сне»[[37]](#footnote-38). Как на красноречивый пример, А. Машу ссылается на то обстоятельство, что во сне он нередко видел себя жертвой как раз того суеверия, с которым особенно ожесточенно боролся в своих сочинениях. — Мне вспоминается по этому поводу Генрих Гейне, описывающий в «Reisebilder», как к нему ночью явилось привидение одного «позитивиста», незадолго перед тем скончавшегося, которое — к ужасу поэта — долго трунило, в беседе с ним, над суеверием людей, верящих в какие-то привидения.

Сновиденье таким образом, — подытоживает F. W. Hildebrandt, — выясняет реальную сущность человека, не вполне ее впрочем исчерпывая, и принадлежит к числу средств, которые облегчают доступ нашему познанию к скрытым тайникам души[[38]](#footnote-39).

Как воспользовался таким средством, для проникновенья в нашу душу, знаменитый Зигмунд Фрейд, и какие изумительные результаты воспоследовали из такового проникновения для науки, говорит не только его книга «Толкованье сновидений», но и вся созданная им школа психоанализа, открывающая в каждом из нас некую душевную «Америку», о существовании которой мы и не подозревали. Оказывается: — наша сыновья любовь к матери, сколь чистой эта любовь ни казалась бы, имеет то же греховное происхождение, что и у кровосмесителя Эдипа; наше половое влеченье направлено прежде всего на себя, {37} родня нас таким образом с самовлюбленным, до самообожания, мифическим Нарциссом; нам свойственен всем не только инстинкт самосохранения, но и влечение к смерти («Todestrieb»); наша возвышенная религиозность является лишь сублимацией низменного полового чувства; у всех у нас желанье убивать «фактически существует в бессознательном», и, следовательно, запрещения морали на этот счет далеко не излишни, оправдываясь «амбивалентной направленностью импульса убивать», присущею каждому из нас; и т. п.

Нам не к чему перечислять здесь все открытия и заслуги перед наукой как самого Фрейда, так и главнейших представителей созданной им школы; — эти открытия, произведшие переворот в учении о душе, достаточно известны образованным читателям; — мне хотелось бы лишь обратить внимание на то, что в результате этих открытий, наша душевная сущность представляется разительно отличной от той слоеной маски, в которой мы не только показываемся другим, но и видим себя в воображении.

Давно уже сравнительно известно, что развитие отдельной *особи* (онтогенезис) является лишь повторением исторического развития *рода* (филогенезиса); цивилизованный человек, в своем личном развитии, переживает вкратце процесс развития, аналогичный культурному росту всего человечества[[39]](#footnote-40) не только в физическом отношении, но — что особенно важно для нас, — и в психическом: каждый из нас на поверку таит в себе целую историю человеческого рода.

Сходства развития ребенка и первобытного человечества было подробно прослежены американскими {38} бихевиористами, которые еще *до* Фрейда хорошо выяснили параллель между периодами развития ребенка и предполагаемыми эпохами развития первобытного общества.

Новое, что внес сюда Фрейд[[40]](#footnote-41), это установление сходства или вернее тождества того психического аппарата, при помощи которого приспособляется к внешнему миру как *ребенок*, так и *дикарь*, и сущность коего составляет *сексуальность*, проявляющаяся у ребенка в его, так сказать, «дикарскую пору». Фрейду удалось дать почти исчерпывающий образ детско-дикарского мышления, как такой его формы, где отражения действительности до неузнаваемости (до чудовищности) искажены нервно-мозговыми процессами, рожденными в половой сфере[[41]](#footnote-42). — И это удалось великому ученому полностью только тогда, когда он привлек на помощь своим изысканиям *филогенезис*, т. е. закон *наследственности*, которого он раньше чурался[[42]](#footnote-43), опасаясь туманов, обволакивающих понятие о филогенезисе.

Ко времени же его работы над психологией первобытной культуры и религии («Тотем и Табу»), Фрейд, хоть и не вполне, но все же в значительной степени рассеял этот туман вокруг проблемы наследственности и сделал наконец огромной важности признание, которое полезно привести здесь в его существенной части:

«Без допущения массовой психики, непрерывности в жизни чувств людей, дающей возможность не обращать внимания на прерываемость душевных актов вследствие гибели индивидов, психология народов вообще не может существовать. Если бы психические {39} процессы одного поколения не находили своего продолжения в другом, если бы каждое поколение должно было заново приобретать свою направленность в жизни, то в этой области не было бы никакого прогресса и почти никакого развития… В общем, психология народов мало задумывается над тем, каким образом создается необходимая непрерывность душевной жизни сменяющих друг друга поколений. Часть задачи осуществляется, по-видимому, благодаря *унаследованию психических предрасположений*, которые, однако, все-таки нуждаются в известных побуждениях в индивидуальной жизни для того, чтобы проснуться к полной действительности… Проблема вообще оказалась бы еще более трудной, если бы мы могли допустить, что бывают душевные движения, так бесследно подаваемые, что они не оставляют никаких остаточных явлений. Но таких на самом деле нет. Самое сильное подавление оставляет место искаженным замещающим душевным движениям и вытекающим из них реакциям. В таком случае мы можем допустить, что *ни одно поколение не в состоянии скрыть от последующего более или менее значительные душевные процессы*»[[43]](#footnote-44).

Запомним это заключение, отметив для будущих выводов, что если душевные процессы, ставшие свойственными *первобытным людям*, присущи в какой-то мере и *нам*, — включая запросы, удовлетворение коих противоречит нашему быту, закону и морали (например, кровожадность), — эти процессы, невзирая на сказанное противоречие, должны быть (хотя бы ради «душевного спокойствия») *удовлетворительно* нами *изжиты*. (Как так «удовлетворительно», — о том нетрудно догадаться, вспомнив хотя бы Аристотеля с его учением об очищающих душу сочувственных {40} изживаниях *чужих* страстей в трагедии («катарсис»).)

Еще категоричнее в пользу *наследственности* выражается Фрейд в книге «Я и Оно» (написанной через 10 лет после «*Тотема и Табу*»), где предполагается уже всю область психики, не совпадающую с нашим Я, называть «Оно», подразумевая под ним издревле-накопленную в нашей Душе стихию страстей, противостоящую нашему сознательному, *казалось бы* Я — этому истинному носителю реальности!

На поверку, однако, выходит, что это только… «казалось бы», ибо бессознательным приходится признать не только «*Оно*», но и *часть самого* Я, выполняющую роль нравственного цензора (совести, отцовского авторитета) и которую Фрейд отличает как «Идеал-Я» (Сверх-Я), корни коего погружены в «*Оно*».

«Переживания Я, — пишет Фрейд в этой книге, — вначале невидимому падают для наследственности; если же они обладают достаточной силой и часто повторяются у многих, следующих в порядке рода друг за друг индивидуумов, то превращаются, так сказать, в переживания *Оно*, впечатления которого удерживаются с помощью наследственности. Так, наследственное *Оно* таит в себе остатки бесчисленных *Я* — существований и, если Я черпает свое сверх-Я из Оно, то оно, может быть, лишь вновь выводит наружу более старые образования *Я*, воскрешая их к жизни».

Изо всех этих фрейдовских данных мы легко можем сделать три вывода, которые нам будет полезно запомнить для дальнейшего:

1) на долю нашего сознательного Я (как и следовало ожидать, — см. выше) выпадает, по сравнению с *Оно* и с *Идеал-Я*, довольно скромная, чтоб не сказать ничтожная роль[[44]](#footnote-45);

{41} 2) это объясняется тем, что наше *подспудное Я*, т. е. *Оно* и Идеал-Я, безмерно *древнее существо*, играющее благодаря своему огромному наследственному «*капиталу*» решающую роль в жизни каждого индивидуума;

и 3) если *искусство* призвано удовлетворять, в каком-то отношении, наше взыскующее Я, и притом путем отличным от *науки*, — с ее рациональным методом, — то после вышесказанного уже нетрудно предвидеть, какое именно Я, при его дифференциации, искусству прежде всего надлежит ублажить, чтобы успешно выполнить свою социальную миссию.

Приблизительно того же взгляда на *наследственность* держится и — разошедшийся с Фрейдом по некоторым вопросам — ученик его К. Г. Юнг, раньше учителя привлекший филогенезис к психоаналитическим изысканиям. «Психика, — говорит Юнг, — столь же мало, как и дух (область мышления), является с самого начала *tabula rasa*. Конечно, конкретных содержаний еще нет, но возможности содержаний даны a priori через *унаследованное, преформированное функциональное предрасположение*. Это предрасположение есть не что иное, как результат способов функционирования мозга *у всего ряда наших предков*, осадок от попыток приспособления и от опытов филогенетического ряда. *Вновь сложившийся мозг* или система функций является, следовательно, *старым*, для определенных целей построенным инструментом, не только пассивно апперципирующим, но и активно, из себя упорядочивающим опыты и принуждающим к известным выводам и суждениям.

И вот это упорядочивание… следует строго преформированным условиям, которые однако *не* поставляются нам через опыт, в качестве созерцаемых содержаний, но являются априорными условиями {42} созерцания. Это — идеи anterem… так что их можно мыслить, как и Платон их понимал, в качестве *образов* или… *унаследованных функциональных возможностей…* Вот почему даже… *фантазия* — никогда не может унестись в беспредельность, но остается прикрепленной к преформированным возможностям, к первообразам и исконным образам. Сказки самых далеких друг от друга народов обнаруживают в сходстве своих мотивов эту прикрепленность к известным первообразам»[[45]](#footnote-46).

Если глубоко вдуматься в явления *атавизма*, всмотреться пристально в некоторые из портретов праотцев, сличив их детально с портретами правнуков, вспомнить хотя бы знакомые по опыту многим из нас явления *идиосинкразии*, перечитать прилежно все сказанное И. И. Мечниковым о *психических рудиментах* у человека[[46]](#footnote-47), — можно подумать, что и впрямь в нашей жизни командует неумолимая Грильпарцеровская «*Праматерь*» или же (обходя литературные примеры) что в нас живет, нисколько не считаясь с нашей культурой, некий *своенравный, блажной предок*, творящий свою волюшку наперекор нашей собственной.

Отсюда — жгучая проблема взаимоотношений внутри нас *разума* и *подсознания*, — отсюда же, кстати сказать, и беспокоившая большевистских идеологов проблема взаимоотношений *пролетарских* и *мелкобуржуазных* элементов в психике советских граждан.

{43} Я считаю весьма полезным, в наших целях, и крайне своевременным тут же обратить внимание, что данная проблема очень дельно, а отчасти и весьма талантливо разработана как в научных, так и в ряде художественных произведений, появившихся не так давно в СССР: стоит только вспомнить нашумевшие там на всевозможных дискуссиях «Бруски» Панферова, «Преступление Мартына» Бахметьева, «Лесозавод» А. Караваевой, «Наталью Тарпову» С. Семенова, «Поворот» Ю. Либединского и др.

Эти произведения составляли совсем недавно (1930 г.) центральное ядро советской художественной «школы пролетарского психологизма», которая, как известно, была занята не проблемами психологии человека вообще, а специфическими проблемами своего «*стержневого героя*» и своего *социального слоя*, претендуя (не без оснований) стать «столбовой дорогой пролетарской литературы».

Для нас эта школа интересна сейчас потому главным образом, что представителям ее — пролетарским художникам государства, мнящего себя в силах изменить на коммунистической базе психологию своих граждан, — несвойствен *казалось бы* полный разрыв между рациональными тенденциями и интуицией, несвойственна резкая противоположность психологических устремлений, а присуще, надо полагать, больше чем кому бы то ни было, «*целостное диалектическое единство» разума*, с остальной областью психики.

Но это, конечно, только «казалось бы». Это верно только теоретически, потому что *на самом деле* рационалистическое представленье о мире так же сожительствует в психике пролетарских художников с чужеродными на первый взгляд, но *искони* свойственными им элементами, как и у всех прочих смертных.

Так как художник, поскольку он предельно искренен, {44} может быть понят прежде всего через плоды его творчества, через анализ его продукции, — обратимся тут же к соответственной продукции и посмотрим, что говорит та же советская критика о *психической двойственности* у пролетарских писателей и их героев.

«Все они двойники, — констатируют на счет последних такие заправские критики в СССР, как Лидия Тоом и А. Бек. — Внутри каждого из них (т. е. героев “пролетарской литературы”) живут два существа, одно *на поверхности*, другое — *в глубине*. Эти существа почти всегда враждуют меж собой, причем “глубинное”, “темное”, “стихийное”, “подсознательное” лишь смутно чувствуется и ощущается человеком, неожиданно, однако, проявляет себя и является *подлинным его хозяином*. — “Что же это со мной происходит?” “что же это я сделал?” “как же это я?” — такие вопросы задают себе рабочие, красные директора, профработники, меньшевики, чувствуя свою беспомощность перед темной и властной стихией подсознания»[[47]](#footnote-48).

«Мы живем с *двойниками* внутри, — так дословно и признается одна из героинь Анны Караваевой (см. “Лесозавод”) — мы носим в себе запоздавшие чувства, чахленькие *растеньица прошлого*. Они то оплетают нас противоречиями, то оглушают радостями, которым через два‑три десятка лет не будет никакой цены…»

А вот характеристика другого героя романа — строителя завода, коммуниста Огнева: — «Тебя двое: два Огнева, Огнев — гармония созидательная и Огнев — одинокий, домашний, у окошечка, у лампы. Милый, ты мой, какая у тебя с тем Огневым бывает перепалка!»

{45} С «двойниками внутри» живут почти все герои романа Ю. Либединского «Поворот». Например, красный директор Вихров «издавна разделил себя на две части: в одной были мысли и чувства, достойнейшие совершеннейшего человека — коммуниста, а в другой — все остальное, и между этими двумя половинками своего существа Вихров разжигал постоянную борьбу: то оправдывая себя, то мучаясь и порицая, то торжествуя…»[[48]](#footnote-49) Даже *рабочий класс в целом* совпадает, в характеристике Либединского, с образом человека, который «всю жизнь, превозмогая себя, делал не то, что хотел», для которого *большевизм — «мешающее» ему начало*[[49]](#footnote-50).

В романе советского писателя Дайреджиева («Через отмели») у редактора газеты коммуниста Ворохова — «нутро постоянно выскакивает из чугунного ошейника разума и дисциплины».

Герой «Брусков» Панферова — бывший краском Кирилл Ждаркин — мучается в противоречиях между тенденциями коммунистического сознания и устремлениями собственнической стихии инстинктов.

«Наталью Тарпову» С. Семенова подсознательные силы тащат к классовому врагу, а рассудок отталкивает от него. И т. д., и т. п.[[50]](#footnote-51)

Наиболее ярким выражением «генеральной творческой линии пролетлитературы» был провозглашен совсем недавно роман Бахметьева «Преступление Мартына». Герой его, подстать прочим героям упомянутых советских романов, тоже разрывается надвое противоречивыми представлениями рассудка и исконного «нутра». Рассудком Мартын Баймаков преклоняется перед тем, к чему испытывает эмоциональную {46} неприязнь, и осуждает умом то, к чему неудержимо влекут его инстинкты и чувства. «Его голова, — замечает Бахметьев, — хранила достаточный клад всяческих больших и малых, выловленных из книг истин, но за этим миром был несомненно *другой мир*, — мир “нутра”, “властный и неотвратимый”».

*«Раздвоенный человек, раздираемый надвое противоположными устремлениями своей психики, остро чувствующий этот внутренний разлад»*, — таков, по характеристике Л. Тоом и А. Бека, центральный герой «пролетарского психологизма»… Этот герой рвется надвое по классовому шву. Но рвется он далеко не на равные части: из двух половинок одна оказывается чахлой, худосочной, слабосильной и малокровной, она не имеет глубоких, разветвленных корней. Это *пролетарское* начало. Оно исключительно *рационалистично*. В нем живут истины «выловленные из книг». Оно сложилось «в пору короткой сознательной жизни» под воздействием эпохи идейно-политической гегемонии пролетариата. А другое начало сидит в этой почве крепко, связанное с ней бесчисленным количеством корней и корешков, его не отдерешь и силой. В нем «поет свою песню» социальная *кровь человека*, в нем — «скоп чувств, понятий, привычек, *всосанных с материнским молоком*»[[51]](#footnote-52) (Курсив мой. *— Н. Е.*)

«Таков герой», — говорит Лидия Тоом, — «а каков писатель»? — спрашивает она.

*«Автор совпадает со своим героем»*[[52]](#footnote-53), — отвечает Лидия Тоом, и чтобы быть голословной, приводит ряд убедительнейших доказательств *идентичности художника* школы «пролетпсихологизма» со *стержневым образом* этого течения.

{47} Да иначе, в сущности говоря, не могло бы статься, если только «стержневой образ» не высосан из пальца! — Ведь еще советский критик Переверзев признал (и притом без возражений со стороны советских писателей), что «в психике любого человека есть… классовая борьба» и что «*голова каждого… есть арена классовой борьбы*. Моя собственная голова арена классовой борьбы», — вот подлинные слова В. Перевезева, сказанные им на литературном диспуте в конце 1929 г.[[53]](#footnote-54)

После этого казалось бы не Бог весть каким новым и смелым высказанное Лидией Тоом о стихийности и раздвоенности пролетарских героев и художников, чтобы вызвать… критическое шельмование ее идей! Тем более что в конце концов она прибегает к политической оговорке (партийной «взятке»), дескать, хотя подсознание и побивает сознание пролетариата, но не исключена все же возможность его социальной переделки. Эта оговорка, однако, не спасла бедного критика от расправы с нею со стороны стоящих «На литературном посту», как не спасли «заушений» ни ее положение члена редакционной коллегии журнала «Роста» (этого массового органа пролетарского литературного движения), ни принадлежность к левому крылу *пролетарской* литературы. — В. Ермилов, член редколлегии «На литературном посту», угрожая Лидии Тоом за якобы «меньшевистские взгляды», высказанные ею в цитированной мною статье, ни более, ни менее, как «идейным расстрелом», собираясь перед тем основательно высечь ее «перед всем честным народом», подтверждая в самой фигуральности этой издевки («сняв… юбку» и проч.)[[54]](#footnote-55), как легко побивается даже {48} у самого правоверного коммуниста его «сознательное Я» — «бессознательным»!.. Недаром про словарь, к которому прибегает в минуту раздражения В. Ермилов, — этот ярый проповедник «гармонического человека» и «стопроцентный», по виду, коммунист, — другой советский критик А. Лежнев сказал, что это «словарь исправника или армейского капитана, да еще находящегося “под шофе”», и что его стиль — «нечто среднее между стилем доноса, пасквиля и начальственной распеканции»[[55]](#footnote-56). — Стопроцентность Ермиловского коммунизма оказывается, таким образом, крайне дутою цифрой на счетах психоанализа, перед которым даже самым строгим блюстителям советских «литературных постов» трудно выдать роль «гармонического человека» за «вторую натуру». Конечно, В. Ермилова должен был раздосадовать «саботаж» того «гармонического человека», каким он предписывал стать каждому порядочному коммунисту, а уж тем более — пролетарскому писателю, проникнутому сознанием ответственности перед массой, на своем «литературном посту». Но… что поделаешь! Предписывать художнику-писателю, ищущему до конца «излиться» в творческом порыве, так же напрасно и нелепо, как и искреннему любовнику, ищущему «излиться» в сексуальном порыве. Как тому, так и другому порыву совершенно тщетно указывать к руководству предпочтительный «предмет» для «излияния» чувств, обходительные с ним манеры, {49} «высочайше-одобренные» позы и вообще какие бы то ни было «соображения» о государственной или социальной пользе. Область искусства, как и область половых утех, издревле непримирима с какой бы то ни было цензурой! прежде всего — с цензурой… рассудка! «Рассудок, господа, есть вещь хорошая, — говорит “человек из подполья” Ф. М. Достоевского, — это бесспорно, но рассудок есть только рассудок и удовлетворяет только рассудочной способности человека, а хотенье есть проявление всей жизни, то есть всей человеческой жизни, и с рассудком и со всеми почесываниями. И хоть жизнь наша в этом проявлении выходит зачастую дрянцо, но все-таки жизнь, а не одно только извлечение квадратного корня. Ведь я, например, совершенно естественно хочу жить для того, чтоб удовлетворить всей моей способности жить, а не для того, чтоб удовлетворить одной только моей рассудочной способности, то есть какой-нибудь одной двадцатой доли всей моей способности жить. Что знает рассудок? Рассудок знает только то, что успел узнать (иного, пожалуй, и никогда не узнает; это хоть и не утешение, но отчего же этого и не высказать?), *а натура человеческая действует вся целиком, всем, что в ней есть, сознательно и бессознательно*, и хоть врет, да живет»[[56]](#footnote-57).

Я склонен думать, что Ермиловский лозунг «гармонического человека», т. е. человека, достигшего полнейшей внутренней гармонии знания и чувства, рассудка и нутра, что этот лозунг это само требование наличности такого человека в литературе, — «гармоничного» во что бы то ни стало, — подсказан ближайшим образом таким давнишним для большевиков авторитетом, как В. М. Фриче, который, защищая {50} изо всех сил «рационалистическое изображение человека», писал в 1929 г. (см. «Красную Новь» за этот год, № 1): — «Вторжение в художественную литературу *подсознательной стихии* знаменует, в конце концов, не что иное как *оживание* в ней *классов, вытесненных революцией* или стоящих вне пролетариата. Торжество “биологического” человека и, в особенности, прорыв “биологического” человека сквозь пролетарско-классовое сознание, что это, в конце концов, как не *самопротивопоставление* непролетарских социальных слоев сознательности пролетариата как класса, некий невольный протест против его рационалистического подхода к строительству жизни, против которых мелкобуржуазная стихия бунтует под маской “подсознательного” и “биологии”, утверждая себя на фронте художественной литературы».

Таково упрощенное, но далеко не просвещенное понимание покойного советского ментора, не различающего, как мы видим, «биологическое» начало от «подсознательного» и называющего *первобытные* влечения и инстинкты человека (т. е. доклассовые!) «*мелкобуржуазной* стихией» (смехотворный анахронизм).

После такой «премудрости» можно легко дойти не только до Ермиловского «veto» в отношении прав нашего «бессознательного» в жизни и литература, но и до требования просто-напросто «*вытравить*» его из глубин психики всего многомиллионного населения Советского Союза!

Было бы, — кто знает, — большим благодеянием для всего человечества такое чудо «вытравления» из глубин нашей психики той обузы, какой является в глазах «просвещенного человека» часть нашего многотысячелетнего психического наследства! Но так как таким «чудотворцам» покамест неоткуда взяться, — {51} приходится не только примириться, но и как-то *считаться* нашему «цивилизованному обществу» со всякого рода сновиденьями, в которых стопроцентный, «наяву», атеист-богоборец замаливает в мирном сне свои грехи перед Богом! и с явлениями мистического страха не только перед Судьбой (это еще куда ни шло! особенно когда Судьба щеголяет в «чекистском» мундире!), но и перед безобидными мышатами и пауками! и с явленьями довольно трудно объяснимой идиосинкразии! и с тягой к ничем необоснованному преступлению, кровопролитию, инцесту, инфантильному самочувствию! и с ни весть еще какими дикими, странными и несуразными *древними влеченьями*, никак не поддающимися «вытравлению» из глубин нашей психики.

А влечения эти — дело не шуточное! — сила их, скопившись в цивилизованном человеке, «гораздо опаснее (по своей страшной разрушительности) влечений первобытного человека, который постоянно понемногу изживает свои негативные влечения»[[57]](#footnote-58).

О том, что представление о пресущем предке, творящем внутри нас свою волюшку, наперекор нашей собственной (представление близкое к Грильпарцеровской «Ahnfrau»), свойственно рудиментарно уже первобытному человеку, говорит хотя бы тот факт, что во всей Австралии, например, где дикари еще не догадывались, что зачатие плода является следствием полового акта, — существовало убеждение (как это отметил Д. Штернберг, занимаясь «партеногенезисом»[[58]](#footnote-59)), что *зачатие происходит от вселения в тело женщины духа предка*[[59]](#footnote-60).

{52} Отсюда, принимая во внимание, что дух предка завладевает вниманием женщины в образе животного, растения или камня, один шаг к начальному уразуменью *тотемизма* и к заключенью о причинной связи этого архаического института с верою в *переселение души* (самсары — круговращения, *метампсихоза* и *палингенезиса*, т. е. *пакирождения*): ты уже существовал в бессчетно-многих формах и постоянно будешь снова являться в новых телах… Эту основную теорию всех индийских религиозных сект и философских систем Сакья-Муни нашел уже готовою, при своем пришествии в образе Будды, и подтвердил ее как учение о мировом зле[[60]](#footnote-61).

Эта древняя вера в переселение души, разделяемая отчасти и нашими современными теософами, как нельзя красноречивее говорит о том, что человека, — начиная с его первых проблесков сознания и вплоть до его высшего развития, — не оставляет мысле-чувство, что в нем таится некто, ранее его живший, служивший некогда лишь формой для своего бессмертного предшественника, который, в свою очередь, когда-то был живым вместилищем другого, и т. д.

С этим *древним существом* (как бы оно ни называлось в науке и религии), с этим столь отличным от нас таинственным жильцом нашего сокровенного Я, отличным по своему возрасту, по основным запросам, навыкам, «капризам» и «замашкам», приобретенным быть может еще в животном воплощении, мы можем либо *бороться* как с чем-то (или с кем-то) «греховным», либо *ладить, ублажая* его. Первый путь, как мы увидим, есть путь религии и обусловленной ею морали, второй — *искусства*.

{53} По этим самым признакам — *борьбы* с древним жильцом нашего сокровенного. Я или *ублажения* его — можно в каждом подходящем случае определить, *что* перед нами: *религиозное явление* по преимуществу или же *явление искусства*.

Поясню:

Как бы мастерски ни был сделан индейский тотем, он прежде всего религиозный феномен, так как внушает *борьбу*, скажем, с наклонностью к убийству определенной категории зверей и людей, наклонностью, присущею тому дикому пращуру, что таится в индейской крови данного племени. Наоборот: — как бы скверно ни была сделана нелепая на вид эротическая игрушка, она — явление искусства по преимуществу, так как служит *ублажению* инфантильно-сексуального существа в нас таящегося.

Ну а как же быть, спросят, со смешанным случаем: с так называемым «*религиозным искусством*»! За *что* считать явление, в коем заключены оба момента — «борьбы» и «лада» о живущим в нас «греховным» существом или, вернее говоря, нашим аморальным *исконным Я*!..

Такое явление (которое, кстати сказать, лишь *условно* можно назвать «религиозным искусством»)[[61]](#footnote-62) имеет *двойственное* значение и находится в полной зависимости от нашего к нему отношения; — поскольку, например, красивый лик иконы говорит нам о Богоматери, перед нами *религиозное явление*, предмет культа, внушающий *борьбу* с нашим «греховным» Я; поскольку же тот же лик говорит нам {54} прежде всего и особенно явственно о хорошенькой девушке, с известной долей импонирующего нам sex-appeal, перед нами *явление искусства, удовлетворяющее* наше исконное чувственное Я.

Статуя Афродиты должна была внушать горячо верующему греку исключительно религиозное чувство; вольнодумцу же Пигмалиону, — не в меру и неуместно распалявшемуся, — та же статуя могла импонировать не только на почве древнего как мир вожделения, но и дать ему, на этой почве, иллюзорное удовлетворение; в глазах же Дж. Рескина, прозванного, как известно, «апостолом религии красоты», та же самая статуя Афродиты должна была вновь и по-новому внушать религиозное чувство, споспешествующее борьбе с нашим плотским «низменным я».

Насколько это *различение* религиозного феномена от художественного, по признаку *борьбы* с нашим «низменным я» или *потворства* ему, правильно, — видно хотя бы из следующего сопоставления:

Стоит нам только усвоить *сугубо религиозную* точку зрения на мир, как мы последовательно должны будем признать в нем даже самое *прекрасное* за *ужасное*, раз оно противоречит нашему представлению о божественной заповеди, и будем вынуждены отвергнуть его, в интересах *борьбы* с нашим «низменным я». Так, кстати напомнить, и поступил, например, Лев Толстой во второй период своей творческой деятельности, относительно брачной любви, патриотизма, науки и прочих благ, кончая *искусством*. Величайшие произведения таких гениев, как Шекспира, Рихарда Вагнера и самого Льва Толстого (в первый период его творческой деятельности), были им безоговорочно осуждены, во имя высшей религиозной морали, наравне с chefs d’œuvr’ами Оскара Уайльда и прочих «больных (по мнению {55} Толстого) эротической манией». Изгнание всех подобных художников из «добродетельного общества» Л. Толстой готов был приветствовать по примеру Платона или «строгих магометан», считавших, что «человечество гораздо меньше потеряет, если всякое искусство будет изгнано, чем если будет допущено какое бы то ни было искусство»[[62]](#footnote-63).

Наоборот? стоит нам только усвоить точку зрения *«чистого» искусства* на мир, как нам становится крайне легко даже самое *ужасное* в нем (с точки зрения религиозной морали) признать за *прекрасное*, если только оно отвечает нашим глубинным влечениям, и приветствовать это «ужасное», в интересах *потворства* нашему исконному Я. Так, известно, и поступил, например, тот же ненавистный Л. Толстому эстет Оскар Уайльд в отношении Саломеи: он воспел (и как воспел!) эту очаровательную блудницу, выплясавшую у развратного Ирода голову святого пророка!

После сказанного понятно, почему в седой древности, когда ни о каком религиозном скепсисе (не говоря уже об открытом вольнодумстве или полном неверии) и речи быть не могло, не могло быть и *искусства в нашем, современном, углубленном смысле* этого понятия! А было лишь искусство, игравшее роль *мастерства*[[63]](#footnote-64), служившего не художественной, в нашем смысле, а большей частью религиозной идее и религиозно-вещественной потребности. Оно было подлинно «прикладным» мастерством в отношении религиозного культа, — «прикладным», по своему основному значению, даже тогда, когда создавало настоящие и ни от чего независящие, как нам теперь кажется, художественные chefs d’œuvr’ы.

{56} Это в самом деле только кажется, неверно кажется, что произведения искусства и раньше, в эпоху их давнишнего создания, имели то же самое значение («эстетическое» значение!), что мы им придаем в настоящее время.

С этим заблуждением давно уже пора покончить!

*Искусство становится автономным и автократным*, т. е. художественные произведения начинают появляться и воздействовать в качестве именно *таковых* (а не только в качестве предметов религиозного культа)[[64]](#footnote-65) не ранее эпохи религиозного *скепсиса*. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить V век до Р. Х. в Греции, славный расцветом всех искусств и софистической философии! или вспомнить, например, эпоху Возрождения Италии с ее подозрительной, в глазах духовенства, пытливостью в отношении классического наследства!

И если мы проследим, *когда* именно наступает в истории эпоха религиозного скепсиса, мы увидим, что начало ее всегда совпадает с началом общего *культурного расцвета* данной страны. Лишь в такие эпохи — не ранее — искусство как бы обретает наконец свою *независимость* и хоть и черпает еще из религиозных источников, но делает это (не отдавая себе впрочем ясного отчета) не столько в целях *борьбы* с таящимся в нас «грешником», сколько в целях *ублажения* его религиозного чувства. Это звучит парадоксом, на самом деле вовсе не будучи им! Потому что в действительности *исконное существо*, в нас пребывающее, укрепляется на религиозной твердыне как раз к тому времени, когда наше *сознательное Я* уже разлагает эту твердыню силами своего скепсиса. Но это *сознательное Я*, став «вольнодумцем» в области {57} веры, отнюдь не властно, как мы замечаем, над своим бессознательным, усвоившим с веками то, от чего *сознательное Я* веками же, быть может, пыталось отречься и наконец отреклось[[65]](#footnote-66).

К какому же заключению мы приходим в результате всего сказанного?

Было бы, конечно, чересчур самонадеянно и опрометчиво утверждать, что в итоге нашего исследования мы уже приблизились вплотную к раскрытию, что такое искусство: мы ведь не разобрались пока должным образом ни в *спецификуме* искусства, ни в его основном *методе*. Но если не само искусство, хотелось бы думать, то по крайней мере наше исконное Я стало нам значительнее ближе теперь и понятнее, после всего приведенного здесь материала и сопутствовавшей его критики. А это уже очень много для наших искусствоведческих целей! потому что, ознакомившись лучше с нашим очень таинственным *исконным Я*, мы тем самым как-то познакомились и с *насущными запросами*, увидели, что они (в своей архаической специфичности) не имеют ничего общего с запросами нашего сегодняшнего сознания (довольствующегося одними научными и техническими достижениями), но нуждаются, как и запросы нашего сознательного Я, в посильном и хотя бы иллюзорном *удовлетворении*.

Как мы знаем из личного опыта, такого рода *удовлетворение* своих насущных запросов наше *исконное* {58} *Я* если и получает, помимо искусства, то без какой бы то ни было изощренности, спорадически, неупорядоченно (во сне, например, под влияньем наркотиков или особого рода психических потрясений) и, как это нам также прекрасно известно, такого рода «удовлетворение» нашего исконного Я, находясь во власти случайности, сопряжено бывает с риском и для нашего собственного здоровья, и для благополучия наших ближних.

Отсюда само собой напрашивается обретение такого рода «*предмета*», который бы легко давал удовлетворение нашему исконному Я без особого риска для нашего общего благополучия и не спорадически или случайно, а по возможности *упорядоченно, организованно* и с максимальным *мастерством*.

Представим себе на минуту, что мы и не слышали даже, что такое искусство, в его исторически сложившихся формах и понимании! Ну что ж! — Нам достаточно внять, по-моему, *запросам* нашего *исконного Я*, чтобы постулировать из них совершенно правильную *функцию искусства* и заранее определить, в общих чертах, чем оно должно быть в *идеале*.

А когда мы обретем таким «манером» некоторое понятие об искусстве, будьте уверены, что на страницах истории мы не только заметим, но и поймем его зарождение именно таким, каким мы представили себе его, исходя из *запросов* нашего *исконного Я*.

# **{59}** 2. Тайна черной полумаски[[66]](#footnote-67)

Тайна черной полумаски…

Кто не знает этой изящной полумаски, столь обычной у нас, столь привычной на наших маскарадах, интригующей и на лицах женских «домино», и на лицах Арлекинов, Пьеро, Коломбин, и на лицах всевозможных ряженых так же, как и на лицах вовсе не ряженых?

Но кто знает, откуда вообще взялись эти странные полумаски, почему-то непременно *черные*, с трафаретным рельефом верхней части лица?

Кто знаком со старинными увеселениями Западной Европы, конечно, ответит, удивленный легкостью вопроса, что эта черная полумаска ведет свое происхождение из *Карнавала*, где она давно уже получила праздничное «право гражданства».

Но ответ этот, однако, рождает новый вопрос: откуда эта таинственная полумаска попала на Карнавал?

Знакомый с маскировкою артистов commedi’и dell’arte поступит совершенно правильно, если ответит, что эта черная полумаска несомненно заимствована у Арлекина и Пульчинелла. Но откуда, спрашивается, сами эти «персонажи», т. е. Арлекин и Пульчинелла, взяли свои черные маски? Так себе «из головы»? выдумали? «фантазия пришла»?

На это уж ответил такой знаток commedi’и dell’arte, как К. М. Миклашевский, — автор почти исчерпывающей истории «Театра итальянских комедиантов». Арлекин и Пульчинелла, как известно, сближаются {60} историками древнеримского мима с образом исполнителя мима, популярного под прозвищем «mimus albus» (белый мим).

«Mimbus albus, в белом костюме и черной маске, — говорит К. М. Миклашевский, — невольно наводит на мысль об Арлекине и Пульчинелла». Эта мысль об аналогичности римского театра с таковым же театром итальянских комиков «становиться еще навязчивей, — подтверждает К. М. Миклашевский, — если сравнивать римские гротесковые фигурки из глины со старинными гравюрами, изображающими комиков dell’arte»[[67]](#footnote-68).

Но откуда взялся сам-то «mimmus albus» со своей почему-то черной маской?

На этот вопрос никто из историков театра не дал до сих пор вполне удовлетворительного ответа (вернее: никакого ответа), и потому тайна черной полумаски остается непроницаемой.

Я пытался раскрыть эту тайну ключом сравнительного фольклора, и моя попытка, хотелось бы думать, увенчалась успехом.

Правда, прежде чем обратиться к чистому фольклору, я начал ad ovo с некоторых исторически заверенных фактов.

Так, у Горация в «De arte poetica», при описании «нового рода поэзии — неизвестной трагической музы», открытой Фесписом, говорится, что этот первый трагик-профессионал возил своих хористов-лицедеев на повозках, причем о лицах их сказано:

«peruncti faecibus ora».

Что это значит? В частности, как понимать «faecibus»? «Faex» означает, как мы знаем, «осадок», «отстой», «винные дрожжи».

{61} Имея в виду Диониса, как *бога вина*, из козлиного жертвоприношения которому возникла в Греции, согласно легенде, трагедия, — правильней всего «peruncti faecibus ora» толковать как «запачканные винным остоем лица».

Другими словами, приходится признать, что организованный Фесписом хор путешествовал по Аттике не в масках, а с *выкрашенными физиономиями*, причем красящим веществом была, по всей вероятности, *гуща темно-красного вина*.

Я знаю, что, если запачкать тело (например, руку или губы) гущей красного, терпкого вина, получится, как только эта гуща высохнет, не красное, а *иссиня-темное пятно*. В Закавказье, где пьют красные, густые, терпкие Кахетинские вина, каждая хозяйка знает, что не только осадок, но и само вино, пролитое на скатерть, оставляет лишь на первых порах темно-красное пятно, а затем очень скоро превращается в *лиловато-темное*, почти черное.

Это дает мне основание предположить, что хористы театра Фесписа так же, как и их предтечи — ряженые певцы дифирамбов, т. е. *фаллофоры* Сельских Дионисий, чернили себе физиономии; именно *чернили*, полные намерения *зачернить*, а не просто выкрасить себе лицо марким веществом.

В это смысле, кстати сказать, совершенно правильна передача на русском языке выражения «faex populi» словом «чернь» (отстой, гуща народная), каковое слово в первичном смысле, быть может, и не заключало в себе ничего презрительного.

В том, что культовый обряд требовал от хористов в Сельских Дионисиях, при *жертвоприношении козла*, именно черных (*зачерненных*) лиц, мы можем убедиться, изучая сравнительный фольклор, в частности фольклор Белоруссии, где (как мне удалось воочию на месте убедиться) так называемые «цыганки» {62} и «цыгане», составляющие свиту «ряженой козы» (жертвенно умирающей, чтобы тут же воскреснуть), все, за исключением маскированного «дзеда», «мехоноши» и «музыкантов», выступают с обязательно *запачканными сажею лицами*.

Авторитетный в данном вопросе А. Н. Веселовский полагал, что и древние фаллофоры равным образом *чернили себе лица сажей*. Так, говоря в своих «Разысканиях» о «масках и расписанных лицах дионисовских празднеств, перешедших в маски Фесписа и в личины позднейших мимов», — А. Н. Веселовский утверждает, что «византийские скоморохи *чернят свои лица сажей*, как древние фаллофоры»[[68]](#footnote-69).

От песней этих «*фаллофоров*», как учит нас автор первой «поэтики» Аристотель (IV, 7), произошла комедия, а от запевал дифирамбов — трагедия. Г. Эмихен же, — исключительно осторожный в разборе корней греческого театра, — категорически утверждает, что из песен фаллофоров, «представлявших бога (Диониса) и его свиту… выросла (также) *трагедия и сатирическая драма*»[[69]](#footnote-70). Я разделяю мнение Г. Эмихена, а не Аристотеля, ничего, по-видимому, не знавшего о *происхождении маски*, играющей в данном вопросе решающую роль. — Ведь если *хор Фесписа*, — как говорит определенно Гораций, — был с *затемненными лицами* (peruncti faecibus ora), а хор Фесписа был трагическим хором, а не комедийным, то не может быть сомнения, что именно от фаллофоров, исполнявших козлогласие (tragodi’ю), ведет вообще свое происхождение драма, не подразделявшаяся вначале на трагедию и комедию.

Все это заставляет нас с особенным вниманием отнестись к *фаллофорам*, сыгравшим в истории драмы {63} *столь видную роль*. И потому, конечно, мы не можем остаться равнодушными к их *облику* и поведению.

Как мы увидим дальше, их личины не исчезли вместе с античным театром, и я только что имел случай заметить о точь‑в‑точь таких же *черномазых хористах* в святочной обрядности современной Белоруссии. Сходство здесь увеличивается, кстати сказать, еще тем, что в конце козлогласия наши ряженые белорусы просят, чтобы им было подано: «Решето овса, поверх *колбаса*!», то есть выражают чисто фаллическое требование: при этом все свои козлогласия (в переводе на греческий язык — «трагедии») наши белорусы исполняют в античном размере *трохаической триподии* (-^-^-^), размере, известном в истории метрики, как versus ithyphallicus, т. е. как *напряженно-фаллический стих*, —

Гó-гó-гó козá-а,
Гó-го сéрая‑а,
Гдзé роги делá-а
Нá соль прóела‑а и т. д.

Наконец, — как это тонко подметил А. Н. Веселовский, — «*белорусская святочная коза, когда она не в маске, является с лицом, зачерненным сажей*»[[70]](#footnote-71). То же самое и у греков, на заре трагедии (то есть в переводе козлогласия): когда Дионис стал представляться, в лице спутников своих козлов-сатиров, со светлыми личинами, то черномазым фаллофорам не могло быть уже места на сцене.

Естественно спросить: почему? Откуда вообще взялся в Элладе, а в частности в Аттике, этот *обычай зачернения лиц у фаллофоров*?

Адриан Пиотровский, в своем прекрасном предисловии к «Ахарнянам» Аристофана напрасно, по-моему, {64} ссылается, объясняя происхождение комедии, помимо Аристотеля, еще и на некоего анонимного автора трактата «О комедии» (Proleg. IV). «Вот как изобретена была комедия, — заявляет последний, — некогда поселяне, обижаемые афинскими горожанами и желая обличить их, приходили в город и ночью, в то время, как все спали, бродили по улицам и перечисляли им обиды. Городские власти нашли эту затею поселян полезной, разыскали их и предложили повторить то же в театре. Те, не смея делать этого открыто, подымаясь на сцену, *замазывали себе лица дрожжами*».

Наивность этой басни очевидна для каждого фольклориста, понимающего, что *обрядовое ряжение, маскировка и гриммировка* никогда не возникают из анекдотических случайностей (да еще городского происхождения!), а исключительно из аграрно-календарного культа божества (или демона) и только из этого культа.

Зная это, можно сразу же предположить, что фаллофоры должны были чернить себе лица *в честь того божества (или демона) плодородия*, который ими чествовался в строго календарный, аграрный праздник.

Таким божеством был, как мы знаем, Дионис, а древнейший праздник в его честь — «Сельские (а не городские) Дионисии», справляющиеся в декабре, когда небо большей частью пасмурно, будучи *затемнено* тучами, таящими плодородный для полей дождь. Но Дионис был не только «Господь всякого естества» и вместе с тем солнечный бог, — он считался еще хтоническим божеством, т. е. подземным (преисподним), имевшим ближайшее отношение к производительной силе самой земли и вместе с тем к *царству мертвых*.

Эти данные могут послужить главным основанием для религиозного воображения и вместе с тем театрального {65} представления солнечного бога Диониса затемненным в декабре месяце, — месяце мрачного, грозного и грозового Посейдона!

На этом календарно-аграрном базисе и возникло, по-видимому, сказание о Меланфе, дающее новое углубленно-детальное объяснение обычаю фаллофоров чернить свои лица в честь Диониса.

Вот в кратких словах это важное для нас предание, явно мифического характера, — предание, в котором зачерненные лица фаллофоров получают столь же простое разъяснение, как и позднейшее ряжение хористов *козлоподобными* сатирами.

Меланф, будучи изгнан гераклидами из Мессены, где он царствовал, удалилися в Аттику (место зарождения трагедии). Когда царь Аттики, Фимэт, отказался вступить в борьбу с беотийским царем за обладание Эноею, то Меланф принял вызов, победил Ксанфа и сделалася царем в Аттике. Во время боя позади Ксанфа появился *бог Дионис в черной козьей шкуре* и, когда Меланф стал упрекать Ксанфа в том, что тот не один, — он обернулся и тут же был убит Меланфом. В память об этой победе, одержанной благодаря обманчивому появлению бога, было сооружено святилище Дионису Меланегиду или Меланфиду[[71]](#footnote-72).

Имя героя этого сказания «Меланф» — «Melanthos» происходит от to melan — *черная краска*; «melanthes», «melanthos» обозначает (см. у Эсхила «Suppleces», 154) «черного цвета», «черный». Дионис Меланегид = Дионис с *черной эгидой* (resp. с черной тучей), а буквально этимологически: Дионис с черной козьей шкурой.

Интересно отметить, что под словом «melania» греки понимали как «*черное пятно*», так и «*облако*». {66} Облако же, — как обратил на это внимание еще А. Афанасьев[[72]](#footnote-73), — представлялось порою в древности «козьей шкурой». «Последняя, в частности, употреблялась, — замечает тут же Афанасьев, — в религиозных церемониях для вызывания дождя; Дионис же, как мы знаем, понимался в значении бога, оплодотворяющего посредством влаги». Отсюда его прозвище «Меланегид» (*«Дионис с черной тучей» = с черной козьей* шкурой), употреблявшееся позднейшими писателями, напр. Эсхилом в «Septem contra Thebas, 699», — в смысле «темно-красное вино».

Сказанье о единоборстве Меланфа со Ксанфом (Xanthus — значит белокурый)[[73]](#footnote-74) заставило L. R. Farnell’я предположить, что аттическая трагедия выросла из европейского зимнего ряжения (a European winter mummery), так как в этом мифе, при сближении его с македонским празднеством «Xanthika» и ряженьем в современной Фракии, можно смело усмотреть «борьбу зимы с летом»[[74]](#footnote-75).

К этому можно добавить, что *трагедия*, согласно исследованию Мартина Нильсона, из всех культов Диониса примкнула именно к культу Диониса Елевферейского, прозванного Melanaegis, то есть «*Дионисом с черной козьей шкурой*».

{67} Вот, следовательно, откуда (таково мое твердое убеждение) развился обычай зачернения лица у фаллофоров, вот почему, когда на сцене появились маски козлов-сатиров, то фаллофорам, во избежание плеоназма, не оставалось уже места в представлении и, наконец, вот почему у козлов-сатиров были всегда *черные волосы и черные бороды*.

Когда в Сицилии возник греческий мим, — ближайшим предметом его сатирических пародий стали, как известно[[75]](#footnote-76), *деревенские праздники* и в их числе, в первую голову, по всей вероятности, — «*Сельские* Дионисии» с их фаллофорами, у которых лица были *зачернены* («peruncti faecibus ora»).

Греческие исполнители мимов в Сицилии стали, очевидно, чернить себе лица в насмешку над легковерной «православной» деревенщиной, наивно угождавшей «декабрьскому» Дионису своими затемненными, в подражание ему, физиономиями.

Точно таким же образом, как Сицилиянский, то есть преследуя те же шуточные цели, образовался и Нижне-Италийский мим, обращавшийся к жизни «простого народа», к этому «faex populi», чтобы выхватить оттуда такие сюжеты, как, напр., «Уличный праздник», упоминаемый А. Н. Веселовским в числе 4‑х бытовых сценок *римского мима*[[76]](#footnote-77).

«*Уличный праздник*» представлял, конечно, много соблазна для пародии на деревенских черномазых фаллофоров с их бутафорской моделью penis’а, дававший огромный простор самым разнузданным шуткам, столь характерным в представлениях мимов. Словом, — как замечает А. Н. Веселовский, — «вакхический фаллус становится атрибутом мима»[[77]](#footnote-78).

{68} Что так было почти пять веков спустя после мифического Р. Х., то есть что римский мим продолжал, на протяжении столетий, иметь ближайшее отношение к фаллическому культу, свидетельствуют слова «блаженного» Августина, вопрошающего в «De civitate Dei»: «Разве в самом деле мимы, Приапа ради, не так же, как жрецы, повинны в огромном непотребстве?» («Nimquid Priapo mimi, non etiam sacer-dotes enormia pudenda fecerunt»).

Что это «непотребство» сознавалось отчасти уже греками времен Аристофана и сознавалось именно как шокирующее чувство приличия даже у религиозно настроенных в дни Дионисий людей, доказывает обычай поручать, в семейном праздновании, роль фаллофоров рабам. «Эй, Ксантий, — обращается Дикеопол к своему рабу в “Ахарнянах”, — держи попрямей фаллус сзади канефоры! а я пойду за вами, распевая фаллический гимн» (с. 259 – 260).

Раб Ксантий (что значит «белокурый») назван так, очевидно, в насмешку над *зачерненным* лицом.

То же самое у римлян, в эпоху Сатурналий, молодежь, по словам Маннгардта[[78]](#footnote-79), потешалась над рабами с зачерненными лицами и сталкивала их в воду.

Итак, римские мимы это те же греческие фаллофоры, но фаллофоры *пародисты*, начисто оторванные от культа и лишь, по традиции балагурства над религиозно настроенными фаллофорами древности, *продолжающие чернить себе лица* или же, — ради практических соображений, подсказанных профессией[[79]](#footnote-80), — надевающие *черные маски*.

С одним из таких мимов, популярных как «mimus albus», мы уже познакомились и узнали, что он своей {69} черной маской «невольно наводит на мысль, — как заметил К. М. Миклашевский, — об Арлекине и Пульчинелла».

В этом нет ничего удивительного, так как «mimus albus» не исчез с лица земли со своей *черной маской*, а дожил, испытав лишь ряд превращений, до XVI века — века возникновения commedi’и dell’arte[[80]](#footnote-81).

«Когда в начале средних веков великое народное движение унесло с собою древнюю культуру, — пишет А. Н. Веселовский, — одним из немногих ее наследий, переживших эпоху погрома, был институт мимов, главным образом его низкие, площадные элементы, выразителем которых был потешник, паяс, scurra… Они являются пришлыми, прохожими людьми, с остатками *древней организации*»[[81]](#footnote-82)… (Курсив мой. — *Н. Е.*). «Если в области рождественской обрядности, — говорит в другом месте А. Н. Веселовский, — вообще мыслима гипотеза перенесения, то тем более относительно такого внешнего признака, как маски и ряжение, который легче всего мог отказаться от культа, объективироваться и переноситься с *места на место*. Бродячие потешники, скоморохи могли быть их распространителями — и вместе насадителями элементов древнего театра в новой Европе. Я имею в виду, — говорит А. Н. Веселовский, — греко-римских мимов»[[82]](#footnote-83).

Каким путем, однако, проникли эти античные мимы в новую Европу?

Профессор Рейх, автор известного труда «Der mimus», выяснил, что на латинском Западе так называемая {70} «мимическая гипотеза» оставила в Средние века лишь жалкие следы, в то время как на греческом Востоке она процветала (в частности — я уже приводил свидетельство А. Н. Веселовского о византийских скоморохах, чернивших себе лица наподобие древних фаллофоров[[83]](#footnote-84). Эти скоморохи, как легко догадаться, не что иное, как древнеримские мимы). «После падения Константинополя (в 1450 г.) византийские мимы, как убедительно выяснил Рейх, перебрались в Венецию, где под их воздействием старый латинский, бывший еще очень немощным, лишь в глубине народной жизни прозябавший римский мим нашел, наконец, ход к итальянскому Commedi’и dell’arte»[[84]](#footnote-85).

Вот, стало быть, от каких далеких времен и из какого старого театрального цейхгауза сохранилась эта традиционная *черная полумаска* на лице Арлекина и Пульчинелла!

Сначала эта маска, в подражание фаллофорам, закрывала, очевидно, все лицо и лишь со временем, из-за практических целей свободного дыхания и диалога, внятно слышимого публикой, сократилась в своих размерах по крайней мере на треть. Так, черные маски, на рисунках XVII века, изображающие сцены из commedi’и dell’arte[[85]](#footnote-86), представляют собой {71} скорее полумаски, в крайнем случае три четверти маски, чем целые маски. К XX же веку изящные черные полумаски сократились уже, как известно, даже не до трети маски, а до четверти маски, до какого-то намека на маску.

И тем не менее, несмотря на всю свою сокращенность, вплоть до узкой полоски, с двумя прорезами для глаз, такая quasi-полумаска, плотно прилегающая к лицу, выдает и чернотой, и отсутствием рельефа (свойственного фантастичным «харям») свое *фаллическое происхождение*.

Это необычайно, можно сказать, властная маска! — она не только сохранилась почти за три тысячелетия, обнаружив тем властную стойкость против всесокрушающего времени, — она, более того, — определила собой общее название для всех других личин, «лярв» и «харей».

«Маскироваться», в первоначальном собственном смысле этого слова, отнюдь не значит «надевать личину», а значит только «*чернить*». От слова «*маскара*»[[86]](#footnote-87) = маска идет целый ряд производных в романских языках со значением, именно, *чернить, пятнать, грязнить*. Португальские mascarra и каталонское mascara означают «черное пятно от угля или сажи»; провансальское mascarar, старо-испанское mascarar? старо- и новофранцузское выражения mascarer, mascurer, maschurer, mascerer, machurer обозначают *пятнать, грязнить, марать*. Ни греки, ни римляне не знали вовсе слова «маска», пользуясь для обозначения театральных личин словами «prosopon», «prosopeion», «persona». Однако лики черномазых фаллофоров, отнюдь не прикрытые маской, оказались на время настолько внушительными, настолько соблазнительными, что именно им выпала {72} на долю миссия определить собой название «маска». И теперь, когда мы произносим это слово, буквально ничего другого, кроме «черного пятна» не обозначающее, мы как бы сводим «на нет» все гениальное изобретение Фесписа, то есть создание *накладной личины*, сводим «на нет» усовершенствование ее Харилом, дифференциацию Фриниха, нововведение Неофона Сикионского и артистическое применение удлиненной личины великим трагиком Эсхилом.

Назвать накладные личины Эллады «масками» неверно («этимологически») и чудовищно консервативно (исторически), и, наконец, превратно до полнейшей бессмыслицы (логически), так как prosopeion, как искусственный лик, является как раз крайней противоположностью *маске*, как *черному пятну*.

Смешно придерживаться в наш просвещенный век терминологии, созданной безграмотностью средневековых потешников или (что, пожалуй, вернее) мракобесием духовенства, стремившегося буквально «*запятнать*» этих потешников как живое наследие язычества. — Недаром маска черта тоже *черная*! Это, разумеется, христианнейшие гонителя язычества выдумали *Сатану* в образе *козла с черным человеческим лицом*[[87]](#footnote-88).

Ведь мимы были своего рода наследниками фаллофоров, а фаллофоры чествовали бога Диониса, черня себе лицо в подражание его пасмурному декабрьскому облику. Если прибавить к этому, что зооморфной эмблемой Диониса был *козел*, так как он сам в определенных случаях принимал образ козла — станет совершенно понятым происхождение Сатаны от христианской метаморфозы *Диониса*.

{73} Мои слова, конечно, бессильны положить предел дальнейшему использованию на наших bals-masqués очаровательной для многих черной полумаски. Я к этому и не стремлюсь! Но пусть, по крайней мере, наши прелестные Коломбины, Арлекины и Пьеро и другие ряженые станут, наконец, «сознательными» ряжеными, т. е. ясно будут сознавать, что, надевая эту черную полумаску, они (возможно) вопреки своей стыдливости заимствуют внешность у грубых приверженцев *фаллического культа*, и что уже во времена Аристофана «приличные люди» поручали эту «шокирующую» маску безответным рабам, над черными лицами которых издевалась уже римская молодежь, сталкивая срамников в воду, — надо думать для того, чтобы они отрезвели и очистились от скверны.

# **{74}** 3. О запоне вольного каменщика. О моих масонских впечатлениях[[88]](#footnote-89)

Эти несколько минут, что мне даны для выражения моих масонских впечатлений, я хотел бы посвятить «запону», т. е. *переднику* вольного каменщика, как преображающему отличию «строителя жизни».

Вступая в братство масонов, каждый, по-моему, прежде всего ищет в нем то, что привык считать наиболее существенным в жизни и что имеет ближайшее к этому отношение.

Для меня всегда таким существенным был акт *преображения* моего «я», — акт *благостного* преображения, без которого я не мыслю совершенствования нашей жизни — как личной, так и общественной — и которое, в смысле феномена первостепенной важности, я давно уже принял в основание всей своей философии жизни.

Тот, кто знаком с учением Мечникова о «*психических рудиментах*» и знает, хотя бы в общих чертах, учение фрейдистов о нашей душевной механике, где подсознательное, животное «я» порой всецело овладевает нашим высшим, сознательным «я», — тот хорошо понимает, какое решающее значение имел и имеет, в росте нашей духовной культуры, метод воспитательного *преображения*, ведущего к *преобращению*.

Вот именно: — *через преображение к преобращению*! — об этом пути стоит поразмыслить каждому, кто домогается самоусовершенствования!

«Когда кто-либо долго и упорно хочет *казаться* чем-нибудь, то под конец, — говорит Ницше, — ему уж трудно *быть* чем-нибудь другим». Таким образом, {75} «*Schein*» (казаться) обращается наконец в «*Sein*» (быть), благодаря усилию воли, прибегающей к методу преображения.

Применять этот метод, т. е. заставлять себя неустанно не только мыслить, но и чувствовать другим, — отличным, лучшим по сравнению с тем, что мы представляем собою в жизни со всем нашим наследственным грузом, — глубоко важно для всякого, ищущего пути к *самоусовершенствованию*. — Ведь под культурным слоем самого просвещенного человека таится далеко еще не изжитый, далеко еще не обузданный *дикарь*, который в минуты тягчайших испытаний (скажем при всяких катастрофах: кораблекрушении, пожаре, при панике всякого рода) как нельзя ярче доказывает свою позорную для человечества живучесть.

Мало внять определенному завету или идеалу чисто *интеллектуально*; надо еще *восчувствовать* его как следует, надо еще творчески *представить себя* слитым с этим идеалом и *сердечно* заинтересованным в нем, надо *увидеть* себя, вообразить себя духовно измененным его сущностью, для того чтобы этот идеал стал *нашим* достоянием в полном смысле этого слова[[89]](#footnote-90).

Другое дело, если рядом с аргументами, обращающимися к нашему разуму, мы прибегаем к аргументам, взывающим к нашему воображению, к нашему творческому вдохновению, к тому, говоря вообще, многообразному *нечто*, которое называется чувством.

И вот, отдавая отчет в своих масонских впечатлениях, я должен отметить, как исключительно для меня *привлекательное*, то обстоятельство, что масонство, не довольствуясь данными официальной науки, {76} широко пользуется и иррациональным методом воздействия на нашу психику и, в частности, побуждает к благостному преображению своих приверженцев *священно-театральной символикой*.

Когда меня впервые перепоясали здесь кожаным *передником*, я воспринял его не просто как «символ труда», но как *преображающий наряд*, как *символическую маску*, скрывающую целиком мою одежду профана, чтоб обязать меня к соответственной этой маске роли.

Этот передник я мысленно сопоставляю с теми священно-культовыми масками, какие надевались древними «Artifici Dyonisii», к которым восходит начальная история масонства.

Эти маски были, насколько известно, ничем иным как «*мифологическими личинами*», т. е. личинами божества, надевавшимися служителями его в целях посильного самоотождествления с ним. А «видеть самого себя преображенным в своих собственных глазах» и затем поступать так, как будто действительно ты вошел в тело и характер другого, в этом заключается не только «первичный драматический феномен», как думал тот же Ницше, но и исходный момент всей нашей духовной культуры! — В самом деле: как бы возникло, например, то же сострадание, — на коем зиждется мир наших нравственных взаимоотношений, — если бы нам была чужда способность к самопреображению, а значит и к вхождению в роль *страждущего*, способность к поставлению себя на место другого, нуждающегося в нашем сочувственном страдании.

И вот сдается мне, что каждый, кто привык сознательно относиться к выполняемой им жизненной роли, должен признать, что *не только человек формирует роль* своею волей и мастерством, но и обратно: — *роль*, в свою очередь, *формирует своего* {77} *исполнителя*, заключенною в ней творческой тенденцией, влияя на его характер и изменяя порой всю его сущность.

Когда я надеваю кожаный передник вольного каменщика, я проникаясь его явным и сокровенным смыслом — перестаю наконец чувствовать себя как мирской человек, занятый исключительно своими личными делами и делишками! — Я преображаюсь постепенно в строителя жизни и вижу себя вместе с тем одним из инструментов ее творческого созидания! — Я поворачиваюсь тогда мысленно к Востоку и, в чаяньи света духовного, говорю себе, сдерживая свои страсти, — «к порядку».

# **{78}** 4. Символизм путешествия в посвятительном ритуале(Символическое значение каждого путешествия)

Путешествие, вернее — представление путешествия, наглядное изображение его в символических намеках является, при посвящении в 1°, одним из древнейших ритуальных действ, какое наиболее часто встречается среди различных священных церемоний, какие мы только знаем с испокон веков. Можно, без риска чересчур обобщить, допустить утверждение, что нет на свете такой церемонии посвятительного или освятительного характера, где бы в том или ином виде не имело бы место символическое путешествие. (Вспомним только церемонию свадьбы, похорон, крещения, хиротонию и пр.)

Первичная символика путешествия говорит нам о *пути жизни*, о смене ее этапов, о ее происхождении.

Это понятие — при символическом расчленении его — представляет собой некое «шествие» по «пути», который так или иначе связан с наличностью Рока, Судьбы, обусловлен детерминистически высшим соизволением.

«Путь» — это образ постепенного достижения некой цели и вместе с тем «путь» — это понятие, выражающее собой *направление*. Мы говорим иносказательно о «путях Господних», о «неисповедимых путях Всевышнего», о «путях правды и кривды», о «наставлении на путь истины», о «тернистом пути» и «пути, усеянном розами». Наконец — о «*пути испытания*».

Во всех этих иносказаниях заключена изрядная доля символики, которую мы по привычке снижаем или склонны снижать до степени аллегории.

{79} *Путешествие* в посвятительном ритуале есть не просто совершение какого-то пути, но пути особенного: пути *испытания*! И само это путешествие не только может, но и должно рассматриваться как «путь испытания».

Тремя путями испытывают профана, стучащегося в храм вольных каменщиков:

*Первый путь* — путь неровной дороги, путь среди угрожающей непогоды, при раскатах грома и грохоте враждебных стихий, путь, сопряженный со срывом в бездну, с риском потери самого пути и собственной жизни.

*Второй путь* — это путь среди битвы, среди лязга оружия, навстречу превратностям житейской борьбы, путь полный риска оказаться против собственной воли, в гуще сражения между противоположными, враждебными силами.

*Третий путь* — путь среди тишины. Ни грома, ни грохота злой непогоды, ни леденящего душу лязга мечей! — тишина! полная тишина! и… одиночество!

Что символизируют эти три странствования? И почему самое трудное и страшное испытание приурочено к третьему, последнему путешествию?

*Первое путешествие* не вызывает особых сомнений в его символизме: здесь представляется иносказательным образом, что проходимый профаном путь к высшей цели отнюдь не дается легко и вызывает в окружающем его мире всякого рода враждебные его намерению движения, всячески затрудняющие его приближение к конечной цели и терроризирующие смельчака.

Некоторые склонны видеть в этом испытании отзвук древнеегипетского ритуала посвящения в иерофанты, которое состояло в том, что в особом помещении, называвшемся «Биранта», новопосвящаемого {80} проводили под искусственным дождем, сопровождавшемся бурей, громом и молнией[[90]](#footnote-91).

Обращают еще внимание на то, что профан в 1‑м путешествии направляется с *Запада*, представляющего область объективной видимости, к *Востоку*, — вечному источнику субъективного познания отвлеченной истины; при этом путь этот пролегает через *Север* — область тьмы и предрассудков, чтобы вернуть потом новопосвящаемого к исходному пункту через *Юг*, знаменующий царство освещенного познания.

Да будет мне позволено сознаться, что я нахожу такое понимание крайне «головным», надуманным и вижу здесь не столько *символ*, в полном значении этого слова, сколько аллегорию, которая от символа, как известно, отличается тем, что ее можно самым точным образом расшифровать до конца.

*Второе путешествие* — менее трудное на вид, — но рождающее тревожные предчувствия в душе отважного путника, можно рассматривать, по-моему, как знаменательный *переход* к 3‑му мытарству — самому страшному, требующему исключительного напряжения воли к победе со стороны испытуемого.

*Чем* именно страшно это 3‑е путешествие? — А тем, что человек в нем становится лицом к лицу со своими страстями, с самим собой, со своей совестью и бунтующими против нее пороками, которые являются куда более страшными врагами, чем все предыдущие, с коими можно-таки так или иначе справиться, при поддержке опытной братской руки.

Размышляя над *происхождением* ритуального путешествия при посвящении в 1°, я обратил внимание на то, что оно совершается *посолонь*, т. е. по «течению солнца», как выражались раньше. Задумавшись {81} над этим обстоятельством и помятуя о той роли, какую сыграл *солярный миф* в истории человечества, я пришел постепенно к заключению, что и на нашем масонском ритуальном путешествии этот священный миф сказался самым определенным образом и притом отнюдь не только в *направлении*, подражающем ходу солнечного светила.

Миф этот, как известно, ведет свое начало из самой глубины веков, — из той седой древности, какая почиет уже на шумеро-аккадских преданиях и вавилонском календаре. — Одно из высочайших своих выражений миф этот, как известно, нашел в священно-героическом сказании «Гильгамеш», которое еще недавно принималось за сказание об «историческом герое» древнего Вавилона.

На самом деле исторического лица под названием «Гильгамеш» (или «Издубар» в прежнем иночтении) не оказалось на скрижалях истории, и все те приключения, какие описаны в этом легендарном сказании, легко вскрываются как приключения самого *Солнца* в годовом круге его странствования.

Солнце претерпевает невзгоды в начальную пору года, когда его одолевают силы тьмы, стужи, непогоды. (Вспомним наше 1‑е посвятительное путешествие).

Солнце попадает потом в зону борьбы (=сражения) просыпающихся сил природы с косными силами, со смертью, сковавшею их. (Вспомним 2‑е путешествие среди лязга мечей).

Солнце наконец очищается в священных водах бога Эа (по вавилонскому сказанию о «Гильгамеше»), т. е. в весенних водах и обретает конечный покой в светлой тишине наступающего лета. (Вспомним освящение водой после 2‑го путешествия и обретение потом, после великого искуса одиночества, тишины и в заключение Великого Света).

{82} Можно даже, — и притом без особой натяжки, — увидеть совпадения и отдельных подробностей нашей посвятительной церемонии с эпизодическими данными путешествия Гильгамеша. Так, например, одежда посвященного в 1° весьма напоминает собой ту «грязную» и «постыдную» одежду, похожую на «лихую немочь, покрывающую тело», о которой говорит святой Ут-Напишти в своем обращении к лодочнику Ур-Эа:

«Пусть она станет новой, его головы повязка!
Пусть он покроется платьем, непостыдной одеждой!
Вплоть до дня, как он в свой город прибудет,
Вплоть до дня, как он окончит дорогу».

Точно так же и барахтанье на подвижной доске, на которую вводят вновь посвящаемого, находит прообраз в священном челне Ур-Эа, про который сказано:

«Гильгамеш и Ур-Эа взошли на судно,
Судно столкнули на волны они и поплыли».

Я не буду множить примеры таких совпадений, ибо все они, разумеется, гипотетичны и, возможно, случайны, несмотря на всю их кажущуюся основательность.

Отмечу лишь в заключение тем, кто легко может упустить это из виду, что *смысл* ритуального подражания пути Солнца и воспроизведения его героического странствования заключается в том, что Солнце, — в продолжение тысячелетий, — рассматривалось как *божество*, дающее не только свет, но и силы произрастания, силы *развития* всей природе, а равно и карающее грешных своими лучистыми мечами в полуденных странах.

Поэтому подражание Солнцу в его странствиях являлось ничем иным, как *подражанием светлому и светоносному божеству*, становясь на путь которого {83} (хотя бы только символически) человек тем самым вступает мысленно на праведный путь.

Мне остается лишь прибавить теперь несколько слов в заключение.

То искусство, которым мы, масоны, заняты и которое сводится к *строительству духовного храма*, — совершенно отлично, как мы видели, от того, о котором мы до сих пор говорили. — Наше символическое искусство отвечает запросам не нашего «*исконного Я*, а нашего *сознательного* и притом высоко-сознательного *Я*». — Тайный мастер, занимаясь таковым искусством, исполняет Долг, завещанный ему в ритуале посвящения как Долг, который гораздо легче исполнить, чем *познать*. А между тем *познать* его не только желательно, но и нужно в отношении сложной проблемы искусства. Нужно хотя бы для того, чтобы установить возможно-правильное отношение к тому *профанскому* искусству, которое, преследуя по-своему очистительные для души цели, потакает ради них нашему греховному *исконному Я*.

Мне лично думается, что здесь, в недоуменных случаях, нам мог бы в высшей степени оказаться полезен тот же Аристотель со своей «Поэтикой», если только на его ученье о *катарсисе* пролить сокровенный свет Истины, что брезжит тайным мастерам… Однако я уклонюсь тут от категорических заключений и советов, предоставив их старшим, куда более меня искушенным в любомудрии братьям.

# **{84}** 5. О символе[[91]](#footnote-92)

Задача моего вступительного слова о символе довольно скромна и вместе с тем довольно ответственна, так как включает в себя необходимость определения предмета нашей беседы, т. е. символа. Нельзя вести плодотворную беседу о символе, не условившись предварительно, что именно <мы> подразумеваем под словом «символ», т. е. о чем собственно мы намерены беседовать.

И вот тут сразу же, с места в карьер, задача моя становится чрезвычайно трудной, потому что все определения символа, какие только нам известны, недостаточно четки и ясны хотя бы в отношении дифференциации понятия символа, в собственном смысле этого слова, от таких, скажем, понятий, как «эмблема», «аллегория» или же просто «знак» в семиотическом смысле этого слова.

В самом деле — если брать «symbollon», в его этимологическом значении, как нечто «совместно набросанное» или «совместно составленное» — и видеть в таковом нечто — «знак, посредством которого узнается предмет», окажется совершенно невозможным выделить «собственно-символ» из тех же, например, понятий «эмблемы» и «аллегории». — Окажется, что все эти три понятия значат приблизительно то же самое.

Такая именно путаница — и уже не только в этимологическом отношении, но и в семантическом, присуща и толковым словарям, где мы тщимся найти точное определение каждого из этих понятий.

{85} Так, в словаре Даля, например, понятие «эмблема» объясняется как «символ» и вместе с тем, как «аллегорическое изображение», из чего вытекает, что два понятия («символ» и «аллегория»), порознь равные третьему (т. е. «эмблеме»), равны между собою, т. е. что между «символом» и «аллегорией» нет тоже никакой разницы. И что в данном случае это не придирка с моей стороны, видно хотя бы из примера, каким снабжено в словаре Даля слово «аллегория»: «Весь вещественный чувственный мир, — гласит этот пример — не иное что, как иносказание, по соответствию мира духовного». — Что здесь как раз не «аллегория», а «символ», знает, конечно, каждый из нас.

Немногим лучше обстоит дело и с французскими словарями, как, например, со словарем синонимов («Les synonymos» E. de Noter, H. Lécuyer et P. Vuillormoz), принятым к руководству во всех учебных заведениях Франции, где те же слова «символ», «аллегория» и «эмблема» показаны как синонимы таким образом как слова, которые, при известном «желании», можно употреблять одно вместо другого.

В довершение путаницы понятие «символ», или вернее «знак» в символическом смысле, смешивается с понятием «знака» в семиотическом смысле и смешивается даже таким ученым как Ferrero, — автором книги «Les lois psychologiques du symbolisme» (изд. 1895 г.)

Таким образом, для изучающего сущность символа, является сразу же опасность попасть впросак не только вульгарного, расхожего отношения к символу, но и впросак лженаучного его толкования, или же в момент желательно ясного отношения к символу может *вдруг* оказаться, что символика, семиотика, эмблематика и аллегорика настолько покрывают одна другую, насколько вытесняют и подменяют собой {86} одна другую, что человек, разборчивый в классификациях и дефинициях, будет тем самым поставлен в «безвыходное положение».

Поэтому позвольте мне прежде всего наметить хотя бы некоторые границы, разделяющие схожие по виду и несхожие по существу понятия, выделить из этих понятий чистое понятие «собственно-символа» и сказать о нем несколько слов вступительного характера по отношению к нашей беседе.

Я начну с вопроса о raison d’être символа. К чему нам символ, какой прок в нем, какой смысл прибегать к символу, если то, что им охватывается, может быть выражено в какой-либо другой форме, в других более или менее понятных знаках, словах, рисунке, жестах. — Ясное дело, что никакого raison d’être для символа, если только его можно заменить чем-либо другим, нет и быть не может.

Но весь смысл прибеганья к символу в том-то и заключается, что символ есть единственное прибежище для человеческого духа, когда он, стремясь выразить с возможной полнотой свою сокровенную природу, не может найти подходящего и достойного для себя выражения ни в каких иных формах, как только в форме символа.

Символ всегда предполагает, что заключенные в нем данные являются наилучшим, если не единственно возможным обозначением предмета, неисчерпаемого и даже просто непередаваемого иногда рациональным методом.

Ну как вы можете, например, передать понятие «вечности», вернее — ощущение «вечного» — к постижению чего вы лишь интуитивно способны приблизиться, — категории «временного», в формах того «временного», из круга которого наш опыт позволяет, казалось бы, выйти. Если мы властны передать это {87} сверхопытное ощущение, то, разумеется, только путем некоего символа, только посредством его одного.

Как только мы поймем, что назначение символа состоит в выражении непризнаваемого до конца предмета, — предмета неизвестного, в своей последней тайне, загадочного в своей глубинной сущности и не могущего быть, по своей природе, известным от начала до конца нашему эмпирически познающему «я», — так мы тотчас же подойдем к отличительным признакам символа и сможем так или иначе противопоставить его сходственным с ним явлениям.

Например: возьмем такое хорошо известное истории права явление, как древний обычай передавать, при купле-продаже земельного участка, кусок дерна новому владельцу.

Что это, символ — спрашивается — или не символ? — Ферреро, о котором я только что упомянул, считает такого рода передачу (т. е. части земли вместо целого участка) за символ; между тем, — как совершенно правильно рассуждает К. Г. Юнг в своем разборе понятия «символ», — в данном примере гораздо уместней видеть простой условный юридический знак, чем символ, т. е. правильнее характеризовать этот древний обычай передачи дерна в плане семиотики, чем символики. И в самом деле, если символика только там и уместна, где перед нами выступает не поддающийся охвату нашим разумом предмет, — совершенно ясно, что там, где имеется в виду хорошо известная условность, вполне охватываемая рациональным образом, — говорить о символе можно только обобщая напрасно его понятие, снижая его тем самым, т. е. вульгаризируя употребление его всуе.

Изображение свастики на рукаве коричневой блузы какого-нибудь гитлеровца можно с таким же правом рассматривать как древний, халдейский или индусский символ, как и просто значок, указующий {88} на принадлежность его носителя к немецкой фашистской партии.

В первом случае мы имеем в виду такого рода явление, какое до сих пор не представляется опознаваемом в чисто рациональном аспекте, во втором случае — перед нами совершенно определенное явление, которое все понимают как сокращенное обозначение известной политической ориентировки. В первом случае, таким образом, уместно говорить о символической концепции, во втором же только о семиотической концепции. Решающим здесь критерием является охватываемость предмета нашим сознанием или вернее возможность исчерпания его сущности умозрительным или эмпирическим путем.

То же самое мы можем сказать и относительно такой древней ценности, какой является «крест». Там, где крест рассматривается, например, только как определенное выражение, скажем, «божественной любви», можно говорить исключительно о семиотическом его представлении, а не о символическом.

Если же крест рассматривается как выражение такого мистического, трансцендентного принципа, какой не вмещается в тот вероисповедный «перечень», который только условно можно назвать «символом веры», — мы уже вправе говорить не о семиотической сущности креста, а о его чисто символической сущности.

Стоит только встать на этот путь дифференциации символа (а путь этот мне представляется наиболее приемлемым и наиболее коротким), — как мы тем самым обретем возможность наиболее ясного различения в каждом отдельном случае не только явлений семиотики от явлений символики, но и явлений аллегорики и эмблематики, как совершенно отличных по своему значению и несходственных с понятием символа явлений.

{89} При таком понимании символа может показаться даже странным, что его можно как-то спутать, например с «аллегорией», потому что аллегория всегда имеет в виду хорошо нам знакомый предмет, предмет, который вовсе не нуждается в аллегории, для того чтобы быть выраженным с возможной полнотой; — аллегория в противоположность символу пользуется лишь таким иносказанием, которое предполагает полную возможность его расшифровки до конца. Например: изображение женщины, выходящей из колодца, с зеркалом в руке, известно как иносказательное представление Истины; скелет с костью в руках — иносказательное представление Смерти; выражение «розы расцвели на ланитах» значит попросту — румянец на щеках. И т. п. Это все аллегории, потому что предмет, подразумеваемый в такого рода иносказаниях, хорошо нам известен и может быть расшифрован до конца в тех пределах, какие имеет в виду аллегория. А «пределы» подразумеваемые например: приведенными сейчас аллегориями совершенно ясны: — имеется в виду не философская, скажем, проблема Истины, не призрачность загадочного феномена Смерти, а всего-навсего определенное в нашем словесном обиходе понятие Истины, понятие Смерти, понятие румянца, не требующие в данной аллегории их дальнейшей расшифровки.

Совсем иное дело символ, который «расшифровки до конца» не допускает, не переводится вполне на наш несовершенный язык (на коем «мысль изреченная есть ложь», по выражению Тютчева) и смысл которого скорей удается ощутить в иносказании, чем раскрыть с точностью, допустимой аллегорией. И это потому, что символическое иносказание (или иноизображение) в противоположность аллегорическому относится не к известным нам «вдоль и поперек» предметам, а к предметам, на которых в значительной {90} степени «почиет, — как говорится, — тайна», — при этом тут же можно заметить, что чем глубже и важнее тайна, облекающая предметы, тем глубже и важнее для нас символ ее выражающий.

Вторым признаком отличия аллегории от символа, а заодно и от факторов семиотического характера, является в аллегории намеренность ее иносказания, касающегося большею частью знакомого нам предмета, и притом большею частью намеренность дидактического характера. — При передаче куска «дерна» в древних актах земельной купли-продажи было только одно намерение: — дать *видимый знак* или *признак* состоявшейся передачи земли (хотя бы временно в виде одного кусочка) новому владельцу; намерение же выразить это непременно путем данного иносказания, конечно, не было и когда люди додумались до «купчей крепости», никакого больше иносказания уже не требовалось. Поэтому подобного рода иносказание есть явление только *семиотики*, а отнюдь не аллегорики, которая проникнута, так сказать, искусственным иносказанием, тенденциозным насквозь и более или менее поучительным: — «ах, вы хотите знать, что такое Истина, — так знайте, что она голая, что ее прячут в темном колодце и что у нее зеркало, которое отражает действительность в ее настоящем виде». Вот это аллегория в ее чистом виде.

Третьим признаком отличия аллегории от символа является признак постоянства, свойственный символу, постоянства своего обнаружения в естественно возникшей форме; стоит только вспомнить о таких основных масонских символах, как символ «Востока Вечного» и символ «Великого Строителя Вселенной» для того, чтобы стало ясно, о каком «постоянство» здесь идет речь как о признаке символа. Аллегории же как совершенно произвольному явлению, выдуманному, порой даже надуманному и потому {91} изменчивому, никакое «постоянство» естественного обнаружения себя отнюдь не свойственно, как бы ни была распространена та или другая из ходовых аллегорий. (Египтяне, например, могли с таким же успехом пользоваться мумией — как аллегорией смерти, с каким мы пользуемся изображением черепа с костями или скелета с косой).

Переходя теперь к *эмблеме* в сопоставлении с аллегорией и с символом, можно сразу же заметить, что иносказание, характеризующее эмблему, имеет сходство с символом: — с аллегорией эмблему роднит возможность точного раскрытия ее смысла, с символом же эмблему роднит (правда внешним образом) постоянство атрибутивных данных, заключенных в эмблеме: если, например, эмблемой города Парижа искони признан «корабль», то с этим приходится считаться, как с постоянным эмблематическим атрибутом столицы Франции.

Мне остается в заключении, сказать два слова о том, из чего слагается символ и, тем самым, из чего образуется его настоящая ценность.

Символ слагается, как я уже указал, не только из данных, имеющих рациональную природу, но равным образом, если не в большей степени, из иррациональных данных как внутреннего, так и внешнего восприятия. Богатство предчувствия и чреватость глубоким значением, присущие символу, одинаково говорят как мышлению, так и чувствованию, а особливая образность символа, принявши чувственную форму, возбуждает как ощущение, так и интуицию.

Жизненный символ, т. е. символ, воспринимаемый нами в качестве действенного для нас, а не в качестве архаической данности, — такой символ не может служить в неразвитом духовно человеке, потому что такой человек, разбираясь в материале своих наблюдений, невольно руководится весьма несложными {92} понятиями, стоящими ниже философской мысли его эпохи, и может дать поэтому в своих научных, религиозных или художественных попытках только убогие выводы своего несовершенного ума. Он не видит действительных свойств и признаков стоящих перед его глазами фактов, их внутренней сущности, их таинственного значения, он не сознает как явлений, в которых видимое и невидимое, конечное и бесконечное, чувственно-реальное и мистически-постижимое слиты, как признаки двух соприкасающихся, но различных миров.

Вот такое отношение к явлению, как к некой многосторонней данности, и понимание его именно как «явления» и только как «явления» чего-то за ним стоящего служит действительным подходом к уразумению символа. — Постигнутое так явление (в его глубоком смысле и многостороннем значении) и служит одним из главнейших слагаемых символа, который можно, широко говоря, определить как «знак», посредством которого узнается явление в его глубокой иррациональной сущности.

В конце концов, в вопросе, что есть символ и что нет, все зависит от наше психологической установки, скажем, даже от нашего рассудка, который рассматривает то или иное явление в том или ином аспекте.

Одно и то же явление, при различной психологической установке, может и различным образом пониматься или трактоваться. Тот не самый предмет может рассматриваться в одном случае просто как «знак» в семиотическом смысле, в другом как аллегория, в третьем как эмблема и в четвертом как собственно-символ.

Здесь все зависит от нашего подхода к данному предмету, как к явлению в том или ином его значении.

{93} Например: возьмемте наш масонский запон. — Он может служить, во-первых, просто «знаком» принадлежности к братству вольных каменщиков («знаком» в семиотическом смысле этого слова), знаком того или другого градуса в масонской иерархии. Во-вторых, «запон» может служить моральной аллегорией чистоты, заставляющей при работе оберегать себя от грязи. В‑третьих, запон, во внимание к рисункам, к начертаньям на нем значащимся, может рассматриваться как носитель масонских эмблем и, в зависимости от них, пониматься сам как священная эмблема. И наконец, в‑четвертых, запон и можно и должно понимать как один из символов труда, символов участия в достройке храма мироздания, согласно превечному плану его Верховного Строителя.

Из этого примера различного подхода к одному и тому же предмету с точки зрения явления, в нем усматриваемого, достаточно явствует, на какой сравнительно высокой духовной ступени познается символ в качестве такового.

К этому остается только добавить, что сравнительно с указанными различиями в понимании одного и того же предмета — различиями, обусловленными той или иной психологической установкой, — еще большее различие, еще большая разница существует между пониманием определенного явления, как символа и пониманием самого символа как определенного явления. — Понять лучезарный треугольник со всевидящим оком, как символ Великого Строителя Вселенной, само собою ясно — не значит еще понять во всей глубине этот самый символ как сверхъестественное явление предвечной строительной Мощи.

# **{94}** 6. В Садах Эпикура(Философия эвдемонизма как наука о счастье)

## Тезисы

1. Вступление. — Эпикур и эпикурейцы в вульгарном понимании. — Одна из причин ложного представления о сущности «эпикурейства».

2. Иерархия удовольствий. — Аристипп и Эпикур. — Идея времени в доктрине гедонизма.

3. Троякого рода желания. — Критика желаний с точки зрения трудности их исполнения и естественности их возникновения. — О счастьи и его доступности для всех без исключения.

4. Что такое «Сады Эпикура»? — От каких напастей охраняли ограды этих садов?

5. Отношение Эпикура к религии и освобождение им людей от «божеской напасти».

6. Каким образом Эпикур разбил «оковы Рока»? — Переворот, какой он внес в атомистическую теорию Демокрита. — Свобода воли, как учил о ней *Эпикур* и как учит о ней Анри Бергсон. — Отрицание детерминизма как физического, так и логического.

7. Освобождение от суеверий и осмеяние тройного верования стоиков: в провидение, фатальность и прорицание. — О «разумном несчастливце» и «неразумном счастливце».

8. Превозможение страданий мудрецом. — Значение, какое Эпикур придавал памяти в проблеме «атараксии» (безмятежности).

9. Отношение Эпикура к смерти и освобождение им людей от «страха смерти».

{95} 10. Мораль Эпикура и основа его этики. — «Заговор любви». — 289‑й рецепт счастья, непревзойденный в веках.

## Доклад

Существует болезнь, при которой только очень выносливые люди не впадают в полное отчаяние от приступов боли. — Это, как ее называли в древности (да и сейчас еще называют), «Каменная болезнь» или «*Cholelithiasis*», которая характеризуется каменистыми отложениями в желчных путях.

Эта болезнь преследовала Эпикура до гроба и была тем мучительнее для него, что во времена Эпикура, т. е. в III веке до нашей эры, — не знали нынешних болеутоляющих средств.

Эпикур должен был чрезвычайно страдать от этой ужасной болезни и действительно, — как мы знаем из его собственных признаний, — мучился этой «каменной болезнью» как раз в то время, как проповедовал свою знаменитую философию *эвдемонизма* и *создавал науку о счастье*.

Мне бы очень хотелось, чтобы в продолжение разбора мною учения Эпикура перед вами неотступно стоял бы образ этого удивительного мученика, которого лишь по иронии судьбы представляют себе обычно благодушным «bon-vivant», ни о чем другом не помышляющим, как о культе наслаждения на манер Оскара Уайльда: — «Это эпикуреец», — говорят порой про прожигателя жизни, мечтающего лишь о «corpe diem», т. е. «лови, мол, момент наслаждения и пренебрегай остальным».

Нет ничего несправедливее и обиднее для светлой памяти Эпикура, чем такое злоупотребленье именем одного из скромнейших и мудрейших мыслителей древности.

{96} Невольно задаешься вопросом, *откуда*, каким образом могло создаться столь неверное и столь прочное в своей ошибочности представление об Эпикуре?

Возможно, что причиною этому то обстоятельство, что Эпикур был первым из греческих философов, который открыто заговорил об *удовольствиях плоти* (о «hedone tes sarkos»), как о чем-то *положительном*, и — более того — заговорил об *удовольствии чрева*, как о «*начале* и *корне* всякого блага» («arhe kai riza pantos agaton»).

Конечно — и это мы предвидим сразу, прикасаясь к текстам Эпикура, — он отнюдь не хочет утверждать, что наслажденье, доставляемое нам питанием, есть *наивысшее* наслаждение на свете! Ничуть! Но… «чревоугодие» как никак *зародыш* его, *корень* (riza) и основное *начало* (arhe), ибо от питания зависит обновление и поддержание данной нам жизни.

В этом моменте — в моменте начала иерархии удовольствий, иерархии наслаждений — заключается главный пункт расхождения между Эпикуром и Аристиппом, а равно и прочими гедонистами, которых к III веку до нашей эры расплодилось чрезвычайно много[[92]](#footnote-93).

Аристипп, как известно, считал все удовольствия *равноценными*; одно наслаждение, говорил он, ничем не отличается от другого, и поэтому эпитет «приятный» (поскольку речь идет именно о подлинном наслаждении) не имеет сравнительной степени (т. е., мол или мы имеем дело с *наслаждением*, в настоящем смысле этого слова, или не с наслаждением: — «tertium non datur», т. е. промежуточного ощущения здесь не ищите).

{97} Эпикур взглянул на дело иначе: — вместо того, чтобы брать наслаждение со стороны его *собственной сущности*, подобно Аристиппу, т. е. не учитывая такой данности, как время, Эпикур стал рассматривать наслаждения в отношении их… *последствий*. И тогда получилась совсем другая картина! А именно картина иерархии наслаждений в зависимости от пользы или вреда (страдания), какое наслаждение влечет за собою.

Это очень важный момент! Ибо с той минуты, как наслаждение, вместо того, чтобы рассматриваться как непосредственная цель, *оплодотворяется идеей времени* («respice finem!» — т. е. имей в виду, к чему сие приводит), — доктрина *наслаждения* получает значение и характер доктрины пользы и более того: — доктрины *счастья* и даже более того: — доктрины *благородства*!

*Счастье*! учение о *счастье*! *эвдемонизм*! — вот новый элемент в гедонистической теории, который ввел в нее философ Эпикур!

Аристипп видел в жизни лишь разрозненные минуты наслаждения и как бы *осколки счастья*. Один Эпикур сумел построить это понятие во всей его *целости* и *полноте*!

Каким образом, спрашивается, это удалось ему сделать? Какой ряд наблюдений и умозаключений привели к тому Эпикура?

А вот какой: — «Между *желаниями*, — учил Эпикур, — одни природны и необходимы, другие природны, но *не* необходимы, третьи — и *ни* природны, и *ни* необходимы, а возникают под влиянием суетного взгляда. — Природны и необходимы те (желания), которые клонятся к облегчению какого-нибудь страдания, например жажды. Природны, но *не* необходимы те (желания), которые лишь разнообразят наслаждение, но не облегчают никаких страданий, например {98} страсть к тонким блюдам. — Наконец, *ни* природны, *ни* необходимы те (желания), которые имеют предметом статуи или венки» (т. е. тщеславные желания быть увековеченными в скульптуре или получить награду не в пример прочим).

Как легко догадаться, — из сравнения этих троякого рода желаний, — только *тем* из них, кои природны и необходимы (т. е. не влекут за собой страдания, в случае пренебрежения ими), должен повиноваться рассудительный человек. — Тщеславные желания — тому учили еще Сократ и Платон — должны быть, разумеется, всегда подавляемы. — Относительно же желаний, занимающих среднее место между крайними полюсами, Эпикур учил, что удовлетворение их или неудовлетворение есть дело практической мудрости.

Здесь Эпикур советует принять во внимание, что почти всякое удовлетворение желаний сопряжено с некоторыми *усилиями* и, во многих случаях, довольно *тягостными* усилиями, порою даже с настоящим *трудом*, с излишним *напряжением* воли и мускулов, одним словом — со *страданием*! т. е. удовлетворение желаний сопряжено как раз с тем самым, что, по мнению Эпикура, — вопреки доктрине стоиков — желательно всячески избегать! можно сказать даже: избежание чего составляет *основное желание* каждого человека и притом желание вполне *естественное*.

Предположим, — у меня возникло желание подняться на гору. Усилия, которые я должен буду употребить, будут оказывать совсем различное влияние на мое удовольствие в зависимости от того, гимнаст я («спортсмен», скажем мы теперь) или нет.

Допустим, однако, что добравшись до вершины горы, я непременно буду испытывать удовольствие, каких бы усилий и страданий оно мне ни стоило!

*Что*, однако, получится, если вместо того, чтобы брать за цель восхождения на гору, и сопряженное с {99} ним удовольствие, — взять за цель совокупность всех настоящих и прошлых удовольствий, т. е. *счастье целой жизни*? — Не придется ли, — спрашивает Эпикур, — для достижения такой цели, потратить сумму усилий, т. е. *страданий, превышающую* всю сумму преследуемых удовольствий? Покроет ли когда-нибудь прибыль трату?

И вот, чтобы сделать счастье *доступным всем людям*, Эпикур увидел себя вынужденным исключить из понятия «счастье» все то, что слишком трудно, слишком тягостно достигается на свете, как то богатство, роскошь, почести и власть.

Это было тем более последовательно со стороны Эпикура, что *природа*, как он заметил, — более предусмотрительна, чем наши измышления, и никогда не возбуждает желаний, которых она не может удовлетворить. А с природой надо быть в полном согласии.

«Дайте Эпикуру ячменного хлеба с водою, и он тогда готов “поспорить о счастье с самим Зевсом”!» — так шутили поклонники этого наставника, разгуливая «в садах Эпикура». — Их жизнь, — свидетельствует историк Диоген Лаэртский, — была исключительно проста и воздержанна. Это был пример, — можно сказать, — *преднамеренной* бедности.

Но из этого никак не следует, чтобы эпикурейцы пренебрегали хорошими вещами из принципа! Они были только *умеренны* в их потреблении, не придавая им большего значения, чем следует, и помятуя о *последствиях неумеренности*. — Вот почему, — по словам того же Диогена Лаэртского, — «небольшой бокал вина вполне удовлетворял их; а, за неимением оного, они довольствовались простою водой…» — В письме к своему другу, Эпикур просил его: «Пришли мне цитерского сыра, чтобы я мог иметь хорошую пищу, когда захочу». (Надо думать, сыр с о. Цитеры дольше сохранялся в ту пору, {100} чем другие сыры.) — Если в этом видеть грех «гурманства», надо согласиться, что он был ничтожных размеров!

«Сады Эпикура»… Что такое «Сады Эпикура», о которых создалась целая легенда?

Эти сады возникли из непонятной для современников Эпикура любви его к *природе*, которую он ценил, в ее сельской прелести, неизмеримо больше, чем кто бы то ни было в античное время! (Не забудем, что понятия «пейзаж», «ландшафт» возникли в истории живописи лишь к XVI веку!)

Эпикур предписывал — по словам Плиния младшего — *жить в природе* и согласно ее велениям! предписывал мудрецам *жизнь полей*, «*рустическую* жизнь» и первый тому подал пример, *перенеся деревню в город*, где разбил чудесные сады в предместий Афин.

Здесь, в этих прославленных ныне садах, он *спасался* от сплетен и суетни «агора», от политики, от всякого рода площадных соблазнов, о которых *не желал* даже слышать, говоря, что *всякое желание, не имеющее опоры в природе, должно быть подавлено*.

Это был несомненно оригинальный человек своего века!

«Никогда не хотел я, — говорил Эпикур, — нравится *толпе*; ибо то, что я знаю, не подходит к ее вкусу, а *что* подходит к *ее* вкусу, того я *не знаю*».

Да и в самом деле! — что за нужда философу в *толпе*? — «Каждый из нас представляет собой для другого достаточно обширную *аудиторию*», — говорил Эпикур, а за ним и Сенека.

Идеальной же аудиторией было собрание в «Садах Эпикура», за оградой которых его последователи чувствовали себя *недосягаемыми* для всех *напастей* в этом мире! — А таковых, как всем нам известно, отнюдь не мало!

{101} *Главным* же среди этих *напастей* Эпикур считал 1) языческих богов; 2) *Рок*, тяготеющий над нашей свободой, в виде неизбывного закона необходимости и предустановленности; 3) всякого рода *суеверия*, отравляющие наше существование; 4) всякого рода страдания и, наконец; 5) *смерть*, или вернее *страх смерти*.

От всех этих *напастей*, от всех этих *зол* спасало благостное учение Эпикура, за что он и был навеки прославлен в веках как один из величайших благодетелей человечества.

Я начну, говоря об этих «напастях», с отношения Эпикура к *богам* и к *религии* античной эпохи.

Религия предавала тогда человека на милость могущих, капризных владык, — тем более страшных, что они были невидимы, тем более непобедимых, что удары их были порой неожиданны. Что мог предпринять человек против этих призраков, которыми религия наполнила мир? — Ничего. Одним только богам было под силу дать счастье человеку или отнять его у него! Человек казался *ничем*; боги — *всем*! оставалось только им подчиняться, склонятся перед ними и вымаливать себе блага, пытаясь тронуть их своей покорностью.

Правда, еще киренейцы, во главе с Теодором и Эвчемером, нападали на языческих богов! Но они воображали сокрушить их бытие… логикой (другого оружия против богов у них не было)! но, как мы знаем хорошо, — одной только логики, да еще в форме оскорбительного безбожия, никогда не было достаточно для искоренения того, что по самой сущности своей, иррационально, а отчасти и иллогично, т. е. никак не поддается именно логике.

Эпикур освободил людей от «божеской напасти», т. е. от вечного страха перед богами, не тем, что сокрушил их самих, сокрушил их бытие, а тем, что сокрушил слепое верование в них!

{102} «Нечестивец не тот, — сказал Эпикур, — кто ниспровергает богов толпы, а тот, кто прилагает к богам понятия толпы».

По понятиям толпы, богам — только и заботы, что вмешиваться в жизнь людей и проявлять в ней свой произвол, наподобие какого-нибудь безответственного тирана!

Это — поистине вульгарное, т. е. невежественное представление о богах! И чтобы показать, что мир наш и наше бытие *возможны без малейшего вмешательства высших существ*, — Эпикур нашел тому отличный довод в существовании… *зла*.

Вот вам аргументация Эпикура в том виде, в каком ее приводит Лактанций:

«Либо божество хочет упразднить зло и не может; либо оно может, но не хочет этого; либо оно ни может, ни хочет этого; либо оно может и хочет этого; — Если оно этого хочет и не может, — оно бессильно, что не подобает божеству; если оно может и не хочет этого, — оно завистливо, что также не может приличествовать божеству; если оно этого ни хочет, ни может, — оно одновременно и завистливо, и бессильно и, следовательно, не есть божество; если оно и может, и хочет этого, — что одно и подобает божеству, — откуда тогда берется зло? Или почему божество не упраздняет его?»

Таким образом, тот, кто допускает Первопричину, — тому остается лишь одно объяснение происхождения зла: — перенести его в эту самую первопричину! но это было бы чистейшим reductio ad absurdum!

Из того, однако, что нет Первопричины, нет Зиждителя, в их вульгарном понимании, вовсе не следует, по Эпикуру, что вообще нет богов. Первоначальная *идея* о существовании богов совершенно правильна и кажется запечатленной в душе каждого самой *природой*. Однако в этой идее, если поразмыслить {103} хорошенько, нет места *богу, как Зиждителю*. Это лишь вследствие *неумения* (при нашем несовершенном знании) *проникнуть в причины естественных явлений*, люди вздумали, — по мненью Эпикура, — вовлечь богов в мировую сумятицу явлений. Мол, раз непостижимо, откуда берутся молния и гром, — значит они божественного происхождения. Бог толпы, в этом смысле, мало чем отличается, на взгляд Эпикура, от бога трагических поэтов: это все тот же «deus ex machina». Но мир куда более тонкий механизм, чем тот, что нам показывают грубые трагики, которые, не находя *естественной* развязки пьесы, прибегают к *искусственному* спуску бога с потолка на машине.

Настоящие боги не станут заниматься таким вздором, как вмешательство в трагедию, которую «ломает» невежественная толпа на вселенских подмостках. — Атрибутом божества, — говорит Эпикур, — служит высочайшее *счастье*, т. е. нечто такое, что абсолютно чуждо всякой заботе, всякого попеченья, всякого усилия. — Боги Эпикура живут в полном *отчуждении* от мира вещей как примерные для нас *идеалы, идеалы* эпикурейского совершенства, которым надо поклоняться *без* малейшего *страха* перед ними.

«О, что за зрелище! — воскликнул восхищенный Диоклес, увидев знаменитого философа в храме. — Я никогда не понимал так хорошо величие Зевса, как с сей минуты, когда увидел коленопреклоненного Эпикура».

Цицерон, Посидоний и другие философы считали Эпикура «*замаскированным атеистом*». — Возразить против этого взгляда не так-то легко, если иметь в виду, что атеизм атеизму — рознь! Что в конечном счете и буддистская религия может быть сведена к атеизму!

А вот что те же Цицерон, Посидоний и прочие философы называли Эпикура «ханжой», — это уже чистейшая напраслина! Ибо Эпикур преклонялся перед {104} богами не из ханжества, а, как заметил Ланге (в своей «Истории материализма»), ради того, что поклонение богам настраивало гармонично душу: «ведь эти боги представлялись идеальным воплощением эпикурейства». Каково бы ни было, в конечном счете, отношение Эпикура к религии, — одного нельзя отрицать: он *освободил* своих последователей от *страха Божия*, освободил их от *божеской напасти*, не дававшей им покоя, и этим одним уже заслужил, а их глазах, всемирную благодарность и прозвище «Освободителя».

Но, кроме «божеской напасти», были еще немалые, от которых следовало, во имя *атараксии* (т. е. во имя *безмятежности* духа) освободить бедное человечество.

*Боги*, в те далекие времена, хоть и почитались *властителями* над людьми, — *сами* были подчинены *высшей*, чем их божеская власть, *силе*, — той страшной слепой силе, которая называлась *Роком*, и которая, сковывая нашу свободу, обуславливает тем самым неизбывность уготованной нам доли.

Вот от этой-то «напасти», — еще с большим рвением, чем от «божеской напасти» — и пытался освободить людей Эпикур, прозванный за это «новым Титаном».

«Уж лучше было бы, — говорил он, — верить в басни о богах, чем отдаться в рабство *фатальности* физиков. Басни оставляют все же надежду склонить как-то богов, воздавая им почести; но нет никакой возможности склонить *необходимость*».

Как вы видите, — Эпикур живо осознал то глубокое влияние, какое оказывает на нас концепция *детерминизма*, тем более, что соперничавшая с его школой — школа стоика Зенона, — базировалась как раз на этом универсальном *сцеплении причин и следствий*, а школа Демокрита (учителя Эпикура) утверждала, {105} без обиняков, что «все в мире происходит в силу *необходимости*».

Или абсолютное могущество вечных *богов* или абсолютное могущество вечных *законов*! — «Куда ни кинь — все клин!», т. е. отовсюду грозит одинаковая *помеха счастью*!

Как же удалось Эпикуру найти *начала*, способное *разбить оковы Рока* и препятствующее причине следовать за причиной до *бесконечности*?

Здесь я должен коснуться атомистической теории Эпикура, хотя бы одним только краешком — полное изложение этой теории заняло бы время отдельного доклада!

Эпикур внес в учение Демокрита очень важное «новшество». — Демокрит смотрел на всякое движение, как на результат рокового *удара* и не менее рокового *отскакивания атомов*.

Эпикур же увидел в *ударе* лишь конечное *следствие предшествующего движения*, начало коего лежит в *тяжести*, в *весе*.

В силе *тяжести* Эпикур видел причину движения куда уже *менее материальную*, по сравнению с роковым *ударом*, — и более *самопроизвольную*.

Но этим Эпикур не удовольствовался в своем стремлении «разбить оковы Рока», — по той простой причине, что ведь сила *тяжести* имеет строго определенное направление, — по линии, которая роковым образом подчинена математическому закону. — Атомы, стало быть, увлекаемые силой тяжести, увлекаемые своим весом, должны вековечно пребывать в раз начатом движении, пока какая-нибудь *другая сила* не *отклонит* их внезапно от предначертанного пути.

Но где отыскать такую силу?

*В нас самих*, — отвечает Эпикур, — распознавший в каждом из живых существ два вида движения: *вынужденное* и *самопроизвольное*.

{106} «Не видите ли вы, — спрашивает Лукреций (этот я бы сказал евангелист Эпикура), — не видите ли вы, что горячность рысака не может унести его так же мгновенно, как того хотелось бы его духу?.. И это потому, что масса материи всего тела должна быть *собрана* и *распределена* по всем *членам*, чтобы тогда уже, будучи собранной, она могла поспеть за порывом духа».

Чтобы оценить гениальность этих строк, предвосхищающих слова о воле Анри Бергсона, я процитирую из книги французского философа «Время и свобода воли» такой отрывочек: «Между *идеей* и *действием* помещается целый ряд заметных промежуточных звеньев, совокупность коих принимает для нас форму sui generis, называемую “*чувством усилия*”. Но переход от *идей к* усилию, от *усилия к акту* до того непрерывен, что невозможно сказать, где кончается идея и усилия и начинается акт».

От фактов, доступных наблюдению, Эпикур переходит, индуктивным путем, к рассмотрению всей вселенной.

Ничего не бывает без *причины*! — рассуждает он. — Поэтому *сила*, которую мы носим в себе, должна иметь свою *причину* в *зачатках вещей*, в «семенах жизни», т. е. в *атомах*, где, — кроме *удара* и *тяжести*, — Эпикур открывает еще третью *причину движения*, от которой и исходит прирожденная нам «*libera voluntas*», т. е. *воля*.

*Атом* — по учению Эпикура (развитому Лукрецием в его «De natura rerum») — совершенно произвольно, т. е. «sponte sua» *отклоняется* от неизменной линии, которая как бы олицетворяла собой для Демокрита самое *необходимость*, и при этом «отклоняется» без малейшего вмешательства посторонней силы.

После этого, чтобы объяснить себе происхождение вселенной, нет больше никакой нужды прибегать {107} к «deus ex machina». — Пространство бесконечно, число атомов бесконечно, раскрывающееся перед ними время тоже бесконечно! — С этими 3‑мя бесконечностями можно создать, по мнению Эпикура, решительно все, что угодно! И *самопобудительная сила «отклонения»*, присущая каждому атому, вполне достаточна, чтобы организовать *всю* наше вселенную.

Отсюда именно — из этой *произвольности движения* атома, из этой его замечательной способности «*отклонения*» (пусть хотя бы на мельчайшую, на едва уловимую долю!) ведет свое начало *свобода человека* и избегается гнетущая *необходимость Рока*.

Эпикур отрицал не только *физический детерминизм*, но равным образом и *логический детерминизм*, который опирался на аксиому, что из двух противоречащих друг другу предложений одно, по необходимости истинное, а другое ложное. — Применяя эту аксиому в отношении *будущих* действий, стоики утверждали, что *по необходимости* оказывается истинным или ложным предложение о том, совершу я или не совершу такой-то поступок, откуда стоики заключали, что и самый поступок необходим.

В противоположность стоикам, согласно Эпикуру, ни одно из двух противоречивых предложений, относящихся к будущему, не может почитаться истинным! п. ч. если бы одно оказалось истинным, то можно бы безошибочно предвидеть решения свободой воли, да и самая свобода воли была бы уничтожена. — Предложение «Эпикур будет жить завтра» не есть истинное в настоящий момент, но оно… может стать истинным.

Таким образом, известная *контингентность* находится, по мнению Эпикура, в основе всего сущего и даже истина вытекает из нее.

После этого рушится сама собой одна из древнейших наук в мире: *наука прорицания*, которую бесстрашный Эпикур отверг как чистейшее суеверие.

{108} До Эпикура философы не только *верили* в силу *Рока*, но были прямо-таки убеждены в ее существовании и, — так как все вещи связаны друг с другом и направлены к одной и той же цели, — *полагали*, что «вдохновенной душе доступно *предвидение будущего*, доступно *прорицание* о нем, на основании самых ничтожных на вид явлений».

Особенно, в этом суеверном воззрении, «оскандалились» (если можно так выразиться) почтенные *стоики*: нам известен целый отрывок из «De natura deorum» Цицерона, где ученик Эпикура — Веллеус — бесстрастно осмеивает тройное верование стоиков: в *предвидение, фатальность и прорицание*.

В этом памфлете на *стоиков* Веллеус, не без основания, спрашивает, какую *ценность* можно придать философии, которая, как невежественные старухи, полагает, что *все* в мире совершается в силу *Рока*? «Следуя за вами, — говорит Веллеус стоикам, — мы сделаемся до того *суеверны*, что станем почитать ауспициев, авгуров, вещунов! будем благоговеть перед всякими оракулами и пророками!»

«Но мы *избавлены Эпикуром* от всех этих *ужасов* и предоставлены собственной *свободе*!» — таково заключение этого замечательного памфлетиста.

Да! и впрямь! — Эпикур *исторгает* (по выражению Лукреция) *свободу из оков Рока*! — исторгает ее для всех, видя в *свободе* существенное условие *счастья* и противопоставляя ее *фортуне* или *случаю*.

Для Эпикура, в сущности говоря, не существует вовсе «*случая*», в его расхожем понимании: случай отнюдь не значит полное отсутствие *причины*, ибо, как учил о том Эпикур, ничто на свете не совершается без причины и из «ничего» ничего и не происходит. *Случай*, по учению Эпикура, это лишь *форма*, в какой нам раскрывается *самопроизвольность*, присущая атомам. Когда эта «*форма*» принимает вид {109} враждебной нам «*фортуны*», — нужно только одно: предохранить свою свободу от возможного урона!

В конце концов *фортуна* это не такая уж неизменная и непобедимая сила, как *Рок* (в его вульгарном представлении)! и есть нечто гораздо лучшее, — говорит Эпикур, — чем надежда на *случай*, которым можно бы исправить другой: это — *рассчитывать на самого себя* и на все, что от *себя* зависит!

Небесполезно заметить, что будучи совсем маленьким, Эпикур ходил с матерью, промышлявшей *магией* по домам, где чаяли склонить к себе *фортуну* путем разного рада очистительных и заклинательных формул. Посвященный таким образом в закулисную сторону *суеверия*, Эпикур с юности преисполнился к нему *отвращением*, как к истинной помехе счастья; а когда возмужал, стал учить что «фортуна и случай так мало владеют мудрым, *что лучше быть разумным, несчастливцем, чем неразумным счастливцем*».

И в самом деле! — «разумный несчастливец» счастлив на поверку благодаря *свободе*, обретенной им ценою *отказа от суеверного взгляда на случай*. А «неразумный счастливец» всегда под ярмом суеверных представлений, побуждающих его к заклинательным актам, несовместимым со *свободой*, — этим существенным условиям *счастья*.

Да и сама — на взгляд Эпикура — *фортуна* не прибавляет к сумме счастья никакого блага и никакого зла, а лишь дает *начала* великих благ и великих зол («tas *arhas* ton megalon agaton, e kakon»). — Другими словами, *фортуна* дает мудрецу лишь более или менее годные *инструменты*; а мудрец — этот «кузнец счастья» — уже *сам*, исправляя изъяны «инструментов случая», пользуется ими в нужном ему направлении.

Особенное значение, как известно, в этой работе «кузнеца счастья», Эпикур придавал *памяти*.

{110} «Для мудреца, (говорил он) который умеет вспоминать, — *настоящее* не содержит страданий, *будущее* не внушает опасений, *прошедшее* не вызывает сожалений». — Пусть *случай* поразит мудрого самыми ужасными *несчастьями*, — он останется *свободен, независим, безмятежен*! Он даже обратиться к той же *фортуне*, что причиняет ему в данный миг столько зла: он *восстановит в памяти* благо, коим фортуна наделила его некогда, и *заранее* «завладеет» благами, которые сулит она в будущем.

Фраза! — скажет скептик.

Нисколько! Ибо, как известно, Эпикур не только преподал учение об *атараксии* (т. е. *безмятежности* духа), но, во время своей тяжкой и мучительной болезни, дал пример ее, настолько славный, что сами *стоики* стремились подражать ему.

«Следуй Эпикуру! — обращается Марк Аврелий к самому себе в своих “Мыслях”, — Следуй Эпикуру, — Эпикур говорит: во время моей болезни я ни с кем не беседовал о страданиях моего тела, никогда не говорил я о них с теми, кто приходил проведать меня. Всегда рассуждал я о своем обычном предмете — о природе вещей… Следуй Эпикуру!» — повторяет Марк Аврелий в заключение.

Последнее письмо Эпикура, написанное незадолго до смерти, гласит: «Гермарку от Эпикура привет! Когда я писал тебе это, я переживал счастливый день, который вместе и мой последний день; меня преследовали такие муки, что ничего кажется нельзя было прибавить к их силе. Но страданиям тела противопоставил я радость духа, исходившую от воспоминания о моих открытиях…»

Это письмо один из удивительнейших образцов непоколебимой *стойкости духа*!

«Есть что-то *величественное*, — говорит Гюйо в своем труде о “Морали Эпикура”, — в этом настойчивом {111} стремлении восторжествовать над страданием, в этом последнем призыве к прошлому, чтобы вознаградить себя за муки настоящего, в этом отчаянном *утверждении счастья жизни* перед лицом смерти».

Эпикур был чужд *страха перед смертью* по той же причине, по которой он был совершенно чужд каких бы то ни было суеверий.

Смерть и суеверие! Есть ли какая-нибудь связь между этими явлениями?

В древнем мире она была самой *тесной*.

«*Суеверие*, — говорит Плутарх, — связывает со *смертью* образ бессмертных зол». Исчерпав все муки, при жизни, суеверный грек был уверен, что после смерти его ждут *мучения еще тягчайшие* и притом *бесконечные. Преисподняя* рисовалась суеверному воображению как место сплошного *ужаса*, где *черная ночь* кишит страшными *призраками*, где царит безмерная *тоска по солнечному свету*, о котором издевательски напоминает разве что *пылающие огненные реки*!

Античная религия не оставляла простым смертным ни малейшей надежды на «*небеса*»; попасть в круг «небожителей» было уделом лишь немногих избранных героев — полу-людей, полу-богов! Над большинством же *мысль о смерти*, — по выражению Цицерона, — тяготела как мифическая скала над Танталом.

И вот *избавить* человеческий ум от такой ужасной тяготы, — рассеять без остатка *суеверный страх смерти*, — было со стороны Эпикура тем философским *подвигом*, за который он поистине недаром стяжал себе прозвище «Освободителя».

«Приучи себя к мысли, — пишет Эпикур Менецию, — что *смерть* по отношению к нам — *ничто*; ибо всякое благо и зло покоится на *способности чувствовать*; смерть же есть *лишение* этой способности… Сознание того, что *смерть нас не касается*, влечет за собою то, что мысль о смертном характере жизни не мешает более *наслаждению*».

{112} «Пока мы существуем, *нет* смерти; когда же смерть имеет место, — *нет* более нас. *Нет* стало быть смерти *ни* для живых, *ни* для мертвых; ибо для тех, кто существует, — смерть не существует; а для кого она существует, те уже более не существуют».

Легко, сравнительно, отучить от страха смерти в виду ожидающего за гробом *бессмертия*! — А вот неугодно ли добиться того же самого, *отрицая бессмертие* с тою настойчивостью, с какою это делал Эпикур!

Желание бессмертия *не имеет опоры в природе*, — учил Эпикур, — где все стремится к расцвету и умиранию, чтобы дать место новым рождениям.

Подобно тому, как мудрец выбирает не самую обильную, а самую приятную пищу, — он получает в удел не очень благую, но очень приятную жизнь.

И, — несмотря на свои страшные мучения от «каменной болезни», — Эпикур умер с улыбкой на губах! умер как Сократ, с тою только разницей, что Сократ верил в *бессмертие* и видел в смерти лишь *исцеление* от недуга, имя коему «жизнь»! — Эпикур же умер с благодарностью к своему существованию мудреца, которое он, покидая, противопоставил смерти, как нечто *равное* ей в своей *безмятежности*, но, в отличие от смерти, дающее возможность *осознавать ее как счастье*.

Вот это-то блаженное *сознание* «атараксии» (т. е. безмятежности) и обуславливает, в учении Эпикура, *разницу* между *жизнью*, — коей свойственно такое состояние духа, и *смертью* или *сном*, коим свойственны полнейшее *бесчувствие и отсутствие сознания*.

Разница эта очень тонкая и если ее не заметить, как это случилось, например, с историком философии M. Ravaisson (автором «Méthode d’Aristote»), можно тогда приписать учению Эпикура чуть не *апологию смерти*, которая, полагая конец всякому страданию, дает тем самым величайшее *счастье*. Но {113} это значило бы просто-напросто путать школу Эпикура со школой Гегезия, который, подсчитав, что в жизни сумма страданий превосходит сумму наслаждений, — проповедовал самоубийство, пока царь Птоломей не выгнал его наконец вон из Греции.

«Что за безумие, — восклицал Эпикур, — бросаться в объятия смерти из отвращения к жизни, когда именно ваш *род жизни* и заставляет завидовать смерти».

Надо, чтобы страдания были и в самом деле несносны, для того, чтобы, выражаясь языком Эпикура, — «равнодушно выйти из этой жизни, как выходят из театра».

Но даже в случае страшных страданий от «каменной болезни» — и в этом случае, как мы знаем, Эпикур не нашел основания «выйти» из жизни с той же легкостью, с какой «выходят из театра».

Он был действительно мудрец и, может быть, один из величайший мудрецов на свете, который, отвергая бессмертие, стал все же *бессмертным* в анналах человеческой мысли и более того — в анналах чувства любви и человеческой благодарности.

«Он *бог*!» — восклицает Тит Лукреций Карр, — да, бог! ибо он первый открыл нам это *настроение жизни*, которое зовется мудростью! Это *настроение*, как известно, было теснейшим образом связано у Эпикура с культом *справедливости и сердечного отношения к ближним*.

Некоторые ученики Эпикура, как например Коло-тес, *бросались в ноги* своему учителю, как бы молясь ему, словно он и в самом деле был *бог*.

По словам Диогена Лаэртского, *доброта* Эпикура была невероятною, *благожелательность* не имела себе равной, а *филантропия* распространялась на *всех*. В «*Морали Эпикура*» Гюйо приводит такие примеры *кротости* этого замечательного философа, такие данные о *почтении* его к {114} родственникам, о прощении провинившихся рабов, о *жертвенности* своими интересами ради ближних, что нам почти не верится, что все это имело место задолго до христианства.

А между тем *общинная жизнь* эпикурейцев, их *дружеские отношения*, снискавшие себе такую известность были проникнуты тем же *духом солидарности*, что и жизнь *первых христиан*.

Во время несчастий эпикурейцы, не жалея себя, помогали друг другу, считали, что легче самому умереть, чем пережить кончину друга, и как никакая другая секта древности — поддерживала между собой тот «*заговор любви*» («conspiratio amoris», — как писал Цицерон об эпикурейцах), какой не имел в виду ни малейшей награды ни *здесь*, на земле, ни там в *раю*, отрицавшемся Эпикуром.

Согласитесь сами, что есть-таки разница, делают ли вам одолжение *ради вас* самих или ради *награды* за то на том свете!

*Что* же, спрашивается, направляло Эпикура и его последователей на путь *добродетели*? Другими словами, *где* надо видеть *основу* эпикурейской *этики*?

Ее надо видеть там же, где находится *основа* и всей *эвдемологии* Эпикура: — в наивысшем счастье, в стремлении к безмятежному и длительному *удовольствию*.

Весь мир согласен в том, апологезировал эпикурейское учение Монтень, что *удовольствие* — наше цель… Чтобы ни говорили, даже *в самой добродетели конечная цель* наших желаний — это *наслаждение*.

«Даже в самой добродетели…»

Так именно и понимал raison d’être добродетели Эпикур, проповедуя *тождество* нашего *личного* интереса с тем, что называется у морально развитых народов *добродетелью*. Ибо «одна добродетель, — учил он, — *неотделима* от удовольствия, тогда как все другое — *отделимо* от него (как, например, богатство, {115} почести), потому что все другое *смертно*. Нельзя жить *счастливо*, если не живешь на благоразумный, мудрый и справедливый лад; как нельзя жить на благоразумный, мудрый и справедливый лад, если не живешь счастливо».

В наших *личных интересах*, стало быть, — стремиться к *добродетели*, ибо в добродетели — залог *верховного блага*!

Как я уже говорил, *до* Эпикура было 288 рецептов этого блага, принадлежащих различным философам. Эпикур дал нам 289 — и рецепт, который оказался наилучшим рецептом счастья и непревзойденным в веках.

# **{116}** 7. Эпиктет

Сейчас у нас **агапа**; и потому очень кстати привести правила Эпиктета, какими надо руководствоваться за «трапезой».

«Помни, что ты должен вести себя в жизни, как на банкете! — учит Эпиктет. — Если блюдо, обходя стол, дошло до тебя, протяни руку и возьми его, соблюдая приличия. Прошло *мимо*? — не задерживай его! *Еще* не дошло до тебя? — не простирай *далеко* своего желания, но *жди*, пока блюдо окажется подле тебя. Относись точно также к детям, жене, почестям, богатству, и ты сделаешься достойным гостем богов. — Если же ты не берешь того, что тебе предлагают и пренебрегаешь им, ты будешь не только гостем, но и товарищем богов…»

Это сравнение жизни с банкетом чрезвычайно характерно для эпиктетовской философии, так как в ней как нельзя яснее выражен *эвдемонический* принцип всего стоического учения.

В конечном счете, выходит, что для этого учения важны не этика, не религия, не эстетика сами по себе, а только *эвдемонология*, т. е. наука о счастье; — а все остальное важно лишь постольку, поскольку ведет к мыслимому счастью.

И вот с этой точки зрения, с точки зрения *критерия* (эвдемонологического), какой дается нам стоическим учением, — мы должны его признать абсолютно противоречащим тем жизненным интересам, какими руководствуются подавляющее большинство людей.

{117} Нисколько не боясь быть обвиненным в вульгарном понимании стоицизма, я скажу, что если все наше поведение на «жизненном пиру» должно быть сведено к *отказу* от пиршественных благ, то зачем тогда и садиться за «пиршественный стол», а если уже сел, то по недоразумению, то надлежит при первой же оказии покинуть свое место и стать таким образом «товарищем богов».

Так оно и было с логически-последовательными стоиками: — ибо известно, что никакое философское учение, кроме учения Гегезия, не было виною такого огромного количества *самоубийств*, как именно стоическое учение, проповедовавшее что «не следует *бояться* вещей, которые от нас не зависят».

Можно без малейшей натяжки заметить, что ничто для стоиков не было столь «ridicul», — в их культе Разума и всего «разумного», — как так называемый «*панический страх*». — А между тем, разбирая это понятие, еще Бэкон Веруламский показал нам, что термин «панический», как производный от бога Пана, надо понимать в смысле чего-то совершенно *естественного*, т. е. обусловленного *природой*! Ибо бог *Пан* был ничем иным, как мифическим олицетворением *Природы*; Природа же нарочно вложила чувство страха во все живущее, для сохранения жизни и избегания всего ей грозящего[[93]](#footnote-94).

Человек по *природе* своей, подчиняется во всех поступках, имеющих жизненное значение, отнюдь не только Разуму, а тому многообразному нечто, которое мы называем Чувством!.. И не напрасно Анри Бергсон заметил, в сердцах, что «l’intelligence est un moyen de ne rien comprendre a la vie»[[94]](#footnote-95).

{118} Базируясь только лишь на платформе *Разума*, учение стоиков стоит в противоречии не только с одною *Природой*, но, пожалуй, и с *Нравственностью*! Потому что у каждого из нас, в наших высших, благороднейших порывах, — когда мы *забываем* свою выгоду и готовы на *жертву* ради своих близких или благой идеи, — *разум* обыкновенно молчит в такие моменты, совершенно стушевываясь перед рационалистическими расчетами.

Ни Эпиктет, ни Марк Аврелий, ни Сенека не додумались до той простой мысли, до какой додумался потом родственный им, по своему пессимизму, Артур Шопенгауэр, который, изложив свое воззрение на «мир, как волю и представление», понял, что к жизни, — к *практической жизни* (ищущей эвдемонического принципа), это учение абсолютно не приложимо! Но так как жизнь имеет свои собственные права, не меньше чем наш Разум, и прежде всего право обрести хороший эвдемонический принцип, то Шопенгауэр и увидел себя вынужденным написать целую книгу «Афоризмов житейской мудрости». Но какою ценой он создал эту книгу? — «Мне пришлось сойти с метафизико-этических высот моей подлинной философии!» — вот что говорит Шопенгауэр в предисловии к этой книге.

Ни Эпиктет, ни другие стоики не захотели в своей гордыне сойти с раз занятых ими высот — с высот некой Правды, во имя другой Правды, куда более жизненной, — и потому оставили после себя такую эвдемонологию, которой ни одно здоровое, жизнеспособное существо не могло никогда подчиниться, несмотря на все свое преклонение перед стоической мудростью.

Эта мудрость, — кстати заметить, — заставляла и Эпиктета, и Марка Аврелия прибегать, в своих доказательствах, к сравнению *жизни* с *театром*. — {119} «Помни, — настаивает например Эпиктет, — что ты актер в *комедии*, которая разыгрывается как угодно господину: если он хочет длинную, играй длинную; короткую — играй короткую; если он хочет, чтобы ты сыграл роль бедняка, играй ее с изяществом; равно как и роль калеки, чиновника или плебея. Ибо твое дело — хорошо *сыграть* данную тебе роль, но *выбрать* ее — дело другого».

Тому же приблизительно учит и Марк Аврелий.

Так как теме «театр в жизни» я посвятил в свое время целых 5 книг, — разрешите мне «en connaisseur des choses»[[95]](#footnote-96) сказать, что сравнение жизни с театром, — если оно только не фразеология, — крайне невыгодно для стоического учения! Ибо тот «*театр*», какой мы наблюдаем не только в нашей жизни, но и в жизни животных (в жизни самой *природы*!), показывает, что и лицемерие, и мимикрия, и защитное сходство, и всякого рода маскировка, выражающая этот изначальный «театр» — театр самой *природы*, — все они служат не к *ослаблению* борьбы за жизнь и ее блага, а *к укреплению* этой «struggle for life»[[96]](#footnote-97) и к ее наилучшей страховке[[97]](#footnote-98).

# **{120}** 8. О Ницше[[98]](#footnote-99)

Я хотел бы сказать несколько слов о Ницше, как о *художнике*, как об *эстете* и о той сокрушительной *роли*, какую он сыграл в качестве именно художника и эстета в своей критике этических учений.

Режиссер К. С. Станиславский, отвечая на вопрос, как добиться правильного понимания роли, говорит: «Надо искать жизненную правду у злодея там, где он хороший».

Это очень мудрое правило. И если ему не следовать, — рискуешь обрести, вместо живого образа, — «картонный» или «мелодраматический», когда злодей непременно рыжий, с насупленными бровями и держится как явный кандидат в каторжники.

Совет Станиславского приложим, по-моему не только к ролям, играемым на *сцене*, но и к ролям, исполняемым в *жизни*.

Для всякого нормально-добродетельного человека (я уж не говорю для таких, как Толстой, с его непомерными нравственными требованиями!) Фридрих Ницше, в своей вызывающей позиции «по ту сторону добра и зла», — должен казаться не только *подстрекателем* ко всякого рода безнравственным поступкам, но и прямо-таки каким-то «злодеем», каким-то «извергом рода человеческого», только и помышляющим, как бы эдак побессердечнее «подтолкнуть падающего»:

«Многие, говоря со мной о моих сочинениях, — сообщает Ницше в “J. Z.”, — жаловались… что я не только делаю какое-то *пугало из нравственности*, не только {121} ввожу в искушение и *подстрекаю ко злу*, но открыто стою за все, что только есть самого худшего».

Чтобы проверить резонность такого рода жалоб, Ницше, — как он сам нам о том повествует, — решил однажды хорошенько познакомиться со своими ранними сочинениями, «о которых, — говорит он, — я совершенно забыл». «И что же? — “Я испугался”, — сознается Ницше, — испугался, заметив, что почти везде, где ведется речь о людях, мыслящих иначе (чем я), наблюдается тот *безжалостный способ порочить* и то *вдохновение злобы*, которое служат признаками *фанатизма*; — подлые признаки, — восклицает Ницше, — из-за которых я не дочитал бы до конца эти сочинения, если бы только не был знаком более или менее хорошо с их… сочинителем».

Как мы видим, это был не только ужасный с точки зрения морали мыслитель, но еще и злой насмешник, который, сознавая «подлые признаки» своей «вдохновенной злобы», не находил ничего лучшего для самозащиты, как… отшучиваться.

Он осмеивает к концу своей жизни чуть не все, что так или иначе дорого культурному человечеству, начиная с Сократа и Христа и кончая Рих. Вагнером и Шопенгауэром, своими прежними кумирами.

«В своем мне доме жить вольней», — заявляет он в одном четверостишье:

«Я никому не подражал,
*Всех осмеял учителей*
Кто сам себя не осмеял».

А над фронтоном своего дома он замышляет надпись, которая лучше всего определяет его презрение к ближним.

«Тот, кто войдет ко мне в дом, — сделает мне *честь*. Тот, кто от этого воздержится, — сделает мне *удовольствие*».

{122} Ужасный тип, в самом деле! «Форменный злодей», — сказал бы, не без основания, любой из филистеров на житейском базаре, осмеянных Ницше.

Но… как только мы начинаем искать у этого «форменного злодея» его положительную сторону («там, где он хороший», — по совету Станиславского), — мы вскоре открываем, что это и в самом деле только «форменный злодей», а вовсе не по существу, и с изумлением останавливаемся перед., биографией Ницше.

Ни одного преступления за всю жизнь! Ни одного поступка против нравственности! Мухи не убил человек! Самая что ни на есть добродетельная жизнь, какую только можно себе представить!.. Кристаллически чистая душа, можно сказать!

Как же так, спрашивается? Как понять такую *неувязку* у этого отчаянного проповедника *имморализма*, избравшего себе девизом: «Jenseits des Guten und Bösen»[[99]](#footnote-100).

А дальше, при ознакомлении с ролью, какую сыграл Ницше в истории культуры, — еще того неожиданнее сюрпризы! — С каким бы содроганьем вначале мы ни относились к ницшеанскому совету «поклоняться жестокости в нас, как сущей добродетели», мы приходим, как это ни странно, к постепенному признанию автора этого диковинного учения… *гением*, самым настоящим гением, самым *блестящим* мыслителем, каких только знал мир в конце XIX столетия! (Вы, конечно, согласитесь, что для *Оправдания Добра*, как это сделал Влад. Соловьев, совсем не нужно гениальности, тогда как для *превознесения Зла*, как сумел это сделать Ницше, да еще на философском фундаменте, надо быть гением и притом *блестящим*).

{123} Говорю «*блестящим*» в том особом, чисто эстетическом значении, какое сам Ницше придавал словам «огонь», «свет», «уголь», «пламя».

«Ja, ich weiss, wocher ich stamme, — заявляет Ницше в одном стихотворении», —

«Unersättlich gleich der Flamme
Glühe und verzehr ich mich.
Flamme alles was ich fasse.
Kohle alles was ich lasse.
Flamme bin ich sicherlich»[[100]](#footnote-101).

Это стихотворение, если и не «*ключ*» к уразумению всего Ницше, то все же сподручная «отмычка», которой, при усердии, можно действительно вскрыть *положительную сторону* в *отрицательном* ницшеанском учении. Оно «выдает с головой» его автора как самого «потустороннего» поэта-мечтателя, как *безумца-художника* и *эстета*, у которого — по выражению самого Ницше, — «как молния разрезает темные тучи, так душа загорается в единый миг».

Казалось бы, из сына пастора должен был бы и выйти, если не пастор, то по крайней мере религиозный мыслитель, *озаряемый* тихим светом христианского учения.

Ан нет! — его мятущейся душе, душе поэта, душе эстета, было суждено совсем другое «*озарение*»: — озарение испепеляющей молнии, при свете которой наша христианская Европа представилась как огромная больница, где все живые творческие силы уходят на то, чтобы поддерживать слабых и умирающих.

Это жалкое зрелище внушило Ницше и презрение, и брезгливость, и досаду за Человека, только не жалость… Оно внушило ему эти чувства не как философу, а как *эстету*, как *артисту*, как гордому, своими {124} творческими силами, *поэту*! И он изрек тогда с высоты своего эстетизма: «Wehe alien Mitleidigen, die nicht eine andere Höhe haben als seine Mitleid»[[101]](#footnote-102).

И он перестал тогда *жалеть* себя точно так же, как и других.

«Для себя я пробный камень,
Ненасытен я как *пламень*!
*Гибель* сам себе даю».

Это стихотворение отнюдь не случайно для Ницше, славословит пламя. Расшифровку его мы частично находим в «Веселой науке», где говориться, что «только великая боль, во время которой мы сгораем, как на костре, заставляет нас спускаться на глубину души и отстранять от себя всякое доверие, добродушие… отказываться от всякой снисходительности, от всего серединного, одним словом от всего, в чем мы полагали раньше наше человеческое достоинство».

«*Свет* все то, что я хватаю!
*Уголь* все, что оставляю».

*Безумец*! Так может говорить только поэт или *безумец*! «Ну что же! — Как бы отвечает на это с насмешкою Ницше, — почти всегда дорогу новым мыслям прокладывало *сумасшествие*; оно же ломало и уважаемые обычаи, и суеверия». «Древние думали, — говорит он, — что всюду, где есть сумасшествие, есть и гений, и мудрость, — вообще нечто божественное». А потому, по мнению Ницше, — «всем сильным людям, которых влекло сбросить иго старой морали и дать новые законы, ничего другого не оставалось, как стать сумасшедшими, или… *представляться* таковыми» («J. Z.»).

{125} «*Представляться*»…, «играть роль», «воплощаться в другого или в нечто другое», как в *Пламя*, например, с которым любил себя сравнивать Ницше.

Он и сам отлично понимал свою артистичную позицию и зорко замечал на себе лицедейскую маску даже тогда, когда чувствовал себя «рыцарем правды».

«Ты — рыцарь правды? — уличал себя Ницше в “Die Geburt der Tragoedie”: — Нет, ты только поэт: выслеживая добычу мысли, ты лжешь сознательно, на научных основаниях, и, надевая пеструю шутовскую *личину*, напоминаешь хитрое хищное животное, выслеживающее добычу. И это — рыцарь правды? Нет, это только глупец, только поэт, болтающий все, что взбредает ему в голову, через шутовскую маску, двигающийся на подмостках из лживых слов, скользящий вокруг да около правды, среди декораций поддельного неба…»

С тех пор, то есть с «Die Geburt der Tragoedie», проблема актера, — свидетельствует Ницше, — беспокоили его больше всего.

Чистосердечная ложь, любовь к притворству, вспыхивающая как сила, оттеняющая в сторону так называемый «характер», избыток всякого рода способности к приспособлению… — всему этому Ницше стал, со временем, *придавать первостепенное жизненное значение*. Взгляд человечества, — говорит он, — был до сих пор недостаточно остер, для того, чтоб увидеть, что самые могущественные люди были *великими актерами*, а самые интересные и безумные периоды истории, — когда актеры были настоящими господами!.. Уважайте актеров, — завещает Ницше, — и помните, что лучшая маска, какую только мы можем видеть, это — наше собственное лицо!..

«Всякий глубокий ум, — по мнению Ницше, — нуждается в маске! Все глубокое любит маску! Самые {126} глубокие вещи питают даже ненависть к образу и подобию!»

Нужно ли говорить, что подобные мысли заставляли большинство критиков доказывать Ницше всю *ложность* проповедываемого им учения.

На это он отвечал, что «*ложность* суждения еще не служит возражением против самого суждения…», что важна не правдивость суждения, а то, насколько данное суждение *споспешествует жизни*, поддерживает жизнь… содействует воспитанию вида… что «*отречение от ложных суждений равносильно отречению от жизни, равносильно отрицанию жизни*». — «Мы, — восклицает Ницше, — коренным образом и издревле сжились с ложью! Или, выражаясь добродетельнее и лицемернее: мы более артисты, нежели это нам известно».

Если это спорно в отношении других, то в отношении Ницше это, разумеется, сущая правда: он сам быть может, не подозревал, насколько он оказывался *артистом*, только *эстетом* в момент, когда выступал, казалось бы, лишь как философ, трезво и нелицеприятно *переоценивающий* привычные нам и дорогие всему человечеству *ценности*.

Этому не приходится удивляться, если иметь в виду, что, будучи уже в зрелом возрасте, Ницше все еще колебался, *чему* отдать предпочтение при выборе карьеры: музыке (он был композитором), поэзии (он был отличным поэтом) или… философии.

Достаточно вспомнить, что даже в философии его первым сочинением было «Рождение трагедии из духа музыки», т. е. чисто *эстетическое сочинение*.

Он был самым настоящим *артистом*, — артистом «*par excellence*» (как любил он выражаться, прибегая к французскому языку) и таковым остался при решении {127} даже такого вопроса, как вопрос о форме *нравственности*: «Сильно развитое эстетическое чувство, — проповедует он в “Menschliches allzu Menschliches”, — должно выбирать между многими формами *нравственности*, т. к. (именно) оно (эстетическое чувство) имеет возможность сравнивать их между собою».

*Этика*, взвешиваемая на весах эстетики, — это ли не фантастический парадокс, вскрывающий окончательно сущность *ницшеанства* как *артистического феномена*!

# **{128}** 9. Об Иоанне Крестителе (Иване Купале)[[102]](#footnote-103)

Наши сердца сегодня обращены к Иоанну Крестителю, — Патрону нашего славного Ордена! как слух сегодня обращен ко Гласу вопиющего в пустыне, а наши помыслы — ко дню основания нашего зодческого Объединения, под покровительством великого Предтечи нашей эры!

Вспомните-ка сегодня, во славу Его, об обстоятельствах возникновения нашего Ордена и отдадим себе хотя бы краткий отчет о его символическом значении!

Больше 200 лет тому назад, как вы знаете, в День Иоанна Крестителя, который мы празднуем сегодня, четыре ложи Лондона, члены коих были каменщиками, уже проникнутыми сознанием символики своего зодчества, собрались в таверне, под вывеской «Яблочное дерево». — После дружной и, надо думать, обстоятельной беседы, братья этих лож решили объединить их, положив тем начало Великой Ложе Англии. Среди них был старый Антони Сайер, хорошо понимавший должно быть, что именно он — Антони Сайер — был выбран Первым Великим Мастером объединенных масонских лож.

Значение этого объединения, под державным молотком Сайера, в Иоаннов День 1717‑го года, который мы с тех пор празднуем, поистине огромно для нас, ибо в этот день получила свое утверждение Центральная Власть в нашем Ордене, санкционировавшая правила того Послушания, коему мы обязаны следовать, как дисциплинированные каменщики, и {129} обосновывающая, в основных чертах, нашу методологическую символику Древне-Принятого Шотландского Ритуала.

Спрашивается, почему столь важное событие, имевшее на редкость благостные последствия, для ряда культурных народов, было приурочено ко Дню Рождения Иоанна Предтечи, именовавшемуся в России Иваном Купалой?

Разбираясь в этом вопросе, надо прежде всего иметь в виду, что этот День, когда христиане чествуют *Иоанна Крестителя*, был уже *искони* великим праздником, который человечество, с незапамятных времен своей духовной культуры, ознаменовало как *День Летнего Солнцестояния*.

То, что для нас с вами является естественным моментом календаря, представлялось людям некогда как таинственное явление, благополучному исходу коего надлежало помочь, в собственных людских интересах. Ибо Летнее Солнцестояние, совпадая с *Солнцеворотом*, грозило, после летнего плодородия, ослаблением солнечной мощи, постепенным оскудением Природы и, в конце концов, ее смертью. — Надо было пособить как-то Солнцу справиться с роковым ненастьем, выпадавшим на его долю, в середине лета, и многие народы, как, например, германцы и кельты, зажигали, спасения ради, магические факелы и катали по земле горящие деревянные колеса. Еще в наше время, кое-где во Франции, — отмечает Соломон Рейнах, в *Истории Религий*, — горящее колесо изображает, во время деревенских праздников, на Иоаннов День, солнце, которое катят к ближайшей реке, куда его бросают *в помощь*, — подчеркивает Рейнах, — к небесному огню, коему суждена борьба с *глубиною вод*.

У древних славян, в частности, в древней России и еще не так давно на Украине, праздник Ивана Купалы {130} являлся центральным моментом религиозно-обрядовой жизни. В этот День, у крещеного люда воскресали те языческие, искони укоренившиеся навыки страхования от напастей, какие были связаны с роковым Солнцеворотом, в разгар летнего благоденствия.

Густынская летопись XVII века, послание Иоанна Вишенского, в XVI веке, к князю Островскому, и другие памятники нашей письменности подробно говорят об этом магическом страховании.

Летописцы рассказывают, как в вечер, накануне 24‑го июня, то есть в канун дня Иоанна Предтечи, «собравшися младенцы и панны плетут себе венки из зелья резного, которые кладут на голову и опоясуются ими. Кладут и берутся за руки, и около огня оного скачут, спеваючи песни, в которых часто упоминают Купалу. А потом через оный огонь прескакуют, бесу оному Купале оферуют сами себе, и иных много вымыслов бесовских <бридких> на тот час на оных соборищах чинят, що неслушная и писмом подати».

Поучительно отметить, дорогие братья, что в ту годину, когда просвещенные вольные каменщики Англии собрались в таверне «Яблочное дерево», чтобы объединиться в понимании и чествовании Иоанна Предтечи, как последнего пророка, на рубеже Старого и Нового Завета, — на нашей родине поклонялись этому пророку, как языческому божеству, которое наши отцы Церкви имели полное основание, опираясь на народное поверье, считать за беса, за дьявола.

На самом деле — о чем говорило это поверье?

Оно говорило о том, что канун Ивана Купалы ознаменовывался такими волшебными явлениями, как, например, огненно-красный цветок, распускающийся на папоротнике, — цветок, дающий всеведение смельчаку, сорвавшему его глубоко ночью в лесу, где мерещится тогда, что деревья переходят с {131} места на место, перешептываясь шелестом листьев. — В ночь на Ивана Купалу знахари собирали такие лечебные коренья и травы, какие властны спасти хворых от смерти… Трава в полном соку, у нас, на Ивана Купалу, и люди, по наущению колдунов, купались, на здоровье, в ее обильной росе, пока их не понукали деды: «выходите на косовицу!»

Канун на Ивана Купалу прославился проказами нежити, леших, русалок, оборотней, которых так поэтично вывел на сцену Шекспир, в пьесе A midsummer’s night dream (которую неправильно переводят, как «Сон в летнюю ночь», вместо «Ночная грёза среди лета», т. е. как раз в канун дня Иоанна Крестителя).

Эта же нежить, резвящаяся в ночь перед Иоанновым Днем, вдохновила и Генриха Гейне, описавшего ее в «Атта Троль»:

«Было время полнолунья,
В ночь *святого Иоанна*.
В час, когда долиной духов,
Мчится дикая охота».

Все эти сказания и много других отражались на главнейших обрядах, традиционно справлявшихся ко Дню Солнцестояния в языческой и полуязыческой древности.

Нужны ли были они для народа?

Они были для него необходимы.

Почему?

Потому что подобно тому, как *мифология* делала наглядным для человека неученого, возникновение миров, как *эпос* разъяснял ему происхождение определенной эры, а историческая *легенда* — эпох и государств, — так равно и *астрология* для календарных дней выработала, — по мнению Гуго Винклера (этого глашатая «Духовной культуры Вавилона»), — упрощенно-наглядное объяснение: устраивались процессии, {132} и перед народом *разыгрывались* небесные события, которые праздновались в определенный день; особенно же старательно это совершалось в знаменательные дни четырех четвертей года: двух Солнцестояний (зимнего и летнего) и двух Равноденствий (весеннего и осеннего).

Если в День Солнцестояния, приходящийся на День Ивана Купалы, горят *огни Ивановой Ночи*, в виде ярких костров, и женихи с невестами прыгают через эти огни, то это надо понимать в том смысле, что солнце, во время летнего его стояния, находится, по древнему халдейскому воззрению, в *области Огня*, в противоположность зимнему солнцестоянию, когда оно находится в *области Воды*. Во время Летнего Солнцестояния, — по древнему счислению, — наблюдаются *огненный дождь*, в образе звездного дождя «Персеид». В это время *Солнце*, проходя через область Огня, обручается с Луною. И, так как круговорот *человеческой* жизни пытается отразить, в религиозном рвении, круговорот *астральной* жизни, то здесь, как и на небе должно происходить нечто схожее: — в честь бракосочетающихся Солнца и Луны, а также в подражанье им, обрученные «проходят», прыгая, через огни Ивановой Ночи, зажженные в этот знаменательный срок Летнего Солнцестояния.

Если в этот День, около костра, на видном месте, втыкают в землю *молодую ветку* вербы, черноклена или тополя, обвешанную яркими лентами и венками, то это надо понимать как отголосок глубоко древнего чествования, в середине лета, солнечного божества, называвшегося у вавилонян *Таммуз* (что означает «*молодая ветвь*» — «Ду’ узу»), а у египтян Озирис (что означает «*безлиственное дерево*» — «Дэ‑ду»). То и другое божество одинаково символизировали «весеннюю растительность», умирали в расцвете жизни от враждебных им сил и порывали в {133} преисподней узы Смерти, чтобы вернуться потом на землю в своих весенних уборах.

Не буду задерживаться на экзегезе других обрядовых деталей этого знаменательного Дня, как то: огненный цветок папоротника, появление светляков в канун Летнего Солнцестояния, и на прочих деталях, и без того ясных, в своей символике. Скажу только одно: — совершив три экскурсии в России по собиранию остатков нашего священного некогда обрядового театра, я ни разу не встречался у крестьян с бессмыслицей на их обрядовых «представлениях» (ни в драматическом действии, ни в песенном сказе, ни в костюмировке и масках).

Правда, «актеры» здесь не отдавали себе должного отчета в значении того или другого обряда, толкуя их по-своему и крайне произвольно порою, действуя как бы автоматически, по вековой инерции. Но… можно ль относиться строго к несознательности простых крестьян, исполнявших, скажем, тот же обряд на *Ивана Куполу*, связанный с Праздником Солнцестояния, если мы сами порою, — мы посвященные в символику астральных феноменов, — забываем, входя в храм и приближаясь рассчитанными шагами к Востоку, что шаги эти не что иное как символ видимого движения солнца по небесному пути и его двуекратного Солнцестояния.

Заканчивая свою речь, во славу нашего Патрона, я замечаю, что говорил больше о *языческих* чертах Ивана Купалы, чем о *библейских* Иоанна Крестителя. — Постараюсь же вкратце наверстать упущенное!

В одной из своих работ о посвятительном ритуале шотландского масонства, наш старший Д. А. Шереметев напоминает, что священной традиции Израиля свойственно считать человека *не* существующим, покуда ему не дано *Имени*. Ибо Имя определяет *сущность* человека и раскрывает сокровенный смысл {134} его личности. Каков же, спрашивается смысл, смысл Пророка Иоанна как «Гласа вопиющего в пустыне». «Он будет велик перед господом», — вещал ангел Гавриил об Иоанне отцу его, священнику Захарию, прибавив «и исполнится он Духа Святого и еще *от чрева матери* своей».

И когда младенец родился из чрева *престарелой* Елизаветы, то и она и сам священник Захария дали имя ему Иоанна, или (точнее) *Иоханна*, что значит «я *убил*». Это имя как бы предопределило Иоанна для священной миссии Крестителя Господня, ибо «трансцендентальное значение крещения Иисуса есть, — по словам брата Д. А. Шереметева, — консеракция символа агнца, принесенного в жертву и от века закланного для спасения мира». Имя же Агнца *Иисуса — Иасуана*, значит (соответственно и вместе с тем противоположность имени Иоханна) «*ищущий стать жертвою*».

В той же традиции Израиля, символами двух начал — Пассивного и Действенного — являются две жены Авраама: Сарра и Агарь. В санскритском переводе Агарь-Сагара означает «спящие воды», «мертвое море», а Сарра (Саравати) — «вода живая».

Брат Д. А. Шереметев, разбираясь в этих именах и их символике, очень кстати заостряет наше внимание на том обстоятельстве, что в русских сказках для возвращения человека к жизни его опрыскивают сначала «мертвой водой», а потом — «живой».

Подобно тому, как престарелая Сарра рождает Исаака, — имя означающее, по-санскритски, «ищущий стать жертвою», — а молодая Агарь рождает «Измаила» что значит «*Владыка*» (Иса) Пассивного Начала (Ма), — престарелая Елизавета чудом рождает Иоанна Крестителя, олицетворяющего Глагол предвечного Пассивного Начала, а молодая Мария рождает Иисуса, олицетворяющего Глагол Божественного {135} Могущества (Глагол Огненный, в аспекте очищения и спасения).

*Иоанн* лишь открывает *Путь к Спасению*, каковым является, как мы знаем со слов Иисуса, *Он Сам*. И в Писании недаром сказано, что пророки были только до Иоанна Крестителя, ибо после него *свободному духу человека* были уже открыты возможности избегнуть страшный закон Астрального Рока, грозящий, после «Летнего Солноворота», гибелью в «глубине вод» светозарного солнца, в его символическом аспекте.

В этих данных, и только в них, надо искать объяснения, почему *библейский* Праздник Иоанна Крестителя, возникший на фундаменте *древне-языческого* Праздника Летнего Солнцестояния и Солноворота стал *Праздником масонов*, признавшим в Великом Пророке, — этом живом Рубеже между Ветхим и Новым Заветами, — своего Покровителя, Учителя и Святого.

# **{136}** 10. Об орфическом учении в связи с древнегреческой философией(Миф о Дионисе в религиозно-философском понимании)[[103]](#footnote-104)

## [План]

1. О зависимости философии от религии. (Введение).

2. Боги Гомера и отношение к мифологии тайной общины орфиков.

3. Элевсинские мистерии в ортодоксальном понимании и орфическом.

Пример трансформации, — под влиянием орфиков, — сакральной мифологемы в углубленную философему.

4. «Подрывная» работа орфической мысли; ее воздействие на религиозный культ и дух эллинского вероисповедания (Исторические примеры).

5. Дионис-Загрей как тематический герой орфического учения.

6. Миф о Дионисовских «страстях расчленения» и тайное учение о «паки-рождении» (палингенесис).

7. Философия Анаксимандра, Гераклита, Эмпедокла и Сократа в свете орфического учения.

8. Платон и орфизм.

9. О египетском происхождении орфического учения и об орфическом происхождении христианства.

10. Тайное единобожие орфиков и христианский символ апологии Орфея.

## Доклад

Можно конечно не соглашаться с марксистами, которые смотрят на философию, как на служанку богословия (ancilla theologiae), но вместе с тем трудно {137} не признать того факта, что философия любой страны зависит в огромной мере от тех принципов, какие обусловлены в ней ее религиозным укладом и которые, доминируя над всей жизнью данной страны, не могут тем самым не влиять и на философское мировоззрение ее духовных вождей.

И правда! —

Стоит только вспомнить, хотя бы в самых беглых чертах, нашу западноевропейскую философию в лице, скажем, Фомы Аквинского, архиепископа Беркли, Паскаля, Лейбница, Канта и др., чтобы увидеть воочию связь их учений с нашей христианской религией.

То же самое приходится сказать и про индусскую философию: — вся индусская метафизика, те же «упанишады» Ката, Чхандогья и «Ихадараньяка» развились в недрах религии, по отношению к которой философы или старались совсем не выходить из круга идей священных писаний, или лишь пытались свободно развивать ведийское мировоззрение, или же, как исключение, исходя из всепринятого религиозного образа мышления, пробовали критиковать его методы и результаты.

Такой же *зависимости* от религии древней Эллады, такого же влияния древнегреческой религии на философию мы вправе ожидать и на родине Сократа, Платона, Аристотеля.

И действительно: — как показывает Д. Шантепи де ла Сосэй в своей «Истории Религий», уже «древнейшая греческая философия была связана с религиозным культом».

Но тут нас должно взять огромное недоумение, и мы вправе спросить себя: — каким образом детски-наивная, на первый взгляд, мифология Эллады, с ее легкомысленными, малопочтенными олимпийцами, которые довольствовались, говоря откровенно, {138} крайне внешним культом, — каким образом такая религия могла оказаться той самой почвой, на которой способна была возникнуть и развиться до чрезвычайных высот одна из самых удивительных в мире, по глубине своей, философия?

В самом деле! — как мы знаем из сравнительной истории религий, отношение к богам у греков, разделявших Гомеровское мировоззрение, было действительно чересчур внешним, чтобы можно было говорить об истинном благочестии, имевшем духовное значение. Я позволил бы себе даже сказать, что подобного рода религия, как она рисуется нам у автора «Илиады», способна обусловить собой в лучшем случае квиетическую философию Эпикура, да и то в ее самом поверхностном, вульгарно-расхожем понимании.

Загадка?.. А между тем дело объясняется очень просто: — религия, которую запечатлел, в назидание нам, легендарный Гомер, которая навеки прославлена им в лице ее и в самом деле бессмертных ныне богов и богинь, — эта религия претерпела *радикальное изменение* к тому времени, когда на почве ее стали появляться богатые всходы древне-эллинской мудрости! — Прежде чем это знаменательное событие смогло иметь место в истории, нужен был долгий срок, пока наивный, светлый Гомеровский мир не потерял наконец свою убедительность в глазах верующих, пока он не отошел со всей своей чувственной мифологией в область искусства и остался в качестве вероисповедной реальности, достоянием одних лишь простых, неискушенных в мышлении людей.

Это случилось лишь после того, как — на равных правах с Гомеровскими богами — вошел в их пестрый круг таинственный иностранец — неистовый *Дионис*, столь противоположный, в культовом отношении, величаво-спокойному Аполлону! Случилось это после {139} того, как этих непримиримых, казалось, богов примирил и даже отождествил, в глазах тайно-верующих, божественный *Орфей*, — «пророк Диониса», и лишь после того, как, по имени этого Примирителя, возник могучий священный союз, положивший начало *орфическому учению*.

«Едва ли найдется проблема большей важности для истории духовной культуры, — говорит Теодор Гомперц в своей “Истории античной философии” (имея в виду не только эллинский мир, но все человечество, — нежели вопрос о происхождении того пессимистического (в его взгляде на земную жизнь), аскетического и мистического направления, с которым должны были считаться уже древнейшие мыслители Ионии… и которое, по имени секты, решительней других ему приверженной, называют *орфическим*)».

Можно с полным основанием утверждать, что не будь в древности этого чреватого своим влиянием *орфического учения*, — не было бы в Греции и тех замечательных философских систем, которые легли потом в основу метафизических дисциплин нашей христианской эры.

*Орфизм*, в целом, образует мистическую теорию и даже некую теологию, которая, со всеми своими мифами, священными гимнами и правилами учения, оказала совершенно исключительное влияние на всю позднейшую литературу, как философскую, так и поэтическую.

Между орфическими догмами и мифами, с одной стороны, и философскими, космогоническими системами Анаксимандра, Гераклита, Эмпедокла, Пифагора — с другой, наблюдаются столь существенные точки соприкосновения, что их нельзя не рассматривать как продукты одного и того же творческого источника.

{140} Рядом с этим позволительно сомневаться, что стало бы с судьбою греческой трагедии, не будь гениальный Эсхил посвящен в тайны орфизма (если и не по принадлежности к иерархии мистов, то по мудрому усвоению орфических ценностей). — Мы не знаем, как сложилась бы тогда эволюция древнегреческой трагедии из священных «дромен», имея в виду такие философские вершины классической трагедии, как ее отношение к проблеме «вины и искупления», как ее трактовка Смерти в духе «Гения — избавителя», как и ее удивительное *монотеистическое* прозрение, заметное уже в хорах Эсхиловского «Агамемнона». — Недаром про Эсхила говорили (повторяя за Аристофаном), что дух его «вскормлен Элевсинскими мистериями», и даже обвиняли великого трагика в раскрытии их таинств перед непосвященными.

Не надо только думать, что тут имелись в виду *древние*, по смыслу, Элевсинские мистерии, где в образах Деметры и Иакха прославлялось столь прозаическое явление, как введение земледельческой и винодельческой культуры в древней Греции. Нет! — говоря про поэта, что дух его был «вскормлен Элевсинскими мистериями», имелись в виду не столько первобытно понимаемые Элевсинские таинства, сколько *орфически* осмысляемые их мистериальные символы, — символы, насквозь проникнутые тем *новым* духом, который, куда бы он ни проникал, изменял коренным образом известные до того представления.

Для того чтобы показать, как: примерно *углублялись*, в своей символике, и тем самым *трансформировались*, в своем значении, известные культовые институты древней Эллады, а равно и *каким образом* при этом данные *мифологемы* обращались, под влиянием орфиков, во внушительные *философемы*, — я позволю себе чуть-чуть задержать ваше внимание на этих самых Элевсинских мистериях.

{141} Всем набожным людям в Элладе был очень близок, как вы знаете, образ «матери-земли», в виде богини Деметры, у которой была чудесная дочка, покрывавшая каждый год землю новым растительным ковром. Звали ее, как вы верно помните, Персефоной, и была она с виду чрезвычайно привлекательна… настолько привлекательна, что когда ее увидел, за сбором цветов, некий Гадэс — прототип современных «гангстеров», — он силою утащил ее к себе, в подземное царство… Горю и слезам бедной Деметры, разумеется, не было границ. Не было границ и ее гневу, под влиянием которого Деметра лишила и людей, и богов земного плодородия. Положение создалось, в силу этого, настолько трагическое, что в дело принужден был вмешаться сам Зевс (бывший некогда возлюбленным Деметры), который и понудил Гадэса в конце концов вернуть Персефону надземному миру. — Гадэс, делать нечего, уступил Олимпийцу, однако с оговоркой, чтобы треть года Персефона оставалась с ним, под землею, а две трети — на земле.

Вот и все! Т. е. все — в основных чертах, так как это мифологическое сказание осложнено, как известно, еще многими второстепенными лицами и происшествиями, например появлением некоего Триптолема — ученика Деметры, который прославился яко «бог троекратного вспахивания»; или еще появлением Якха (отождествленного потом с Дионисом), который находился в родстве с Персефоной и слыл «богом сельской культуры».

Вся эта *мифологема*, изображавшаяся образно на Элевсинских мистериях, не представляла трудности для расшифровки. — Едва ли может быть сомнение, что похищение Персефоны и последовавший за примирением договор с Гадэсом должны были изображать собою *умирание растительности* и восстановление ежегодного порядка явлений природы. Плач {142} Деметры — это осенний дождь, ее гнев и вопли — завывание зимней непогоды и т. п. Но эти природные процессы составляли только *второстепенную* сторону мистерий; *главная* же, по справедливому замечанию того же г. Шантепи де ля Соссей, — заключалась в изображении победы над *природой*, проявившейся в *земледельческой культуре*, представлявшей как бы ручательство за дальнейшее плодородие земли. Посланничество Триптолема, при этом, представляется как бы победным шествием по земле всех благ культуры и ставится наряду с путешествием Диониса.

Совсем *другое* понимание придало орфическое учение этой живописной и театральной мифологеме, разыгрывавшейся в Элевсине. — Для *орфиков*, — которые не только сами создавали философские мифы, но и известные всем мифы перерабатывали так, что они служили выражением их орфического мировоззрения, — мифологема, выводившая страсти Персефоны на Элевсинской сцене, являлась, в глубине своей, лишь скрытою *философемой* о должной гибели тела во имя *спасенья души*. — Ученые, руководители орфической общины утверждали, что в данном моменте Элевсинских мистерий за аграрной символикой таится *обещание загробной жизни*, что похищение Персефоны и лежащая в основе этого мифа история произрастания хлеба представляет собою только символическое выражение идеи чисто духовного характера; что здесь изображена *судьба человеческой души*, подобной судьбе семени, которое должно истлеть, чтобы произвести новое растение.

Рудольф Штейнер идет еще дальше в расшифровке символики данного мифа, рассматривая его (в труде о «Христианских мистериях и мистериях античных») как сказание о *душе*, которая, будучи соблазнена *телом*, разделила и его участь и оттого не смогла уже вечно обитать на божественных высотах, {143} принужденная беспрестанно сходить в царство теней (См. гл. V).

В противоположность Рудольфу Штейнеру (который, как я убедился, приписывал первобытной мифологии то, чем она была обязана орфикам), Эр. Роде (в своей «Психее») доказывает, по поводу уподобления орфиками судьбы души человеческой — судьбе зерна («не воскреснет аще не умрет»), что возрождение Души из уничтоженного тела, т. е. *бессмертие* в нашем, христианском, понимании, было совершенно чуждо образу мыслей *первобытного* грека.

Вы уже видите из этих данных, т. е. и из толкования сакрального мифа, и из отношения орфиков к главному акту Элевсинских мистерий, что мы имеем здесь перед собою пример вольно или невольно «подрывной» работы революционной мысли, которая, в конечном счете, должна таки была сказаться и на культовых институтах древней Эллады, и на развивавшейся в ней философии.

Так оно и было на самом деле! —

В эпоху Писистрата, т. е. примерно к V веку до нашей эры, «подрывная работа» орфической мысли приводит к совершенно определенной реформе религиозного культа и самого духа эллинского вероисповедания.

Священный союз возвеличенного орфиками Диониса-Загрея с Афиной-Палладой, установление тесного культового общения между религией Диониса и, в свою очередь, преобразованными мистериями Элевсина — все это возможно было провести в жизнь лишь при посредстве *орфической мистики*. Она углубила связь весенней радости Анфестерий с культом усопших и упрочила значение древнего «навьего дня» в дионисийском литургическом цикле.

Как это отлично проследил наш Вячеслав Иванов в своей книге «Дионис и прадионисийство», — великий {144} февральский праздник в честь этого бога, именуемый «Анфестериями», испытал глубокое влияние орфической общины уже в VI веке. Об этом свидетельствует введенный в чин Анфестерий ритуал священного брака между женою архонта-царя и Дионисом, — «неизреченные таинства» оного… участие в обряде элевсинского «иерокерикса», т. е. священно-глашатая, ставшее возможным лишь со времени *орфико-элевсинского союза*, и многие другие нововведения, которые, за недостатком времени, я не могу разбирать все, хотя каждое из них знаменательно по-своему, как само по себе, так и в смысле известного влияния на греческую философию.

В силу сказанного, я ограничусь сегодня указанием лишь на главнейшие из интересующих нас в данном случае *орфические новшества*.

Прежде всего следует заметить, что само «развитие дионисийской догмы», — как подчеркнуто констатирует тот же Вячеслав Иванов, — совершилось нигде, как «в лоне орфической общины». При этом орфический гносис неизменно опирается на древнее предание, продолжая теогонический и космогонический эпосы: «Так, Гесиодову схему последовательности больших веков (или возрастов человечества) орфики развивают в метафизическую доктрину, по которой, за золотым веком Светодавца-Фанеса следует серебряный — Кроноса, а за этим — титанический век, открывающийся растерзанием предвечного Младенца-Диониса-Загрея».

О Дионисе-Загрее или, говоря иначе, об *орфическом Дионисе* следует помнить, как о главном тематическом герое всего орфического учения. При этом необходимо заметить, что цель, преследуемая орфиками в пересоздании и провозглашении мифа о Загрее и титанах, мифа оставленного ими «прикровенным» для народа и открываемого в полноте его {145} таинственного смысла лишь посвящаемым, довольно ясна: рассеянные в народной религии намеки и предчувствия орфики желали сплавить в отчетливое, возвышенное и утешительное вероучение о *бессмертии богоподобной человеческой души* на почве *Дионисова культа*, который уже нес в себе все определительное для такого вероучения. — На основе фиванского мифа, который я, как вы, может быть, знаете, подробно изучил в моей книге «Азазел и Дионис», строить орфическое вероучение было немыслимо: для этого нужна была проекция Диониса в довременной метафизической сфере, нужен был чисто мистический аспект «*страстной ипостаси*» (как выражается Вячеслав Иванов) *небесного Отца*. Сделав же религию Диониса носительницею идеи бессмертия и палингенесиса (т. е. пакирождения), орфики могли обновить Элевсинские таинства и слить их в одно целое с Дионисийством. Таков конечный смысл и слов Плутарха, объяснившего, что — «миф о Дионисовых страстях расчленения содержит тайное учение о пакирождении».

Здесь, в этой символике «*расчлененного Диониса*» перед нами возникает концепция исключительной важности — концепция, глубиной которой мы всецело обязаны *орфическому учению* и которая, — как вы сейчас увидите, — прямым путем ведет нас к корням Анаксимандрова учения о смерти.

Вникнемте только в следующую картину! — Мифические титаны, — согласно греческому вероучению, — разрывают на многие части невинного Диониса-Загрея, выполняя акт мести ревнивой Геры. Вследствие этого преступления, единое божество теряется во *множественности* форм видимого мира. Титаны же, согласно одному из орфических гимнов, а именно 37‑му, являют «*многострадальных людей начало и первоисточник*», т. е. этот «титанический» {146} грех, в своем первоисточнике, *наш* общий грех !всечеловеческий! грех (состоящий в *расчленении Единосущего*), приводящий, в результате, к обособленности нашего собственного «Я»! Это наш поистине «*принципиальный* грех», грех, что известен как «*принцип* индивидуации» («Principium individuationis»).

Это представление о *греховном происхождении обособленного существования в мире* не могло быть чуждо, — по авторитетному заключению Эр. Родэ — уже теологам VI века до Р. Х., т. е., говоря точнее, не могло быть чуждо именно *орфикам* как главарям теологической мысли уже в VI веке до нашей эры.

Вы помните, быть может, что Анаксимандр говорил о *возникновении множественности вещей из единого беспредельного*! В таком возникновении Анаксимандр видел «*неправду adixia* и *вину*», за которые *все, что обособилось, несет возмездие своим уничтожением, т. е. смертью*.

Разрешите по этому поводу сказать несколько слов «pro domo mea»!

Задумавшись однажды над греховностью *обособленного существования*, я стал перебирать в памяти многие факты из моей жизни, где особенно ярко сказалось *самочувствие* от *слития* душевного с большою толпой, при близком общении с нею, — при общении с огромным собранием одинаково настроенных со мною людей! — И — напротив — при *отчужденности* от такого собрания, при обособленности своей персоны, при эгоистической замкнутости. В результате воспоминания о данном опыте и проверки его, орфическая идея о смерти, столь гениально выраженная Анаксимандром, стала мне совсем близкой, интимно-понятной, своей, «домашней», если можно так выразиться!.. Мой собственный опыт проверил не только истинность, но и *сладостность* этой поразительной идеи; — мой собственный опыт {147} дал мне возможность понять и оправдать народную пословицу «на людях и смерть красна», когда однажды, гуляя в дремучем лесу, самым настоящим образом я заблудился в нем и пробыл в состоянии отчужденности от остального мира несколько томительных часов.

Вам теперь должно сделаться ясным, где таятся корни Анаксимандровой философии, которая так нам близка, — обратно: через чью именно философию уясняется недоуменное, на первых взгляд, положение орфиков, что «грех души — в ее личном (личностном) самоопределении».

Обращаясь к учению о бессмертии богоподобной человеческой души, возникшему из сказания о Дионисе, растерзанном обезумевшими титанами, мы узнаем от орфиков, что сердце расчлененного бога было подобрано Аполлоном и схоронено им, вместе с другими останками божества, в пещере под горою Парнассом. — Здесь, в предвесеннюю пору, «вакханки» собирались на ночные безумия. И, в ответ на эти энтузиастические «выкликанья», расчлененное божество обретало в своем запредельном «царстве упокоенных душ» прежнюю целостность и, воскреснув, возвращалось на землю!.. — Иначе и не могло быть, в рассуждении орфиков, с Дионисом, чье божественное бытие познается лишь в многообразных и мимолетных *проявлениях*, п. ч. бог этот по сущности своей, — бог исчезающий и возникающий! бог внезапно вспыхивающего и погасающего света! бог, которого недаром орфики прозвали «*Фанесом*», т. е. «*Являющимся*».

«Вот почему и *Фанесом* зовут его, и *Дионисом*», — объясняет нам Диодор, в экзегезе, касающейся орфического учения.

В *примирении* этого бога с Аполлоном, — вплоть до их позднейшего *отождествления*, — орфики видели {148} одну из величайших *заслуг* того мифического героя, по имени которого была названа их братская община. — Ибо без Орфея, — как учит неоплатоник Прокл, — не было бы *ограничивающего воздействия* на дионисийскую стихию *саморасточения* через «нисхождение в титатническую множественность»! не было бы предела дионисийской индивидуации и — значит — не было бы преграды конечному распылению, конечной растрате божественной дионисийской стихии! — Вот подлинные слова Прокла, на которые, кстати сказать, базируется и Хр. А. Лобек в своем труде о мистической теологии греков: «Орфей противопоставляет царю Дионису аполлонийскую монаду, отвращающую его от нисхождения в титаническую множественность и от ухода с трона и берегущую его чистым и непорочным в единстве».

В свете учения о Дионисе, как о боге «*Фанесе*» — учение о боге мимолетных явлений, боге *мгновенных видений*, боге возникающего и тут же исчезающего бытия, — становится куда понятнее «темный» генезис *философии Гераклита* и происхождение его известной идеи «panta rei»: «все течет и как нельзя два раза войти в одну и ту же реку, так же нельзя и два раза дотронуться до одного и того же человека». — «Перед лицом Вечности мы существуем и, вместе с тем, не существуем». — «Жизнь и смерть, бодрствование и сон, юность и старость — суть то же самое: один меняется в другого, а другой меняется в первого». — Все эти мысли великого Гераклита возникли на той самой почве, которую вспахали (и глубоко вспахали) мудрые *орфики*.

При свете их именно просветительного учения — учения о *расчленении Единосущего* — объясняются, на мой взгляд, и корни *философии Эмпедокла*: по крайней мере — в той ее части, где знаменитый сицилиец учит, что некогда единое Существо было разорвано {149} или вернее разъято на 4 элемента: на огонь, воду, землю и воздух, а в общем — на бесчисленное множество существ. — Что означают в действительности, т. е. сами по себе, окружающие нас вещи, с точки зрения Эмпедокла? — Нечто иное, — явствует из его философии, — как смесь различных элементов. Они не могли бы возникнуть, — учит Эмпедокл, — если бы некогда Единый не был разъят на противоположные сущности. Какая бы вещь из существующих на свете ни появилась пред нами, — она представляет собой лишь *часть божества*, разбросанного повсюду и таящегося во всем. *Божество* это *сокрыто*, своими частями, в любой из бытийствующих вещей; значит, надо было божеству *умереть* сначала, разъявшись на части, чтобы стала потом возможной жизнь отдельных вещей.

Над реформаторским учением орфиков о бессмертии богоподобной души задумывался, по-видимому, и Сократ, — как то позволительно предположить, читая Платоновский диалог «Горгий». «Я не удивился бы, — признается в этом диалоге Сократ, — если бы оказалось, что Еврипид молвил правду, говоря: “Кто знает? *Жизнь* не значит ли у мертвых *смерть*? *И умереть*, на языке теней, — *ожить*?”

И от мудрецов слыхал я, — продолжает Сократ, — что мы мертвы и что тело наше — гроб».

Эти «мудрецы», упоминаемые Сократом, — разумеется, *орфики*; в том не может быть ни малейших сомнений!

Под сенью именно *орфической* мысли, а не чьей либо другой, могло созреть воззрение Сократа на *освободительную функцию смерти*, с которой он, опережая своих современников, говорит так ясно и вразумительно устами Платоновского «Федона» — «не есть ли смерть — освобождение и отделение души от тела? те, которые ищут более всего отвязать ее {150} (т. е. душу от тела), являются подлинными философами. Огромное домоганье философов в том именно и заключается, чтобы освободить и отделить душу от тела».

Я не знаю, нужно ли, после упоминания «Федона», говорить здесь, что, рядом с сократовскими, — в этом сочинении приведены почти все доказательства бессмертия души, какие только имелись в распоряжении гениальной мысли Платона! — Кому же из просвещенных людей неизвестно, что именно у Платона нашло себе классическое выражение — учение о том, что человек, по преимуществу, есть душа, а тело — только темница! и что между ними такое же соотношение, как между коконом и бабочкой!

Менее известно, пожалуй, заявление Платона в «Тимее», что тот, кто спускается в преисподнюю, не будучи *посвящен* и благословен, — погружается в грязную топь; «человек же чистый и посвященный избегает смерти и живет вместе с богами».

Это заявление позволяет предположить, что Платон не только был близок к *орфическому учению*, но был, по-видимому, и *посвящен* в *орфико-элевсинские таинства*. Тому доказательством — близость данной Платоновской апологии к элевсинскому изречению (430 и сл.), гласящему: «Блажен человек, который увидел (посвящение); но кто не посвящен и не принимает участия в таинствах, участь того после смерти будет другая в глухом мраке Гадеса».

Помимо сказанного, родственную связь между *Платоновскими* и *орфическими* учениями мы находим в их отношении к проблеме *памяти*. Каким путем, — спрашивает Платон, — человек опознает какой-нибудь предмет? И отвечает: путем *воспоминания*, ибо *память* является посредником между чувственным миром и идеальным, т. е. *миром идей*, где находится «идеальное» представление о {151} предмете. Для того, чтобы опознать, например, в дереве «дерево», надо сперва, по Платону, *вспомнить идею*, какую человек вообще составил себе о дереве, надо вспомнить сначала *идею* дерева, которая принадлежит не к земному (эмпирическому) миру, а к потустороннему (трансцендентному). Когда мы находим в двух предметах сходство, то это возможно лишь потому, что *идея сходства* присуща нашему уму, отражающему мир идей; в действительности же нет и не может быть двух похожих друг на друга предметов. И это потому, что в этом чувственном мире царствует *разделение* предметов и их *различение*; там же — в потустороннем, идеальном мире — божественное *единство*. Между этими мирами есть только одно связующее начало, в глазах Платона — это *Память*.

Что Платоновское учение о памяти развивалось своеобразным путем из орфического учения, — видно хотя бы их тех «загробных пропусков», на золотых пластинках, какие клались обычно в гроб членам орфических общин. Я позволю себе — аналогии ради — процитировать здесь сокращенно один из таких орфических «пропусков» в загробный мир.

«Странствуя в долах Аида, по левую сторону встретишь
Быстрый родник…
… и к нему берегись приближаться!
Ключ обрящешь иной: из озера Памяти плещут
Влаги студеной струи. Пред источником — грозные страхи.
Им ты скажи: “Вы чада Земли и звездного неба;
Я же небесное семя, и ведом род мой самим вам!
Но иссыхаю от жажды и гибну. Дайте ж испить мне
Вод прохладных, текущих из озера Памяти”. Стражи
Слову послушны, допустят тебя до холодной криницы:
Струй напьешься живых и восцарствуешь в сонме героев».

{152} «*Небесное семя*», — как называет себя стражам покойник у орфиков, — иссыхает от жажды воплощения в земном теле. Этому страждущему «семени» нужна живительная, воскрешающая влага: и оно находит ее в тех водах, что текут из озера Памяти. Живописное представление об живительных водах говорит нам о том же самом противоположении мира земного *разделения* потустороннему миру божественного *единства*, что мы находим и у Платона. Как у него, так и у орфиков понятие *разделения* соответственно *забвению*, а *воссоединения — воспоминанию*.

Рядом с приведенной аналогией, полезно отметить, что — в своем сочинении «Государство» — Платон определенно указывает на орфические мистерии, как на такие, в коих «разрешения и очищения от грехов» признаются имеющими значение для судьбы человеческих душ за порогом смерти.

Но если Платон с исключительным уважением относился к орфикам, — он, заодно с Аристофаном и Демосфеном, осмеивал так называемых *орфеотелестов*, подымая свой голос против мистического дилетантизма, широко распространившегося в Греции IV века. До нас даже дошел любопытнейший шарж на одного из таких дилетантов в «орфизме», а заодно и на обряды, практиковавшиеся среди его приверженцев. Так как у нас очень мало исторических данных о *посвятительной практике орфиков*, я позволю себе привести этот шарж, дабы дать о ней (хотя бы и несколько искаженное тенденцией) представление. — Дело идет об ораторе Эсхине, которого знаменитый Демосфен вышучивает в своей речи «О венце», издеваясь над былыми мистическими увлечениями своего противника.

«Достигнув зрелого возраста, — напоминает ему Демосфен, — ты бормотал по книжке причитания, в то время, как твоя мать посвящала неофитов, — надевал {153} по ночам оленью шкуру, причем прилежно прикладывался к священным кубкам; “очищал” посвящаемых, выпачкивая их грязью и отрубями, а потом, подняв их на ноги, приказывал им повторять: “зла избежал — благо стяжал”… Днем водил ты по улицам разубранные процессии, в венках из укропа и тополя, стискивая в руках змей и кружа их над головой, и взывая: “Эвой! Сабой!” и приплясывая в такт словам: “Аттэс, Гизс!” — как “зачинатель дифирамба” и “корицей фора”, и “плющеносец”, и “Вакхов пестун”. Так по крайней мере величали тебя набожные старушки, подносившие тебе пирожки и печенье, и лепешки медовые; — ведь за это одно кто не благословил бы своей судьбы?»

Знакомясь с этим Демосфеновским шаржем, я невольно остановил внимание на змеях, которых посвященный в тайны орфического Диониса «*стискивал в руках*». — Известно, что *змея*, в культе этого бога, символизировала одновременно и фаллос, и душу, таящуюся в подземном царстве, известно также, что оргиасты Диониса, следуя предписанию, разрывали, в начале лета, *ехиду*, и что со *змеями* в руках шли, в дионисийской процессии, мэнады, коим бог представлялся тогда как «*младенец*» и т. д. Но откуда взялся этот символический образ? — вот вопрос. Каково *происхождение* этих *змей*, коих мисты «*стискивают руками*»? — греческого ль оно роду или чужеземного?

Ответ на это я нашел, перелистывая историю религии в Египте: там сейчас же приковало к себе внимание изображение юного бога (почти «*младенца*»), который, стоя на двух «ехиднах» (не то ящерицах, не то крокодилах), держит руки врозь и *стискивает* каждой из них по две *змеи*. Имя этому *египетскому* богу — Горус или «Горус-дитя», и был он известен у греков под прозвищем «Герпократа» — бога потустороннего (зодиакального) света и молчания.

{154} Эта ритуальная мелочь, из посвятительной практики орфиков, как нельзя более соответствует упроченному в науке мнению о *происхождении орфического учения из Древнего Египта*.

Боюсь выйти из темы моего доклада, начав распространяться о *генезисе орфизма* в Элладе; но вместе с тем, не хочу упустить удобного случая, чтобы привести, по этому поводу слова Геродота, сказавшего: «общины, называющие себя *орфическими* и вакхическими на самом деле египетские и пифагорейские…» После этого классического свидетельства, не столь уж велика, хотя и несомненно почтенна заслуга P. Foucart’а, который открыл (в «Le Culte de Dionysos en Attique» изд. 1904 г.) целый ряд следов египетского влияния, запечатлевшихся на культе Диониса-Загрея. Но это влияние, — на взгляд Вяч. Иванова, — не древнее орфизма: орфики перенесли в реформированную ими религию Диониса лишь ряд представлений и обрядов, заимствованных ими у египтян, в святилищах Озириса и Изиды.

К этим данным о *египетском влиянии* познавательно, быть может, прибавить тот характер «посвятительной тайны», какой стал в Греции специфически-свойствен *орфической общине*, будучи явно заимствованным из культа того «советника египетских богов», который чтился, в верхнем Египте, под именем Тота, а в писаниях неоплатоников под именем Гермеса Триждымогучего (Трисмегиста).

Благодаря такому, я бы сказал, «герметическому» характеру орфизма, — в нашем распоряжении чрезвычайно мало первоисточников, сюда относящихся, и мы знаем об обширной (как утверждают) литературе орфиков лишь по отрывкам из их гимнов, по случайным цитатам из Ономакрита и пифагорейца Керкопса, да по упоминаниям, встречающимся у Геродота, {155} у Климента Александрийского, у схолиаста Свиды и у Эпигена.

На основании всех этих данных, все же возможно представить себе эту сплоченную, тайную и исключительно могучую *общину орфиков* чем-то крайне близким — по просветительному духу и своей конспиративности — «*братству вольных каменщиков*».

Не смею утверждать, но думаю, что, может быть, в этой как раз аналогии надо искать объяснение того огромного реформаторского влияния, какое «*братство орфиков*» оказало не только на строй античного мира, но и на строй того мира, какой пришел ему на смену, ибо, — как констатирует не раз уже цитированный мною Вячеслав Иванов, — «развитие орфизма представляется с древнейшей поры водосклоном, по которому все потоки бегут во вселенское вместилище *христианства*». «Целью орфической общины, — говорит он, — было истолковывать откровение о Дионисе растерзанном, как мировое вселенское таинство божественного страдания и воскресения».

Самое же замечательное, — я бы сказал бы, — в орфизме, как в подготовительном откровении к христианству, это — та проповедь единобожия, которое хоть и внушалось религией Израиля, но далеко не так безоговорочно, как полагают читатели Библии, где, казалось бы, не может быть и речи о каком-либо другом божестве, кроме Яхве, — представляется, в День Всепрощения, приносить жертву не только Яхве, но и проклятому им демону Азазелу! (Этому демону, в его сопоставлении с Дионисом, я посвятил, как вы м. б. знаете, целую книгу, изданную еще в 1924 году в Ленинграде).

Отношение орфиков к *Единосущему Богу было*, конечно, несколько завуалированным перед «профанами», {156} ибо, — как учил «Оракул» Аполлона Кларийского:

«Ведущим должно таить утешительных таинств уроки;
С малым обманом простому уму разуменье открыто.
Всех — говорите — превыше богов всемогущий *Иао*:
В зимнюю стужу Аидой зовут его; вешней порою —
*Зевсом*; он *Гелиос* летом; а осенью — пышный *Адонис*».

Перед лицом же друг друга, т. е. перед лицом «посвященных» в их тайну к таинствам, орфики преподавали:

«Знай: бог единый Зевс, бог единый Аид, бог единый —
Гелиос; бог Дионис — бог единый. Единый во всем бог:
Нужно ли порознь твердить все то же единое слово?»

(«Eis Zeus, eis Aides, eis Helios, eis Dionusos, eis theos en pantessi!»)[[104]](#footnote-105).

После этого, берет смущение, когда читаешь у Платона, в «Тимее», что великий философ разделял господствующие убеждения в отношении богов и признавал как космических, т. е. видимых богов (землю и звезды), так и невидимых богов теогонии, приписывая им вечное существование. Но того требовала тайна. Держись ее Сократ — он не выпил бы чаши яда.

Почему-то принято утверждать, что *Платонова идея Бога* не подается точному определению; при этом словно ненароком замалчивается учение Платона о *Демиурге*, который, согласно этому учению, {157} сотворил самолично *богов*, чтобы те потом, с свою очередь, создали и людей и прочие существа.

Пред таким натянутым компромиссом между единобожием и многобожием проникаешься сугубым почтением к *орфической* мысли о Боге, который возник из наблюдаемого в мире примирения Дионисовского Дифференциала с Аполлонийским Интегралом. Мы знаем, что этим примирением греки были обязаны легендарному гению Орфея: и потому не слишком удивимся, узнав, что в первые века христианства Иисус изображался нередко именно в виде Орфея, т. е. безбородым юношей, с фригийским колпаком на голове и лирой в руках.

# **{158}** 11. О любви к человечеству[[105]](#footnote-106)

## Тезисы

1. Можно ли любить человечество? — Что оно собой представляет? — От *чистой абстракции к живому организму*. (Спор филантропа с мизантропом).

2. Лев Толстой и его загадочные «Записки сумасшедшего», где спасение от *страха смерти* обретается в *любви к человечеству*.

3. «Записки сумасшедшего» Л. Толстого при свете орфической истины, изложенной философом Анаксимандром: наша *индивидуальность* ведет свое начало от расчленения *Единосущного*; умирая, мы возвращаемся к предустановленному мировому порядку, сливаясь в Единосущном. Почему «на людях и смерть красна»? Почему любовь сильнее смерти?

4. Гений Аристотеля, сказавшийся в определении человека, как «общественное животное». Жан-Жак Руссо и его наивное представление о «естественном состоянии» людей, якобы заключивших некогда «общественный договор». Критика «первой эмпириокритической аксиомы» Авенариуса как «аксиомы» противоречащей истине.

5. От Менения Агриппы до Герберта Спенсера, видевших в «обществе» самостоятельный «организм». Каждый из нас, будучи *смертной* клеточкой в сравнительно бессмертном организме, какой представляет собой человечество, не может не любить его.

Заключение.

## **{159}** Доклад

Когда думаешь о *любви к человечеству* как о некоей ценности, на ум приходит ценность «стертой монеты», которую узнаешь лишь по общим чертам, а не по *знаку*, выражающему ее ценность, не по *весу*, свойственному данной монете, не по ее *рельефу*, ощутимому на ощупь.

Мы не глядя принимаем такую «стертую монету» за «чистую монету» и таким же образом расплачиваемся ею, не задаваясь вопросом о подлинной, а не условной покупательной *стоимости*, о том, имеет ли еще законное *хождение* эта «стертая монета», какую нам то и дело подсовывают при купле-продаже.

Любовь к человечеству принадлежит к понятиям, в которых мы так же мало разбираемся, пользуясь ими, как и в «стертых монетах», образующих «мелочь». Эта аналогия как нельзя более убедительна, потому что если «стертая монета» не «мелочь», если перед нами окажется золотая монета или нумизматическая редкость, — наше отношение к «стертой монете» выходит из стадии равнодушия.

Но любовь к человечеству стала, если не для всего человечества, то для большинства его, сущей мелочью, тою «стертой монетой», в какой недосуг и неохота разбираться.

А между тем мы, при всяком удобном случае, а то и вовсе всуе, готовы прибегать к такому бесспорному, казалось бы, аргументу, как «любовь к человечеству».

Но прежде всего позволительно спросить себя, *что такое* само «человечество», в подлинном смысле этого слова, и какое оно имеет отношение к каждому из нас.

Толковые словари (и в их числе наш Владимир Даль, например) утверждают, что «человечество» это «все люди, вместе взятые».

{160} Такое определение я считаю совершенно неверным. И в самом деле: когда я испытываю любовь к человечеству, я тем самым отнюдь не испытываю любовь ко *всем людям*, вместе взятым, ибо среди них имеются и хорошие люди, и отъявленные негодяи.

Человечество значит, как мы сейчас лишний раз убедимся, *гораздо* больше, чем «все люди, вместе взятые». Это понятие находится по ту сторону всякой статистики, включая и «моральную статистику» Lambert’а Quételet.

Человечество определяется тем мистическим числом, которое на много больше суммы всех его слагаемых. И вместе с тем, оно оказывается отнюдь не безразличной, для нашего сердца, абстракцией, как с этим может согласиться каждый, кто примерно вник в самую сущность человечества, с которым мы кровно связаны (не логически связаны, а *кровно*!)

Однако, как это ни странно, мало кто, в суете отвлекающих его забот, дает себе труд такого примерного проникновения в понятие «человечества».

Я должен откровенно сознаться, что лишь совсем недавно, — эдак к 50‑ти годам, — человечество перестало мне казаться *абстракцией* и зажило в моем сознании как могучий организм, полный неиссякаемой энергии, тепла, всепокоряющей силы и обаяния. Не хочу скрывать, это был трудный и длительный процесс, — процесс осознания человечества как *живого существа*, с которым я отождествляюсь, как одна из смертных клеточек этого бессмертного, по сравнению со мной, организма.

До того, как этот процесс закончился, у врат Истины, во мне сплошь и рядом состязались два неуступчивых спорщика, сильно смущавших мой душевный покой.

— Какое такое «человечество»? — издевался один из спорщиков, — где вы его видели, это самое человечество? {161} Где его вообще можно видеть? т. е. я хочу сказать — *целиком*, в лице двух миллиардов обитателей нашей планеты?.. Фикция! и больше ничего! — Говорят «человечество», «человечество», а никто это человечество и увидеть толком не в состоянии!.. Вы утверждаете: можно вообразить его! Но эдак мало ли что можно вообразить! Если пьяница допьется до «чертиков», т. е. до «белой горячки», — мало ли что тогда померещится! Это еще не значит, что черти и впрямь существуют!.. А вы еще требуете любить этих самых чертей, т. е. я хочу сказать — это воображаемое человечество!

— Ошибаетесь! — отвечал другой спорщик, — если я не в состоянии увидеть *целиком* всю армию, которая сражается «в двух шагах» от меня, это еще не доказывает, что ее вовсе не существует. Незачем видеть все человечество: достаточно увидеть одну, другую часть его, — один осколочек, — чтобы по частям вообразить себе целое.

— Понимаю, — иронизировал первый спорщик, — не к чему осушать бочку вина, чтоб узнать его вкус и «букет», когда достаточно для того одной рюмочки. Это вы хотите сказать?.. Соглашаюсь, чтобы не затягивать спора. Но тот, кто знает, что такое *толпа*, — этот истый осколочек человечества, — кто знает ее площадной «вкус» и тошнотворный «букет», тот и по одной такой «рюмочке» может составить себе представление о подобной «бочке вина»… И ну ее к дьяволу! — Забыли вы что ли римскую толпу, обвиняющую христиан в поджоге Вечного Города? забыли толпу альбигойцев, возводящих на евреев нелепейший поклеп? забыли толпу анабаптистов Мюнцера, во времена Реформации, или толпу революционеров Журдана, во времена Террора?.. Вот оно где, ваше пресловутое человечество, в его назидательных осколках! А вы требуете любви к нему!.. Вы что же вовсе {162} не читали Тарда? ни его «Преступленье толпы», ни его «Мнение и толпа».

— Вы говорите, — не сдавался первый из спорщиков, — о толпе, подпавшей *внушенью* безумцев или отъявленных негодяев…

— Но толпа только и делает, что подпадает под всякого рода внушения!.. В то время, как индивид прекословит и сопротивляется чужому внушенью, — толпа сдается перед ним, чтобы действовать как стадо баранов.

— Толпа подвержена *хорошему* внушенью в равной мере, как и *худому*; — все зависит от вожаков толпы, от ее пастырей и учителей.

— Ну что вы мне рассказываете! — возразил первый спорщик, — уж лучшего пастыря, чем Иисус Христос не придумать! А чем кончилась его миссия? *Толпа* распяла Учителя, внушавшего ей добро, и предпочла освободить, вместо Него, разбойника! Вот и толкуйте, после этого, о хорошем внушенье! Ведь это же сущий скандал, подобного которому не знает история! — даже отравленье Сократа, по наущенью толпы, бледнеет перед таким безобразием! А вы восхваляете человечество! — Нашли себе «кумирчик», нечего сказать!

— Человечество, — поучал другой спорщик, — это множество людей, а вовсе не множество *толп* их!.. Вы ссылаетесь на Тарда. А кто как не Тард обратил вниманье, что самые порядочные люди, собравшись в толпу, легко поддаются преступным соблазнам и обнаруживают жестокость, на какую, в отдельности, не способны!

— Так вы же повторяете мою мысль: можно любить отдельного человека, но никак не все человечество, т. е. массу, толпу или великие множество. «Сила личности, — учил Б. Сидис, в своей “Психологии внушения”, — обратно пропорциональна числу соединенных {163} людей. Этот закон верен не только для толпы, но и для высокоорганизованных масс». Ибо «если что дает нам яркое сознание нашей индивидуальности, то это наши произвольные движения». Когда мы хотим загипнотизировать кого-нибудь, мы ограничиваем его произвольные движения, требуем, чтобы человек сидел спокойно, не разговаривал и пр. И в толпе мы наблюдаем то же самое; наши произвольные движения в толпе ограничены, чем весьма облегчается наша внушаемость и вызывается сужение нашего поля сознания, при этом «чем толпа больше, тем больше это ограничение» и, значит, «тем ниже падает индивидуальное я». В связи с этим понятно, что не столько в больших социальных организмах появляются яркие, независимые индивидуальности, сколько в маленьких. «Не в Древнем Египте, Вавилоне, Ассирии, Персии следует искать великих людей, но в маленьких общинах древней Греции и Иудеи».

— И все же ваше представление о человечестве совершенно неверно! — заключал другой спорщик. — Вы валите все в одну кучу, — в пыль, грязь, — что называется «комком да в кучку, на скорую ручку», и получаете, в результате, кучу мусора, мешанины, каких-то отбросов человечества, а не само человечество.

— Ну, а у вас какое представление о человечестве?

— У меня? — Уж если говорить о «куче», то скорее это куча ребят, малолетних ребят, которые возятся на берегу океана, бессильные заглянуть в его тайны, строят, балуясь, песчаные города, которые уничтожит ближайший прилив, играют в ракушки, выбрасываемые волною, принимают их за сокровища Царя Морского, ссорятся из-за них, плачут, смеются и — как это ни странно — обнаруживают, вместе взятые, удивительную сообразительность, трудоспособность и бесстрашие, в обществе себе равных. Им *хорошо* {164} быть друг с другом, когда они чувствуют себя в куче, чувствуют себя в силе, от своего несметного сборища, и сознают, что сделаны из того же теста.

— Странное представление о человечестве! и настолько нелестное, что хочется за него заступиться!

— С какой стороны?

— Ну хотя бы с той, что не все же индивиды, составляющие человечество, глупенькие дети, не отдающие себе отчета в окружающем!.. Обращу к вам ваш же упрек: вы валите всех в одну кучу, обезличивающую, нивелирующую, где все острижены под одну гребенку: и жалкий обыватель провинциального захолустья, и сам великий Ньютон!

— Ньютон?.. Не я как раз имел в виду Ньютона, говоря о человечестве, как о куче *детей*!.. Или вы забыли, что Ньютон, даже на вершине славы, открыв уже закон всемирного тяготения, все еще сравнивал себя *с ребенком*, играющим ракушками, на берегу таинственного Океана.?

Гм… Ну что же, — коли сам Ньютон сравнил себя с ребенком, — надо, стало быть, любить человечество! ничего не поделаешь.

Его и нельзя не любить, хотя бы потому, что оно означает не только «всех людей, вместе взятых» (как утверждает В. Даль), но и их «добрые свойства, милосердие, любовь к ближнему и сочувствие». Загляните в тот же словарь Даля или в старинный словарь John’а Walker (humanity — «Kindness, tandress», или в энциклопедию Larousse (humamte — «amour denos semblalles, bonte, bienveillance») и вы убедитесь, что само понятие «человечества» (humanite) сопряжено с понятием любви, с самой любовью к нему.

И эта любовь тем понятнее для нас, чем яснее мы видим, что критерием всякой любви является *отождествление* любящего с любимым существом; — например, мы *любим* Бога, а не просто преклоняемся {165} перед Его могуществом, лишь тогда, когда Бог вочеловечился, т. е. когда между нами и Им обретается родственная связь, допускающая отождествление его со страдающим Богочеловеком. — И то же самое надо признать и в отношении человечества, с которым мы невольно отождествляем себя, как капля воды могла бы отождествить себя с той массой ее, какая образует реки, моря и океаны.

— Но не все же склонны тем не менее к такому отождествлению себя с человечеством! — возразят некоторые.

— Тем хуже для них! — отвечу я.

— Почему? — спросит мизантроп-эгоист.

На этот вопрос дал хороший ответ Лев Толстой. Правда, — только намеком и притом намеком, похожим на бред сумасшедшего, но как ни как, а верный и мудрый ответ.

Мало кто знает, а еще меньше — кого заставил задуматься рассказ Льва Толстого «Записки сумасшедшего». А между тем этот рассказ совершенно исключительной ценности!

Передавать художественное произведение «своими словами» — грех перед искусством, ибо, как полагал тот же Толстой, если бы можно было рассказать художественное произведение по-другому, чем оно сочинено, это значило бы, что в нем ничего отличительного, в художественном отношении, не имеется и все сводится не к оригинальной передаче фабулы, не к рассказу, основанному на ней, а к самой фабуле.

В «Записках сумасшедшего», однако, содержание настолько доминирует над формой, что никакого греха против беллетристики мы не совершим, если перескажем основное содержание этих Толстовских «Записок» вкратце.

Жил‑был какой-то мелкопоместный дворянин, «как все», и ничего за ним, до 35‑ти лет «заметно не {166} было». Только в раннем детстве было с ним нечто похожее на последующий, в зрелые годы, душевный кризис.

«Помню, раз я ложился спать, — повествует герой этих “Записок сумасшедшего”, — мне было пять или шесть лет… Я затих и думал: “Я люблю няню, няня любит меня и Митеньку, а Митенька любит меня и няню. А няня любит Тараса; а я люблю Тараса, и Митенька любит. А Тарас любит меня и няню. А мама любит меня и няню. А няня любит маму, и меня, и папу. И все любят, и всем хорошо. И вдруг я слышу, вбегает экономка и с сердцем кричит что-то об сахарнице, и няня с сердцем говорит, что она не брала ее. И мне становится и больно, и страшно, и непонятно, и ужас, холодный ужас находит на меня, и я прячусь с головой под одеяло. Но и в темноте одеяла мне не легчает… Я стал рыдать, рыдать, и долго никто не мог меня успокоить. Вот эти-то рыдания, это отчаяние были первыми припадками моего теперешнего сумасшествия…”» Потом «все прошло». Но «на десятом году моей женитьбы случился со мной первый припадок после моего детства. Мы скопили с женой деньги… и решили купить имение. Мне хотелось купить так, чтобы доход или лес с именья покрыл бы покупку, и я бы получил имение даром. Я искал такого дурака, который бы не знал толку, и как мне показалось, что я нашел такого. Именье с большими лесами продавалось в Пензенской губернии. Я собрался и поехал».

И вот тут, в дороге, с героем случается нечто неожиданное. «Зачем я сюда заехал? — терзается он, в Арзамасе, не будучи в состоянии заснуть в неприглядной гостинице. — Куда я везу себя? от чего, куда я убегаю? я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать… Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но *оно* вышло за мной и омрачило {167} все. Мне так же, еще больше страшно было. Да что это за глупость, сказал я себе. Чего я тоскую, чего боюсь? — Меня, — неслышно отвечал голос смерти. “Я тут”. Мороз подрал меня по коже. Да, смерти, она придет, она — вот она, а ее не должно быть… Все существо мое чувствовало потребность, право на жизнь и вместе с тем совершающуюся смерть. И это внутреннее раздирание было ужасно… Кажется, что смерти страшно, а вспомнишь, подумаешь о жизни, это умирающей жизни страшно. Как-то жизнь и смерть сливаются в одно».

Здесь Лев Толстой дописывается до невероятных, для его стиля «футуристических» откровений, характеризуя ужас как «красный, белый, квадратный».

Потом герой «Записок сумасшедшего» начал жить по-прежнему, «но страх этой тоски висел» над ним с тех пор всегда.

Поехав неожиданно в Москву, он провел там «ужасную ночь, хуже арзамасовской…»… «Зачем же жизнь? — думал он. — Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дожидаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже. Жить, стало быть, зачем? Чтоб умереть? Я не выходил из этого круга…»

Раз приехал к нему сосед-охотник с гончими на волков. На охоте герой «Записок» заблудился. — «Я устал, весь в поту, остановиться — замерзнешь; идти — силы ослабевают… Я испугался, остановился, и на меня нашел весь арзамасский и московский ужас, но во сто раз больше… Смерть здесь? не хочу. Зачем смерть? Что смерть? Я хотел по-прежнему допрашивать, упрекать Бога, но тут я вдруг почувствовал, что я не смею, не должен, что считаться с ним нельзя, сто Он сказал, что нужно, что я один виноват… Ужас продолжался недолго… Я вышел на край, на дорогу. Руки и ноги все так же дрожали, и сердце билось. Но мне радостно было, я дошел до охотников, мы вернулись {168} домой. Я был весел, но знал, что у меня есть что-то радостное, что я разберу, когда останусь один… С тех пор я начал читать священное писание…»

Под влиянием этого перерождения, начавшегося, когда герой Толстого вышел на дорогу и соединился с ближними, с которыми разлучило его заблуждение, он вновь поехал покупать имение. «Особенно выгодно было то, что у крестьян земли было только огороды. Я понял, что они должны были даром, за пастьбу убирать поля помещика, — сообразил покупщик. — Поехал домой, встретил старуху… Она рассказала о своей нужде… Когда (я) стал рассказывать жене о выгодах именья, устыдился. Мне мерзко стало. Я сказал, что не могу купить этого именья, потому что выгода наша будет основана на нищете и горе людей. Я сказал это и вдруг меня просветила истина того, что я сказал, — главное истина того, что мужики так же хотят жить, как мы, что они — люди, братья, сыны Отца, как сказано в Евангелии. Вдруг как что-то давно щемившее меня оторвалось у меня, точно родилось. Жена сердилась, ругала меня. А мне стало радостно. Это было начало моего сумасшествия. Но полное сумасшествие мое началось еще позднее, через месяц после этого, оно началось с того, что я поехал в церковь, стоял обедню и хорошо молился… Потом пошли к кресту, стали толкаться, потом на выходе нищие были. И мне вдруг ясно стало, что этого всего не должно быть. Мало того, что этого не должно быть, что этого нет; а *нет этого, то нет и смерти, и страха*, и нет во мне больше прежнего раздирания, и я не *боюсь уже ничего*. Тут уж совсем свет осветил меня, и я стал тем, что есть. Если нет этого ничего, то нет прежде всего во мне. Тут же, на паперти, я роздал, что у меня было, тридцать пять рублей нищим и пошел домой пешком, разговаривая с народом…»

{169} На этом «Записки сумасшедшего» прерываются. Они названы не напрасно «Записками *сумасшедшего*», ибо, с точки зрения вульгарного здравого смысла, в этих записках кроется нечто несовместимое, нечто вроде того, что «в огороде бузина, а в Киеве дядька»: *полюбите людей*, соблюдайте в отношении человечества нравственный закон, установленный Богом и… *никакая смерть вам не будет страшна*!.. Почему? — Л. Толстой не объясняет этого; да этого и не объяснишь так просто «словами»; а между тем здесь кроется конечная *правда*, неопровергнутая, неотразимая, единственная из всех правд, дающая нам мужество при мысли о смерти, мужество при охватившем нас чувстве *страха*.

Эта правда была отлично выражена и, можно сказать, кристаллизована апостолом Иоанном, в первом же его Послании; но Лев Толстой, как это ни странно, умолчал об этом, не дав, таким образом, надлежащего объяснения пути, освобождающему христианина от страха смерти. — «В любви нет страха, — поучает апостол Иоанн, — но *совершенная любовь изгоняет страх*, потому что в *страхе есть мучение; боящийся несовершен в любви*». (См. главу IV Послания).

Рядом с этим гениальным откровением, я позволю себе осветить мысль Толстого тем язычникам, которых еще более смущает объединение проблемы *человеколюбия* и *страха смерти*. Для этого же, злоупотребляя вашим вниманием, я обращусь к образной и высоко-религиозной философии Анаксимандра — приверженца орфического учения, родственного христианской доктрине. (Интересно — задаюсь я вопросом, — знал ли об этой философии и Лев Толстой?)

Как нас учит греческая мифология, титаны, выполняя акт мести ревнивой Геры, разрывают на многие части невинного Зевсова сына — Диониса-Загрея. {170} Впоследствии этого, вопиющего в веках преступления, единое божество (Дионис) теряется во *множественности* форм видимого мира. Титаны же (согласно одному из орфических гимнов, а именно 37‑му) являют собой «многострадальных людей *начало* и *первоисточник*», т. е. проще говоря, титаны являются первыми людьми на земле. Их «титанический» грех в своем первоисточнике есть таким образом, грех *наших «предков законопреступных»*, есть в начальном счете наш общий грех прирожденный, грех каждого из нас. Этот всечеловеческий грех, обусловленный *расчленением Единосущего*, приводит, в результате, к *обособленности* нашего собственного «Я» каждого из нас. Это наш поистине «принципиальный грех», — грех нам известный, как «принцип индивидуализации» («principium individuationis»).

Наше *обособленное* существование в мире, наша *индивидуальная* жизнь имеет, следовательно, *греховное* происхождение и, *вследствие этого*, взывает к каре, к смерти, которая, прекращая наше оторванное *от Единосущего* бытие, возвращает нас к свыше установленному существованию слитно с нашими братьями. Замечательно, что в самом возникновении *множественности* вещей из *Единого* беспредельного Анаксимандр видел *неправду* (adikia) и вину, за которые все, что обособилось, несет *возмездие* своим уничтожением, т. е. *смертью*.

Сопоставьте этот взгляд Анаксимандра (присущий, кстати сказать, и другим орфикам VI века до Р. Х.) со *страхом смерти*, столь ощутимо выраженным в «Записках сумасшедшего» Л. Толстого, и вы поймете (всем нутром вашего исконного Я), *что спасение от страха смерти — в любви к человечеству*! Поймете, почему герою этих «записок» было хорошо только тогда, когда он любил няню, няня любила его и Митеньку, Митенька любил его и няню и т. д., — словом {171} все любили друг друга, а вот когда начиналась свара из-за какой-то сахарницы, ими чувствовалось нечто неладное, в сердце из-за желания объегорить мужиков на покупке у них земельных угодьев становилось тоскливо, и Смерть начинала угрожать своим жалом.

### Любовь сильнее Смерти

Это надо понимать не только в том смысле, что любовь к кому бы то ни было не кончается со смертью любимого, а продолжается (часто даже усугубленная смертью) и после кончины любимого; это надо понимать еще в том высшем смысле, какой показан нам Л. Толстым и разъяснен как Иоанном Богословом, так и философом Анаксимандром: — преодоление страха смерти обретается в *любви к человечеству* и, значит, в подвигах человеколюбия, преодоление этого страха означает *победу над смертью*, доказывающую как нельзя лучше истину, что Любовь и в самом деле сильнее Смерти.

Я тоже однажды заблудился в лесу, испытал то угнетающее чувство, какое связано с полным и длительным отчуждением от людей, независимым от нашей воли и неизвестно, насколько времени нам ниспосланным. Весь мир тогда, окружающий человека, начинает казаться ему не только совершенно чуждым, но и абсолютно неинтересным, я бы сказал даже — ненужным. Помню — это было летом — пели птички, знавшие дорогу к своим гнездам, пролетали пчелки, шмели, осы, знавшие путь к своим ульям, в мураве копошились какие-то симпатичные жесткокрылые существа, но все это без людей оказывалось ни к чему, не имело настоящей притягательности, не давало никакого утешения и только злило своим самоупоенным, казалось, существованием. — «Лишь бы поскорее увидеть людей, — мелькало в голове, — напасть {172} бы на след их жилья, их близости, их прохода, по данной местности…» «Я тогда понял так ясно, как никогда до того, что и вправду “на людях и смерть красна”», т. е. прекрасна и, в сущности говоря, это даже же не настоящая смерть, в ее финальном аспекте, раз меня переживают кровно связанные со мной, т. е. любовно-связанные с моим бытием люди. — В результате воспоминания об этом моем «лесном заблуждении», закончившимся просветлением, нахождением пути, орфическая идея смерти, столь чудесно выраженная Анаксимандром, стала мне совсем близкой, интимно-постоянной, *своею*, «домашней», если можно так выразиться.

То же самое, но в противоположном случае, я испытал, с исключительной силой, на одном из ночных собраний в 1920 г., когда готовясь к постановке «Взятия Зимнего дворца», при участии войск Петроградского округа и прославленного крейсера «Авроры», я, в качестве начальника постановочной части и главного режиссера, обратился, вслед за уполномоченным советской власти, к четыремстам военным комиссарам, излагая свой план постановки и требуемое от руководимых ими воинских частей театрально-боевое участие. Я никогда не принадлежал к коммунистической партии, довольствуясь положеньем «сочувствующий», но, в этот момент общенья с ее избранными представителями, равно как и тогда, когда мы покидали с ними, дружной толпою, Георгиевский зал Зимнего дворца, я ощутил такое сладостное чувство слитности с моими товарищами, какое подняло чувство человеческой солидарности до высот, на которых замирают уже эгоистические интересы. «Эх, славно, ребята! — воскликнул один из комиссаров, рядом со мной: — все вместе! все как один! *Одна братва*! Чего мы понаделать не сможем, когда с товарищами!» — и {173} он блаженно засмеялся, не будучи в состоянии уточнить свою мысль.

А мысль его была простая: мысль, уже выраженная Аристотелем, когда он определил человека как «общественное животное» («to zoon politikon»), т. е. как существо, жившее в *обществе* себе подобных и никогда — вне общества. — Если мы проследим, как шло развитие человечества, мы увидим, что оно развивалось *обществами*, которые образовывались из групп, ближе всего походивших на *стадо*. Только имея *это* в виду, можно с основанием преклониться перед гением Аристотеля и его дефиниций «человека».

Жан-Жак Руссо, например, по сравнению с греческими мудрецами, весьма и весьма оплошал, воображая, что человек рождается не только свободным сам по себе, но свободным от влияния *общества*, и что в таком «естественном», якобы, состоянии он гарантирует на заре веков свободу, заключая с другими «общественный договор» («contrat social»). Как доказала наука XIX века, «отдельный и изолированный охотник или рыбак принадлежат к измышлениям XVIII века» и «производство, совершаемое изолированными отдельными лицами вне общества, есть такая же бессмыслица, — по мнению карла Маркса, — как и развитие языка без совместно живущих и говорящих друг с другом людей»[[106]](#footnote-107).

Что эта истина не так легко усваивается даже очень искушенными мыслителями, показывает «первая эмпириокритическая аксиома» знаменитого Авенариуса, автора «Философии как мышления о мире, согласно принципу наименьшей траты сил»[[107]](#footnote-108)): *первоначально*, — учит эта «аксиома», — человек {174} находит себя в определенной среде, состоящей из различных частей, в числе коих находятся со-человеки, с их высказываниями… «Это утверждение, — как верно заметил А. Богданова (в “Философии живого опыта”), — предполагает уже выработанным, во 1‑х, понятие “Я”, в противоположении ко всем другим людям, а, во 2‑х, понятие может быть отнесено ко всякому существу с человеческим образом и подобием, будет ли это родич или иноплеменник, сотрудник или враг, но предполагать все это у первобытного человека в высшей степени неправильно. Он еще вовсе не выделяет себя как самостоятельную жизненную единицу, как особое “я”, из той тесной родовой группы, к которой принадлежит. Он “первоначально находит” именно эту группу, кровно сплоченную коммуну, и не просто в “определенной среде”, а в отчаянной, изнурительней борьбе со средою. Группа живет как единый организм, и членам ее так же мало приходит в голову отделять себя от ее целого, в качестве познающего индивидуума, как отделять, в подобном же смысле, голову или руку от тела. Если же встречаются другие чужие люди, то, в силу крайней напряженности борьбы за существование и узости родовых связей, они “принимаются” не как безобидные “со-человеки”, а как *враги*, как опасные сильные звери, от которых нельзя ждать пощады»[[108]](#footnote-109).

«Одна братва!» «все, как один!» — в этих словах красноармейского комиссара прозвучала в тот памятный день, о котором я вспомнил, та исконная истина, корни которой идут в непроглядную глубь веков.

Да! как в начальном счете, так и в конечном, мы — «одна братва», т. е. *одно существо* (пусть дробное, «коллективное», «соборное», но одно!), и такое существо не без основания люди науки уподобляют {175} «*организму*». — В самом деле! — не только Менений Агриппа, споря с древнеримскими забастовщиками, смотрел на общество, на человеческий организм (вспомните его басню о руках и ногах, восставших против прожорливого желудка!), но и такие серьезные социологи, как Огюст Конт, принимавший общество за «organisme collectif», или Герберт Спенсер, полагающий, что хоть общество и не имеет подобно человеку сознания, но, как и всякий *организм*, обладает органами, тканью и пр. Общество, по Лилиенфельду, такой же *организм* (писал «начетчик» диамата Н. Бухарин), «как крокодил или сам автор этой теории»[[109]](#footnote-110); по Вормсу, у общества есть даже сознание, как и у отдельного человека, и многие из социологов, поэтому говорят об обществе, как о «психическом организме»; а на взгляд Шеффле, так у общества, имеются даже «социальные полости», «сегменты», «двигательные центры», «нервы» и «нервные узлы». Итальянский профессор А. Лориа говорит в своей «Социологии», что представители этой «органической» теории дошли до того, что описывают «социальное бедро, социальный главный симпатический нерв и социальные легкие»; «сосудистая система общества» олицетворяется, по их мнению, «сберегательными кассами». Один Сорбонский профессор, — указывает А. Лория, — назвал духовенство «ожиревшей тканью», другой социолог сравнивает нервные волокна с «телеграфными проводами», третий делит государства на «мужские» и «женские», причисляя к первым государства, завоевывающие другие, а ко вторым — дающие себя завоевать.

Все это конечно преувеличения, обязанные экстенсивному аналогизированию. Но суть всех этих взглядов, уподобляющих общество *самостоятельному* {176} *организму*, в общем неоспорима: каждый из нас хорошо знает разницу эффекта, производимого тревожной вестью на отдельного человека и на целое общество, или, например, — эффекта, производимого рассказом анекдота кому-нибудь с глазу на глаз или перед обществом: отдельный человек не поддается паническому состоянию, при тревожной вести, и улыбнется анекдоту там, где общество разразится смехом. — Общество ведет себя существенно отлично от отдельного человека, составляющего как бы клеточку коллективного организма. Этот организм, высшей формой коего является *человечество*, превосходит собой, — как я уже отметил вначале, — сумму всех слагаемых, какими являются отдельные люди и подчиняется своим собственным законам, часто даже в ущерб отдельным составным частям своим.

Но если я лишь часть такого организма, то, как бы я ни обособлялся, в своей индивидуальной заносчивости, — я, в тайнике души, люблю этот общественный организм, как кровно свой, и отлучение меня от оного (какой бы вид ни принял такой «остракизм») было бы для меня, и — в известной мере — для самого общественного организма, болезненно. Получилось бы в последнем случае нечто подобное тому, как если бы у человека отрубили палец. Помните ответ Льва Толстого, когда его спросили, любит ли великий писатель свою несговорчивую супругу? — «Смотрите, — сказал он, — вот мой палец!.. люблю ли я его, не сумею ответить, а испробуй отрубить его! — То же самое и жена».

Мизантроп до тех пор мизантроп, пока его не захотят «отрубить» от общества: тогда лишь он начинает сознавать, насколько он «привязан» к обществу, т. е., попросту говоря, любит его, несмотря ни на что, и не может без него обойтись.

{177} В конце конов тут сказывается тот же *критерий любви*, что и во всех других случаях ее проявления, а именно — *стремление к отождествлению* себя с *любимым существом*, т. е. в данном случае — с тем организмом, клеточкой которого является каждый из нас. — Если прибегнуть к орфическим уподоблениям, то человечество — это высшая форма общественного организма — есть расчлененный Дионис-Загрей: мы — *одно существо*, будучи, каждый в отдельности, тождественен со всеми теми, с кем, после смерти, мы воссоединимся, в вечной *слитной* жизни. Как же нам не *любить* друг друга, во славу бессмертного божества?

Мы же только, в нашей кровной любви к человечеству, *отождествляемся* друг с другом, как клеточка с клеточкой единого организма, но и как каждая, отдельно взятая клеточка, со *всем* всечеловеческим организмом, а через то отождествляемся, купно взятые, с самим *Единосущим*.

Но пока не пробьет час нашего окончательного воссоединения с Единосущим, пока мы еще пребываем в нашем грешном индивидуальном обличье, мы должны помнить, что жизнь — это борьба не только за наши личные преходящие интересы, но Борьба (с большой буквы) за интересы общественные, за вечные интересы всего человечества, — борьба, где в единении заключается не только сила, но сама жизнь и победа над смертью.

Солдат, конечно, может недолюбливать того или иного из своих однополчан; это не препятствует ему любить *весь* свой полк, ибо в минуту военной опасности каждый из бойцов инстинктивно понимает, что он лишь клеточка в том социальном организме, которому даны шансы самозащиты и победы, какие порознь взятым клеточкам, составляющим боевой организм, не даны.

{178} Так точно обстоит дело и с любовью к человечеству, отдельных представителей которого мы вольны жаловать или не жаловать, но всех вместе, как *единое целое*, мы не можем не любить *превыше себя*, в критические моменты нашего существования. — А ведь в критические моменты жизни только и осознается должным образом наши подлинные, естественные, исконные отношения к вещам, к людям и к Богу.

### Заключение

Но, спросят, где же в любви к человечеству, выражающейся в отождествлении себя с ним, заключается *театральный феномен*, который якобы присущ критерию любви? Другими словами, в чем здесь проявляется «*актерская любовь*»?

Разрешите в ответ привести сначала три примера: один из мира растительного, другой из мира животного, третий — человеческого.

Я уже приводил в своей книжке «Театр у животных» описание некоторых видов «растительного маскарада». В частности, как на одни из примеров, я указывал на так называемые «мезембриантемы», т. е. на мнимые камни, под обличьем которых спасается на юге Африки известная нашим садоводам «хрустальная травка» (Mesembryanthemum crystallinum). «Вы едете, — рассказывают путешественники по Африке, — и не видите ничего, кроме песка и массы камней. Но если вы остановитесь около одной из кучек таких камней, то будете немало удивлены, видя, что это вовсе не камни, а живые растения…»

Не имей эти растения столь оригинальной формы защиты, они давно бы уже исчезли с лица земли, так как, содержа в себе влагу, крайне ценную в этих местах, {179} мезембриантемы были бы изничтожены пробегающими мимо них животными[[110]](#footnote-111).

Другой пример, о котором многие из читателей верно слышали: переселение полевых мышей из мест, подвергавшихся стихийной невзгоде, в более злачные места. Мыши бегут плотной массой, неуклонно в одном направлении, и никакие препятствия, на их пути, не оказываются для них непреодолимыми. Перебираясь через железнодорожные рельсы, они нередко останавливают (скользкой массой раздавленных трупов) целые поезда. Даже огневые преграды, сооружаемые во спасение от их пагубного нашествия, оказываются бессильны остановить их стремительный поток, сопряженный с неисчислимыми жертвами.

Третий пример: «успех замечательных исторических событий, когда нестройные толпы народа, воодушевленные одной общей идеей, заставляли уступать хорошо вооруженные и дисциплинированные войска, действовавшие без достаточного воодушевления». Одним из примеров таких исторических подвигов проф. В. М. Бехтерев приводит в своей книге «Внушение и его роли в общественной жизни», «Взятие Бастилии и отпор, на границах Франции, европейских войск, окруживших последнюю, в период великой революции»[[111]](#footnote-112). Подобных случаев история знает немало.

Все три примера, — примеры явлений одного и того же значения: индивидуум жертвует присущей ему индивидуальной ролью для выполнения частичной роли в том коллективном организме, который поглощает его ради общих, — как его, так и коллективного организма, — интересах.

{180} *Театральный феномен*, в таких отождествлениях индивидуума с коллективом, заключается приблизительно в том же «трюке», к какому прибегают артисты цирка или мюзик-холла, когда показывают «выезд раджи» на слоне, а живой слон не оказывается в средствах дирекции. Один тогда изображает переднюю ногу слона, другой заднюю, третий и четвертый остальные ноги, все четверо служат одной и той же идее: явить огромное целое, в демонстративно-импонирующих целях.

Ведь и мезембриантемы, и полевые мыши, и революционеры, берущие Бастилию, все они играют, купно со своими родичами, те частичные роли, какие включаются в изображение превышающего их *целого*, для демонстративного импонирования тем, с кем им надо считаться.

Можно ли говорить в таких случаях об отождествлениях *суперлативного* характера, как того требует мой критерий людей?

Безусловно. Я бы сказал даже, что ни о каком другом виде отождествления, кроме как о *суперлативном*, и речи быть не может, в приведенных мной случаях: «у страха глаза велики», говорит пословица; это значит: страх служит стимулом преувеличения опасности, противопоставляя себя каковой, индивид инстинктивно подменяет гадательную действительность творческим вымыслом и как бы выходит из своей повседневной (нормальной) житейской роли, чтобы, индивидуально деградированные, явить купно с другими единое целое в *превосходной*, по сравнению с опасностью, степени.

# **{181}** 12. О боге и религии

Какую бы самонадеянность не внушала человеку наука, она не властна заставить его отказаться от религиозного чувства, от веры в Бога и предпочесть этому чувству и вере — голый рационализм и одну лишь веру в человеческое знание. И это не только потому, что религиозное чувство присуще человеку как нечто неотъемлемо-наследственное у него (сходное с инстинктом самосохранения, материнской любви и др.), а потому что подлинно-научная мысль сама в своих конечных исканиях приводит к постулату Бога и оправданию религиозного чувства.

В самом деле! — Чем шире становится круг освещенный наукой, тем шире вместе с ним становится и круг, опоясывающий освещенную ею площадь, за которым скрывается Неизвестное, Непознаваемое, Неуловимое, Изначальное. При этом само освещение завоеванного наукой «круга знания» оставляет желать, в огромном большинстве случаев, гораздо большей яркости, — такой, при которой не осталось бы уже сомнений ни в чем, касающемся «освещенного предмета», кончая его происхождением, его первопричиной, его конечной целью. Но такое освещение для науки недостижимо, и как мы видели до сих пор «начало начал» любого из исследуемых ею явлений мира остается в том же мраке, какой окружает и весь завоеванный наукой круг человеческих знаний.

Конечно, благ и чудесен неотступный ход науки, дающей человеку власть в малом круге, но этот круг, — {182} по удачному выражению М. О. Гершензона («Ключ веры»), — *обставлен тьмою, где Бог*.

Наука рассматривает мир лишь как *замкнутую в себе систему* явлений, изучая соотнесения между ними вне всякой связи и зависимости с отношениями мира в его целом к тому глубинному основанию, к той первопричине его, какая этот мир обусловила. — Ученый прав (или — может быть, прав) в своих выводах, лишь пока его выводы касаются той замкнутой системы явлений, которую он изучает, во всеоружие соответствующих знаний. Но правота суждений ученого ограничивается изучаемым им кругом явлений, каковой круг, представляя собой только эмпирический мир, не дает тем самым основания отрицать зависимость этого роковым образом ограниченного мира от некоего высшего, разумного, духовного Начала. Кто отрицает эту зависимость, лежащую в основе всякой религии, тот должен, оставаясь последовательным, — по мнению С. Л. Франка (см. «Религия и наука», стр. 18 – 19), — отрицать и науку, и возможность рационального мирообъяснения и совершенствования; и обратное: кто признает науку и вдумывается в условия, при которых она возможна, тот логически приходит к убеждению в наличности (за кругом наших эмпирических знаний) высшего, разумного, духовного Начала.

«Не знаю, чем меня признают потомки, — говорил Ньютон, открыв законы всемирного притяжения, — на сам я представляюсь мальчиком, который на берегу безграничного океана собирает ракушки, выброшенные волнами на берег, в то время как сам океан и его глубина остаются по-прежнему для меня непостижимыми»…

Прошло больше двухсот лет со смерти Ньютона, за одно последнее столетие наука сделала такой гигантский шаг вперед, какого ей не удалось сделать за все {183} предшествовавшие тысячелетия, и все же наши научные открытия сейчас — те же «ракушки» по сравнению с безграничным «океаном» Божественной Стихии.

Кичливый человек мнит по каким-то «ракушкам» судить весь «Океан», думает: — узнаю секрет этих игрушек, узнаю через это и секрет Мастерской, их изготовившей. Самомнящий человек не довольствуется, в гордыне своей, ролью «мальчика», какой довольствовался Ньютон, продолжавший, после гениальных открытий, по-прежнему верить в Божий промысел.

Это уж в природе человека — быть своевольным, самонадеянным, кичливым и верить больше всего чувственной очевидности да памяти обобщенного опыта. Даже библейский Авраам и тот был склонен временами верить собственному опыту, чем Богу, и посмеялся над Яхве, когда Тот обещал ему потомство: — «Это от столетнего-то будет сын?» — спросил он, издеваясь.

Можем ли мы, после насмешки над Богом самого праведного Авраама строго осуждать тех, кто под соблазном сокрушительных, непризрачных, в конечном счете, завоеваний науки усомнились в существовании Бога и стали отрицать как Его бытие, так и Его вездесущность.

Но что такое Бог? Мейстер Экхарт различает Бога и Божество, понимая под Божеством — ничего о себе не знающее и не владеющее собой Все, а под Богом — функцию нашей души, которая, в свою очередь, является функцией Божества. Бог следовательно есть, поскольку душа отлична от бессознательного и поскольку она воспринимает силы и содержания бессознательного: и Бог приходит, как только душа погружается в поток и источник бессознательной силы.

Этим данным религиозного опыта Мейстера Экхарта, я полагаю (в свете масонской мудрости), следует довериться как совершенно неоспоримым. Весь вопрос, что представляет собою та бессознательная {184} стихия, из которой возникает для нас понятие Бога и Он Сам.

По учению психоаналитиков (Цюрихской школы), Бог является символическим выражением психологической функции, характеризующейся тем, что она превосходит сознательную волю человека и обуславливает таким образом достижения, недоступные сознательному усилию. Эта функция души может быть понимаема, как религиозное вдохновение, имеющая своим источником скопление энергии в области бессознательного. Благодаря такому скоплению энергии (libido) оживляются образы, принадлежащие коллективному бессознательному: среди этих образов искони находится и образ Бога, — являющийся отпечатком коллективного выражения наиболее сильных влияний на сознание со стороны концентраций libido.

Человеку кажется, — по словам К. Г. Юнга (главы Цюрихской школы психоанализа), — что Бог существует Сам по Себе только потому, что человек не сознает факта возникновения божественного воздействия из человеческого внутреннего мира.

Этот тонкий психоанализ генезиса Бога не может, однако, смущать, по-моему, религиозного человека, памятующего об ограниченности круга, освещаемого позитивной наукой.

Такой человек сейчас же, тотчас же вспомнит об изначальной причине и скажет: допустим, что Бог взялся из моего внутреннего мира, содержащего в себе с искони накапливаемые данные коллективного бессознательного, но откуда взялся весь мой внутренний мир? и откуда взялся весь этот багаж коллективного бессознательного?

Как бы предвидя такие возражения, К. Г. Юнг подчеркивает, что его психоанализ Бога относится к науке, «вынуждаемой ограничиваться опытом в пределах, {185} установленных для нашего познания» (см. «Психологические Типы», Юнг, с. 230 русск. изд.) — Нельзя не приветствовать столь мудрую оговорку ученого, трактующего Бога «со стороны», и не пожалеть, что другие ученые нашего времени не следуют Юнгу, атеистически затрагивая религиозные вопросы.

Мое личное представление о Боге близко подходит к представлению о нем последователей «Chritian Science» и сводится к понятию Божественного разума, животворящего Начала всего, что существует, как подлинная реальность и как *добро*, противополагаясь *материи и злу*.

Человек, признающий Бога, должен избегать зло не потому, что ему приказали это извне, а потому что зло, как учит нас опыт, является *разрушительным началом* жизни, — Бог же не может иначе мыслиться нами, как Начало Созидательное, как Творческое Начало жизни, как некое строительство вселенной, без предположения Архитектора коей нельзя помыслить о происхождении жизни и ее устройстве, нельзя никак понять, откуда она появилась и вместе с нею мы сами.

Из такого постулата Первопричины мироздания и мироустройства, равно как и из свойственного человеку антропоморфизма, вытекает та Масонская концепция Бога, которая являет собой пример исключительной для меня убедительности и просветительной символики.

# **{186}** 13. Избранные 9‑ти(Отрывки)

*Хирам* это гений, — гений истины, разума и свободы. Когда его убивают и — сам собой встает вопрос о наказании преступника.

— Готовы ли вы к этому? — спрашивает *Соломон* избранных им мастеров. И они отвечают: — Да, мы готовы пролить кровь за *общее Дело*.

— Вас будут поносить за это, вы станете жертвой разгневанной толпы!

Это не смущает избранных мастеров, и, когда один из них (Иоаберт) настигает преступника, он его убивает.

Простил ли его Соломон? Да, простил; ибо нельзя *безнаказанно* совершать преступление против тех, кто является носителями Истины, Разума, Свободы, т. е. против тех, в ком живет *дух Хирама*.

Для вольного каменщика неприемлемо, в таком трагическом случае, «непротивление злу», которому учил Л. Толстой.

Мы только что пережили страшную войну, возникшую в результате покушения на жизнь Хирама, — на гений свободы, истины, разума, — обретенный народами после веков страдания.

И наш великий брат франкмасон Деляно Рузвельт, несмотря на всю свою гуманность, увидел себя вынужденным покарать убийцу Хирама, не испугавшись ни гнева толпы, ни поношения со стороны мракобесов.

{187} Пред его взором сверкнул кинжал «Избранных 9‑ти», и *правосудие*, — к которому побуждала сама *Мудрость* в лице царя Соломона, — свершилась.

В связи с этим в нас *обостряется чувство справедливости* перед символикой посвящения в 9°.

Это обостренное чувство говорит нам, что быть *добрым* это одно, а быть *добряком* — дело другое. *Добрый* действует от полноты своего «Я», — от *чувства* и *разума; добряк* же, в своих действиях, исходит лишь из чувства *сантиментальности*, не направляемого разумом.

Когда я был посвящен в 9°, я очень хорошо осознал эту разницу и привел себя в готовность, если бы потребовал того *Весьма Могучий*, пролить кровь за общее благо.

# **{188}** 14. Масонство Гете

«Для меня убеждение в *вечной жизни* истекает из *понятия деятельности*; если я без отдыха работаю *до конца*, то природа обязана даровать мне *другую форму* существования, когда нынешняя моя форма уже не в силах удерживать мой дух».

Эта мысль Гете получает свое символическое осуществление при переходе из 3° в 4°, когда начатая работа в 3° доведена вольным каменщиком до конца и требуется *другая форма*, другие *элементы* для построения творческой личности.

Эти *элементы* даны очень четко в Пентакие сияющем на Востоке: — 1) Человек, в его метафизической сущности, находится посредине пентакия, в виде *пятиконечной звезды*, знаменующей микрокосм. 2) От нее идут лучи, знаменующие *инициативные* усилия познать абсолютное. 3) Эта лучистая пентаграмма заключена в *треугольник*, символизирующий божественный *Закон*, познание коего и повиновение коему составляет наш *долг* и в 4) наконец, этот священный символический треугольник очерчен *кругом*, т. е. линией *бесконечного*, заключающей в себе обещание *вечности* для творческого духа, требующего все *новой* и *новой формы* существования, по окончании выпавшей на его долю работы.

И в 32 каждый из нас был занят проблемой совершенствования своей духовной *личности*. (Если бы он этого не делал, — он не был бы здесь, среди нас). Но совершенствование духовной личности заключается в замене *низшего суда над нею высшим. Высший* {189} *суд* над личностью это тот, который требует от нее более *тонкой*, сравнительно с прежней *организации*, имея в виду гораздо *большие возможности* на пути приближения к высшему *долгу*.

Вот эти *возможности* и заключены в тех элементах, каких *нет* в заданиях 3°, но которые *полностью выражены* в заданиях 4°.

# **{190}** Приложение

# 15. За кулисами кулис. Театр тожъ. Эшафот как театр[[112]](#footnote-113)

1 – 3 <…>

4. Это трагедия человека, которую так же сладостно-жутко переживать, как и театральную трагедию.

5. Элемент пикантности (обнажения, декольте) присущ и эшафотному представлению.

6. Плата (деньги в шапку палача). Там же о саване, декоративности и пр.

7. Инквизиция. Костюмы и шапки казнимых, музыка (гимны), настоящая мистерия.

8. Толпа выражала одобрение жертвам, интересно сыгравшим роль, или свистела и посылала проклятия (Голгофа).

9. Представления на эшафоте тоже происходили по определенной программе.

10. Те же гуманные соображения побуждали часть не пускать детей на зрелище торговой казни, что и в театре на *душераздирающую* драму.

11. <…>

12. Со скуки, ради развлечения ходят в театр, со скуки же порют, пытают (О пытках у Мольера, см. Бергсон «Смех»). «Я чуть было не перепорола своих арапов», — говорила кн. Голицына (см. Шашков).

13. Наш суд тоже лобное место, только секут не плетью, а языком (см. у Щедрина-Салтыкова о суде присяжных и о «связанном человеке»).

14. «Суд пыток» О. Мирбо дает много примеров 1)  обстановка; 2)  изобретательности (творчества) представлений на эшафоте.

15. На эшафоте два актера: палач и жертва; первый показывает искусство класть полосу к полосе или свирепость {191} наигранную («берегись, ожгу», «держись» и пр.), жертва старается быть невозмутимой, невинной страдалицей и пр.

16. Роль палача часто играл в жизни шут («Действо об Есфири»). См. П. О. Морозова.

17. Самосуд вообще. У М. Горького (вырезка у меня), где водят голую женщину в Ростове-на-Дону с ведром, играющем роль бубна. См. наказания (фольклор Чубинского) в Малороссии.

18. «Прогресс или эволюция жестокости» М. Энгельгарда показывает, что интерес к зрелищу жестокости не только не ослабевает, но развивается, принимая лишь другие «культурные» формы (переспорить эту книгу).

19. Случаи смешения эшафотного начала со сценическим: линч (случай расстрела негра в театре, сжигания на костре). См. «Революционный невроз». Французская революция, когда гильотинированное тело заставляли изображать целую комедию (совокупление и пр.) <…>

20. Вот больной, умирающий, собирается ли толпа смотреть на него? Нет. Потому что здесь нет театра (борьбы, насилия, человеческого произвола, преображения, от творческой воли человека зависящего). Но больна (травматические повреждения) и жертва торговой казни (кнутом), и толпа жадно смотрит. Потому что здесь театр = эшафот.

21. Психология жестокости требует сценичности. Неинтересно запереть кого-нибудь в комнату и не видеть, как он мучается. Железная «Jungfrau» была бы недоуменной загадкой инквизиции, если бы лицезрение страха и сопротивления жертвы не давало бы зрелищной компенсации.

22. Как у нас для развлеченья за обедом приглашают певцов и пр., так вдова (Воспоминания Болотова) любила, чтобы во время обеда секли кухарку.

23. У современных мексиканцев нет своего театра, зато есть такие наказания, как впрыскивание настойки из красного перца в женщину (наследие от древних мексиканцев эта жестокость?).

24. «Герман и Доротея» Гете. 1. Камплиопа: аптекарь говорит:

«Поистине таковы уже люди! Один как другой! Человек радостно разевает рот, когда ближнего постигает {192} несчастье. Бежит ведь всякий взглянуть на губительно взвивающееся пламя, на несчастного преступника, ведомого на смертную казнь. Непостижимым считаю я это легкомыслие, и, однако, оно свойственно человеку». (Ср. о злорадстве в философском словаре Радлова).

26. Надо, чтобы преступник (жертва) был сам интересным палачом раньше. Напр., цареубийцы интереснее на эшафоте, чем просто убийцы.

27. Театр военных действий тот же эшафот («проучить зарвавшегося врага», «карательная экспедиция» и т. п.). Троянский конь, маскировать орудия, противогазные маски, шпионы-актеры, музыка, военные песни — целое представление. Этот театр приковывает к себе в качестве эшафота всеобщее внимание.

28. <…>

29. Для начала главы «Театр тож». — Все возникает из чувства театральности, и эшафот возник из этого же чувства. Монстрация, наглядность последствий злодеяния и пр. объяснить из эшафота же, из этого прототипа публичного театра возник последний. Сказать, в каком смысле мы будем ради краткости и пр. употреблять слово эшафот (terminus technicus).

30. В мюнхенскую газету сообщали в 1685 г. из округа о следующем событии:

«В здешней местности завелся в этом году страшный волк; — который, не довольствуясь ягнятами, нападал часто на деревенских детей. Несмотря на терпимую от него беду, никак не удавалось изловит его. Но, наконец, недавно, в погоне за петухом, он сам попался по изволению Божию в колодец. Там он был захвачен крестьянами, и затем облачен в платье и повешен на виселице, как подобает подобному разбойнику».

31. <…>

32. «Записки палача» Сансона. Там много примеров казней, как целых представлений. (Например, где один приходит в экстаз, когда рвут от его тела щипцами куски мяса). Эти записки напоминают перечислением и описанием Записки и спектакли Тальма, Росси и Ристори[[113]](#footnote-114).

{193} 33. Что палачам присущ сценический талант, видно из следующего эпизода франко-прусской войны (осада Седана) см. «Разгром» Э. Золя (Сильвина с Проспером ищут Оморе). — «У парадного подъезда, на мелком песке террасы, собралось веселое общество. Круглый стол с мраморной доской окружали кресла и диван, обитые атласом небесного цвета; эта странная гостиная мокла под дождем со вчерашнего дня. Двое зуавов, сидя по обоим концам дивана, как будто заливались хохотом; маленький пехотинец, занявший кресло, подавшись вперед, точно держал себя за бока от неудержимого смеха; трое других небрежно опирались на ручки кресел, тогда как один стрелок протянул руку, как будто собирался взять со стола стакан с вином. Очевидно они опустошили погреб и бражничали напропалую. Но… солдаты не двигались: они были мертвые. Оба зуава, окоченевшие в своих позах, с искривленными руками, не имели даже человеческого подобия; носы у них были вырваны, глаза выскочили из орбит. Смех солдата, державшегося за бока, происходил оттого, что пулей, влетевшей в рот, ему оторвало губы и вышибло один зуб. Потрясающую картину представляли эти несчастные, как будто весело болтавшие в неестественных позах манекенов с их стеклянными глазами, разинутыми ртами, похолодевшие и застывшие на веки».

34. М. Горький. «Жизнь ненужного человека». Сыщик Мельников рассказывает о том, как он сделался палачом в тюрьме ради избегания каторги. — «Я говорю: что же, если с дозволения начальства, и меня за это простят, то я (политического преступника) повешу, только я ведь не умею. Мы говорит (помощник смотрителя тюрьмы) тебя научим, у нас, говорит, есть один знающий человек, его паралич разбил и сам он не может. Ну учили они меня целый вечер, в карцере было это, насовали в мешок тряпья, перевязали веревкой, будто шею сделали, и я его на крючок вздергивал, научился…» (По поводу того, что и от палача вешальщика требуется искусство).

{194} 35. Р. Киплинг в своих путевых заметках («Америка VI. На обратном пути») пишет: — «Побывал и на здешних (в Чикаго) знаменитых бойнях и видел, что там делается. Это такое страшное зрелище, что я не решаюсь даже описывать его. Но всего ужаснее было то, что я застал там, в качестве зрительниц, множество красивых и нарядных женщин. Представительницы прекрасного пола смотрели на эту беспощадную резню, как смотрят какую-нибудь *сенсационную драму в театре* (курсив мой. — *Н. Е.*), слушали эти раздирающие душу крики, вопли несчастных животных, как слушают пение *оперных певцов*, и ни один мускул не дрогнул на красивых лицах зрительниц. Особенно выделялась одна высокая, статная, дышавшая здоровьем, молодая красавица… Она стояла вся озаренная солнцем, точно пылающий исполинский цветок, среди моря крови, среди заживо обдираемых, судорожно корчившихся в предсмертных муках, полуживых существ, среди всего этого ужаса насильственно прекращаемой жизни, и смотрела на все это жестокими, спокойными, сверкающими сухим блеском, красивыми глазами…» (Упомянуть об удивлении одного француза, как это русские дамы присутствуют при телесных наказаниях. <…>)

36. Как пример казни, похожей на такое представление, можно указать на казнь И. Христа (багряница, терновый венец, «Радуйся царь иудейский» и пр.) см. у Ренана «Жизнь Иисуса».

37. Так называемая *символическая казнь* состоит в том, что казни-сожжению, обезглавливанию, повешению и т. п. — подвергают не самого виновного, который ускользнул из рук правосудия, а его изображение — портрет или чучело. В Средние века обычай этот был весьма распространен в Европе и теперь встречается даже у культурных янки, которые иногда «линчуют» изображение жертвы, если сама жертва почему-либо оказывается для них недоступной. Обычай этот ведет начало из глубокой древности. Мы находим следы его в Древнем Египте, Вавилоне, Индии; грекам и римлянам также не чужд был обычай «символической мести». В корне этого обычая лежит верование, что всякие манипуляции с портретом не проходят безнаказанно для его оригинала, и что рано или поздно символически {195} казнимого настигнет та смерть, которой казнено его изображение. Этот обычай сохранился еще и поныне у диких австралийцев, которые втыкают стрелы в изображение казнимого, сделанное из глины (лежащее на земле) или дерева (тогда сжигают на костре) и у некоторых племен североамериканских индейцев (Пр. и Люди 1911, № 35 — читатель может видеть картину в Пр. и Люди). (См. «Сон весеннего заката» Габриэля Д’Аннунцио). Преломление шпаги и пр. то же самое.

38. «Наше слово» (г. Сухум) 11 июня 1918 г. № 11 фельетон «Шемякин суд» К. П.

Во многих местах Тверской, Смоленской, Рязанской, Саратовской и Симбирской губ., «революционные народные трибуналы» присуждали к «морозной казни» путем обливания на площади преступника в одной рубашке или окунали в прорубь; присуждали к смертной казни «через утопление», «отрубление головы», «через повешение товарищем, на которого падет жребий». Назначали за хулиганство 50 розог, за первую кражу 100 розог. В Сарапульском уезде крестьяне приговорили мужеубийцу зарыть живой в землю. — «Выполнение бесчеловечных приговоров превращается в назидательное публичное зрелище, становится делом, в котором принимает участие вся деревня. В некоторых местах на исполнение приговора обязательно откликаются целые уезды… Для порки во многих уездах существуют особые должности разъездных палачей, производящих свою работу под наблюдением судей».

39. «Я услыхал с площади барабаны и флейты. Я прислушался и понял, что на площади происходила экзекуция: прогоняли сквозь строй… И странное дело (это очевидно было дьявольское влияние), мысли об убитой чувственной красавице Настасье и об рассекаемом шпицрутенами теле солдата сливались в одно раздражающее чувство… Мне вдруг пришла страшная мысль посмотреть на это зрелище» (Л. Н. Толстой. «Посмертные записки старца Федора Кузьмича»).

1. См. о нем во 2‑м томе биографического словаря «Русские писатели» (М., 1992). Полная библиография: НИО Информкультура «Зрелищные искусства» (М., 1996). [↑](#footnote-ref-2)
2. См. его воспоминания об этом периоде: «В школе остроумия». М.: Искусство, 1998. [↑](#footnote-ref-3)
3. См. недавно переизданные работы Евреинова «Театр как таковой» и «Театр для себя» в книге «Демон театральности» с прекрасным предисловием В. Максимова: (СПб.: Летний сад, 2002). [↑](#footnote-ref-4)
4. См.: Журнал «Красный милиционер». № 14. Пг., 1920; А. Пиотровский. «Хроника ленинградских празднеств» в сб. «Массовые празднества» Л.: 1926; Николай Петров «50 и 500» (Театр, № 8, 1957). [↑](#footnote-ref-5)
5. Там же можно познакомится с автобиографическим письмом Евреинова Г. Швацу «Я о себе» (Ф. 96, № 153, 192). Опубл. в кн. В. Г. Бабенко. Арлекин и Пьеро. Н. Евреинов и А. Вертинский. Екатеринбург, 1992. [↑](#footnote-ref-6)
6. О картине Евреинова «Пляшущая испанка» писали, что она «является первым футуристическим произведением мира, созданным до опубликования *Манифеста футуристов*…». [↑](#footnote-ref-7)
7. Здесь можно назвать его работы о наготе на сцене, отрицании театра, театротерапии, тайне Распутина «как актере, игравшем роль бога» и мн. др. [↑](#footnote-ref-8)
8. Именно этот смысл был заложен в впечатляющем перформансе Евреинова 20‑х гг. «Повторное взятие Зимнего дворца», в котором принимало участие более 10.000 актеров и 150.000 зрителей. [↑](#footnote-ref-9)
9. Хотя работа с таким названием и хранится в личном архиве Евреинова, мы не стали включать ее в наш сборник в виду совершенно иного ее контекста. [↑](#footnote-ref-10)
10. «О музыке древне-русских козлоголосований» (б. г.); «Происхождение драмы. Первобытная трагедия и роль коала в истории ее возникновения» (Пб., 1921). [↑](#footnote-ref-11)
11. Кстати, в этимологии слова подлинность он указывает на голландские «линьки» — активно применяемый, преимущественно в армии, инструмент телесных наказаний, для получения признаний или установления подлинности как истины-справедливости. [↑](#footnote-ref-12)
12. См. материалы по масонству в связи с Н. Евреиновым: РГАЛИ. Ф. 1464, оп. 1, ед. хр. 131, ед. хр. 374 (переписка с М. Осоргиным); НИОР РГБ. Ф. 372, к. 11, ед. хр. 17 (письма к Д. Бурлюку); НИОР РГБ (ЛА, Юпитер ч. 1 – 2); ЦХИДК. Ф. 11, оп. 1, д. 470. Русское масонство. Энциклопедия. С. 1152 – 1153 и др.

Мы благодарим коллектив РГАЛИ (Москва), и в особенности Т. М. Горячеву, Е. Чугунову, Д. Неустроева и А. Глушенкову за помощь в подготовке этого издания. [↑](#footnote-ref-13)
13. Доклад, прочитанный в Великой ложе Франции и выросший в одноименную главу неизданной рукописи Евреинова «Откровения искусства» (РГАЛИ. Ф. 982, оп. 1, ед. хр. 1). [↑](#footnote-ref-14)
14. Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки, искусства и техники. — Глав. Управ. Научными Учреждениями. Гос. изд‑во, 1926 г., с. 90. [↑](#footnote-ref-15)
15. Там же, стр. 105. [↑](#footnote-ref-16)
16. Там же. С. 105. [↑](#footnote-ref-17)
17. Там же. С. 107 – 109. [↑](#footnote-ref-18)
18. Там же. С. 109. [↑](#footnote-ref-19)
19. Там же. С. 91. [↑](#footnote-ref-20)
20. Ф. Виттельс. Фрейд, его личность, учение и школа. Л.: Гос. изд‑во. 1925. С. 83. [↑](#footnote-ref-21)
21. Le rêve éveillé. Paris, 1926. P. 51. «Пусть лягут в постель, не засыпая, опустив занавески и положив лист бумаги и карандаш так, чтобы их можно было достать рукой. Пусть затем будут кратко записывать все образы, банальные или единственные в своем роде, которые будут вращаться на свитке сознания, а иногда на двух или трех свитках одновременно, и притом в том порядке, в каком они предстают на внутреннем экране. Тогда получится графический фильм, показывающий сон наяву, последовательность картин, портретов, знаков, воспоминаний, символов, случайных и разрозненных движений, но между ними будет множество таинственных и загадочных отношений, полезный синтез которых можно будет попытаться осуществить впоследствии», *(франц.)*. Пер. Б. Скуратова. [↑](#footnote-ref-22)
22. Andre Breton. Manifeste du surrealisme. Aux Editions du Sagittaire, 1924. P. 47 – 48. [↑](#footnote-ref-23)
23. См. мою критику учения Ф. Гёце в главе VII. — «*В чем заключается высшее назначенье искусства*?». [↑](#footnote-ref-24)
24. З. Фрейд «Я и Оно». Л.: 1924 г. С. 53. [↑](#footnote-ref-25)
25. «В остроге было иногда так, — сообщает Ф. М. Достоевский в “Записках из мертвого дома”, — что знаешь человека несколько лет и думаешь про него, что это зверь, а не человек, презираешь его. И вдруг в душе такого человека открывается такое богатство, чувство, сердце, такое яркое понимание и собственного и чужого страдания, что у вас как бы глаза открываются… Бывает и обратно: образование уживается иногда с таким варварством, с таким цинизмом, что вам мерзит…» (Собр. соч., 1885, Т. II, С. 145.). [↑](#footnote-ref-26)
26. Фрейд, его личность, учение и школа. Гос. изд‑во. Л. 1925. С. 151. [↑](#footnote-ref-27)
27. Там же. С. 158. [↑](#footnote-ref-28)
28. Fr Scholz. «Schlaf undTraura». Lpz., 1887. S. 34. [↑](#footnote-ref-29)
29. Н. Д. Жевахов. «Воспоминания», второй том, Новый Сад Королевство С. Х. С., 1928 г., стр. 92. [↑](#footnote-ref-30)
30. «Психологические типы». Перевод Софии Лорие. «Мусагет», 1929. С. 176. [↑](#footnote-ref-31)
31. Интеллект — это способ ничего не понимать в жизни *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-32)
32. «La Relation dc la Conscience dc soi». Pans, Félix Alcan. P. 21. «Личное сознание — всего лишь малейшая часть умственной жизни. И только вследствие грандиозного миража природы оно предстает нам в качестве самой этой жизни» *(франц.)*. Пер. Б. Скуратова. [↑](#footnote-ref-33)
33. И. Е. Степанов. Психология сновидений. Берлин: Изд‑во Рус. Унив. 1922. [↑](#footnote-ref-34)
34. Др. М. М. Манасеина. Сон как треть жизни человека. М., 1892. С. 218 и cл. [↑](#footnote-ref-35)
35. Versuch einer wissenschaftlichen Begruendung der Psychologie. 1856. S. 553. [↑](#footnote-ref-36)
36. A. Maury. Le sommeil et les rêves. Paris, 1878. P. 115. [↑](#footnote-ref-37)
37. Там же. Р. 462. [↑](#footnote-ref-38)
38. Der Traum und seine Verwertung fuers Leben. 1875. S. 55. [↑](#footnote-ref-39)
39. О биогенетическом законе, по которому развитие особи есть сокращенное развитие вида, см. у Heckel в «Anthropogenie». [↑](#footnote-ref-40)
40. См. Ф. Виттельс, ср. 1 т. (предисловие проф. М. А. Рейснера), с. 12 – 13. [↑](#footnote-ref-41)
41. Там же. С. 15. [↑](#footnote-ref-42)
42. До 1910 г. — года выяснения кастрационной фобии. [↑](#footnote-ref-43)
43. «Тотем и Табу», пер. д‑ра Н. В. Вульфа. Гос. изд‑во. 1933. С. 166 – 166. (Курсив мой. *— Н. Е*.). [↑](#footnote-ref-44)
44. В своей книге «Страх» З. Фрейд, уточняя понятие Я, признает его лишь «организованной частью Оно» (Гл. III). [↑](#footnote-ref-45)
45. К. Г. Юнг. «Психологические типы». С. 289 – 290 рус. изд. [↑](#footnote-ref-46)
46. См. «*Этюды оптимизма*». «Подобно тому, как палеонтологи делают раскопки с целью отыскать ископаемые остатки промежуточных существ между человекообразными и людьми, — учит И. И. Мечников, — точно так же психологи, медики и зоологи должны бы разыскивать рудименты психо-физических функций для восстановления истории развития души человеческой…» («*Записки оптимиста*», изд. «Научного Слова», 1917 г., стр. 190). [↑](#footnote-ref-47)
47. Лидия Тоом: На крутом переломе. Статьи. Изд‑во. «Федерация». М., 1930. [↑](#footnote-ref-48)
48. Там же. С. 21. [↑](#footnote-ref-49)
49. Там же. С. 32. [↑](#footnote-ref-50)
50. См. примеры там же (у Лидии Тоом и у А. Бека), в главе «О психологизме и столбовой дороге». [↑](#footnote-ref-51)
51. Там же. С. 23. [↑](#footnote-ref-52)
52. Там же. С. 29. [↑](#footnote-ref-53)
53. «На литературном посту», сентябрь, 1930 г., № 18, стр. 26 и 31. [↑](#footnote-ref-54)
54. «Красная новь» за 1930 г., № 2, см. статью Ив. Анисимова «Проблема Переверзева», с. 227. [↑](#footnote-ref-55)
55. А. Лежнев. «Разговор в сердцах». Изд. 1930 г., с. 130. В оправдание В. Ермилова можно только сказать, что на себя *самого* он способен «доносить» с такой же «респеканцией», как и на других. Так, в «покаянной статье», написанной им к началу 1932 г., В. Ермилов сознается: «В моем докладе содержалось грубейшее меньшевистское извращение… Моя грубая, безобразная, недопустимая ошибка оставалась три года неразоблаченной, к стыду моему и стыду всей нашей критики. Три года никем не было стерто отвратительное пятно…». И тому подобное. [↑](#footnote-ref-56)
56. Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. 1885 г., т. II, «Заметки из подполья». С. 87. [↑](#footnote-ref-57)
57. К. Г. Юнг, op. cit., С. 132 (гл. III «Апполоническое и дионисийское начало»). [↑](#footnote-ref-58)
58. Т. е. верой в возможность зачатия от животных, растений и разных феноменов природы. [↑](#footnote-ref-59)
59. См. предисловие Г. П. Вейсберга к «Тотем и Табу» З. Фрейда, С 6. [↑](#footnote-ref-60)
60. Д. П. Шантепи де ля Соссей «История религий», перев. под ред. В. Н. Линд. М., 1889, т. II, С. 56 – 58 и 96 – 97. [↑](#footnote-ref-61)
61. О том, что под «религиозным искусством» надо подразумевать на самом деле «церковное искусство», прекрасно подсказал Конст. Миклашевский в книге «*Гипертрофия Искусства*» заметив, что произведение искусства, воспринимаемое с точки зрения религии, превращается в идол; идол же становится произведением искусства только в руках неверующего. (С. 18 назв. книги). [↑](#footnote-ref-62)
62. «Что такое искусство», т. V. С. 218. [↑](#footnote-ref-63)
63. Искусство у греков называлось «*техне*». [↑](#footnote-ref-64)
64. Каковым были подчинены в стародавнее время почти *все* явления жизни. [↑](#footnote-ref-65)
65. «Нет такого закоренелого атеиста, — думает Александр Бенуа по поводу *религиозного искусства*, — который, переступая порог какого либо прекрасного храма, не испытывал бы чувства известного замирания и не слышал бы род призыва в мир, ничего общего с обыденщиной не имеющий. Не отдавая себе отчета, что с ним происходит, он чувствует необходимость говорить вполголоса, ступать неслышными шагами» и т. п. (см. «Худож. письма» в газ. «Посл. Новости» от 26 янв. 1935 г.). [↑](#footnote-ref-66)
66. Опубликовано в сборнике «Арена», изд‑во «Время», 1923. [↑](#footnote-ref-67)
67. La commedia dell’arte. Ч. 1. С. 23 – 24. [↑](#footnote-ref-68)
68. VI-Х, стр. 132. [↑](#footnote-ref-69)
69. «Греческий и римский театр». М., 1894. С. 171. [↑](#footnote-ref-70)
70. «Разыскания», VI – X. С. 164. [↑](#footnote-ref-71)
71. «Реальный словарь классических древностей». СПб., 1885. С. 849. [↑](#footnote-ref-72)
72. «Поэтические воззрения славян», т. 1. С. 687. [↑](#footnote-ref-73)
73. Интересно с этим сказаньем сопоставить немецкий театр марионеток («Kasperlespiel»), где злой (черный) хочет убить доброго (светлого), но сам становится жертвой. Это то же, — по мнению Г. Винклера («Духовная культура Вавилона», 197), — что еврейское «Purimspiel», где имена действующих лиц (Мардохай-Мардук, Эсфирь-Иштар и пр.) выдают вавилонское происхождение этого «spiels». Остается непонятным, как мог запамятовать Г. Винклер сказание о Меланфе и Ксанфе, находящееся с этим «spiel’ем» вавилонского происхождения в генетической связи. [↑](#footnote-ref-74)
74. Journal of Hellenic Studies XXIX, 1909. P. XLVII. The Cults of the Greek States V. P. 235, note A. [↑](#footnote-ref-75)
75. Реальный словарь кл. древн. «Mimus». С. 871. [↑](#footnote-ref-76)
76. Там же. С. 130. [↑](#footnote-ref-77)
77. Там же. С. 132. [↑](#footnote-ref-78)
78. Weinachtsblueten. С. 159 (ср. у А. Н. Веселовского «Разыскания» VI – X. С. 164). [↑](#footnote-ref-79)
79. Быстрота переряживания, без излишней пачкотни. [↑](#footnote-ref-80)
80. Забвение об этом «mimus albus» обусловило неуверенный тон у А. Н. Веселовского («Разыскания» VI – X. С. 164) при выяснении масок, одетых в черные женские платья, с головой, накрытой белым полотном, и задымленными лицами, оплакивающих, как настоящие riputatrici, умирающий «Карнавал» (ср. Guastella, L’Antico Carnavale della Contea di Modica. P. 84). [↑](#footnote-ref-81)
81. Там же. VI – X. С. 149. [↑](#footnote-ref-82)
82. Там же. 129 – 130. [↑](#footnote-ref-83)
83. Эти скоморохи известны по «Готским играм», продолжавшимся 12 дней «Рождества Христова», когда «молодые люди одевались в звериные шкуры с рогами на голове, марали себе лицо сажей, а в зубы брали горящие уголья, бегали по улицам с мешками и пр.» (И. Снегирев. «Русские простонародные праздники и пр.», вып. 2, стр. 16). Здесь «маскарадная смесь» из «козла», «фаллофора», «луперка», «чорта» и «мехоноши». [↑](#footnote-ref-84)
84. См. Отчет проф. Рейха в «Deutsche Litterraturzeitung» 1903 г., № 44, и см. выписку из данных Рейха у А. Н. Веселовского в «Собр. соч.», т. 1. СПб., 1913, стр. 580. [↑](#footnote-ref-85)
85. См., напр., в названном труде К. М. Миклашевского. [↑](#footnote-ref-86)
86. Арабского происхождения. [↑](#footnote-ref-87)
87. Афанасьев А. «Поэтические воззрения славян на природу», т. III. С. 474. [↑](#footnote-ref-88)
88. Прочитано 29 декабря 1930 г. Дальнейшие тексты — РГАЛИ. Ф. 982, оп. 1, ед. хр. 50. [↑](#footnote-ref-89)
89. Далее в рукописи на отдельной странице: См. мою «Функция искусства», гл. II, стр. IIа. [↑](#footnote-ref-90)
90. См.: *Масонский словарь* Иоганна Христиана Гэдикэ. [↑](#footnote-ref-91)
91. Опубликовано на французском языке в Bulletin de la grande loge, № 14, Paris, 1933, IV, I. [↑](#footnote-ref-92)
92. Веррон насчитывает 288 рецептов «верховного блага», какие были предложены философами той эпохи. [↑](#footnote-ref-93)
93. См.: «De sapientia veterum», VI. [↑](#footnote-ref-94)
94. См. прим. к статье «Тайные пружины искусства» на стр. 34 [В электронной версии — [32\*](#_Tosh0005318)]. [↑](#footnote-ref-95)
95. Как знатоку вещей *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-96)
96. Борьбы за жизнь *(англ.)*. [↑](#footnote-ref-97)
97. Далее в рукописи большой зачеркнутый фрагмент, не имеющий самостоятельного значения, и небольшой отрывок из неизвестной работы Евреинова, озаглавленный: «XVIе. Следует обнаруживать сострадание, не испытывая его»: — Если ты видишь человека, горюющего потому, что кто-либо из близких его умер, или потому что сын его отправляется в путешествие, или потому, что он сам потерял состояние, — остерегайся… принять этого человека за жертву бедствий, находящихся вне его воли; но будь готов сказать: «Не события удручают его, — т. к. другие не удручены ими, — а его *мнения* о событиях. Но снизойди *на словах* к его горю; и даже, в случае надобности, горюй вместе с ним; только остерегайся горевать внутренно». Т. е. разыгрывай комедию! [↑](#footnote-ref-98)
98. Доклад, прочитанный 10.06.1936 г. [↑](#footnote-ref-99)
99. «По ту строну добра и зла» — *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-100)
100. См. перевод ниже по тексту. [↑](#footnote-ref-101)
101. Горе всем сострадающим, у которых нет другой высоты, кроме их сострадания *(нем.)*. [↑](#footnote-ref-102)
102. Прочитано на заседании объединенных масонских лож 6 июля 1950 г. РГАЛИ. Ф. 982, оп. 1, ед. хр. 58. [↑](#footnote-ref-103)
103. Доклад, прочитанный 10.06.1936 г. [↑](#footnote-ref-104)
104. Как видите, это совсем расходится со словами Ed. Schure, учившего что: «Moïse et Orphée creérent déjà religions opposées et prodigieuses l’une par son âpre monothéisme, l’autrc par son polythéisme éblouissant (“Les grands initiés”, гл. Hermes)» — Моисей и Орфей уже создали противостоящие друг другу и чудесные религии: одна — суровым монотеизмом, другая — цветущим политеизмом *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-105)
105. РГАЛИ. Ф. 982, оп. 1, ед. хр. 58. [↑](#footnote-ref-106)
106. Einleitung zu einer Kritik der politischen Ökonomik, стр. XIII. [↑](#footnote-ref-107)
107. «Philosophie als Denken der Welt gemass dem Prinzip des kleinsten Kraftmasses» (1876). [↑](#footnote-ref-108)
108. «Философии нового опыта» 3‑е изд. Пг.‑М., «Книга». С. 195. [↑](#footnote-ref-109)
109. Теория исторического материализма. Гос. изд‑во, 1925 г. С. 90. [↑](#footnote-ref-110)
110. Н. Евреинов. «Театр у животных». М.: «Книга», 1924. С. 23 – 24. [↑](#footnote-ref-111)
111. С. 133 – 134, упом. изд‑во, 1903 г. [↑](#footnote-ref-112)
112. АРО ГЦТМ (Музей Бахрушина). Ф. 96 (Евреинов Н.), ед. хр. 7. [↑](#footnote-ref-113)
113. В единице хранения 8, также содержащей последний фрагмент, Евреиновым заявлена еще одна любопытная тема: «Доктор Финч (“Сцена и проституция”) сравнивает наших артисток с девушками, которых бросали на арену цирка. Известно, что все мученицы цирка дефлорировались сначала; так и наши артистки». [↑](#footnote-ref-114)