Сергий Булгаков. Тихие думы. Из статей 1911-1915 гг. М.: Изд. Г. А. Лемана и С. А. Сахарова. 1918

Сны Геи.

Вышла новая книга Вячеслава Иванова — „Борозды и Межи“ (Москва, Мусажеть, 1916) *), непосредственно примыкающая къ предыдущему его сборнику „По звѣздамъ“ (Сиб. 1909 г.). Эта книга, какъ и предыдущая, конечно, найдетъ своего читателя, отъ котораго потребуется однако сосредоточенное вниманіе, какъ вслѣдствіе насыщенности и сжатости изложенія, такъ и пѣкоторой сложности и мудрености формы. Въ лицѣ Вячеслава Иванова, нашего современника, общника нашихъ дѣлъ и думъ, мы имѣемъ какъ будто живого вѣстника изъ античнаго міра, которому вѣдомы тайны древней Эллады, интимно близки его боги, который былъ эпопомъ въ Элевзинѣ, блуждалъ по холмамъ Фракіи съ вакхами и менадами, былъ завсегдатаемъ въ Дельфахъ, во очію присутствовалъ при рожденіи трагедіи. Удивительны эти неожиданныя обнаженія въ душахъ древней исторической стихіи, которая становится извѣстна не внѣшнимъ, но внутреннимъ знаніемъ: такъ В. В. Розановъ и понынѣ сладострастно обоняетъ запахи, доносящіеся изъ древнихъ оргіастическихъ культовъ; такъ Ницше одержимъ былъ маніей Діонисовой и былъ ею духовно разъятъ, не выдержавъ ея напора. Такъ и В. Ивановъ находится подъ наитіемъ праматери Геи со всѣмъ ея сонмомъ и отъ нея научается постигать древнія руны и миѣы, видитъ вѣщіе сны. И не объ одной вѣдь Элладѣ знаетъ и можетъ рассказать нынѣ вѣ-

*) Содержание: I. Героическія тризны (Достоевскій, Толстой, Вл. Соловьевъ). II. Искусство и символизмъ (Завѣты символизма. Мысли о символизмѣ. Матера, стиль и лицо. О границахъ искусства). III. Игры Мельпомены (О существѣ трагедіи, эстетическая порма театра). IV. Одинокія могилы (И. Аяненскій, Чурланскій).

щая Гея, но и о Галилеѣ, и о гиперборейскихъ странахъ Креста со взыскуемымъ въ нихъ Монсальватомъ, Китежемъ. Мудрость міровой души, вѣщей женственности, мантическое изступленіе Пивіи на треножникѣ или одержимаго богомъ миста, „восхищеніе“, приносящееся и уносящееся на крыльяхъ Борея, такова природа этого вѣдѣнія, и щедрость даровъ Геи къ своему тайнику такъ велика, что не всегда подѣ силу и справляться съ ними ихъ носителю. Друзья В. Иванова знаютъ, сколь немногое отражается въ его книгахъ изъ того, что можно *черезъ* него узнать. Разсуждая вообще, такой напоръ вѣщаго, женственнаго, ночного начала долженъ неизбѣжно располагать къ пассивности и слабости мужественнаго, солнечнаго, самосозидающаго духа, и эта пассивность порой граничить съ медіумизмомъ. Въ то же время благодаря ей же легко появляется уклонъ къ холодному люциферизму, мистическому интеллектуализму. Пушкинъ, съ обычной для него прозорливостью, уже намѣтилъ эту загадку подобнаго *enthusiasmus* въ *Египетскихъ Ночахъ*, въ образѣ декламатора итальянца, да и самъ иногда сѣтовалъ о пассивно вдохновляющемся поэтѣ, что „межъ дѣтей ничтожныхъ міра, быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ“. Конечно, разсуждая онтологически, не даромъ и не по ошибкѣ дается (а вмѣстѣ вѣдь и берется, избирается) геніальность. Но на пути цѣлостной жизни это можетъ создавать загадочныя несоотвѣтствія между духовнымъ ликомъ и одаренностью, духомъ и Психеей, и на этой почвѣ бывають расщепы и провалы. Отъ палящаго дыханія Діониса не всегда можно отгородиться эстетической завѣсой, аполлиническимъ вдохновеніемъ. Объ этомъ говорятъ намъ судьбы Гоголя, Толстого, Боттичелли, быть можетъ, и Микель Анджело. Между наитіемъ Психеи и „духовнымъ художествомъ“, созиданіемъ собственнаго духовнаго лика религіознымъ подвигомъ, не существуетъ предустановленной гармоніи, хотя вѣтъ и предустановленной дисгармоніи, и во всякомъ случаѣ приходится, до извѣстной степени, отличать и даже противопоставлять лицо и ликъ. Преимущественная область постиженія и сила творчества В. Иванова, согласно сказанному, относится болѣе къ мистикѣ, чѣмъ къ религіи, стоитъ ближе къ стихіи природно-языческой, нежели духовно-христіанской. (Конечно, внѣ обсужденія остается здѣсь всѣмъ извѣстное

христіанское міровоззрѣніе и вѣроисповѣданіе поэта, мы говоримъ сейчасъ не о немъ, но о личной творческой стихіи). Поскольку природа есть священный іероглифъ Божества и по-своему знаетъ тайну боговоплощенія, ея мистическое постиженіе при извѣстной глубинѣ уже становится „естественнымъ богословіемъ“, также какъ и „язычество“ въ истинномъ своемъ существѣ должно быть понято, какъ естественный Вѣтхій Заѣтъ, содержащій въ себѣ „сѣнь“ и обѣтованіе Христова воплощенія. И раскрытіе христіанскаго смѣсла эллинской религіи, требующее исключительной и специальной къ тому одаренности, нарочитой посвященности въ тайны Геи, составляетъ религіозное призваніе В. Иванова, его вкладъ въ христіанское самосознаніе. Но, разумѣется, надо смѣшивать разныя вещи и искать у поэта-мистика руководства къ „духовной жизни“. Да и вообще здѣсь нѣтъ испепеляющаго огня *личной* религіозной драмы, аскетическихъ усилій и жгучихъ дисгармоній, ноющей боли сердца, уязвленнаго сладкой стрѣлой христіанства, ужаса передъ силою грѣха и своимъ передъ нимъ безсиліемъ. Здѣсь иной, во многомъ еще до-христіанскій міръ, гдѣ шумитъ дубъ Додонскій своею боговѣщею листвою, попрежнему нисходитъ богъ на свою жрицу, великій Панъ творитъ свое пиршество, и плачетъ порой вмѣстѣ съ стенающей тварью о своей недолѣ. Языческое благочестіе вовсе не есть антихристіанство. Когда говорятъ объ „язычествѣ“ въ порицательномъ смѣслѣ, то не его разумѣютъ, а лжеязычество атихристіанской реставраціи, которая началась съ Юліана Отступника, продолжается черезъ Возрожденіе и до нашихъ дней. По истинѣ отвергнуть и внутренне преодолѣть эту реакціонную реставрацію можно, только познавъ подлинное язычество, явивъ православіе въ эллинствѣ (а, слѣдовательно, и эллинизмъ въ православіи). Этой христіанской задачѣ и призванъ служить Вяч. Ивановъ, поскольку онъ остается самимъ собой, отдавая своей собственной стихіи. Конечно, такой путь интуитивно-женственнаго проникновенія въ таинства Геи имѣетъ свои трудности. Не всегда вѣрно слышитъ ухо даже музыкальное и не всегда отличаетъ оно глубинные голоса отъ случайныхъ шумовъ, интуиціи отъ фантазмъ, порождаемыхъ женственностью не вѣщей, но многоликой и обманчивой, вдушаемыхъ не музой, но сиреной. Не всегда интуиція

В. Иванова бываетъ одинаково остра и вдохновенна и обладаетъ внутреннею убѣдительною, вообще еѣ свойственной, отчетливою критеріа. Особенно велика для него опасность эстетическаго подмѣна религіозныхъ цѣнностей, неправаго аполлинизма, къ которому иногда онъ бываетъ ближе, чѣмъ самъ думаетъ (не даромъ онъ такъ настойчиво отрицаетъ чистый эстетизмъ). Однако, важно то, что на вершинахъ вдохновенія здѣсь доступны настоящія обрѣтенія, касающіяся важнаго и нужнаго въ закрытой, завѣтной области. „Сновидцемъ быть рожденъ поэтъ“, настойчиво повторяетъ В. Ивановъ стихъ Вагнера, разумѣя вѣщія силы, вещей обличенія невидимыхъ. Но вѣдь говоритъ же пророкъ Іоиль, — и это благовѣстіе его подтверждается апостолами въ день Пятидесятницы, — не только о пророческомъ благовѣстїи, но и о снахъ вѣщихъ: „и юноши ваши будутъ видѣть видѣнія, и старцы ваши сновидѣніями вразумляемы будутъ“ (Іоиль, 2, 28. Д. Ап. 2, 17).

Поэзія въ В. Ивановѣ почти всегда осложнена мыслью. Это лишаетъ ее въ извѣстной степени непосредственной легкости и простоты и, при всемъ мастерствѣ ея формъ, порою дѣлаетъ ее идейно перенасыщенной. Она чаще подобится тяжелой кованой парчѣ, коврамъ, бархату (таково, напр., впечатлѣніе и отъ „Человѣка“), чѣмъ заставляетъ вспомнить ароматы полевыхъ цвѣтовъ и лилію долинъ. За послѣднее время не разъ уже въ связи съ В. Ивановымъ называлось имя Данте, грандіозно величественнаго, но сложнаго, труднаго, мало понятнаго безъ комментаріевъ, поэта-мыслителя. Однако, именно это соединеніе поэта и мыслителя, которое до извѣстной степени затемняетъ чистоту обоихъ типовъ, взятыхъ въ ихъ обособленїи, оно-то и придаетъ духовному лицу В. Иванова его своеобразіе и значительность, и оно же является знаменательнымъ для русской мысли, хотѣлось бы думать для всей русской культуры. И здѣсь онъ имѣетъ предшественниковъ, съ одной стороны, въ Ѳ. М. Достоевскомъ (кстати, мастерской анализъ его духовнаго стиля данъ въ „Б. и М.“), а съ другой во Вл. Соловьевѣ, философѣ-поэтѣ. А надъ всѣми ними и нами въ дали времени высится освѣняющая фигура Платона, — мистика, поэта, мифотворца, философа. Вѣдь въ явленїи Платона болѣе всего плѣняетъ и волнуетъ именно эта музыкальная сліянность столь мно-

гихъ струнъ въ его философствованіи, которое хочетъ быть жизнепониманіемъ, а не софистикой (этому училъ его и Сократъ). Но такъ философствовать разучила насъ ново-европейская философія съ ея рационализмомъ, отвлеченностью, схоластичностью и прозаичностью. Поэзія отлетѣла отъ философіи, когда послѣдняя сама осознала себя чужою поэзіи. Всѣмъ духовнымъ стилемъ ново-европейской цивилизаціи съ основными ея иконоборческими устремленіями убивается философскій эросъ, и однако философія, сохраняя свою діалектическую ткань, какъ матерію творчества, должна искать свою вдохновляющую музу, которую все-таки не можетъ замѣнить „школьный учитель“ (хотя бы имя ему было И. Кантъ). И этимъ мусикійскимъ завѣтамъ, идущимъ отъ эллинства и Платона, въ мѣру силъ своихъ училъ насъ служить и Вл. Соловьевъ, въ которомъ поэзія была не случайнымъ и внѣшнимъ придаткомъ къ философствованію, но подлинной его основой, мистическимъ его документированіемъ. Стремленіемъ къ цѣлостному, жизненному, религіозному, а не школьному только философствованію отмѣчены уже первые опыты ранняго славянофильства, этимъ же путемъ шли К. Леонтьевъ, Н. Э. Федоровъ, по своему даже Л. Толстой. Все это, конечно, пока только опыты, предчувствія и предвѣстія, но направленіе волги, духовный стиль русскаго философствованія уже опредѣлился, и свое особое мѣсто на этой же самой линіи занимаетъ и В. Ивановъ, хотя интуиція въ немъ значительно сильнѣе дискурсіи, поэтъ—философа. Отъ него мы уже имѣемъ цѣнный интуициіи обще-философской значимости, связанная съ его поэтической и мистической прозорливостью, именно его ученіе о мнѣи и мнѣотворествѣ, развиваемое въ связи съ ученіемъ о символѣ, изъ котораго какъ изъ поэтическаго зерна вырастаетъ все его міровоззрѣніе. Ученіе о мнѣи и мнѣотворествѣ имѣетъ центральное значеніе для „критики“ философствующаго разума. Ибо, если философія должна опираться на интуицію, а умозрѣнія на узрѣнія, то послѣднія естественно облакаются въ форму мнѣа, религіознаго, поэтическаго, мистическаго, мнѣотворчество же становится неустрашимымъ элементомъ философствованія, и рационалистическое оскудѣніе новой философіи обличается ея игнорированіемъ мнѣа, съ которымъ связывается для нея лишь

научный и философский одиумъ, („das klingt *mythisch*“, говорятъ нѣмцы, когда хотятъ выразить послѣднюю степень пренебреженія); то же и въ религии, гдѣ Штраусъ, а нѣнѣ Дреусъ умышляли разрушить христіанство, обличивъ въ немъ мифотворчество. Мы должны кореннымъ образомъ переоцѣнить мифъ, и изъ нашихъ современниковъ мало кто призванъ къ этому оживленію мифа въ такой мѣрѣ, какъ В. Ивановъ, вѣдающій въ мифѣ „воспоминаніе о мистическомъ событіи, космическомъ таинствѣ“, а въ мифотворествѣ „вещей обличеніе невидимыхъ“ (По звѣздамъ, 282—3). И задачей реалистическаго символизма, исповѣдникомъ коего выступаетъ В. Ивановъ, является обрѣтеніе мифовъ, которое должно перестать быть дѣломъ археологін, но становится насущнымъ дѣломъ современности — въ области творимой легенды, растущаго догматическаго сознанія и религіозной жизни *).

Очень цѣнны въ новомъ сборникѣ (какъ и въ предыдущемъ) статьи по теоріи и философіи искусства, о символизмѣ (второй отдѣлъ) и трагедіи (третьей отдѣлъ), гдѣ В. Ивановъ является достойнымъ продолжателемъ дѣла Ницше. Очеркъ „о существѣ трагедіи“ принадлежитъ вообще къ интереснѣйшимъ его статьямъ. Въ связи съ проникновеніемъ въ духъ античной трагедіи съ ея хоромъ и мистеріальностью давно уже возбуждается В. Ивановымъ вопросъ о задачахъ театра, которому указывается имъ высшая задача искусства — „соборное дѣйство“. Между тѣмъ настоящее положеніе театра, при всемъ его эстетическомъ цвѣтеніи, или даже именно въ связи съ нимъ находится въ наибольшемъ несоотвѣтствіи внутренней нормѣ, заложенной въ его происхожденіи. Теперешній театръ есть больше всего средство „развлеченія“, *senses*, излюбленная область эстетическаго снобизма, а то и просто духовной лѣни. Развращающее (оно же и „развлекающее“) значеніе театра въ томъ, что, будучи для зрителя духовной даровщиной, не

*) Мифъ только не кажется плодотворнымъ то новѣйшее опредѣленіе мифа, которое дается въ „Б. и М.“ (152): „Мифъ есть сплетеніе сужденіе, гдѣ сказуемое глаголь присоединено къ подлежащему символу“. Для мифа существенна не эта связь подлежащаго со сказуемымъ, но способъ ея установленія — непосредственный, недискурсивный. Мифъ можно опредѣлить (на языкѣ Канта) какъ сплетеніе сужденія а priori. Ср. объ этомъ *Святъ Невечерній*, введеніе.

требуя отъ него ничего, кромѣ... платы за билетъ, онъ развиваетъ въ немъ потребность эстетическихъ иллюзій, требующую для своего удовлетворенія все новыхъ раздраженій, и чѣмъ богаче, могущественнѣе театръ эстетически, тѣмъ сильнѣе такое его дѣйствіе (объ этомъ хорошо знала уже древность, и еще блаженный Августинъ въ *Confessiones* даетъ этому совершенно точный диагнозъ). В. Ивановъ давно уже заговорилъ о „снятіи рамы“ и устраненіи празднаго зрителя участіемъ его въ соборномъ дѣйствѣ, выходомъ его изъ пассивной только созерцательности *). „Соборность“ здѣсь есть, конечно, понятіе не соціологическое и даже не психологическое, но онтологическое, религіозное, она есть каѳоличность, церковность, причастность каждаго своей собственной сущности, которая у всѣхъ едина. Новое искусство и миеотворчество, которое должно выразиться и въ преодолѣніи театра какъ зрѣлища, конечно, не можетъ быть достигнуто никакой эстетической реформой, но должно вытечь изъ религіознаго подъема (подобно тому, какъ возникаетъ священныи богослужебный чинъ). Можно вѣрить или не вѣрить въ историческую осуществимость такихъ чаяній, но даже и безъ этой вѣры они могутъ сохранять свое значеніе, какъ внутренняя норма или критерій. Знаменательно, что въ этой идеѣ „соборнаго дѣйства“ В. Ивановъ встрѣтился съ А. Н. Скрябинымъ, котораго вдохновляла завѣтная мысль о мистеріи, какъ грандіозномъ соборномъ дѣйствѣ, гдѣ сольются въ творческомъ экстазѣ и оркестрѣ, и хоръ, и слушатели и все унесется въ діонисійскомъ вихрѣ въ иные планы бытія, произойдетъ міровой трансцензъ. „Соборность“ является здѣсь не *что*, а *какъ*. Однако проходитъ глубокая грань между природномистическимъ, безымяннымъ оргазмомъ и религіознымъ

*) „Осуществляется соборность внутреннимъ слияніемъ всего собирагося на зрѣлище сойма въ одно душевное тѣло, — не идеальнымъ отождествленіемъ каждаго единичнаго зрителя съ героемъ, но согласнымъ къ нему отношеніемъ, единочувствіемъ съ нимъ и дружнымъ отвѣтомъ на его починъ и запросъ. Соборность осуществляется въ театрѣ не тогда, когда зритель срастается своимъ сочувствіемъ съ героемъ и какъ бы начинаетъ жить подъ его личиною, но когда онъ затеривается въ единомысленномъ множествѣ, и все множество единымъ цѣлостнымъ сознаниемъ переживаетъ подвигъ героя, какъ себѣ имманентный актъ въ его трансцендентномъ выявленіи“ („Б. и М.“. „Норма театра“, 273).

экстазомъ, вѣдающимъ имя, то Имя, передъ которымъ преклонится всякое колѣно земныхъ и преисподнихъ (и этой гранью раздѣляются помыслы В. Иванова и А. Н. Скрябина).

Очень важенъ по своей темѣ очеркъ „Границы искусства“, ибо здѣсь ставится вопросъ о природѣ творчества, поскольку послѣднее есть искусство. Творческій актъ по В. Иванову состоитъ изъ двухъ основныхъ моментовъ: восхожденія чело-вѣка въ надтемную область чистыхъ идей и нисхожденія, чрезъ которое воплощается „мысль художника, созерцаемая имъ осуществленною въ духѣ“ (201). „Образующее начало есть нисходящее, какъ матерія есть начало приѣмлющее. Итакъ, восхожденію въ творествѣ красоты собственно цѣтъ мѣста... Дѣятельность художника есть нѣкое дерзновеніе и вмѣстѣ нѣкая жертва, ибо онъ, поскольку художникъ, долженъ нисходить, тогда какъ общій законъ духовной жизни, хотящей быть жизнью по истинѣ и въ постоянно возрастающей силѣ, есть восхожденіе къ бытію высочайшему“ (ib.). „Творчество не было бы жертвой, если бы оно было новымъ духовнымъ приобрѣтеніемъ: напротивъ, оно и отдача силы“. Творчество изображается какъ эротическое по существу, однако не въ смыслѣ платоновскаго эроса, который есть эрозъ восхожденія и сынъ Голода, но въ божественно-творческомъ смыслѣ, Діонисовомъ или (?) Зевсовомъ, ибо такъ Зевсъ проливается золотымъ дождемъ на Даная или въ грозѣ и пламени нисходитъ на Семелу“ (210—211). Это приравниваніе творчества къ половому схожденію антропоморфизированнаго божества содержитъ въ себѣ на нашъ слухъ нѣчто детонирующее, если не прямо фальшивое, и едва ли соотвѣтствуетъ тому, что зовется „муки творчества“ *). Онѣ дѣлаютъ его именно платоновскимъ эросомъ восхожденія, въ которое включается и самое узрѣніе искомаго въ художественномъ свершеніи. И эта жажда выразить невыразимое, утоляясь лишь, вновь распаляется творческой мукой и тугой въ исканіи шедевра, безусловнаго въ условномъ. Всякое достиженіе искусства, съ одной стороны, убѣждаетъ художника въ правдѣ его видѣнія, есть Галатея, въ

*) Замѣчательныя признанія большого мастера мы имѣемъ въ письмахъ Флобера, переводъ которыхъ печатался въ „Русской Мысли“ (мартъ, 1916).

себя его влюбляющая, но вмѣстѣ и распяляетъ повои жаждой полной, спасающей красоты, жизни въ красотѣ. Разладъ между человѣкомъ и художникомъ возникаетъ не на томъ, что одинъ восходитъ, а другой нисходитъ, но въ томъ, что одно лишь художественное восхожденіе, поскольку оно ограничивается областью Психеи, Міровой Души, пачинаетъ ощущаться какъ задержка или препятствіе для восхожденія духовнаго, уже не по спирали, но по вертикали. Поэтому, если для художника измѣна искусству переживается какъ духовное паденіе или самоубійство, то для переживающаго свое искусство, какъ недугъ и соблазнъ, отказъ отъ него есть цѣлительное отсѣченіе, очистительная жертва (Гоголь, жгуціи „Мертвыя Души“!). Искусство было бы слишкомъ спокойнымъ и благополучнымъ дѣломъ, если бы не имѣло въ себѣ боли міровой Пени, муки стенающей твари, трагическаго раскола.

Если сужденія В. Иванова о природѣ искусства спорны и для полной ясности нуждаются въ большей договоренности и приведеніи въ связь съ самыми основами его религіозной антропологии, то вполне убѣдительно и проникновенны его сужденія объ отношеніи матеріи къ формѣ, о согласіи матеріи на благовѣствуемую ей форму, объ откровеніи матеріи черезъ форму. Онъ вспоминаетъ поэтическій афоризмъ М. Анжело, что „наилучшій художникъ не имѣетъ такого замысла, какого не вмѣстила бы въ предѣлы своей поверхности любая единственная глыба мрамора, и лишь до граней этого мрамора достягаетъ рука, водимая гениемъ“. Мысли В. Иванова представляютъ раскрытіе смысла этихъ словъ великаго мастера. Матеріалъ художественнаго произведенія долженъ быть „ощутимъ и какъ бы вѣрять въ себя“ (200). Но при этомъ опознаются и границы искусства. „Освобожденіе матеріи, достигаемое искусствомъ, есть только символическое освобожденіе“, „человѣческій гений ограничивается благовѣствованіями и обѣтованіями, онъ хотѣлъ бы и не можетъ совершить ѳеургическій актъ и совершаетъ только актъ символическій“ (221). „Легко художнику подмѣнить недостигаемый идеаль ѳеургическаго творчества покушеніемъ на волшебство“, но „всѣ поиски магизма въ искусствѣ извращаютъ въ корнѣ заложенную въ немъ святыню ѳеургическаго томленія“ (225). „Стремленіе къ этому чуду въ художествѣ есть стремленіе правое“ (226), но чѣмъ

же можетъ быть такое искусство? „Въ нашемъ искусствѣ восходить человѣкъ, а нисходитъ художникъ: въ томъ чае-момъ человѣкъ долженъ нисходить до духовно-реального проникновенія къ Матери-Землѣ и до реальнѣйшаго въ нее проникновенія, а художникъ долженъ восходить до непосредственной встрѣчи съ высшими сущностями на каждомъ шагу своего художественнаго дѣйствія“ (227). „Если правъ пророкъ, обѣщавшій, что красота спасетъ міръ, не нашу разумѣль онъ красоту и не наше искусство Промеѣевскихъ дѣтей, желающихъ ограбить небо, между тѣмъ какъ грядущая Мистерія въ истинномъ, т.-е. теургическомъ значеніи этого слова, будетъ походить на то собраніе вѣрныхъ, когда „всѣ единодушно были вмѣстѣ“, при наступленіи дня первой Пятидесятницы по Воскресеніи Христовомъ“ (228). Здѣсь мы стоимъ предъ одной изъ завѣтнѣйшихъ думъ русской души, ея апокалипсиса. Гдѣ пролегаетъ граница искусства? Просвѣтленіе міра красотой, облеченіе его ризой софійности, насколько оно дается искусству, остается ли навсегда лишь символически преобразовательнымъ, или же можетъ стать и дѣйственно преобразующимъ? Иными словами, поскольку искусство есть наиболѣе центральное и интимное проявленіе культуры, преодолима ли культура? Можетъ ли совершиться это преодоленіе, если не одной человѣческой силой, то хотя при дѣятельномъ участіи человѣка, чрезъ теургическое его дѣло? Эта загадка Сфинкса всемірной исторіи, ея внутренняго исхода и свершенія, жгла душу Достоевскаго, а еще раньше испепелила Гоголя, волновала, конечно, Тютчева и, быть можетъ, А. А. Иванова, сдѣлала косноязычнымъ моралистомъ великаго художника Л. Толстого. Со всей отчетливостью философской рефлексіи научилъ насъ о ней думать Вл. Соловьевъ, предрекавшій время, когда „не только религіозная идея будетъ владѣть ими (служителями искусства), но они сами будутъ владѣть ею и сознательно управлять ея земными воплощеніями“. Тотъ же замыселъ практической теургіи, получившій предѣльное выраженіе въ гениально-химерической идеѣ натуралистическаго воскрешенія мертвыхъ, воодушевлялъ мыслителя такой значительности какъ Н. Ѳ. Федоровъ. О томъ же томленіи говоритъ намъ явленіе А. Н. Скрябина, всецѣло изощедшаго въ теургическій порывъ, искавшаго жертво-

приношеніемъ искусства разбить его грани и выйти въ безпредѣльность космическаго дѣйства, паче духа музыки возлюбившаго силу Орфея. Нельзя отдѣлать отъ русскаго духа это стремленіе къ тому, что невозможно, но потому и кажется достовѣрнымъ *). Проблема теургіи искони стояла въ центрѣ исканій В. Иванова и, конечно, присутствуетъ и въ новой его книгѣ. Онъ подходитъ къ ней какъ религіозный мыслитель, мистикъ и поэтъ. Принявъ свое поэтическое крещеніе отъ Вл. Соловьева, онъ вмѣстѣ воспринялъ и его теургическія устремленія. Можетъ ли быть данъ окончательный отвѣтъ на этотъ предѣльный вопросъ тѣмъ или инымъ мыслителемъ въ книгѣ? Очевидно нѣтъ, ибо только самымъ дѣломъ можетъ онъ разрѣшиться. Но можемъ ли мы отъ него освободиться на этомъ основаніи? Тоже нѣтъ и не потому только, что уже та тревога есть сама по себѣ это предначинательное дѣйствіе, но прежде всего потому, что именно неразрѣшимые, „проклятые“ вопросы больше всего и приковываютъ мысль. Нелѣпнымъ умомъ и непразднымъ сердцемъ должны мы вынашивать и лелѣять свои „бѣлыя думы у завѣтныхъ тропинокъ души“...

Особо рекомендовать вниманію читателя книгу В. Иванова даже неумѣстно,—отношеніе къ такимъ книгамъ служить мѣриломъ общественной культурности. Обращаясь же не къ книгѣ, а къ автору и беря его для нея мѣриломъ, мы должны сказать, что въ настоящемъ сборникѣ, состоящемъ изъ отдѣльных, случайно возникшихъopus'овъ (самъ авторъ наименовалъ ихъ *опыты*), мы еще не видимъ того оеuvre, котораго въ правѣ хотѣть отъ В. Иванова, ибо кому много даю, съ того много и взыщется. Здѣсь все же преобладаютъ творческіе отклики, „нисхожденія“, а хотѣлось бы большей сосредоточенности, мужественности, „восхожденія“. Per aspera ad astra.

*) Той же тревогой по своему проникнута и книга Н. А. Бердлева „Смыслъ творчества“. Москва. 1916 г.

О Г Л А В Л Е Н І Е.

Русская трагедія.....	1—31
Трупъ красоты.....	32—52
Тоска.....	53—62
Моцартъ и Сальери.....	63—70
Владиміръ Соловьевъ и Анна Шмидтъ.....	71—114
1. Стихотворенія Вл. Соловьева.....	71—76
2. Изъ рукописей А. Н. Шмидтъ.....	76—81
3. Къ проблематикѣ.....	81—114
Побѣдитель-Побѣжденный.....	115—134
Сны Ген.....	135—145
Современное аріанство.....	146—202
1. Профессорская религія.....	146—156
2. Кризисъ христіанства въ современномъ протестан- тизмѣ.....	156—162
3. Hat Jesus gelebt?.....	161—174
4. Христіанство и мифологія.....	175—202
Примѣчаніе.....	203