

---

## ДВЕ ВСТРЕЧИ (1898—1924)

(Из записной книжки)

...И вот я в вагоне, один, со своими думами. Порою испытываешь почти головокружение от внутреннего их напора, и маленькое поле сознания кажется слишком узким, чтобы вместить их наползающие облака. Словно хочется всю грудь наполнить воздухом, а не можешь вздохнуть. Вместе с катастрофами и... чудесами этого века переживаешь и свои собственные катастрофы, также с их чудесами, и радостно-наивное, благодарное удивление тихо и властно объемлет душу. И в самом деле: разве не чудесны они, и эти новые нежданно развернувшиеся страницы в моей нескладнице жизни и темной судьбе. Вот я еду сейчас, на закате жизни, из Праги в Берлин, где был только *четверть века назад* (всю свою зрелую жизнь я «бойкотировал запад», славянофильствуя, и за границу почти не ездил). И я был тогда глупым-глупым, наивным-наивным марксистом, с благоговением взиравшим на самую улицу, по которой ступали «вожди», и в услаждение была мне вся тошнота берлинского асфальта и убийственное бездушие улиц. Мое знакомство состояло тогда также исключительно из «вождей», — германской социал-демократии — Каутский и Бебель, Браун и Адлер, — других я не замечал. Я находился в то время в нежной переписке с Плехановым. Такое состояние молодого социал-идиотического щенка продолжалось, конечно, недолго, и очень скоро и быстро началось «линяние». Но и тогда голодающая душа умела находить ключи живой воды — в искусстве, оно ведь не было вполне запрещено катехизисом и уж, конечно, оно таило в себе силу духовных революций и потрясений. И даже в самые темные дни своего марксизма я оставался неразлучным с Мусоргским и Достоевским, Гете и Пушкиным, и как раз в Берлине переживал могучую мистику Вагнера, отдаваясь ей, может быть, безудержней, нежели следует. Ходил я по картинным галереям, как полагается иностранцу-туристу, вероятно, с видом довольно вислоухим, остава-

ясь безразличным и холодным до тех пор, пока не произошла эта встреча, неожиданная и благостная. Произошло то, что бывает только в решительные и определяющие роковые мгновенья. Я увидел и с первого же взгляда принял в сердце Сикстинскую Мадонну Рафаэля в Дрездене. Это не было чисто художественное впечатление, эта встреча явилась *событием* моей жизни,—вернее сказать, то было настоящее духовное потрясение, благодарная память о нем живет в душе и поныне, и след его сохраняется в сердце через всю жизнь. Я пытался однажды немощствующим словом выразить неизреченное. Лучше не сумею и теперь, повторю лучше сказанное тогда.

«Пришла новая волна упоения миром... первая встреча с Западом и первые ее восторги: «культурность», комфорт, социал-демократия... И вдруг неожиданная, чудесная встреча: Сикстинская Богоматерь, в Дрездене, Сама Ты коснулась моего сердца, и затрепетало оно от этого зова.

Проездом, спешим осенним туманным утром, по долгу туристов, посетить Zwinger с знаменитой его галереей. Моя осведомленность в искусстве была совершенно ничтожна, и вряд ли я хорошо знал, что меня ждет в галерее. И там мне глянули очи Царицы Небесной, грядущей в небесах с Предвечным Младенцем. В них была безмерная *сила чистоты и прозорливой жертвенности*, знание страдания и готовность на вольное страдание, и та же вещая жертвенность виделась в недетски мудрых очах Младенца. Они знают, что ждет Их, на что Они обречены, и вольно грядут Себя отдать совершить волю Пославшего: Она — принять «орудие в сердце», Он — Голгофу... Я не помнил себя, голова у меня кружилась, из глаз текли радостные и вместе горькие слезы, а с ними на сердце таял лед, и разрешался какой-то жизненный узел. Это не было эстетическое волнение, нет, то была *встреча*, новое знание, *чудо*... Я (тогда марксист!) невольно называл это созерцание *молитвою* и всякое утро стремился попасть в Zwinger, пока там еще никого не было, бежал туда, пред лице Мадонны, «молиться» и плакать, и немного найдется в жизни мгновений, которые были бы блаженнее этих слез...»

(«Свет Невечерний». Зовы и встречи. Стр. 8—9).

Так было тогда. Но в подсознании теперь уже слышатся иные, еще невнятные шепоты, ждут какие-то новые впечатления. Как переменялось все с тех пор! Давно позабыто мальчишеское социал-идиотство, слиняло и славянофильство, окончательно определились, наконец,

мои церковные судьбы. «Und B-ff ist fromm geworden!» — передавали мне исполненное комического негодования или недоумения восклицание Каутского относительно подававшего надежды Parteigenosse еще лет 10 назад. За эти годы B-ff ist Priester geworden. И с чувством некоего Doppelgänger'a вступаю я на улицы того, бывшего Берлина, которого, конечно, также давно уже нет, как и нет уже давно и того наивного, благочестивого марксистского юнца. Однако теперь мне нечего делать с улицами Берлина, это я знаю: здесь нет у меня уже никакого «романа». Но заранее бьется сердце при мысли о новой встрече с творением, которое так меня тогда поразило и потрясло. И надежда на эту встречу и мысль о ней появились у меня сразу с того самого момента, когда я по велению судеб снова нежданно получил бессрочную командировку в Европу. Здесь, именно здесь, нужно мне что-то существенное проверить, осознать и увидеть, хотя бы при этом пришлось, может быть, потерять, похоронить близкое, дорогое, важное... Остановка в Дрездене между поездами. Стремлю свой бег, спеша и волнуясь в Zwinger. Только отчего же нет в душе радости, скорее в ней тревога и неуверенность? Пробегаю чрез зал, ни на что не глядя, прямо в ту заветную комнату... С трудом от волнения подымаю глаза: Первое впечатление было, что я *не туда* попал и предо мной не *она*. Но скоро узнаю и убеждаюсь, что это она, и, однако, действительно, *не она*, или я уже — *не — он*. Увы! Не ударила в сердце радостною волною горячая кровь, оно не дрогнуло, осталось спокойно. Неужели же так оно охладилось за всю долгую жизнь? Но нет, не то, не то: моя *не состоялась* встреча, здесь я не встретил того, чего ожидал. К чему таить и лукавить: я не увидал Богоматери. Здесь — красота, лишь дивная человеческая красота, с ее религиозной двусмысленностью, но... безблагодатность. Молиться пред этим изображением? — да это хула и невозможность! Почему-то особенно ударили по нервам эти ангелочки и парфюмерная Варвара в приторной позе с коктейльной полуулыбкой. Я помню, что и раньше всегда мне это мешало, но я как-то сравнительно легко справлялся с ними. Но теперь это ощущалось мною как откровенное нечестие, неверие и какая-то кошунственная фамильярность: ну можно ли, после видения Матери Божией, брать такой тон, как будто глумиться над собственной святыней? Можно ли быть нестрогим в... иконе? Но я кой-как перешагнул через это и теперь, и впился глаза-

ми в лики Матери и Младенца. Без вдохновенья, с щемящей болью от пустоты в сердце, я вместе с тем не хотел и оторваться от созерцания; я оставался перед нею все время до закрытия и, кажется, сидел бы еще до самого вечера, всматриваясь, впиваясь в этот образ с его загадочным очарованием, с его магической притягательностью. Теперь я отдавался ему без восторга и без поклонения, однако сознавая всю его значительность и силясь теперь по-новому его разгадать. Одно стало для меня уже с первого взгляда — увы! — несомненно: это *не* есть образ Богоматери, Пречистой Приснодевы, не есть Ее *икона*. Это — картина, сверхчеловечески гениальная, однако совсем иного смысла и содержания, нежели икона. Здесь явление прекрасной женственности в высшем образе жертвенного самоотдания, но «человеческим, слишком человеческим» кажется оно. Грядет твердой человеческой поступью по густым, тяжелым облакам, словно по талому снегу, юная мать с вещим младенцем. Это, может быть, даже и не Дева, а просто прекрасная молодая женщина, полная обаяния красоты и мудрости. Нет здесь Девства, и *наипаче Приснодевства*, напротив, царит его отрицание — женственность и женщина, *пол*. Приснодевство же свободно и от женственности, ибо оно выше пола, оно освобождает его от плена. Посему Пречистая Приснодева не может быть рассматриваема как женщина, хотя Она выражает женскую ипостась в человеке. *Женское* еще не есть пол. *Присно дева* — *ἄει παρθένος* — пребывает превыше пола. *Присно* — *ἄει* — здесь есть не временное определение в смысле состояния, но онтологическое в смысле существа: в Приснодевстве Марии отсутствует женственность, в женщине сопричастная греху, но всецело царит только девство, в Женском образе. Вот почему бессильным, ибо ложным, оказывается всякий *натурализм* при Ее изображении, сколь бы возвышенным и утонченным он ни являлся: он владеет лишь природностью, а последняя знает только женщину. В ведении этого соотношения ослепительная мудрость православной *иконы*: я наглядно почувствовал и понял, что это *она* обезвкусила для меня Рафаэля вместе со всей натуралистической иконографией, *она* открыла глаза на это вопиющее несоответствие средств и заданий. В аскетическом символизме строгого иконного письма ведь заключается прежде всего сознательное отвержение и преодоление этого натурализма как негодного и неуместного и просвечивает видение сверхприродного, благодатно-

го состояния мира. Поэтому икона не имеет отношения и к портретности, ибо и в ней неизбежно таится натурализм, к которому роковым образом и влечется религиозная живопись. И вот почему последняя никогда не достигает цели, если видит свое достижение в *религиозном*, а не живописном эффекте.

Этим определяется судьба всего Ренессанса как в живописи, так и в скульптуре и архитектуре. Он создал искусство человеческой гениальности, но не религиозного вдохновения. Его красота не есть святость, но то двусмысленное, демоническое начало, которое прикрывает пустоту, и улыбка его играет на устах леонардовских героев<sup>1</sup>.

Творение Рафаэля отличается своим особым напряжением, оно ищет средствами этой двусмысленной и уже в этой двусмысленности греховной красоты явить Богородичное начало. И этим-то заданием и создается то особое осложнение и особое смущение, которое я впервые ощутил только теперь. Я невольно вспоминаю при этом, как неодобрительно были встречены в свое время мои бурные восторги перед Мадонной моими «товарищами» более строгого стиля, причем один из них уверял настойчиво и вызывающе, что Мадонна в его неповрежденном социал-демократическом сознании вызывает... только мужскую похоть. Я настолько негодовал тогда на это варварство, что слова его как-то не дошли до моего сознания и остались в памяти лишь в качестве редкого примера духовной грубости: было такое впечатление, как будто человек не нашел ничего лучшего, как непечатно выругаться в церкви. Пример подобной же изощренной грубости относительно Мадонны я имел еще в беседе с Л. Толстым, в последнюю нашу встречу в Гаспре 1902 г., когда он оправлялся после опасной болезни. Я имел неосторожность в разговоре выразить свои чувства к Сикстине, и одного этого упоминания было достаточно, чтобы вызвать приступ задыхающейся, богохульной злобы, граничащей с одержанием. Глаза его загорелись недобрим огнем, и он начал, задыхаясь, богохульствовать. «Да, привели меня туда, посадили на эту Folterbank, я тер ее, тер ж..., ничего не высидел. Ну что же: девка родила ма-

<sup>1</sup> К слову сказать, такую красоту только и знал Достоевский, свидетельствующий о наличии в ней и содомских и миротворческих начал, видевший в ней арену борьбы Бога с дьяволом. Про эту красоту Ренессанса нельзя сказать, чтобы она могла «спасти мир», ибо сама она нуждается в спасении.

лого, девка родила малого только всего, что же особенного?» И он искал еще новых кощунственных слов,— тяжело было присутствовать при этих судорогах духа. Я вспоминаю об этих выходках как доблестного мыслителя с «оцнал-демокра» тин, так и «великого писателя земли русской» потому, что сейчас они мне показались более показательными, нежели тогда, и я понял, *к чему* они относятся. Теперь я увидал и почувствовал *нечистоту*, нецеломудрие картины Рафаэля, сладострастие его кисти и кощунственную ее нескромность.

В изображении Мадонны неуловимо ощущается, действительно, *мужское* чувство, мужская влюбленность и похоть. Слишком ли очеловечил художник образ Благодатной, или же оказался бессилем найти средства для его приближения, но несомненно одно: здесь произошел внутренний срыв, вследствие которого получается подмен, и он-то болезненно и почувствовался мне теперь. И снова думается невольно: как мудро, с какой безошибочностью поступает здесь церковная иконография, не делая уступок сентиментальности и не давая никакого поощрения чувственности: все покровенно и недоступно взору, кроме лика и рук, но и они неизменно прикрыты трансцендированным стилем, стилизованы. Икона не дает места похоти и ее тончайшим услаждениям, поэтому она суха и бессодержательна для их любителей, но потому на икону и можно молиться трезвенно и без соблазна. А здесь? У меня как будто только впервые теперь открылись глаза на то чисто женское очарование, которое хотел здесь явить художник, и на всю преднамеренную нескромность и тонкую чувственность этого изображения: и эти чуть-чуть больше чем следует приоткрытые волосы, нежность кожи и поворот шеи, очертание рта, красота рук и ног,— вся эта женская прелесть, которою невольно обольщался сам мастер. Эта влюбленность, эта столь неуместная здесь и шокирующая эротика, и составляет душу картины. Отсюда становится естественна и понятна вся фамильярность ее обрамления: ангелочки и Варвара,— какое-то подмигивание или усмешка. Душа художника просвечивает через картину независимо от ее сюжета, она звучит в ней какими-то неведомыми обертонами. Такое звучание имеет, несомненно, и картина Рафаэля. И каково же это звучание? Странно, что на этот вопрос дается вполне точный и ясный ответ нашим ясновидцем Пушкиным, конечно, никогда не видевшим Сикстины, в одном из самых удивительных его прозрений,— в стихотворении «Бедный

рыцарь»<sup>1</sup>. В этом небольшом «романсе» столь неожиданно бросается ослепительный свет на тайны католического средневековья и рыцарства, а также и на дальнейшие их судьбы в Ренессансе. «Бедный рыцарь» имел, как полагается рыцарю, «прекрасную даму», которую он соответственным образом и обожал. Ее буквы «начертал он на щите», и эти буквы — A (ve), M (ater) D (ei). (Достоевский как будто не замечает этого кощунства и, увлеченный романтизмом положения, в «Идиоте» дает Аглае эти буквы просто заменить другими<sup>2</sup>, принадлежащими *другой* «прекрасной даме».) В первоначальном (и еще более значительном) варианте «Бедного рыцаря» Пушкин гораздо откровеннее договаривает свою мысль о «бедном рыцаре», почему-то завуалированную в окончательном тексте, с отдельными чертами, заставляющими вспомнить даже о «Гавриилиаде». Эта ложная и греховная мистическая эротика приражения пола к жизни духовной отразилась и в русской литературе, здесь, вслед за некоторыми мистическими абберациями музыки Вл. Соловьева, эта тема одно время была излюбленной у поэтически одаренного, но мистически беспомощного и религиозно темного Блока, стихию которого Пушкин наперед предсказал и исчерпал в «Бедном рыцаре» (а его теперь иные равняют с Пушкиным!). Здесь дело окончилось неизбежным срывом и тупиком (от «прекрасной дамы» к «незнакомке»). Этот-то своеобразный грех и абберация мистической эротики, которая делала Приснодеву, Пречистую и Пренепорочную, предметом мужских чувств и воздыханий (чего вообще не бывало на Востоке, кроме как в туманных ни-

<sup>1</sup> О «Бедном рыцаре» в обоих вариантах мне приходилось писать в сборнике «Тихие думы». Москва, 1918.

<sup>2</sup> Аглая говорит о «Бедном рыцаре» (и похоже, что ее устами говорит и сам Достоевский, который по крайней мере сам ни одного слова не проронил относительно странности самого предмета рыцарского обожания): «Там, в стихах этих, не сказано, в чем собственно состоял идеал «рыцаря бедного» (??), но видно, что это был какой-то светлый образ, «образ чистой красоты» (??), и влюбленный рыцарь, вместо шарфа, даже четки себе навязал на шею... Как бы то ни было, а ясное дело, что этому бедному рыцарю уже все равно стало: кто бы ни была и что бы ни сделала его дама. Довольно того, что он ее выбрал и поверил ее «чистой красоте», а затем уже преклонился пред нею навек... Поэту хотелось, кажется, совокупить в один чрезвычайный образ все огромное понятие средневековой рыцарской платонической любви какого-нибудь чистого и высокого рыцаря; разумеется, все это идеал. В «рыцаре» же «бедном» это чувство дошло уже до последней степени, до аскетизма. «Рыцарь бедный» тот же Дон-Кихот, только серьезный, а не комический».

знах гностицизма), глубоко проникли в душу западного христианства, вместе с духом рыцарства и его культом. И эта фамильярность с Божеством, это *мистическое* обмирщение подготовили то общее обмирщение, торжество языческого мироощущения, жертвою, а вместе и орудием которого сделались деятели Ренессанса. Красота, двусмысленная и обольстительная, розовым облаком застилает здесь мир духовный, искусство же становится магией красоты. И этой магией зачарованный, замороженный сидел я на этом самом месте четверть века назад, не умея понять, что же со мной происходит. Но тогда я трепетал от *религиозного* восторга: не зная молитвы и не умея молиться, я пред нею молился. Теперь же я, сохраняя полное самообладание, созерцал лишь художественное произведение. И это было *качественно* иное, нежели испытанное тогда...

И мысли неслись вихрем, одна другую перебивая и споря. Ведь это же есть *свидетельство* духовного состояния западного мира, более подлинное и убедительное, чем все фолианты богословия. Как оно могло появиться, оставшись незамеченным, это языческое человекобожие на месте святом? И если люди не видят, не понимают этого подмена, принимая его за полноту и силу, то какой это ужас! И какая прямая дорога *отсюда*, чрез это открывается в «новое время» с его пустотой и падением. Здесь невольно в душу просится сопоставление европейского Запада и византийского Востока, который при всех своих ересях, грехах и преступлениях мистического блуда вообще не знал и языческим человекобожием не грешил, хотя он-то именно и являлся наследственным хранителем и преемником античности. А здесь, на Западе, воспользовались античностью, с ее еще дохристианской наивностью и, по-своему, чистотой, чтобы ее осодомить. Духовная болезнь потомков и наследников «бедного рыцаря» вскрывается в творчестве Ренессанса, с его язычествующим христианством, в этих изображениях, писанных по воле пап для храмов как иконы и, однако, не допускающих к себе религиозного отношения, и это тем в большей мере, чем художественно они совершеннее. Ведь то, что с такой остротой я почувствовал в Сикстине, это же самое имеет силу для *всей* религиозной живописи Ренессанса. Вся она есть очеловечение и обмирщение божественного: эстетизм — в качестве мистики, мистическая эротика — в качестве религии, натурализм — как средство иконографии. Если выразить это в терминах богословия,



то здесь восторжествовало некое художественное арианство или же монофизитство. Была почувствована только человеческая стихия в боговоплощении, божественное потускнело и заслонилося человеческой красотой, обольстительно-двусмысленной, как улыбки на картинах Леонардо да Винчи, и человеческое без духа перестало быть человеческим, стало плотским. Это оплотянение человечества и ведет к религиозному упадку нового времени. И все это совершилось в недрах Духа, в глубинах художественного самоощущения, и это могущественнее Лютера и реформации, вернее, это-то и породило то... Отрыв Запада от Востока, роковой церковный раскол, духовно обездолил Запад более существенным образом, нежели Восток...

Но Ренессанс есть для нас уже историческое прошлое, которое мы в настоящее время постигаем и в его ограниченности, и заблуждениях. Одним из таковых является мнение, будто бы картина Рафаэля (как и многие произведения этой эпохи) является иконой и вообще «Мадонной». Но если отказаться от этого недоразумения — а отказаться необходимо, — то обаятельности своей и силы картина от этого не утратит. Напротив, освобожденная от ложных притязаний, она предстанет пред нами как могучая и прекрасная человечность, как героическое искусство. Здесь даны образы дивной красоты, младенца и матери, чтобы выразить трагическую жертвенность и волю к ней, высший amor fati, и то, что здесь явлено, влечет к себе и волнует, художественно пленяет и покоряет. Эту картину нужно воспринимать как изображение пути человеческого восхождения, который есть вместе с тем трагическая судьба. Трагедия волнует нас высшим художественным волнением, она дает очистительное просветление, сила ее — катарсис. Здесь явлена человеческая трагедия, и то, чего отрицаемся мы в порядке религиозном, как кощунства, это приемлемо как трагическое постижение человеческих судеб в искусстве. Только в религии разрешается трагедия, и ею она преодолевается, но трагический путь необходимо ведет к религии. Трагедия может быть религиозно осмыслена как духовное рождение, рассечение плотского сердца к воспламенению в нем божественного огня...

Поэтому постыжусь ли я религиозных восторгов своей юности и усумнюсь ли в том, что светит мне в прошлом как встреча, откровение, событие? Для этого бессмысленного и малодушного поругания над святынею души я теперь не вижу никаких оснований. Да, теперь я духовно

нахожу себя уже по ту сторону Сикстины, и все видится мне в обратном порядке, неизбежна становится переоценка. Тогда мое жизнепонимание соответствовало мещанской комедии социализма, и в отношении к нему всякое трагическое восприятие жизни является уже духовным освобождением. Не будучи еще религией, оно к ней внутренне вело, становилось ею путем религиозного восхождения. И верный религиозный инстинкт за трагическим прозревал религиозное. И если тогда эту встречу я пережил как откровение Богоматери, то почему же дерзну я теперь это заподозривать, если для меня это было так? Ведь я не видел и не ощущал тогда того двусмысленного и превратного, что я теперь ощутил, и я во все не соблазнился им. Та же человеческая напряженность, которая меня потрясла, она и теперь сохраняет силу и внутреннюю убедительность, если не приписывать ей несоответственного значения и не смешивать человеческого и благодатного. Разумеется, теперь и для меня эта переоценка явилась разочарованием, я почувствовал себя потерявшим, навсегда похоронившим нечто дорогое. Но при этом и радостно было ощущать вечную природу духа, который никогда не остается на месте, но всегда живет; трудно, но вразумительно было вдруг в одном мгновении почувствовать какой-то огромной значительности итог прожитой жизни, и, несмотря на все, нельзя не подивиться благодарным удивлением силе творения, которое, словно не подвластное времени, смотрит в душу с своего холста и собою меряет времена и сроки души. Я удалился в волнении и задумчивости. Однако, когда я чрез несколько дней на обратном пути проезжал Дрезден, то хотелось его скорей миновать,— было как-то трудно смотреть в ту сторону, где еще так недавно пережита была эта боль.

*Прага, 10 (23) II. 1924.*