



О. Д. ФОРШ

О Прекрасной Даме

Давно за пядями нет Пенелопы, ни в теремах той девицы, что сама ни гугу, а во лбу звезда*; давно и добрый молодец не единый добытчик, не единый рачитель жизни, давно не жребий только Улисса** творческий выход между безднами Сциллы с Харибдой. А после трагической расплаты молодого Вейнингера за смелость снятия демаркационных линий между доблестным М и бесславным Ж***. Быть может, единственной достоверностью в смысле пола сейчас надлежит считать отметку в труднижке; все же прочие удостоверения личности могут протекать не под знаком обозначений формальных.

Но живо чудо Венеры Милосской, «выпрямляющей» Глеба Успенского****. Живут Беатриче и Гретхен: как верующим сквозь догмат и сквозь символ, рожденный искусством, дается опытное знание о том, что демаркационные линии не сняты, и Вечная Женственность не может быть сбита со своего рисунка, как не может прелесть торса Венеры Милосской стать прелестью торса Гермеса.

* Из «Сказки о царе Салтане» А. С. Пушкина:

Месяц под косою блестит,

А во лбу звезда горит.

** Улисс — латинский вариант имени главного героя поэмы Гомера «Одиссея».

*** *Вейнингер Отто* (1880–1903) — немецкий исследователь, автор работы «Пол и характер».

**** Сюжет рассказа Г. Успенского «Выпрямила» (1885) заключается в том, что герой, созерцая статую Венеры Милосской, перерождается.

Больше того, Вечная Женственность остается живым символом, а неизменными ее спутниками — то явными, то сокровенными попытками преображения жизни будут оба лика ее — Прекрасная Дама и Дева-Мать.

Когда «вечное возвращение»* соблазняет новой попыткой устроить на земле золотой век, Вечная Женственность почему-то ближе и доступнее как Дева-Мать.

Бесчисленны и разнообразны становятся усилия вывести красоту из строгости культа, из рамок искусства в тепло простых будней. И с любовью пишутся мастером Возрождения барашки пейзажа и святость Мадонн.

В Средневековье наоборот: спасательный круг гуманизма еще не брошен в бурю страстей, разум бесплоден, как не проросшее в темном лоне зерно, и все идеи разорваны.

Идеализм, взметенный стрелами готики над символическими розами соборов, не оглядывается вниз на землю. Вслед за Данте, засмотревшись на «девятое небо», он глух к злomu треску костров, к безумью крестовых походов детей¹.

И Вечная Женственность подвержена рассечению: Прекрасной Даме — песнь, подвиг и доблестный предсмертный вздох. А быт, семья, каждый день ложится всей грубостью на плечи какой случится жене.

Только безумством Мигуеля Сервантеса предвосхищен символ томлений грядущего, жажда совпадений мечты и реальности Альдонсы-скотницы со сладким звуком владычицы сердца — Дульцинеи Тобосской.

Много раньше «Смысла любви» Соловьева** Сервантес предложил мечту как верное средство для создания лучшей реальности. Ведь очищая и вознося другого хотя бы иллюзорно, — сам-то очищаешься подлинно, и потому мечта всегда основа для ткани новой действительности.

О том, каким образом этот восстановительный путь кует и совсем новую волю к жизни, бессмертно рассказано для всех людей в «Фаусте» Гете и в «Божественной Комедии» Данте.

Фауст первого действия, порвавший все связи с Душой Мира в одиночестве собственной мысли, попадает в тупик, где выход —

* Представление о человеческой истории как о «вечном возвращении» Ф. Ницше изложил в своей работе «Вечное возвращение» (1882).

** «Смысл любви» — заглавие работы Вл. Соловьева (1892–1894).

самоубийство. Он символически остановлен песнью о воскресении — восстановлении всякой ущербности. Фауст остается жить. Но жить на земле, отворачиваясь от «духа земли», дольше нельзя, надо вступить в новый природо-естественный круг. И Фауст вступает. Известна история Гретхен.

Однако краткое погружение в стихию тому, кто уже знаком с преодолением, на мертвой точке не стоит. Едва вырвалось у соблазненного Фауста при мысли о Гретхен «пусть вместе в бездну ада низвергнется со мной», как стихия индивидуального превращается в стихию безликую, в ведьмовский шабаш Вальпургиевой ночи.

Мефистофель пытается натолкнуть Фауста на путь, противоположный возносящемуся и освобождающему пути <нрзб>, на опыт фаллического культа, этого, еще детского способа выхождения из личности в космос. Но сила, в свое время из круга выводившая как пережиток, действует обратно.

И потому именно в Вальпургиеву ночь Фауст воспринимает образ Гретхен впервые не с плотским вожделением, а как горький укор среди брокенских ведьм. Мефистофель пытается обесценить эту встречу скепсисом. Он распыляет единственность явления, хочет лишить его объективной реальности, настаивая, что это вовсе не Гретхен, а Персеева Медуза, в которой каждый видит собственную возлюбленную. Фауст уступает, лишаясь тут же силы спасти Маргариту последнего действия.

Без сомнений постигает он Вечную Женственность уже позднее, уже после того, как, погрузившись в красоту Эллады, вступает в брак с Еленой, т. е. познает, что только красота, воплощенная искусством, научает доверять реальности образа.

Каждое эстетическое волнение, пережитое глубоко, отлагается в сознании знанием уже неотъемлемым. Убедительность эстетического волнения убивает скепсис не хуже, чем былой рыцарский меч убивал драконов. После того как Фауст увидел в облаках «гигантский образ женщины Божественной», как по иному загорается для него даже тот простенький «первый взор» наивной любви, в свое время не глубоко оцененной. Сейчас после познания иррационального источника Вечной Женственности он на одних правах с чудесным видением уносит «в эфир небес часть лучшую души».

Познание сменяется воссоединением. И вот Фауст в образе доктора Мариануса, символизирующего полное преображение

вплоть до нахождения собственного подлинного мнения, слышит, наконец, <нрзб.>, входит в славу Вечно-Женственного. Он из существа становится сущностью.

Кроме рассказанной Гете, и у Данте есть своя вечная схема истории «восстановления уцербного человека». Но путь, выбранный Данте, — иной. Подобно Фаусту, он не замуровывается в кабинете, напротив того, всем существом врезается в истоки жизни, изживает в ней все муки девяти адских кругов.

Есть в святцах легенда о людях, охваченных такой ревностью любви, что они в буквальном смысле слова «на себя» брали муки всех проходящих, отчего на теле их не оставалось живого места от ран. Так за все человечество в пламенную душу Данте были приняты все разновидности пыток.

Заочным приговором флорентийцев осужденный на сожжение живым, он нищим изгнанником скитается от патрона к патрону, множа горький опыт о том, «как круты чужие лестницы».

Какая разница с биографией Гете, которому немецкие феи наворожили такое прочное благополучие в Веймаре!² Феи эти словно стояли на страже, чтобы ничто не помешало расцвету в одном этом человеке всех качеств его нации.

Любовь к «гемютлихкейт» (уюту)³, к успокоительному безвкусию, этому сознательному выбору пределов, все без отброса вошло в великие творения Гете и создало ему такую точку опоры, от которой только выигрывает его полет. Каждая его мысль, как завязь, выхолненная в оранжерее, дает лучший свой плод. Конечно, вершины, на которые поднимается Данте, не меньшей высоты. Но там, где у Гете плавный взмах крыльев, у Данте извержение вулкана.

Каким торжествующим апофеозом запоминается известный портрет Гете, гения и гехеймрата⁴, в венке ангелоподобных женских лиц, и как одинок с ним рядом застывший в скорби монашеский облик Данте.

Лишенный не только родины, но и своей единственной любви — Беатриче, негибкий, угрюмый и страстный, он не успокаивается ни при каких дворах. Но, выйдя из границ времени и всяческой меры, вступает в «дремучий лес, где теряются все пути».

Барс, Лев и Волчица⁵ хотят растерзать Данте; это далеко еще не звери Ницше⁶ — символическая опора, выкованная уже свободным духом.

Звери Данте — страсти-терзатели. Однажды взглянув, им надо смотреть в глаза, пока не изживешь их в себе хождением по

мукам всех адских кругов. И нет отступления вступившему на путь нисхождения в глубь вещей, сколько бы ни охватывал его ужас, «горький, как горька сама смерть»⁷, сколько бы ни умолял он: «Сжался надо мной, кто бы ты ни был, человек или призрак!»⁸

Данте, как поэт, свое высшее знание о мире получает через Красоту, и Вергилий-искусство не дает ему отступить перед ужасом адских ворот, где стоит: «Через меня идут к безвозвратно погибшим»⁹. Как новое творческое познание, истинный художник на полпути не останавливается, ведь чтобы стать и новой творческой волей, участником Первого Двигателя, ему не миновать нисхождения в ледяное обиталище самого Дита, без бездны нет и вершины.

Но без охраны Беатриче, без руководства Вергилия ужасная надпись на вратах Ада звучит приговором. Нисхождение в адские бездны вместо умудряющего опыта и преодоления превращается в элементы самой души. Оно делает познание зла равносильным познанию добра.

Два познания, два опыта, два соблазна, два полярных сосуществования в одной душе.

Идеал Мадонны, и идеал Содомский, и отчаянный вопль теряющего разум Бодлера: «В душе всегда два обращения: одно к Богу, другое к сатане»¹⁰.

Не от этого ли страшнейшего из соблазнов Данте, обаянный страхом на пустынном берегу, готов идти вспять?

Но вот Беатриче, покинув свое место света, спускается в ад к Вергилию и посылает его сопутствовать «другу», чье «живое пламя» не должно оставаться внизу.

Великая сила любви Беатриче удерживает память о друге в том месте, где после погружения в Лету забывают о всех земных узах, а после райских струй впадают в одно созерцание мистической розы. Не подобно ли это символическое нисхождение Беатриче словам Беме о том, что ко всякому, едва он утомится суетностью тленной Евы и возжаждет Вечной Женственности в ее выражении завершительном, Дева-Мудрость приходит сама.

Едва вступает поэт на путь исследования корня вещей, как путеводную нитью в искусстве рождается символ Вечной Женственности Беатриче.

Но для признания символа объективной реальностью надлежит весь путь не только пройти, но и прийти куда следует, изжив муки адских кругов — окунуться в Лету забвенья чувственного мира.

Служением Прекрасной Даме, тоской об утрате ее, мечтой соединения с ней насыщены все песни недавно умолкнувшего последнего ее рыцаря Александра Блока.

Обычно установлено выводить в этом культе прямую преемственность Блока от Соловьева, но, быть может, творчеству его ближе огненная напряженность Данте и сновидческое прозрение Достоевского.

Несмотря на всю литературу о В. Соловьеве и доверие к его гностическим знаниям, мистический опыт его как реальность чисто художественная непосредственно не ощущается даже в стихах.

Несомненно, что среди отчаяния и опустошенности декадентства, ждавшего возрождения в религиозном символизме, В. Соловьев первый открыл заново Деву Радужных Ворот, но женихом этой Девы был не он.

Он был гидом к ее чертогу.

Ведь и «Смысл любви» в конце концов все-таки только наставления очень знающего мастера о том, как верней и лучше пользоваться инструментами при добытии кладов. Разбирая, как надо любить и как любить не следует, В. Соловьев с железной логикой доводит до сознания, что проявления высшей индивидуальной жизни не в любви плотской, родовой, материнской, а в таковой, где соединением с другим существом найдена бесконечность собственная. Но знания его об этих вещах передаются как сопутствующие холодные знания свидетеля — не участника. Конечно, они научают, но они не заражают, как заражает мистический опыт, ставший реальностью только художественной, не умопостигаемой. И потому В. Соловьев в культе Прекрасной Дамы стоит рыцарем особого посвящения. Не пламенного чувства, а какого-нибудь «умного делания».

Невольно думается даже после лучших его стихотворений: это знает он оттого, что изучил, так увидел оттого, что у него острое зрение, а не оттого, что это органическое «восхищение» всем существом, как у Данте и участников его ордена.

Все три видения Вечной Женственности осознаются В. Соловьевым исключительно зрительно*, самым недостоверным органом, который уже при появлении человека на свет требует коррек-

* Имеется в виду поэма Вл. Соловьева «Три свидания» (1898), о которой речь идет ниже.

тива. «Око плотское наибольшая помеха оку духовному, — говорит опытный старец, — и наибольшая опора рассуждению суетному», и как верить глазу, когда без вмешательства разума уходящие линии ему чудятся сходящимися. А Данте в песни тридцатой как бы подчеркивает достоверность встречи своей с Беатриче тем, что узнается она не зрением: «Не узнавая ее с помощью глаз, но благодаря тайной силе, исходящей от нее, почувствовал я все могущество любви».

Все три встречи с подругой вечной В. Соловьевым воспринимаются только зрительно, как определенная его просьба в Британском музее: «Что ж не явила себя глазам моим». И в свидании третьем в пустыне проникновение философа в тайны мира не разнообразится пушкинское проникновение поэта*, нет указаний ни на слух, ни на чувства, ни на что, кроме глаза, этого прислужника трезвой мысли:

Все обнял тут недвижный взор,
Я всю тебя в пустыне увидал¹¹.

И дальше при возвращении к сознанию житейскому опять: «Начал тускнеть мой высший взгляд».

Сколько бы ни находился Блок в преемственной связи с В. Соловьевым не в логической, а, пользуясь терминологией Эдгара По, в «подводной», пафос своей поэзии связал он не с ним.

Как Данте, у которого «нет ни одной капли крови, которая не трепетала бы»¹² при образе Беатриче, как у бессмертно изваянного Пушкиным «рыцаря Бедного и простого»¹³, вся поэзия Блока — «одно лишь потаенное знание о любви к Тебе без конца»...¹⁴

И в скромности этого знания есть особая острая мука, состояние, такое противоположное доверию В. Соловьева к своему зрительному аппарату: «О, лучезарная, Тобой я не обманут, я всю Тебя в пустыне увидал». Блок не может верить себе, случайному и тленному, что видел истинно то, что выражает Ее, и чем лучезарность ближе, тем ему страшнее: «...изменишь облик Ты»**.

Разве это не родственность с Данте, который уже в десятом небе все не верит своим глазам, все еще считает, что видит не истину,

* Имеется в виду стихотворение А. С. Пушкина «Пророк».

** Из стихотворения А. Блока «Предчувствую Тебя...» (1901).

а лишь тень ее, не потому, конечно, что истина недостаточно ярка, а «сам я взглядом темен еще».

И дальше на пути постижения природы Вечно-Женственного несомненна однородность постижения не с зрительным опытом Соловьева, а с пламенным чувством Данте. Беатриче упрекает друга в изменах: «Какие наслаждения меньше, чем я, могли задержать твой путь ко мне?»

И Данте, рыдая: «Вещи с их ложными радостями оторвали мои шаги, как только ваше лицо скрылось».

Не те ли самые звуки и в горькой обреченности Блока — «Любить Ее на небе и изменять Ей на земле»¹⁵, и в скромности признания: перед твоими глубинами мои ничтожны глубины.

Риск каждого не только познающего, но уже идущего всем существом своим к тому, что он избрал своим светом, — это возможность сорваться в один из адских кругов, это ужас Сизифова бремени при тоске новых подъемов.

Но еще страшнее свержения в бездны — отказ от изживания своей многоликости. Это малодушный страх перед спасительным огнем, на котором плавится нечистая руда, выделяя из себя чистейшее золото.

Отказ от бремени человеческого — отказ изжить свои энергии, не развернуть свои возможности — значит в каком-то конечном счете оказаться бесплодной смоковницей.

Если истинно «по плодам их познаете их», то и по результатам встречи с Душой Мира у В. Соловьева и А. Блока можно определить, что сама эта встреча была совсем разная. В. Соловьев со своим подробным инвентарным знанием того, что красна «красота неземная», говорит:

Не верю обманчивому миру,
Под грубую корою вещества
Я осязал нетленную порфиру
И узнавал сияние Божества*.

Для Блока грубой коры вещества нету вовсе: он не боится даже «тряской пучины болот». У него, как у болотного попики, «душа рада всякому гаду, всякому зверю и всякой вере»**.

* Из поэмы Вл. Соловьева «Три свидания».

** Неточная цитата из стихотворения А. Блока «Болотный попик» (1905).

Женственность, такое безлюбное, менторски-острословное, нечисть морская могла бы и ответить словами чертенят полевых некой богомолице:

Эта странница, видно, не рада нам —
Приложила к мощам — и свята...*

Для Блока не гнозисом, а всем существом своим, всем чувством, раскрывшемся для принятия в себя Души Мира, Вечной Женственности, и все ей подвластно освятилось. Самые последние плохие земные места зацвели равноценно с местами роскошными, и только потому, что украшают ризу ее.

Даже болото — только «глубокая впадина огромного ока Земли»**. Поэт просит: «Полюби эту вечность болот»***.

В стихах Блока всегда бескорыстие, забвение себя, все те неуловимые признаки, по которым угадываешь, что человек уже не только увидел и признал что-нибудь как Высокую Красоту, но ищет соединения с познанным. Ведь встреча Блока с Прекрасной Дамой не умозаключение, не выбор — это просто единственная возможность жить и дышать. Он всего на миг узрел бессмертные черты, но уже весь дух простерт в небе спасенья.

И расплата его «за встречу» тоже всем существом, как Данте, «до последней капли крови». Чтобы стать адекватным тому, во что веришь, надо изжить, удалить из себя все, что не есть эта вера.

«Чтобы тинктура огня могла соединиться с тинктурой света, — говорит Яков Беме, — тинктура огня должна прокалиться и остаться при одном чистейшем пламени»****.

Как же это достигается?

И Блок отвечает ему: надо очистить душу так, «чтобы было ей здесь ничего не надо, когда оттуда ринутся лучи»*****.

* Неточная цитата из стихотворения А. Блока «Старушка и чертенята» (1905).

** Начало стихотворения А. Блока «Болото — глубокая впадина...» (1905).

*** Начало стихотворения А. Блока «Полюби эту вечность болот...» (1905).

**** *Беме Яков* (1575–1624) — немецкий философ-мистик. В своем сочинении «Аврора, или Утренняя Заря в восхождении» (1612) писал о происхождении Божества из стихии огня и света (см. русский перевод: М., 1914. Гл. XI «О едьмом источнике духа в Божественной силе»).

***** Из стихотворения А. Блока «Все на земле умрет — и мать, и младость...» (1909).

Чистота — благоухание поэзии Блока. И даже испугавшее в свое время педагогов

Так вонзай же, мой ангел вчерашний,
В сердце острый французский каблук...*

переживается, быть может, только для того, чтобы получить право сказать за всех:

Прими, Владычица вселенной,
Сквозь кровь, сквозь муки, сквозь гроба
Последней страсти кубок пенный
От недостойного раба**.

И не там, где так очевидно служение Прекрасной Даме выступает (как) рыцарское посвящение Блока, когда он «в пределе Иоанна хранит огонь ее лампад»*** и теплит свечи, а когда он не хочет принять ничего, что не может стать Ее атмосферой. От мрака и горечи иных строк нечего торопиться заключать о «пессимизме» Блока, лучше подумать, какую же силу любви, какую жажду красоты и свободы носил в своей душе тот, кто, как Данте, мог сказать:

Я стою среди пожарищ,
Обожженный языками
Преисподнего огня****.

Но и самое полное соединение со своей разобщенной половиной все же еще не цель, а лишь средства к цели прийти.

Цель — полнота жизни, внутрь включение всего того, что при распадении, расколотости человека обречено на дополнение извне.

В своем «Смысле творчества» русский философ, истолковывая Баадера, формулирует это восстановление целостной жизни человека, как «воссоединение четырехчленное»*****.

* Из стихотворения А. Блока «Унижение» (1911).

** Из стихотворения А. Блока «В ночи, когда уснет тревога...» (1898).

*** Неточная цитата из стихотворения А. Блока «Я их хранил в пределе Иоанна...» (1902).

**** Из стихотворения А. Блока «Как свершилось, как случилось...» (1913).

***** Смысл творчества» — работа Н. Бердяева (1915). *Баадер Франц Ксавер* (1765–1861) — немецкий религиозный философ.

Это значит вот что: каждая из половин рассеченного плода Платонова мифа¹⁶, ставшая со временем даже как половина ущербной, должна прежде всего найти себя до конца, выразиться совершенно.

И уже только по-своему завершившейся величиной соединении с другой, тоже себя завершившей и дополняющей половиной. Такое соединение — грядущий творческий человек, организм самодовлеющий.

Но Достоевский в своем буйстве любви, не приемлющей ни в чем черепашого шага эволюции, желает путем революционным здесь, сейчас, до исполнения сроков создать плоть преображенную.

В убогой ли комнате портного Капернаумова, где встречаются Соня и Раскольников, в особняке Настасьи Филипповны, в пьяных трактирах, в подполье — всюду не устает требовать он одного и того же: чуда восстановленной ущербности человека. И нигде требование это не достигает такой катастрофической напряженности, как в «Идиоте».

«Идиот» — это не роман как фактическое накопление каких-то взаимоотношений любви; это просто какое-то выхождение из тел, испепеляющее всякую отдельность, всю обычную ограниченность людей друг от друга. Все эти предвидения, сновидческие прозрения, угадывания без слов создают способность заполняться стихией другого человека, едва вступишь с ним в общение. Эта напоенность внутренней сущностью, совлечение всех покровов «коры бытия» почти пугает как незаконное покушение обратить скудную земную эротику в несказуемое общение блаженных мистической, Дантовой розы, находящейся в эмпирии.

В романе описана Великая Встреча. Угадывает ее подлинность первым князь Мышкин с первых же слов Рогожина о Настасье Филипповне. В тот же день он целует портрет ее, случайно попадающий ему в руки. Знаменательно, что этот поцелуй еще незнакомой Настасье Филипповне — единственный во всем романе. При встрече все действующие лица так заполняются, пронизываются друг другом, что всякая периферичность касания отпадает как ненужная.

И тем не менее эта по-своему единственная встреча катастрофична: личности обоих полов разорваны и собраться они не могут.

Из князя Мышкина вынуты: колорит, могучая мужская устремленность, действенная страсть, словом, все качества воли и характера и возложены на духовно нерожденного Рогожина.

Князь Мышкин, так пленительный в свободе своего духовного аристократизма, все-таки был бы недоволен. Правда всюду, где он ни появится, самые низкие психологии повышаются, но при всем своем праве на мастера он жизнь не лепит; его жизнь использует, как всякого.

Разорванная мужская индивидуальность князь Мышкин — Рогожин, разбитая надвое, встречает свою Прекрасную Даму Настасью Филипповну.

Но Вечная Женственность в Настасье Филипповне так болезненно исковеркана, что, если она не воссоединится с выведенным из нее здоровым восполнением — Аглаей, из самой подлинной встречи ее со своим «рыцарем бедным» князем Мышкиным ничего не выйдет.

Задача завершения облика Женского — в самоотвержении совершенном. В отказе даже метафизическом брать себе — только давать. На высшей ступени духовного развития, каковы все женщины Достоевского, они выведены из душевного круга самки, из условности дамы, из всех разновидностей мужеобразной обезьяны — в Женщину. Личная трагедия этих женщин высшего типа та, что внешнее служение их миру через отдельного человека не соответствует их внутренней данности.

Так, Аглая хочет сиять князю Мышкину как Прекрасная Дама, а он за нее хватается, как за свое спасение, как Раскольников ухватился за Соню. Недаром ведь пишет он одной Аглае из Москвы, замученный Настасьей Филипповной, что она для него свет.

Но у Аглаи нет завершенности в забвении себя, нет Девы-Матери Сони Мармеладовой, и, понимая, что Прекрасная Дама для князя Настасья Филипповна, срывается Аглая в дурную женственность ежедневной Евы и ревнует. Аглая все еще для себя лично хочет счастья, что и дает основание Евгению Павловичу сказать Идиоту: «Она вас любила, как женщина», не договаривая «обыкновенная». И то, что Мышкин как бы исторгает из нее для себя ее еще не созревшее духовное материнство, — и оскорбляет ее.

Настасье Филипповне уже не нужно индивидуально никаких дополнений. В своей потенции «покрывающей любви», которой хватило бы на весь мир, она не оскорблением насильственного покровителя, как это выходит внешне, со всей грубостью жизни выбита из своего пути и переведена на ненужную ей линию Прекрасной Дамы. Не от нее, не через нее хотят получать, а жаждут Ее лично, как обаяние своего особого мира.

Личного поклонения Настасье Филипповне уже не надо, но простить судьбе, ее исковеркавшей, но стать всеблагой Матерью Дающей ей не по силам. В Настасье Филипповне демонская гордыня — в требовании красоты собственного облика вплоть до восстановления самого внешнего, формального, чуть ли не паспортного достоинства биографии.

И никакой князь Мышкин и ничто в целом мире не поможет Настасье Филипповне прийти в гармонию с самой собой. Ведь не для нее же убогость Некрасова: «Когда из мрака заблужденья, горячим словом убежденья я душу падшую извлек...»*

К слову сказать: за одно то, что Достоевский взял эти якобы освободительные строки в кавычки, выбрав их эпиграфом к одной знаменательной главе из «Подполья», он первый из тех, что не лгут на тему «равноправие» (не экономическое, разумеется).

Итак, в романе «Идиот» налицо художественное задание: Вечная Женственность нисходит к жениху. Но это задание струится где-то в эмпирее от первого Двигателя через белоснежные лепестки мистической розы...

А проекция его на земле.

Настасья Филипповна не оздоровится Аглаей, князь Мышкин светит лампадой во всех темных углах, куда внесет его какая попало рука.

И не на помощь ему Рогожин, у которого так крепок свой уклад в доме, что он никого не пускает к себе в комнату даже пыль вытирать.

Идиоту надо, кроме бесконечных душевных восприемников, раскрытости, сквозистости, приобрести еще скелет и окраску. Или прибавить к своей бесцветности хотя бы еще горящие угли рогожинских глаз, которые, как глаза гоголевского портрета, навсегда караулят читателя в подозрительных петербургских проходах и лестницах.

В этой работе всеобщего довоплощения Аглае надо бы помочь «Идиоту», но у нее нет сил и на свое дело: сочетать свою претензию на Прекрасную Даму с ликом Девы-Матери.

Обратно у Настасьи Филипповны: как данность она Дева-Мать, а светит и притягивает к себе очарованием Прекрасной Дамы. Ей нужна такая гармоничность слияния обоих аспектов

* Начало стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...» (1845).

единой Вечной Женственности — как это видим только в лице Беатриче.

Беатриче как Прекрасная Дама углубляет творческие силы Данте. «Ее действие, проникая в мои глаза, в мою мысль возбудило мое действие, и стал я смотреть на солнце дольше, чем это могут делать люди. И многие вещи, недоступные человеческому взору и пониманию, стали мне вполне доступны».

Беатриче как мать с достигнутой сверхчувственной высоты сходит во всех подробностях <к> реальной жизни Данте и, чтобы он лучше в ней разбирался, на него «направляет свои взоры с тем выражением, которое имеет мать перед бредом своего сына, и терпеливо объясняет тот порядок, который имеют все вещи, и что порядок этот есть норма, благодаря которой вселенная похожа на Бога».

Но вот несмотря на то, что в романе Достоевского налицо все составные части, необходимые для образования единой творческой нераздельности, вместо восстановления «ущербности» происходит катастрофическое взаимоистребление. Составные части восстают друг на друга.

То, что разворачивается в частях «Идиота» пред читателем, не только гениальная художественная необходимость. Это больше, чем литература, это гипотетическое влечение в «действие».

Достоевский расколдовывает ограды, упраздняет законы времени, опыта, логики, научает не знакомиться с человеком, съедая пресловутый «пуд соли», а своевольно погружаться в его подсознание. Отсюда шаг до восстановительного таинства, рассеченного плода Платонова мифа.

Но все «буйство любви» Достоевского не помогло.

До исполнения сроков сейчас, здесь, на улице Петербурга, чуда преображения не свершилось. Невозможно без завершения себя самого как отдельного ущербного существа соединиться с своей хотя бы уже найденной, но не завершившейся, не до конца нашедшей себя половиной.

Как художник-провидец Достоевский не мог взять своих людей иными, но в бунте своем против задержки преображения, в своей вечной боли о небесной гармонии, оторванной от земли, Достоевский убивает своих недоовоплощенных героев, кого духовно, кого ножом Рогожина.

Впрочем, может быть и иначе: Достоевский, как известно, любил раздавать свои самые заветные и глубокие мысли пер-

сонажам, имеющим формуляр подозрительный либо в смысле этическом (Свидригайлов), либо умственно неблагополучным. Делал он это, чтобы «гусей не дразнить» или, памятью завет Гейне, «всякому, у кого есть ум или сердце, обносить их высоким забором, чтобы не затоптал скот», но невольно кажется, заглавие своего волшебного романа «Идиот» Достоевский выводил с особой тонкой усмешкой. И в самом деле, кто же, кроме учителей словесности, верит безумию Настасьи Филипповны и идиотству «Идиота». И кто же твердо решил: являются ли для человека нормой какая-то бы ни было «норма» или — только выхождение из всяких норм.

Волшебный роман «Идиот» нашел себе волшебный аккомпанемент в музыке Блока, которая зовется «Незнакомка», пьеса в трех действиях.

О том, что связь эта не придуманная, а органическая, свидетельствуют два эпиграфа, взятых из романа. Описание портрета Настасьи Филипповны и первый разговор ее с князем Мышкиным.

Незнакомка падучей звездой скатывается с неба, но о том, что именно она, эта небесная звезда, знает достоверно один звездочет. На то он всю жизнь только и делает, что смотрит в небо. Но от его знания никому ни тепло, ни холодно, знание его профессиональное.

Ведь интерес профессиональный может обнаружиться по отношению к вещам высочайшим: как тайный ученик, Никодим ходил по ночам наставляться к Иисусу и, хоть был гораздо осведомленнее всех бедных рыбаков, впоследствии пострадавших за учителя, он участи их не разделил.

Итак, звездочет видит, знает, констатирует: пала Мария-звезда.

В призрачном уличном кабачке пьяные завсегдатаи: семинарист, жаждущий святой любви, пьяница с лицом Верлена, другой с лицом Гауптмана, поэт — тоже пьяный, изливающий душу половому, совсем как герои Достоевского, только не с бешенством пульса больных горячкой, а в музыкальном лунатизме винных паров, где все голубеет, кружится и плывет.

В конце первого действия плывут корабли на обоях, потолок протягивается в бесконечность, расступаются стены...

Семинарист заплетающимся языком мечтает любить, как никто, или, быть может, уже любит Митя Карамазов: «Она плясать,

а я на шарманке играть и полетим... и под самый месяц залетим. И туда, черт возьми, скажу я вам, дурацким вашим грязным носам, милые друзья, не соваться».

А поэт пьет и изливается половому: «Среди вихря взоров возникает внезапно, как бы расцветает под голубым снегом, одно лицо: единственно прекрасный лик Незнакомки».

Половому все это «непонятно-с, но утонченно-с».

В этом музыкальном головокруженье звучит все многообразие трактатов Достоевского с мечтами обывателя и поэта все о ней, о прекрасной жизни, и о Ней, о Прекрасной Даме.

А Прекрасная Дама, подобно Настасье Филипповне, реально попадает в руки циников, продающих ее по «дешевой цене».

«По дешевой цене» предлагает всем собравшимся купец удивительную камео, какой-то человек в пальто не без гастрономической одаренности чувств: он — любитель сыра.

На камее, конечно, она: «Вечная сказка, Мироправительница», как немедленно узнает ее поэт и заклинает Незнакомку: «Явись, явись».

И вот Мария на глазах Звездочета скатывается на землю и, храня свой бледный падучий блеск (И Настасья Филипповна бледна особой бледностью), как статуя стоит на посту.

Незнакомкой пришла звезда на землю: но через кого же ей с землей породниться и в свою очередь кого породнить чрез себя с небом, откуда она упала.

Первым видит ее Голубой. Узнавание немедленное, как при встрече князя Мышкина и Настасьи Филипповны.

Голубой: Протекали столетья, как сны.

Долго ждал я тебя на земле,

Протекали столетья, как миги.

Незнакомка: Я Звездой в пространстве жила.

Но едва Незнакомка готова любить Голубого, он уже дремлет, осыпанный снегом. «Ты жив или мертв?» — «Не знаю».

Как князь Мышкин, Голубой сам еще недоволен, где же ему помочь знакомству с землей Незнакомке.

Уводит Незнакомку и уже, конечно, сразу в отдельный кабинет с шампанским некий пошловатый господин. На удивление Незнакомки: «Ты можешь обнять меня?» — господин не без

гостиннодворского шика отвечает: «Хотел бы я знать, почему не могу я тебя обнять».

Кроме Голубого, знал еще Незнакомку поэт, который в сущности и вызвал падение звезды с неба. Но поэт, увы, был пьян и встретился с Незнакомкой в тот миг, когда на каждой руке у него висело по дворнику, которые его выволакивали из кабачка. Протрезвившись, поэт исповедует свое горькое знание: «Мне больше не встретить ее, встречи такие бывают в жизни лишь раз».

Поэт не ошибся. Хотя Незнакомку он встретил еще раз, несмотря на мучительные усилия что-то вспомнить, он не вспоминает и Незнакомку не узнает, хотя он только что прочел стихотворение, посвященное ей или иной, кто за ней: «Когда в соборе, в темной нише, ее блеснули жемчуга»¹⁷.

Мария входит — минутное смущение, никто непрошеную гостью не узнает, кроме каких-то двусмысленно хихикающих...

Но хозяйка спасает положение, радуясь оживлению журфикса: «Я буду звать Вас Мэри. В вас есть некоторая эксцентричность, тем веселей проведем вечер».

Не так ли выходят из непривычного волнения гости Настасьи Филипповны в тот незабываемый вечер, когда она на миг вдруг, уважая их и себя, обнаруживается перед всеми в своей подлинной силе и страсти и, бросая рогожинские сто тысяч в огонь, с ними вместе пытается и сама сгореть и воскреснуть? Но обывательское благополучие и привычка переваривать какую угодно трагедию только во здравие немедленно расправляются со всем, что выходит из меры.

Чудесное появление низводит в «дневник происшествий» Прекрасную Даму — Настасью Филипповну, определяет сумасшедшей, хотя и очень колоритной женщиной.

По закону жертвы, создательницы жизни, прочно установлено, чтобы все большое и подлинное, прежде чем землю обсеменить, было землею поругано, потому, вероятно, и оба лика Вечной Женственности на подобающую высоту вознесены только в искусстве. В жизни Девы-Матери даже по слову величайшей легенды понадобилось свидетельство самого ангела с неба, чтобы быть принятой добродетелью Иосифа.

Данте, Блок, Достоевский в своем буйстве любви обнаружили знание, драгоценное для культуры внутреннего человека.

Это знание о Деве-Марии и Прекрасной Даме — высочайшее завершение женского лика.

ПРЕНИЯ ПО ДОКЛАДУ О. Д. ФОРШ

24 октября 1921 г.

Председатель: *Иванов-Разумник**.

П и н е с **. Не затрагивая того вопроса, который О. Д. поставила уже после доклада «О женском вопросе», можно указать на ту, совершенно отличную от других черту, которая есть в поэзии Блока. Его Прекрасная Дама, его женственное, конечно, генетически связано с Достоевским. Потому что он от женщин Достоевского. Вот эти незабываемые слова «К музе», которыми открывается III том Блока:

Есть в напевах твоих сокровенных
 Роковая о гибели весть.
 Есть проклятье заветов священных,
 Поругание счастья есть.
 И такая влекущая сила,
 Что готов я твердить за молвой,
 Будто ангелов ты низводила,
 Соблазняя своей красотой...
 И дальше:
 И была роковая отрада
 В попираньи заветных святынь.
 И безумная сердцу услада —
 Эта горькая страсть, как полынь...***

* *Иванов-Разумник* — псевдоним критика народнической ориентации *Разумника Васильевича Иванова* (1878–1976). Подробнее о нем см.: *Петрова М. Г.* Эстетика позднего народничества // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX века. М., 1975. С. 156–170; Переписка А. А. Блока с Ивановым-Разумником / Вступ. ст., публ. и коммент. А. В. Лаврова // Александр Блок. Новые материалы и исследования // Лит. наследство. М., 1981. Кн. 2. С. 366–414.

** *Пинес Дмитрий Михайлович* — секретарь Вольфины, в списках ее участников появляется в 1921 г. Позднее вместе с Ивановым-Разумником работал над изданием 12-томного собрания сочинений А. А. Блока, вышедшего в 1932–1936 гг. в Санкт-Петербурге (тогда — Ленинграде).

*** Из стихотворения А. Блока «К музе» (1912).

В этом характерном для Блока — связь с Достоевским. Но есть и различие: когда Прекрасная Дама из невесты стала женой, она отождествлялась с Россией. Этого совсем не знал Данте, и на это есть только намеки у Достоевского, не получившие никакого дальнейшего развития. А у Блока:

О, Русь моя, моя жена...*

Ч е б ы ш е в - Д м и т р и е в **. Весь доклад мне показался надуманным и искусственно-нарумяненным, как восковые фигуры. Не нужны никакие «Прекрасные Дамы» и т. п. Все дело в том, что эти бедные несчастные поэты не умели просто любить и о них некому было позаботиться. И только в последних словах я узнал умную, талантливую Ольгу Дмитриевну.

С м и р н о в . Вопрос, поставленный Ольгой Дмитриевной, не случаен. Его будут решать и философы, и поэты. Каково значение мужчины и женщины в искании путей? Есть женское и мужское начало. Разрешение — в становлении невесты Женой и в сыне — в рождении — за творчеством чувствуется вдохновение Прекрасной Дамой, трепет в вопросе о мужском и женском. Истина в их единении, и тогда не надо будет продолжения в сыне.

В е к с л е р . Женский вопрос — в уничтожении женщины. Женское должно быть преодолено, так как оно есть проявление небытия, аспид, василиск.

О . Д . Ф о р ш . Женское бывает родовое, каждодневное, прозаическое. с одной стороны женщина — Ксантипа, с другой — вдохновительница Фидия¹⁸.

Ч е б ы ш е в - Д м и т р и е в . Женщина и мужчина не нуждаются в этом вопросе. Искусственно его решить нельзя. Разница между мужчиной и женщиной заключается в том, что мужчина — игрок, женщина — человек дела. Мужчины отвлекаются от массы условий, выявляют игровое отношение к делу. Женщина же любит выигрывать. Поэтому среди женщин нет шахматистов. Женщина хочет охватить все мироздание, а этого нельзя. Вселенский синтез ляжет на женщину, использующую труд мужчин.

* Из стихотворения «Река раскинулась. Течет, грустит лениво...» (цикл «На поле Куликовом», 1908).

** А. Чебышев-Дмитриев, А. Смирнов, А. Л. Векслер и Я. Гордин — вольфилцы, биографические сведения о которых не обнаружены.

Гордин. Докладчица упустила многое у Блока. Не следует ли отождествлять Софию со Свят. Духом? Тут нужно вспомнить отношения Анны Шмидт к Соловьеву*.

О. Д. Форш. Я об этом говорила с Блоком, ему была неприятна Анна Шмидт, так как принесла в такую область флюиды эротики.

Гордин обещал представить в письменном виде свое возражение Форш.

Смирнов. О. Д. поставила вопрос о том, какова задача женщины. Сейчас женщина должна играть первую роль. Мужчина разрушил. Произошла ломка всего видимого и невидимого. Женщина — Деметра — Богиня — должна явиться. Лицо ее в том, чтобы раствориться, как толстовские женщины, как «Душечка».

Н. Н. Кузнецов **. В докладе О. Д. глубокие и сложные вопросы, не укладывающиеся в тему. Заглавие — искусственно, она сама говорила о Гете, о Соловьеве. Надо было указать и на Фета. То, что так мало говорилось о Достоевском, показывает искусственность названия. Откуда Д. М. Пинес взял, что Прекрасная Дама Блока — Россия? Это произвольно. Мне кажется, что цитата «Русь моя, жена моя» случайна. В поэзии Блока гораздо характернее Дева-Мать.

Пинес. Как раз обратно: Прекрасная Дама Блока — Невеста и Жена. О Матери говорится лишь мельком в стихотворении «Ты проходишь без улыбки»:

Как лицо твое похоже
На вечерних Богородиц.
...Богоматерь:
Для чего в мой черный город
Ты младенца привела?

Образ Жены — России — основной для Блока. Прекрасная Дама — Незнакомка — «живой костер из снега и вина».

* Шмидт Анна Николаевна (1851–1905) — мистически настроенная нижегородская журналистка, под влиянием работ Вл. Соловьева решившая, что она есть воплощение Софии, и вступившая с ним по этому поводу в переписку. См. о ней: «Из рукописей А. Н. Шмидт» (М., 1916).

** Н. Н. Кузнецов, Б. Н. Демчинский — вольфилдцы, биографические сведения о которых не обнаружены.

И Россия — «изначальная родина», конечно, не случайна в творчестве Блока.

Д е м ч и н с к и й . В «Идиоте» четыре несочетаемые лица. Если бы они слились, начался бы синтез. Как Вам рисуется такой синтез? Как Рогожин может слиться с князем Мышкиным? Если бы они соединились, получилось бы неподвижное тело. Мужское и женское — неслиянно. В искусстве Вечно Женственное недоказанно. И если поет мужчина, то в этом тоска по несказанному. От Девы к Жене — скачок. Жена всегда одновременно и дева, потому что не вполне воплощено то, что мечталось. Осколки, четвертушки — люди, и им мерещится единица.

О . Д . Ф о р ш . Того, что я говорила, никто не коснулся. «Смысл любви» Соловьева рассчитан на конец. Соловьев затосковал о конце, о перерыве дурной бесконечности. Он делает это холодно и утилитарно, но верно. — Достоевский сделал чудо: отменил формы. Поцелуй кн. Мышкина (когда он целует портрет) исключает поцелуи другие. Здесь начало воссоединения. — Все подчиняются Мышкину, который вздергивает их на максимализм. Но потом это распадается. — Здесь, на земле, есть какое-то задание: взять глыбу и переформировать ее. Мужской земности, последней плоти нет у Идиота. — Это отношение (у Достоевского) к грядущему и есть попытка переформировать. Кто кем одержим? Рогожин — Мышкиным и обратно. Они братаются, меняются крестами, становятся как бы одним. Но объединяются в том у тела Настасьи Филипповны, что должно отпасть. В этом преступлении и бунт Достоевского.

Человек нашел сто масок и одна из них — искусство. Данте делает огромное дело, хотя он пишет и в терцинах и живет в определенном веке. Его дело — буйство любви для преображения любви.

И в а н о в - Р а з у м н и к . Я не согласен с отношением О. Д. к Соловьеву. А в отношении прений хочу отметить слова А. А. Чебышева-Дмитриева о «несчастливых поэтах». (Текст обрывается.)

