**Русский и западный символизм**

И.Машбиц-Веров

Существенная проблема истории русского символизма — его соотношение с символизмом западным, шире — с западной литературой и философией.

По этому вопросу существуют различные точки зрения. Отметим прежде всего два взаимоисключающих взгляда: один, утверждающий, что это течение целиком подражательное и корни его главным образом — во французской литературе; другой, наоборот, что это — явление целиком самобытное.

Для Мережковского символизм — течение глубоко национальное, продолжающее исконные религиозно-мистичеcкие традиции русской литературы, прежде всего, Толстого и Достоевского, которые, по Мережковскому, «показали Европе русскую меру свободного религиозного чувства» и тем спасали человечество «от современного позитивизма», проповедуя «обращение к богу», «христианское смирение».

В противоположность Мережковскому, В. Брюсов связывает происхождение этого течения с Западом. Даже творчество самого Мережковского он объявляет продолжением дела западных писателей. «Мережковский всегда был и остается, может быть, против своей воли, — пишет Брюсов, — союзником тех, кто понял и оценил таких знаменосцев, как Ницше, Ибсен, Метeрлинк, Уйальд... Мережковский ближе любому «модернисту», чем многим из своих учеников... членам «религиозно-философских собраний».

Особенно интересна трактовка Брюсовым Тютчева, которого он, как и все русские символисты, относил к предшественникам этого течения.

Однако в Тютчеве Брюсов подчеркивает не его религиозную устремленность, как это делали другие символисты: «Тютчев—поэт,— пишет Брюсов,— как бы теряет свою веру в... божество». По общему мировоззрению Брюсов относит Тютчева к пантеистам в духе восточной философии: «Хаос представляется ему исконным началом всякого бытия». Предтечей же русских символистов, «учителем поэзии для поэтов» Тютчев, по Брюсову, является как «один из величайших мастеров русского стиха», создавший «поэзию намеков». И Тютчев ввел для этого в поэзию «особый эпитет, определяющий предмет по впечатлению, какое он производит в данный миг», т. е. «импрессионизм»; Тютчев, далее, «сопоставляет предметы, по-видимому, совершенно разнородные», стремясь найти между ними «сокровенную связь», «сливает внешнее и внутреннее («благовест солнечных лучей»); «проводит полную параллель между явлениями природы и состояниями души; нередко второй член сравнения у Тютчева опущен, и перед нами только символ», и т. д.

Иначе говоря, и в Тютчеве как предшественнике символистов Брюсов находит не национально-религиозные «откровения», а разработку той поэтики, которая развивалась западными мастерами. При этом учителями самого Тютчева, указывает Брюсов, были прежде всего немецкие поэты, «на образцах которых он воспитался, отчасти — поэзия французов», а «у своих русских предшественников Тютчев почти ничему не учился».

К двум охарактеризованным точкам зрения так или иначе примыкают и другие символисты, а также критики и исследователи разных направлений. Несомненный интерес представляет в этом отношении коллективный труд «Русская литература XX века» (1890—1910) под редакцией профессора С. А. Венгерова (М., изд. т-ва «Мир», 1914).

Во вступительных статьях С. Венгерова к этому труду дается общая концепция литературно-исторического процесса рассматриваемого периода. Оказывается, что можно «подвести под одну скобку» все самые различные литературные явления девятисотых годов: «провозвестника грядущей революции Горького и крайнего индивидуалиста Бальмонта, органического пессимиста Андреева, аполитизм и крайности политического радикализма, порнографию и героизм, мрак отчаяния и величайшее напряжение чувства победы». И все это объединяется неким «психологическим единством» — единством «одного хронологического поколения, психологических порывов и даже социологических настроений».

Так создает С. Венгеров «единый поток» русской литературы и, по его собственным словам, «переплетает и перемешивает в одно органическое целое все то, что почему-либо окрашивает собой данную эпоху».

«Неоромантизм» — так определяет С. Венгеров суть «единого потока» тогдашней литературы. Неоромантизм потому, что здесь есть «одно общее устремление куда-то в высь, в даль, в глубь, но только прочь от постылой плоскости серого прозябания». А такое «биение одного общего сердца» и «дает основание сближать литературную психологию 1890—1910 гг. с теми порывами, которые характерны для романтизма». А еще далее: с тем же «чувством чрезвычайного, с ощущением чрезвычайности тесно связано и богоискательство, как тоска по чему-то надземному и надсмертному».

Так устанавливает С. Венгеров «исконные» национальные корни русского символизма, а заодно — «единство» всей русской литературы.

Совершенно справедлива поэтому оценка концепции С. Венгерова, данная в свое время А. Г. Горнфельдом. «Трудно представить себе, сколь малым довольствуется панегирист русской литературы, усматривая «зерно героических традиций» в теперешнем модернизме, — пишет Горнфельд. — Лишь непонятным ослеплением можно объяснить те натяжки, на которых построен его сплошной панегирик, ту легкость, с которой он пропускает в свой моральный пантеон всякого, кто имел честь принадлежать к сословию российских литераторов. Все у него политики — даже аполитики, все у него религиозны — даже антирелигиозные, все у него идейны — даже безыдейные, все у него прогрессисты — даже трусы».

В духе «единого потока» трактовал символизм и другой видный критик и литературовед того времени — профессор Евг. Аничков. Но — в противоположность Венгерову — он целиком связывает это течение с Западом. Более того: по Аничкову, вся русская культура, а не только искусство, идут оттуда. «Новое искусство, как и все новое за последнее тысячелетие, — пишет Аничков, — началось на крайнем Западе...С запада на восток идут Новая вера и новый апокриф, новая мистика — предтеча религии будущего».

С этих позиций и намечает Евг. Аничков путь «единого современного искусства», восходящего по ступеням к «высшему творчеству: мистическому». Ибо, по Аничкову, «мистицизм — свойство нашей духовной сущности», а разум, «...научная система мышления привели к убыли нашего духовного богатства». Необходимо поэтому восстановить в их правах «экстаз, Месмера, внушение» и т. п. Символизм же, как новейшее течение в искусстве, как раз и обладает этой «тайной заклинаний, мистическим прозрением».

Итак, истоки русского символизма разные авторы определяют различно. Если Мережковский и Венгеров находят их в «исконных» национальных началах (религия, «героизм»), то Брюсов и Аничков находят их на Западе (и тоже по-разному: Брюсов — в мастерстве, Аничков — в мистике). Но это все — люди старшего поколения. А как отвечали на этот вопрос младосимволисты?

Вяч. Иванов, признавая «международную общность» символизма, считает, однако, западное влияние на русских поэтов «поверхностным, юношески непродуманным и, по существу, мало плодотворным». Причем влияние это коснулось, по его мнению, лишь старшего поколения и лишь в «короткий промежуток чистого эстетизма, нигилистического по миросозерцанию, эклектического по вкусу и болезненного по психологии». Но затем, в «синтетический момент» развития русского символизма, представленного теургами, которые со всей силой выразили «религиозную реакцию нашего национального гения против волны иконоборческого материализма», — этого уже не было. И в этом позднейшем, «истинном символизме» — «все подлинное и жизнеспособное уходит корнями в русскую почву».

Представляют же эти национальные начала родной «почвы», не говоря о Достоевском, поэты Вл. Соловьев, Фет и Тютчев — «истинный родоначальник нашего символизма». А их — в прошлом — «окружают»: Жуковский («мистическая душевность»), Пушкин («Пушкинский Поэт помнит свое назначение — быть религиозным устроителем жизни, истолкователем и укрепителем божественной связи сущего, теургом»), Баратынский («открывающий тайную книгу души»), Гоголь, Лермонтов — «первый в русской поэзии затрепетавший предчувствием символа символов — Вечной Женственности», и т. п. Так русский символизм и в своих истоках, а еще более того, как в этом убежден Вяч. Иванов, в будущем предназначен «выразить заветную святыню нашей народной души».

Андрей Белый, по сути дела, приходит к тем же выводам: русский символизм — глубоко национальное явление, продолжение дела всей русской литературы. Но Белый в большой степени признает и западные влияния, хотя своеобразно переработанные.

Концепция общего развития литературы наиболее отчетливо дана Белым в статьях «Символизм, как миропонимание» (1903) и «Настоящее и будущее русской литературы» (1910). В первой статье «Восток» (Россия) принимает (в лице русского символизма) индивидуалистическую «великую мудрость» Ибсена и особенно Ницше, но при этом религиозно-мистически ее переосмысливает.

Однако задача не ограничивается переработкой ницшеанства. Как высшая ступень символизма теургия уже не ограничивается «показом во временном — вечного: здесь уже речь идет о воплощении Вечности путем преображения воскресшей личности. Личность — храм божий, в который вселяется господь». А для выполнения такой задачи, указывает Белый, надо «идти там, где остановился Ницше», и необходимо еще «считаться с теософским освещением вопросов бытия и не идти в разрез с исторической церковью».

Переводя слова Белого с мистического на обычный язык, можно сказать так: истинный символизм в лице теургов, но Белому, принимает «мудрость» не только Ницше (и близких ему западных писателей) — он принимает также западных теософов. Но только все это переосмысливается на основе «национально-русской» теургической мистики.

В более поздней статье («Настоящее и будущее литературы») та же, по существу, концепция национально-религиозной переработки Запада дается уже в более широких масштабах и иллюстрируется литературным материалом.

Байрон, Гете и Ницше, пишет Белый, выражают «три стадии западно-европейского индивидуализма: личность бунтует в Байроне; личность побеждает мир в лице Гете; Ницше срывает с Гете олимпийскую тогу, видит новое небо и землю, но бросается в пропасть... Музыка Заратустры — тревожный молитвенный крик, обуреваемый кощунством». Запад, стало быть, не преодолевает индивидуализма.

Но вот является русская литература: Пушкин, Лермонтов... В «явном» они были подвержены влиянию Запада: «дневным светом своего сознания влеклись к Западу» и поэтому по-своему также «претворяли индивидуализм». Но в более глубокой, тайной своей сущности они были иными: «Тайная их молитва пролилась в стихию русской души».

Но именно это второе, не индивидуалистическое, а «народное» начало и было их подлинной сущностью. Оно и победило не только в России, но и на Западе: «Народная стихия литературы победила Запад в русском писателе».

Что же конкретно означает у Белого «народная стихия»?

Это, отвечает автор, «религиозная жажда освобождения», которая «глубоко иррациональна» и составляет основу и русской литературы и русского народа, основу вообще всей «борьбы за свободу и ценность жизни». И вот почему вся русская литература — «носительница религиозных исканий интеллигенции и народа»; вот почему благодаря той же внутренней религиозности «от Пушкина, Лермонтова до Брюсова и Мережковского русская литература глубоко народна...».

А. Волков пишет в «Русской литературе XX века»: «Преклонение перед упадочной буржуазной культурой Запада сказалось в русском символизме с первых же его шагов, ибо символисты выступили в роли проводников и пропагандистов загнивающего западного искусства... Объявив себя преемниками буржуазной культуры Запада, русские символисты резко отмежевались от... Пушкина, Некрасова».

Аналогичные мысли встречаются сплошь да рядом, в частности, в учебниках по русской литературе XX века. Так ли это?

«С первых шагов», т. е. начиная с книги Мережковского «О причинах упадка», русский символизм объявил себя национальным явлением, продолжающим исконные традиции русской литературы. От Пушкина да и от Некрасова никто из символистов не «отмежевывался»: они признавали их, но по-своему истолковывали. Брюсов, который, действительно, находил истоки символизма на Западе, видел, тем не менее, «преемников» символизма по мастерству и в России, а Пушкина чрезвычайно высоко ценил. Наконец, и теурги (Иванов, Белый), вовсе не ограничивали себя ролью «преемников культуры Запада». Все обстоит сложней. И чтобы разобраться в этом вопросе, необходимо, прежде всего, отказаться от «сплошной» оценки западных влияний на русских символистов и осмыслить явление дифференцированно. Тогда окажется, что по-разному сказывалось это влияние на старшем и младшем поколении; по-разному проявилось оно в области общефилософской, а затем — непосредственно в творчестве и литературных «приемах».

Если в своих общефилософских предпосылках весь русский символизм исходил из гносеологии Канта, а также из идей Шопенгауэра и Ницше, то последние два философа уже по-разному осмысливались старшим и младшим поколением. Это рассмотрено выше. Можно лишь отметить, что по философским истокам в символизме не было, собственно, ничего национально-самобытного. И даже ту религиозную «самобытность», которую теурги брали у Владимира Соловьева, они сами связывали все же то ли с Ницше (Белый), то ли с греческой античностью (Вяч. Иванов).

Теперь обратимся непосредственно к поэтическим влияниям и связям. Что и откуда взято здесь и как переработано русским символизмом? И естественно, что речь тут будет идти о французских символистах и их предшественниках, влияние которых было преобладающим, если не исключительным.

Французские символисты, как известно, считали своими учителями Эдгара По и Бодлера. По своим философско-гносеологическим истокам творчество этих писателей тоже целиком связано с агностицизмом и иррационализмом. В лекции «О принципе поэзии» (1848), являющейся как бы итогом литературной деятельности Э. По, он объявлял, что поэзия, по своей сущности, — «вдохновенное экстатическое предвидение благостей потусторонних». Поэзия вызывается «бессмертным инстинктом» и является как бы компенсацией за то, что «невозможно целиком постигнуть, здесь, на земле и раз навсегда, божественных радостей». Правда, в самом творчестве Эдгара По это экстатическое предвидение «божественных радостей» бытия оказывается очень малорадостным. Человек у Э. По изначально преступен, над людьми господствует губительный рок, страданье безысходно. Но это уже другой вопрос: вопрос о конкретном содержании, к которому приводит иррациональное познание: самый же принцип иррациональности творчества остается неизменным.

Ш. Бодлер исходил из того же принципа. Подлинный «голос» его поэзии, как он признается в программном стихотворении под тем же названием, звал: «Уйдем, уйдем со мной за грань возможного, за мыслимый предел»... И хотя, следуя за этим зовом, Бодлер, как и Эдгар По, увидел в жизни не «розовый пирог», а мир ужасов, мир «черных провалов», «ядовитых змей», он избрал все же этот путь, как единственно истинный. Ибо в нем — предвидения и пророчества, и есть особая радость в страдании и безумии:

С подмостков жизни я увидел наяву

Во глубине глубин, в чернеющих провалах

Миры, не узнанные суетной землей...

Как изгнанный пророк, я полюбил пустыню,

У гроба весел я, на празднествах я нем...

И сладко мне вино, что было б горько всем.

Действительность привык считать я бредом шумным...

Но голос говорит: «Но бойся быть безумным,

Не знают мудрецы таких прекрасных снов».

Из принципа иррационального познания бытия естественно вытекают далее собственно поэтические приемы Э. По и Бодлера: утверждение исключительной роли музыкального начала в поэзии (еще Э. По считал «музыку — наиболее возбуждающим из всех элементов поэзии»); осмысление явлений природы как «леса символов», за которыми прозревается метафизическая сущность мира («Соответствия» Бодлера); наконец, утверждение импрессионизма и сложной метафоричности как средства воплощения таинственного мира, где «глубокий, темный смысл обретают в слиянии перекликающиеся звук, запах, форма, цвет...».

Однако названные общегносеологические и поэтические принципы, проявившиеся уже у Э. По и Бодлера, именно у французских символистов (и прежде всего у Верлена, Рембо и Малларме) оформились в законченную эстетическую систему. И вот, коротко говоря, основные ее положения.

Поэзия — выражение чувств, настроений, душевных устремлений поэта. Художник не отражает действительности, она для него — лишь повод для передачи состояний собственной души. Реализм объявляется поэтому направлением ложным.

«Я» поэта, в понимании символистов, — это «Я», не признающее никаких законов: ни общественных, ни нравственных, ни даже законов логики и разума. В этом «Я» воплощен произвол личности, крайний индивидуализм, постоянно переменчивый и находящийся, собственно, за границами человеческого. «Мы не хотим ни логики, ни законов, ни теорий и доктрин, ничего — это все от человека, все это плоды его ума, — писал Малларме. — Мы будем сегодня верующими, завтра — скептиками, послезавтра мы будем монархистами или революционерами, если захотим этого».

Это «Я» проявляет также особую устремленность к анормальному и аморальному. «Они предпочитали безумное разумному и анормальное — нормальному», — писал о них Горький. В конечном же счете устремленность за границы разума приводила к так называемому «двойному зрению», к «провидению» за реальным «иного», мистического мира:

Сердце и душа томятся жаждой, —

В них дано не зренье ль мне двойное...

Я угадываю сквозь шептанья

Тонкий очерк голосов летийских.

(Поль Верлен, перевод Ф.Сологуба)

Поэт ни в чем не находит радости и смысла. Действительность — хаос и мука:

Огромный, черный сон

Смежил мне тяжко вежды.

Замри, ненужный стон,

Усните, все надежды!

Кругом слепая мгла,

Теряю я сознанье,

Где грань добра и зла...

О, грустное преданье!

(Поль Верлен, перевод Ф.Сологуба)

Верлена поэтому решительно ничто не радует на земле: ни природа, ни искусство, ни любовь, ни человек: «Что мне добро и зло, и рабство, и свобода! Не верю в бога я». Безысходна судьба «челна забытого, скользящего по воле бурных волн».

В этой связи следует назвать еще одну черту французского символизма: космополитизм. К нему закономерно приводит игнорирование действительности, обращение к иррациональной основе «человека вообще» — вне эпохи, места, времени. С этим мы встречаемся еще у Бодлера. В поэме в прозе «Чужестранец» он объявлял, что поэт не любит и не знает «ни отца, ни матери, ни сестры, ни брата», ему неизвестен смысл слова «друг» и неведомо, «в каких широтах находится родина». На земле поэт — «чужестранец», которому все ненавистно или чуждо, и остается любить лишь «облака... облака, которые проходят... там, наверху... чудесные облака».

Поэтика французских символистов целиком вытекает из перечисленных положений и является, в сущности, продолжением поэтики Э. По и особенно Бодлера. Это крайний импрессионизм как выражение вечно смятенного сознания; недосказанность, намеки, оттенки слов без отчетливых определений; сложная метафоричность и символика; господство музыкального начала (заменяющего подчас логику художественной мысли) и произвольное приписывание звукам имманентного значения («Цветной сонет» Рембо); непонятность языка, возведенная в принцип; наконец — антидемократизм, изысканный «аристократизм» всей этой поэзии. Сущность такой поэтики хорошо выражена Верленом в известном его стихотворении «Искусство поэзии», в котором подчеркнута еще раз общая ее устремленность:

Стихи крылатые твои

Пусть ищут за чертой земного

Иных небес, иной любви.

Теперь можно ответить на поставленный выше вопрос о собственно литературных влияниях на русских символистов. И ответ опять придется давать дифференцированно: отдельно в отношении всего русского символизма, и отдельно — в отношении теургов.

Целиком приняли русские символисты (и старшее, и младшее поколение) поэтику западных мастеров. Брюсов поэтому справедливо отмечал, что и поэтическое искусство Тютчева как виднейшего русского предшественника символизма идет от Запада. Действительно, поэтика всего русского символизма (начиная с понимания существа символа как искания, по словам Верлена, «за чертой земного иных небес, иной земли»)—это все та же поэтика намеков, недосказанности, «соответствий» между реальным и «иномирным», сложной метафоричности, превалирования музыкального начала и т. п.

Далее можно отметить — уже в отношении только старших символистов, — что все их основные темы и мотивы в той или иной мере повторяли французский символизм. Это воспевание крайнего индивидуализма и произвола «Я», стоящего вне всяких законов; неприятие реального мира — тюрьмы; устремленность в «запредельное»; апелляция к «экстазу» мигов, мечты; стремление к «тому, чего нет» (Гиппиус), воспевание анормального, порочного, «корня человечества больного» (Минский, Сологуб). И это, наконец, тот же космополитизм, метания «Я», не знающего ни братьев, ни сестер, ни отца, ни родины.

Вяч. Иванов тоже признавал, что это поколение было творчески несамостоятельным, хотя, считает Иванов, то был лишь «короткий промежуток»: промежуток «чистого эстетизма, нигилистического по миросозерцанию, эклектического по вкусу и болезненного по психологии». Но позже, с появлением теургов, утверждает Иванов, «истинный символизм» полностью вернулся «на русскую почву».

Так ли это, однако? Отошли ли от западных влияний и пришли ли к национальным истокам теурги, а также позднейший Мережковский и его единомышленники?

В отношении теургов верно то, что они отвернулись от «болезненной психологии» старшего поколения и создали поэзию, в которой пытались заменить индивидуализм «соборностью», неопределенность устремлений в «иномирное», верой во «второе пришествие», пессимизм в отношении реальной действительности религиозным оптимизмом. Иначе говоря, они отвергли основные темы и мотивы старшего поколения, непосредственно шедшие от французского символизма.

Но, с другой стороны, приход «Нового Христа» в духе Вл. Соловьева теурги, как мы видели, связывали с Ницше (А. Белый), с греческой античностью (Вяч. Иванов); их эстетика все так же исходила из агностицизма Канта; тема спасительной «Вечной Женственности» явно перекликалась с немецким романтизмом, прежде всего, с Новалисом; наконец, теурги (Белый) «дополняли» свое учение теософией немца Штейнера.

Таким образом, западные истоки и влияния существенным образом сказывались и у теургов. Несколько иначе обстоит дело с Мережковским и его ближайшими единомышленниками (Гиппиус, Философов). Критики-современники постоянно обвиняли Мережковского в переменчивости взглядов «по последней моде». Сам Мережковский, однако, считал свое творчество единым. Это «не ряд книг, — писал он в предисловии к собранию своих сочинений,— а звенья одной цепи, части одного целого», хотя автор и переживал «безысходную муку противоречий, шел к соединению через раздвоения».

Однако при всех этих переменах Мережковский в одном был неизменен: он всегда был религиозен. И в этом, собственно, и заключается «единство» его творчества. В чем же суть концепции Мережковского (художественно наиболее полно выраженная в трилогии «Христос и Антихрист», теоретически — в многочисленных статьях и книгах)?

Историческое христианство, утверждает позднейший Мережковский, — пройденная ступень, ибо оно аскетично и противоречиво. С другой же стороны невозможно, по Мережковскому, жить «без Христа», так как это приводит к господству «черта», к «царству мещанства», Чичиковых и Хлестаковых (куда автор причисляет и пролетарское социалистическое движение — «Вавилонскую башню социал-демократии — всемирное и вечное царство Чичикова»).

И вот, в противовес Христу «Первого Завета», а также своеволию «язычества» и «мещанства», Мережковский проповедует «последнее откровение Третьего Завета». Здесь «антиномия личности и общества, анархизма и социализма разрешается в совершенном соединении Богочеловека с Богочеловечеством» и достигается, наконец, «совершенный синтез безгранично свободной личности и безгранично свободной общественности... тысячелетнее царство святых на земле, в новом Иерусалиме, Граде Возлюбленном, в том самом, который возвещается в Апокалипсисе».

В концепции о «Третьем Завете» непосредственно западных влияний нет. Она основана на Библии, Апокалипсисе, учении Христа, которые Мережковский считает национально-русскими.

Итак, вопрос о западных влияниях на русский символизм нельзя решать однозначно. Здесь по-разному (в различные периоды и у различных художников), очень причудливо, а нередко и противоречиво переплетались общефилософские и собственно литературные влияния. Поэтому-то и сами символисты и их критики, подчеркивая отдельные стороны сложного явления, по-разному и осмысливали проблему. Мережковский и теурги настаивали на самобытно-национальных корнях символизма, противопоставляя их Западу. Конкретно такой национальной основой объявлялись христианско-религиозные начала, искони, мол, свойственные русской литературе и русскому народу. Их они и продолжают. Что же касается того нового, что они сюда внесли, то младосимволисты видели его в теургии, Мережковский — в «Третьем Завете».

Однако, по сути дела, различия между теургами и Мережковским не было. Это лишь по-разному трактовавшееся единое, модное в те годы, «новое религиозное сознание». Коренное свое единство сознавали не только символисты и их друзья, но и все вообще «религиозники» того времени. Не случайно поэтому соловьевско-теургическую и антропософскую концепцию «Серебряного голубя» и «Петербурга» одинаково приветствовали как раскрытие глубочайших «основ русской души» и Мережковский, и Бердяев, и Вяч. Иванов, и Аскольдов...

Теурги и Мережковский одинаково утверждали, что их творчество национально и народно потому, что продолжает, дескать, дело всей великой русской литературы, которая, как и символизм, в основе своей — религиозна.

Не может, однако, быть никакого сомнения в том, что все эти рассуждения и домыслы — полнейшее извращение и сущности «души русского народа», и сущности русской литературы. Лучшее свидетельство тому знаменитые слова В. Г. Белинского: «По-вашему, — писал Белинский Гоголю, — русский народ самый религиозный в мире: ложь! Основа религиозности есть пиетизм, благоговение, страх божий. А русский человек произносит имя божие, почесывая себе... Он говорит об образе: годится — молиться, а не годится — горшки покрывать. Приглядитесь попристальнее, и вы увидите, что это по натуре глубоко атеистический народ». В. И. Ленин считал религиозность и христианское смирение чертами отсталости, той «патриархальности» русского народа, которая была воспитана в нем веками рабства и использовалась господствующими классами, чтобы, говоря словами Белинского, «именем Христа» оправдать эксплуатацию, кнут, насилие. Религия - одна из самых гнусных вещей, какие только есть на свете»,— писал Ленин. И корни ее не в какой-то внеисторической особой «русской душе»: «Социальная придавленность трудящихся масс, кажущаяся полная беспомощность их перед слепыми силами капитализма... — вот в чем самый глубокий современный корень религии» — учил Ленин. Реальные же исторические «условия жизни» — все более развертывающаяся в стране классовая борьба — неизбежно порождают даже у самых отсталых слоев народа, где еще господствовала «бессознательная, рутинная религиозность», революционную сознательность.

Теурги, Мережковский и К° выдавали реакцию за прогресс. Они выдавали средневековье, победоносцевскую Россию, «подмороженную лет на сто», за ее «светлое» будущее. Таков был объективный смысл их метафизики, как, впрочем, смысл всех течений так называемого «нового религиозного сознания».

Правда, символисты в своих выступлениях постоянно подчеркивали, что нельзя, ошибочно связывать их с реакцией и Победоносцевым. Более того: они утверждали, что революция без религии — немыслима, революция по своей природе религиозна и, стало быть, они — революционеры. В специальной статье, посвященной этому вопросу, Философов писал: «Всякая революция есть факт не только социального и политического порядка, но и факт порядка мистического. Революция — всегда акт веры, проявление веры в чудо: вера в действии». А поэтому «можно утверждать, что пересмотр религиозной проблемы (т. е. утверждение «нового религиозного сознания».— И. М.)естъ законное детище не реакции, а революции».

Разоблачая эту хитроумную софистику, В. И. Ленин писал, что революционный пролетариат борется «со всяким средневековьем, а в том числе и со старой, казенной религией и со всеми попытками обновить ее или обосновать заново или по-иному». Подлинная же причина появления на сцене всех этих новых религиозных исканий в том, что «полицейская религия уже недостаточна для оглупления масс, давайте нам религию более культурную, обновленную, более ловкую».

Такой более «ловкой» религиозно-идеалистической системой взглядов были, кстати оказать, и идеи «Вех», этой «энциклопедии либерального ренегатства», опубликованной виднейшими тогда кадетствующими публицистами и философами. Но ведь, подчеркивал Ленин, «истинная мысль «Вех» ровно ничем не отличается от истинных мыслей Победоносцева. Победоносцев только честнее и прямее говорил то, что говорят Струве, Изгоевы, Франки и К°». И решительно то же можно сказать о теургах и Мережковском «Третьего Завета». Они были одной из групп единого религиозно-реакционного лагеря, небольшой группой рафинированной интеллигенции, совершенно оторванной от народа, чуждой ему, творящей свои «концепции» за письменным столом. Впрочем, в этом признавался сам Мережковский. В исследовании «Л. Толстой и Достоевский» он писал, что проповедники «нового религиозного сознания — ничтожная горсть русских людей», для которых «жизнь народных глубин... тайна».

Мы вправе сделать следующий вывод: новейшая формация русского символизма выдвигала в качестве самобытных и национальных своих особенностей (а заодно и в качестве исконно национальных особенностей русского народа и русской литературы) религиозно-мистические начала. При этом они были убеждены, что разрешают глубочайшие противоречия русской и даже мировой истории, неся «освобождение мира именем Христа». Иначе говоря, субъективно они осмысливали свою деятельность как борьбу за великие гуманистические идеалы.

Однако все обстояло совсем не так. Объективно они представляли своеобразный вариант общего, модного тогда реакционного течения и с этих позиций ложно истолковывали и «душу русского народа», и русскую литературу.

Вместе с тем по своим философским истокам (иррационализм, апелляция к «интуиции», экстазам, подновленной религии, мистике, теософии) позднейшие русские символисты, как и ранние, исходили, несомненно, начиная с кантианства, из различных западных, лишь несколько деформированных учений.

Но значит ли это, что русский символизм не имел решительно ничего самобытного? Значит ли это, что от начала до конца это течение было только подражательным? Такой вывод был бы неверен.

Сравнительно с западными, русские символисты с первых же своих шагов осмысливали человеческое «Я» философски. То, что у западных символистов поэтически и импрессионистически только констатировалось и, по слову А. Луначарского, было лишь выражением «потемок собственного духа», у русских символистов (уже первого призыва) возникало в осознанной философской концепции.

Кстати сказать, философичность как характерную черту русского символизма отмечал и В. Я. Брюсов. «Символисты,— писал он, — обратились к выражению общих идей. Символисты требовали, чтобы писатель, поэт, был вместе с тем и философом, мыслителем».

Вторая особенность русского символизма, касающаяся уже главным образом позднейшей его формации, — субъективные стремления некоторых его представителей к гуманизму. Однако переведенный в область мистики, гуманизм этот превращался в свою противоположность. Реакционность этой метаморфозы прекрасно вскрыл еще Белинский (в том же «Письме к Гоголю»): «Россия видит свое опасение,— писал он,— не в мистицизме, не в аскетизме, не в пиетизме, а в успехах цивилизации, просвещения, гуманности. Ей нужны не проповеди.. не молитвы... а пробуждесние в народе чувства человеческого достоинства... права и законы, сообразные не с учением церкви, а со здравым смыслом и справедливостью».