

Максимилиан Александрович Волошин

**Лики творчества. Из книги  
1 (сборник)**



Максимилиан Волошин

**Лики творчества. Из  
книги 1 (сборник)**

«Public Domain»

1904

**Волошин М. А.**

Лики творчества. Из книги 1 (сборник) / М. А. Волошин —  
«Public Domain», 1904

«В маленькой, посвященной анализу понятий вдохновения и восторга заметке Пушкин определяет так эти понятия: „Вдохновение – говорит он – нужно в геометрии, как и в поэзии. Единый план Дантова „Ада“ есть уже плод высокого гения“. Восторг же „не предполагает силы ума, располагающего частями по отношению к целому. Восторг исключает спокойствие – необходимое условие прекрасного“...»

© Волошин М. А., 1904

© Public Domain, 1904

## Содержание

Апофеоз мечты	5
Конец ознакомительного фрагмента.	16

# Максимилиан Волошин

## Лики творчества (сборник)

### Апофеоз мечты (Трагедия Вилье де Лиль-Адана «Аксель» и трагедия его собственной жизни)

Жизнеописание Вилье де Лиль-Адана, составляющее вторую часть этой статьи, сплавлено из реальностей и легенд. Поэтому предпосылаю список точных хронологических дат и событий его жизни.

Жан-Мария-Матиас-Филипп-Август граф Вилье де Лиль-Адан родился 7 ноября 1838 года в Сен-Бриё, умер 19 августа 1889 года в Париже в госпитале Странноприимных Братьев St.-Jean-de-Dieu, на улице Удино. Годы ученья его прошли в Сен-Бриё и в Ренне. Семнадцати лет, в 1855 г., он написал драму «Моргана» (напечатана в 1866 г.). В 1857 г. с семьей переехал в Париж. В 1858 г. он появляется в кружках молодых парнасцев и печатает первый и единственный сборник стихов «Deux essais de Poésie».<sup>1</sup>

8 это же время он встречается с Вагнером, личность и музыка которого имеют на него громадное влияние. Музыкальные импровизации Вилье, никогда не записанные, производили на современников громадное впечатление и были отмечены печатью Вагнера. Бодлэр посвящает его в мир Эдгара По. С 1859 по 1862 г. Вилье живет в Бретани с Гиацинтом де Понгависом, изучая оккультные науки, а конец 1862 г. – в бенедиктинском Солемском аббатстве, где, под влиянием восстановителя ордена Дом Геранжера, проникается католицизмом. В 1862 г. он печатает первую часть романа «Isis»,<sup>2</sup> оставшегося неоконченным, так как рукопись второй его части была потеряна, в 1865 г. – драму «Elën».<sup>3</sup> Этим кончается его романтический период. В 1867 г.: «Claire Lenoir»<sup>4</sup> и «Intersigne»<sup>5</sup> – произведения, в которых сказывается уже созревший гений Вилье и его сарказм. В 1868 и 1870 годах Вилье совершает две поездки в Германию к Вагнеру в Трибшен и в Мюнхен. В 1870 г. он ставит в «Водевилье» пьесу «La Révolte»<sup>6</sup> – прообраз «Норы» – и пишет «L'Evasion».<sup>7</sup> Годы, следующие за 1870 г., являются самыми тяжелыми в жизни Вилье. К 72-му году он заканчивает первый вариант трех действий «Акселя». С 1872 по 1881 г. написаны почти все «Contes cruels»<sup>8</sup> – они появляются отдельной книгой в 1883 г. В 1880 г. – трагедия «Le nouveau Monde».<sup>9</sup> Все его время занято в эти годы процессом против авторов драмы «Перрине Леклерк», оскорбивших его память его предка Жана Вилье де Лиль-Адана. В 1879 г. он редактирует журнал «La Croix et L'Épée». В этом же году у него возникает первая идея романа «L'Eve future».<sup>10</sup> В начале 80-х годов материальное положение его так плохо, что он дает уроки бокса и ездит с матримониальным агентом в Англию. За восьмидесятилетие годы им написаны рассказы, составляющие книги: «L'amour suprême», «Chez les passants»,

---

<sup>1</sup> «Два этюда о поэзии» (франц.).

<sup>2</sup> «Изида» (франц.).

<sup>3</sup> «Элен» (франц.).

<sup>4</sup> «Клер Лёнуар» (франц.).

<sup>5</sup> «Знамение» (франц.).

<sup>6</sup> «Бунт» (франц.).

<sup>7</sup> «Побег» (франц.).

<sup>8</sup> «Жестокие рассказы» (франц.).

<sup>9</sup> «Новый Свет» (франц.).

<sup>10</sup> «Ева будущего» (франц.).

«Histoires insolites».<sup>11</sup> В 1885 г. умирает его отец. В 1886 г. в «La jeune France» появляются первые три части «Акселя» и выходит отдельной книгой «L'Eve future» и рассказ «Akédysseril».<sup>12</sup> В 1887 г. – «Tribulat Bonhomet».<sup>13</sup> В 1888 г. – «Histoires insolites», «Les Nouveaux contes cruels».<sup>14</sup> Смерть застаёт его за окончательными корректурами «Акселя».

Лучшие книги о Вилье де Лиль-Адане написаны Маллармэ, Ружемоном, Понтависом де Гессей и Кремером (по-шведски).

## I

В маленькой, посвященной анализу понятий вдохновения и восторга заметке Пушкин определяет так эти понятия: «Вдохновение – говорит он – нужно в геометрии, как и в поэзии. Единый план Дантова „Ада“ есть уже плод высокого гения». Восторг же «не предполагает силы ума, располагающего частями по отношению к целому. Восторг исключает спокойствие – необходимое условие прекрасного» (Бодлэрово: «Je hais le mouvement qui déplace les lignes»)<sup>15</sup>.

Вдохновение предполагает заранее начерченный архитектурный план, осуществление которого, подобно постройкам средневековых соборов, может растянуться на несколько веков. Драматическое произведение более, чем всякое другое, предполагает в основании своем необходимость такого размеренного плана.

Замысел трагедии Вилье де Лиль-Адана «Аксель» отличается готической сложностью и пышностью орнаментов и в то же время стройным равновесием и символическим распределением масс, отличающими произведения мировые. И подобно готическим соборам, трагедия эта остается незаконченной, что не мешает ни стройности ее частей, ни крылатому порыву ее башен.

Когдаходишь в нее, го видишь сначала исполинскую арку портала, затем взор теряется надолго в темноте внутренних переходов и на украшениях отдельных часовен, пока не раскроется величие главного корабля, пока не приблизишься к алтарю, проникаясь словами той молитвы, которая застыла в этом великолепном камне: драматическое действие ведет от загадки к загадке, и лишь в самом сердце трагедии раскрывается срединная роза ее символов.

Поэтому для того, чтобы сразу ввести мысль читателя в грандиозный замысел «Акселя», мы попытаемся раньше дать его архитектурный чертеж: развернуть драматическое действие в обратном порядке, начиная со святой святых храма.

В одной из точек возможного должна быть утверждена власть нового знака: человечество должно преодолеть двойную иллюзию золота и любви.

Таков замысел мастера Януса, одного из великих адептов, устроителей земли, правящих тайными путями человеческого духа. В нем воплощена судьба трагедии. Уже много столетий тому назад им были избраны в Европе два рода для того, чтобы в лице Акселя и Сары, их последних представителей, принявших в себя все вековые силы и богатства древнего духа, было совершено преодоление. Но двойная иллюзия золота и любви, правящая всеми устремлениями людей, должна быть побеждена без посторонней помощи, без сверхъестественного вмешательства «простою и девственной человечностью».

Для этого оба героя, возведенные исторической судьбой своих родов на высочайшие вершины духа, должны отказаться от последних свершений ради сладости земной жизни и затем уже, никем не руководимые, сами вольною волей сердца преодолеть в себе призыв жизни. Оба

---

<sup>11</sup> «Высокая страсть», «У прохожих», «Необычайные истории» (франц.).

<sup>12</sup> «Акедиссериль» (франц.).

<sup>13</sup> «Трибула Бономе» (франц.).

<sup>14</sup> «Новые жестокие рассказы» (франц.).

<sup>15</sup> Я ненавижу движение, которое смещает линии (франц.).

они, таким образом, должны пройти через отступничество: Сара, через отречение от идеала Божественного, отступничество от Христа; Аксель, через отречение от высшего посвящения, отступничество от святого Духа – по то и другое ради земного *Золота*, которое им обещано. После этого они встретятся, и, испытав соблазн любви, должны преодолеть свободным выбором, вольным порывом сознания и чувства обе эти иллюзии.

Таким образом, хотя в трагедию входит элемент сверхъестественного воздействия, но входит лишь в качестве древнего Рока, все же развитие действия происходит в области свободных человеческих волений.

Замена слепого рока сознательным планом тайных устроителей человеческих судеб вполне согласуется с тем высоким порядком идей, который раскрывает философская часть «Акселя».

## II

Трагедия делится на четыре части: «Мир религиозный» – искушение католичеством, «Мир трагический» – искушение возможностями жизни, «Мир оккультный» – искушение истиной и «Мир страстной» – искушение любовью.

Подобно многим другим и при том, быть может, самым совершенным произведениям драматической литературы, «Аксель» совершенно не приспособлен к осуществлению на сцене. Он создает слишком большую зрительную полноту для того, чтобы оставалось еще что-нибудь, что могла бы дополнить сцена. В сценичности его есть та законченность, которая создает то, что всякое его театральное воплощение станет лишь ослабленным повторением тех иллюзий, которые текст произведения дает в идеальной полноте. Те же сцены, действие которых совершается в глубине духа, а не в зрачке глаза, хотя в них заключается весь пафос трагедии, станут, благодаря органической неспособности актеров к передаче отвлеченной мысли, невыносимы своими длиннотами.

Первая часть «Акселя» может служить образцом драматического построения.

Героиня – Сара с самого начала и до конца акта находится на сцене; все, что совершается, совершается о ней, все, что говорится, – говорится для нее или обращено к ней, но сама она произносит только одно слово, в котором сосредоточивается вся сила драматического действия и весь философский смысл этого акта. Можно представить себе, какое нечеловеческое сосредоточие воли несет в себе это «нет» Сары, венчающее последним камнем вершину пирамиды, в основание которой заложены циклопические глыбы всей веры, всей истории старой Европы. Эта часть сжимает в нескольких огнедышащих страницах все мировое значение католицизма, и по громадному историческому захвату ее можно сопоставить только с «Легендой о великом инквизиторе» из «Братьев Карамазовых».

Сопоставление этих двух произведений, весящих на весах совести душу исторического католичества, столь много общего имеющих между собой, и в то же время, по историческим условиям их написания, стоящих вне каких бы то ни было подозрений во влиянии друг на друга и сделанных при этом людьми глубоко религиозными, так как Вилье де Лиль-Адан был не менее искренним католиком, чем Достоевский – православным, представляет необыкновенный интерес для сравнения латинского гения с гением славянским.

Действие первого акта происходит в часовне женского монастыря Святой Аполлодоры в рождественскую ночь. Настоятельница монастыря решила принудить силою сироту знатного и богатого рода, воспитывающуюся в монастыре – Еву-Сару-Эммануилу де Моперс принять эту же ночью монашеское пострижение. Молча и равнодушно подписывает Сара акт отречения от своих наследственных имуществ в пользу монастыря, но эта девушка, в которой живет «душа старых мечей», непонятна и страшна слепой, до исступления честной и жестокой вере Настоятельницы. Сомнения ее усилены еще тем, что она знает, что Сара изучала старые руко-

писи, оставленные в монастыре розенкрейцерами, которые аекогда владели им, и она просит Архидиакона обращаться к Саре в своем последнем слове перед пострижением так, «как если бы надо было поразить мысль и сердце в известном смысле неверующей. Ее мысль представляется мне одной из наиболее отвлеченных и глубоких. Мое стадо чистых душ не поймет вас, и ничего предосудительного не произойдет. Она одна последует за вами в эти бездны духовных исследований, которые ей слишком знакомы. Я ее считаю одаренной страшным даром понимания».

– «Тогда горе ей, если она не станет святой, – отвечает Архидиакон. – Истошив круг ученых текстов священной схоластики, я дерзну сам в качестве риторы побороть их греховные неточности...»

Во время заупокойной обедни над Сарой, распростертой посреди церкви под покрывалом, которым прикрывают покойников, прерываемой время от времени ударами погребального колокола, Архидиакон произносит речь; в ней Вилье де Лиль-Адан с необозримой, чисто католической диалектикой собрал самые неотразимые доводы надежды и раскрыл страшные бездны умной и жестокой веры, одушевлявшей римскую церковь.

Он начинает со священного значения жертвы самоотречения, которую она приносит:

«Добровольно, любви ради к Господу, восходя на костер, ты станешь собственной воплощенной любовью, ибо вечность, как превосходно говорил св. Фома, не что иное, как полное познание самого себя в единое мгновение... Вера – это самая сущность того, на что должно надеяться... Верой ты воскреснешь, преображенная в свое собственное славословие, ибо бессмертный человек – прекрасный гимн Богу... Единственное, что ты должна ненавидеть – это всякую препону на пути твоём к Господу. Но не забывай, что ты никогда не будешь чистым духом, потому что душа твоя состоит прежде всего из материи. И если вне повиновения церкви ты мыслишь искать спасение иными путями, то повтори себе это смущенное признание языческого риторы: „таковы нищета и бессилие человеческого разума, что он не может даже постигнуть Бога, которому хотел стать подобным“... Умей же обуздать гордыню своего самонадеянного разума. Верить – не значит ли отдаться предмету своей веры и в нем осуществить самого себя? Когда ты вчера еще не существовала, Господь глубоко верил в тебя, потому что вот ты здесь. Теперь твой черед поверить в него...».

Здесь Вилье подходит к идее, проходящей красной нитью по всему «Акселю», о мечте, создающей и утверждающей реальности. Тут она является в аспекте католическом, что служит лишь первым звеном целого ряда ее преображений и углублений.

Затем следует блестящая по диалектике апология – «Credo quia absurdum»:<sup>16</sup> «Бессмысленность божественных догматов для человеческого познания – единственная сияющая черта, которая делает их доступными нашей логике одного дня, под условием веры... Мир смотрит на нас, как на безумцев, которые обольщены призраками до того, что жизнью своей жертвуют для детской грезы, для какого-то выдуманного неба... А кто из людей, когда придет его час, не признает, что он жизнь свою расточил в бесплодных мечтах?...».

Речь Архидиакона подымается в этом месте до сатанинской высоты логики:

«Иллюзия за иллюзией! А мы сохраним иллюзию Бога... Сомневающийся возвращается к небытию, которое отныне не может уже называться иначе, чем Адом, ибо уже навсегда слишком поздно *не быть*. Наше бытие непреложно. Вера покрывает нас, и вселенная только символ ее... *Надо* мыслить. *Надо* действовать. Но мы не покоримся этому рабству *мыслить*. Сомневаться, это значит тоже повиноваться Ему. Теперь принесите же свободно величайшие обеты, которые свяжут вашу душу, вашу кровь, ваше существо в том и в этом мире».

Пока звучит этот человеческий голос католичества и вырастает из-за него лик божественной Иронии, возникающей при столкновении вечных истин с земными их *применениями*, слова

---

<sup>16</sup> Верю, ибо абсурдно (*лат.*).



латинских гимнов заупокойной обедни служат как бы трагическим хором, который судит каждое слово, произносимое Архидиаконом.

На вопрос: «Принимаешь ли ты свет, надежду и жизнь?» Сара отвечает внятным и серьезным голосом свое «нет».

Здесь драматическое мастерство Вилье достигает высших пределов. Действие сливается в музыкально-трагическую симфонию. В этот миг заупокойная обедня должна перейти в радостное торжество о рождении Христа, и в то время, когда внизу вокруг отрешившейся Сары смутнение и ужас, гаснут светильники, и священник роняет св. чашу, на хорах монахини, в порыве мистической и материнской радости, ликуют о явлении Младенца. Настоятельница стучит посохом и кричит: «Замолчите!», но в ответ загадочному еще «нет» Сары, в котором уже написана вся трагедия, звучат слова гимна: «Ныне ногою Девы поправа глава древнего змея», предупреждая зрителя о священном значении ее отступничества.

Но крики и смута земли достигают до неба: благовествующие голоса замолкают. Земля не дала родиться Младенцу, и Архидиакон, со вздохом облегчения, восклицает: «Наконец!».

Архидиакон и Сара остаются в пустой церкви одни, лицом к лицу. Только что его устами говорила церковь убеждающая, теперь говорит католицизм карающий и отлучающий:

«Имя тебе Лазарь, и ты отказалась повиноваться слову, приказавшему тебе выйти из гроба. Ты не приняла своего места на пире, и это передо мной, чей долг принудить тебя сесть за трапезу. Не мыслишь ли ты себя свободной перед нами, которые научили людей распоряжаться их силою, которые одни знают сущность права?»

Здесь начинается головокружительное сходство с великим инквизитором.

Вилье де Лиль-Адан находит слова и формулы, которые как бы сосредоточивают в себе возбужденную и отрывистую речь Достоевского, растекшуюся на многих страницах.

«Ты посмеешь произнести пред нами слово Свобода, как будто мы не сами свобода? Наша справедливость и наше право не зависят от законов человеческих. Это мы для их спасения в сознании их братоубийственном в самой сущности (... потому что малосильны, порочны, ничтожны и бунтовщики... принесут свою свободу к ногам нашим и скажут: „лучше поработите, но накормите нас...“) зажгли эти правящие идеи. Наше преобладание на земле единственная санкция для какого бы то ни было закона. („Они будут считать нас за богов, за то, что мы, став во главе их, согласились выносить свободу“). Они забыли это – я знаю. Но всякий человек – раб или царь – может нас упрекать за нашу пищу лишь с куском нашего хлеба во рту („...без нас самые хлебы, добытые ими, обращались в руках их лишь в камни, а когда они воротились к нам, то самые камни обратились в руках их в хлебы...“). Пусть бьют нас, пусть оставляют, пусть забудут, пусть нас ненавидят и презирают, пусть нас мучают и убивают – все суета, бесплодный мятеж».

И Достоевский, продолжая, оканчивает ту же фразу: «Они отыщут нас тогда опять под землей в катакомбах, скрывающимися (ибо мы будем вновь гонимы и мучимы), найдут нас и возопиют к нам: накормите нас. ибо те, которые обещали нам огонь с небеси, его не дали».

Затем слова Архидиакона принимают характер дьявольского сарказма: нежность и жестокость переплетаются в его словах, как в исступлении чувственности, как в приговорах инквизиции: «Ты будешь нашей святой, нашей сестрой, нашим ребенком», и, приподымая крышку склепа, в котором находится могила Святой Алоллодоры, он продолжает:

«Это дверь, через которую я имею право принудить вас вступить в жизнь. Ибо написано: „И принудите их войти...“. Приблизьтесь, моя милая дочь, дочь моя возлюбленная! Спуститесь сюда! Будьте счастливы. Благословите свое испытание и в свой черед (смиренно склоняясь перед Сарой) помолитесь за меня!».

Этим последним штрихом Вилье де Лиль-Адан заканчивает фигуру Архидиакона, который имеет над «великим инквизитором» художественное преимущество реалистической сжато-сти и конкретности характера. Для Достоевского великий инквизитор лишь грандиозный и

далекий символ, носитель его слова, а в лице Архидиакона встает весь исторический, почти бытовой, тип римского священника, и все великие символы, которые мы старались выявить в нашем анализе, скрыты под самыми реальными психологическими чертами.

### III

Таково первое из искушений вечными истинами, через которые Вилье де Лиль-Адан проводит человеческую душу: искушение истиной католицизма. Сара, преодолев этот соблазн легкого вечного спасения, убегает из монастыря и в снежную вьюгу в поле встречает мистическую Розу, «образ, определенный единственным словом, в которое она воплотила себя часом раньше». Крестообразный кинжал, который она еще держит зажатым, и роза, сорванная ею в снегу, составляют в ее руках тот символ, который сокрыт в самом сердце трагедии.

Тайные указания, заранее сообщенные ей доктором Янусом, ведут ее в глубину Шварцвальдских лесов, в замок Акселя Ауерсперга, где скрыто-«золото», ради которого она покинула монастырь.

Следующая часть: «Мир трагический», – искушение жизнью. Командор Каспар Ауерсперг, тоже привлеченный в замок Акселя притяжением золота, искушает Акселя. Непреклонный своей строгой юностью, Аксель убивает искусителя. Пары крови смягчают его существо, до тех пор недоступное соблазнам. Он созревает этим действием для высшего испытания истиной оккультной. Он прорвал тот покров неведения желаний, которым он был защищен от мира. Он становится как бы наследником страстей того человека, которого убил, он чувствует, точно проснулся от чистого и бледного сновидения, которое он грезил в отливах бриллианта. Совершилось его воплощение в мире тесных человеческих страстей. Недавние истины кажутся ему сомнительными. Он знает, что путь власти идет через отрешение от желаний, так как человек владеет реальной сущностью всех вещей в чистой своей воле и стоит ему перестать ограничивать возможности внутри себя, то есть перестать желать, и желаемое придет к нему, как вода, которая сама течет во впадину ладони ей раскрытой. Но такое владение кажется ему призрачным, и великое сомнение подымается в нем.

«Боги те, которые не сомневаются», – говорит мастер Янус и, внезапно освещая новым светом те же истины, что были Архидиаконом поведаны Саре, продолжает:

«Подобно им, уходи верой в несозданное. Стань цветком самого себя».

Для католической мысли грань между человеком и Богом непреходима. Веру надо возместить Богу, который верой же призвал мир к бытию. Оккультная истина остается в том же порядке идей, только говорит человеку: «Ты – бог. Твори мир своей верой. Себя самого создай своей верой. Ты лишь то, что ты мыслишь, мысли же себя вечным. Все мгновения, от которых ты отрекся, тебе останутся, то есть станут самим тобою». В этом действии все те слова, которые звучали диaboлическим сарказмом в устах священника, становятся высшим утверждением и обетованием. Отец лжи – Дьявол преображается в Люцифера – светодателя.

«Разве не чувствуешь ты, что твоя непогибающая сущность сияет по ту сторону всех сомнений, всех ночей? Умей же еще здесь стать тем, что угрожает тебе там: будь подобен лавине, которая есть только то, что она уносит с собою. Одухотвори свою плоть, возвеликолепья!».

Если Архидиакон является носителем принципа великого инквизитора, то мастер Янус является выразителем тех идей божественной свободы, которые несет Христос в поэме Ивана Карамазова. То, что Достоевский не захотел выразить словом, а вложил в молчаливый поцелуй Христа инквизитору (поцелуй Иуды, возвращенный через пятнадцать веков!), то Вилье де Лиль-Адан дерзнул воплотить в слове.

Имя Христа не упоминается ни разу в словах Януса, но все его речи являются как бы развитием текста «*Omnis Christianus Cristus est*»,<sup>17</sup> уроненного как бы мимоходом в первом действии. Слова Януса для призванных и избранных:

«Если ты не понимаешь смысла известных слов, то ты погибнешь в атмосфере, окружающей меня: твои легкие не выдержат ее удушающего бремени. Я не учу – я пробуждаю».

«Познание – это воспоминание. Человек не учится – он только находит потерянное: все-ленная лишь предлог для развития этого всезнания. Закон – это энергия существ, это свободное, глубинное знание, которое мятежит, одухотворяет, останавливает и претворяет совокупности возможного в мирах чувственного и невидимого. Все трепещет им. Существовать – значит ослаблять или усиливать его в себе, с каждым мгновением осуществляя себя в результате свершенного выбора...».

Здесь уже приподымается завеса над смыслом тех отречений и отступничества, через которые должны быть проведены Аксель и Сара. И новое преображение слов Архидиакона:

«Влекомый магнитами желаний, ты уплотняешь узы, охватывающие тебя. Каждый раз, поскольку ты любишь – ты умираешь... Разве тот, кто может выбирать, свободен? Свободен лишь тот, кто, избрав безвозвратно, этим поборол все сомнения. Свобода на самом деле только освобождение. Твоя личность – это долг, который должен быть уплачен до последнего волокна, до последнего ощущения, если ты хочешь обрести самого себя в неизмеримой нищете становления».

Все эти идеи ведут лишь к высшему искушению, где предел головокружения, где мысль повисает одиноко в мировом пространстве без точки опоры, без устремления, без притяжения иного, чем в глубину своего собственного «я».

«Мир никогда не будет иметь для тебя смысла иного, чем ты сам дашь ему. Возвеличь же себя под его покровами, сообщая ему тот высший смысл, который освободит тебя. И так как никогда ты не сможешь стать вне той иллюзии, которую ты сам себе создал о вселенной, то избери же себе наиболее божественную».

Но Аксель не слышит слов учителя. Его душа полна сомнением во всех истинах. Ему ясна относительность всего, его дух, охваченный головокружением, шатается и ищет опоры в конкретном. Ему остается выход Фауста – выход к действенной жизни: «Я хочу жить! Хочу не знать больше! Области священного избранничества, так как вы только возможны – прощайте!».

И на слова: «принимаешь ли ты Свет, Надежду и Жизнь?» он, как и Сара, отвечает безымянное «нет».

Священное, потому что они отреклись от истины объективной, от догмата истины, ради бессознательного, слепого, но личного пути к ней. Теперь они готовы для встречи друг с другом.

#### IV

Они встречаются в подземелье замка Акселя. Замок Акселя, лес, в котором он стоит, история происхождения «*Золота*», описание сокровищ – все это обдумано Вилье де Лиль-Аданом с величайшей романтической тщательностью и обработано во всех подробностях с великолепием деталей иезуитского барокко. Это те одежды, в которых должны явиться миру идеи Вилье, и он сделал их великолепными и царственными, достойными коронования своей мысли. Их расшитые парчевые шлейфы наполняют целые десятки страниц «Акселя» своим шелестом и орнаментами фантастических тканей. Но так как наша задача – дать логический

---

<sup>17</sup> «Всякий христианин – Христос» (лат.).

чертеж трагедии, то мы совершенно не станем касаться этой обстановочной стороны произведения, которая встанет с несравненно большею убедительностью из текста «Акселя».

*Золото*, которое Вилье де Лиль-Адан бросает на пути Сары, как искушение более трудное, чем искушение *догматами*, не просто деньги, не просто богатство, не просто возможности жизни.

Он делает его символом несравненно более глубоким. Ключ его лежит, быть может, в том рассказе его, где он повествует о своем предке, открывшем сокровища индусских царей.

«Я унаследовал только пламенность мечты великого воина и его надежды. Я люблю смотреть, как вечера торжественной осени пылают на очервленных вершинах окрестных лесов. Посреди сверканий росы я брожу одиноко, как бродил мой предок под криптами блистающих гробниц. По тайному инстинкту, как он, я избегаю, сам не знаю почему, враждебного сияния луны и опасного приближения человека. И я чувствую тогда, что в душе моей таятся отсветы бесплодных богатств, погребенных в гробнице забытых царей».

Это *золото*, которое Вилье носит скрытым в глубине души, звучит и сверкает на каждой странице, им написанной, это неистощимые сокровища, это вся полнота жизни и власти, это величие деяния, это Слава, это скиптр всемирной империи, это *мечта* – геральдическое солнце вселенной, восходящее над развалинами реального мира.

Сара, не подозревая присутствия Акселя, скрывающегося в подземелье, упирая лезвие кинжала между глазниц Мертвой Головы, высеченной в гербе Ауерспергов, произносит заклинательный девиз свой: «*Macte animo, ultima perfulget sola!*»<sup>18</sup>, и из стены, разверзающейся перед ней, проливается лавина сокровищ.

Теперь они одни лицом к лицу друг с другом и перед лицом этого золота – утерянного скиптра мировой власти. Все страсти человечества пробуждаются в них. И ненависть, и гордыня, и борьба, и благородство, и любовь сжаты на нескольких страницах головокружительной быстроты действия.

Мгновение высшего счастья, высшей власти, высшей свободы выбора, подготавливавшееся в течение стольких веков, свершилось. Достигнуто единственное по своей полноте в истории земли сочетание возможностей: гениальный юноша и гениальная девушка, владеющие всей полнотой любви, всеми богатствами воли, знаний и свершений, стоят здесь в подземелье, переполненном дюнами золота и драгоценных камней, среди могил десятков поколений носителей креста и розы, которые жили только для того, чтобы подготовить их существование.

Голосом сонambuлы Сара возглашает одно за другим имена всех стран, всех городов земли, с которыми связана человеческая мечта, и они звучат, как нескончаемая литания всех святых. В этот миг, когда все возможности осуществления лучатся из их воли, ставшей единой, они должны изнавать всю землю, как Адам и Ева животных, должны перечислить все имена, имеющие заклинательную власть над душой человека. И еще не кончена литания старой планеты, как имена слабеют, и последние слова Сары стекают каплями, потерявшими смысл, и в душе Акселя созревает решимость последнего выбора.

«К чему осуществлять их? Они так прекрасны? Опустить эту завесу, мне довольно солнца...». И еще звучат бессильные слова, зовущие жить. «Жить? Нет! Наше бытие переполнено, мы истощили будущее. Стоит ли по примеру малодушных людей, наших старших братьев, перечеканивать в монету эту золотую драхму с ликом мечты, – обол Стикса, – который еще сияет в наших торжествующих руках. Я слишком много мыслил, чтобы снизойти до действия. Жить? Наши слуги сделают это за нас...».

В этих словах в третий раз в окончательном синтезе индивидуального порыва повторяется то, что было высказано догматически в налагающих католических текстах и в освобождающих эзотерических откровениях Януса. Вилье строит правильную диалектическую триаду:

---

<sup>18</sup> «Радуйся в душе, одна только последняя сияет!» (лат.).

католичество и оккультизм прямо противоположны друг другу в своем отношении к индивидуальности, и обе истины получают синтез в страстном порыве человеческого я.

Догматизм, холодная объективность истины, требующая веры в себя – ложь для души ищущей, но еще не нашедшей себя в ней.

Правда только то, что вырастает из глубин духа, как подводное растение. Аксель и Сара отказались от принятия «Света, Надежды и Жизни», потому что это были свет не их веры, надежда не их сердца, жизнь не их духа, для того, чтобы та же самая истина выросла из самых глубин их сознания, потрясенного любовью и радостью, и этим стала личной и безусловной. Архидиакон говорил о греховности плоти, Янус – о цепях желаний, сковывающих дух, но они все же ушли, влекомые магнитами земных притяжений, и на вершине возможностей внешний мир явился им старым рабом, прикованным к их ногам, который предлагает ключи волшебных замков, а сам прячет в зажатой руке горсть пепла. Единственный выход, единственное желание, которое подобает им на этой последней ступени счастья, – смерть.

И снова третьим отголоском повторяются в устах Акселя слова: «Человек уносит с собою в смерть лишь то, от обладания чем он добровольно отказался при жизни. То, что составляет ценность этих сокровищ, заключено в нас самих. Ветхая земля! Я не построю замка мечты своей на твоей неблагодарной почве!»

Сара колеблется еще несколько мгновений и бессильно пытается защитить жизнь. Но слова Акселя звучат неотвратимо и окончательно:

«Ты мыслила эти великолепия! Так довольно. Не гляди на них. Земля вздута, как блестящий мыльный пузырь, нищетою и ложью, и, дочь первичного ничто, она лопается при малейшем дыхании тех, Сара, кто приближается к ней. Удалимся же от нее совсем! Сразу!

Священным порывом! Хочешь? Это не безумие: все боги, которым поклонялось человечество, свершили это до нас, уверенные в Небе, в небе собственного бытия! И я по их примеру нахожу, что нам больше нечего делать здесь».

## V

Аксель не имеет ничего общего с героями тех современных драм, которые, по примеру Гауптмана и Ибсена, восклицают в конце пятого акта: «Солнце! Солнце!», вкладывая в этот древний, но литературою ныне истертый символ, наивный порыв своей страстной, но не сознавшей себя души. Акселево: «мне довольно солнца...» звучит глубже, тверже, благороднее и правдивее, потому что это слова человека, в себе самом несущего свое солнце и которому не нужны восходы никаких солнц внешнего мира.

Аксель один из гнезда Прометеев, Каинов, великих инквизиторов и Фаустов. Но его победа все же иная, чем их, и если искать во всемирной литературе выхода, сходного с выходом Акселя, то надо опять вернуться к Достоевскому. Самоубийство Акселя по своему внутреннему смыслу подобно самоубийству Кириллова.

«На земле был один день, и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того верил, что сказал другому: „Сегодня будешь со мною в раю!“. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Слушай, этот человек был высший на всей земле, составлял то, для чего ей жить. Вся планета без этого человека одно сумасшествие. А если так, если закон природы не пожалел и этого, а заставил его жить среди лжи и умереть за ложь, то, стало быть, вся планета есть ложь, и состоит из лжи и глупой насмешки. Стало быть, самые законы планеты ложь и дьяволов водевилей».

Славянин с варварской душой, открытой буйному дыханию всей розы ветров нравственности, не имеющий достаточной уверенности ни в бытии Божьем, ни в пути, который ведет его к познанию, что дано Акселю поколениями самознающей веры предков, Кириллов ложью называет то самое, чему Аксель дает царственное имя мечты. Мысль о собственной своей боже-

ственности бродит в нем тревожно и смутно. Его дух, еще не прокаленный насквозь логическим сознанием, не постиг, что человеческое *я* есть единственный путь к Богу, который поэтому ведет всегда внутрь, а не вовне. Его мысли текут смутно и перебивают сами себя:

«Сознать, что нет Бога, и не сознать в тот же раз, что сам Богом стал – есть нелепость. Иначе непременно убьешь себя сам. Если сознаешь – ты царь и уже не убьешь себя сам, а будешь жить в самой главной славе. Но один – тот, кто первый, – должен убить себя непременно, иначе-кто же начнет и докажет? Я еще только бог поневоле и я несчастен, ибо *обязан* заявить свое своеволие. Это все, чем я могу в главном пункте показать свою непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я начну и кончу, и дверь отворю, и спасу».

Смутным и сбивчивым лепетом кажутся эти слова Кириллова рядом с великолепными, точными, божественно ясными формулами Акселя.

Но Аксель – это Кириллов, преображенный на Фаворе человечества. Это осуществленная греза Кириллова, который сам, по трогательному выражению своему, был «богом поневоле».

В этом соответствии Кириллова и Акселя таится много предопределений для русского духа. Кириллов – это первый младенческий лепет сознания, Аксель же завершение, увенчание огромной исторической культуры, расцветший цветок целой расы, последний удар ступни, которым человечество, заканчивая свой танец, отталкивает ненужную больше землю.

Но Кириллов реальный и живой человек, один из живущих ликов русской жизни, Аксель – герой, отвлечение, идеал – только символ. По отношению к Кириллову он такое же отвлечение, как великий инквизитор есть тоже только отвлечение по сравнению с Архидиаконом. Но если мы станем искать в жизни прототипа Акселя, то это будет, конечно, сам Вилье де Лиль-Адан. Трагедия эта – и автобиография и исповедь, несмотря на глубокую бездну, отделяющую героическое самоубийство Акселя от нищенской жизни Вилье, которого не миновало ни одно унижение, ни одно поругание.

Аксель и его автор разошлись в конечном выборе.

«Сара! Слушай! – говорит Аксель. – Ты сама решишь после: зачем аытаться воскресить одно за другим все опьянения, которыми мы насладились в идеальной полноте, и желать преклонить наши столь царственные желания перед компромиссами всех мгновений, в которых их собственная сущность, ослабленная, завтра же исчезнет совершенно. Хочешь ты принять, вместе с нам подобными, все горести, которые готовит нам завтра, все пресыщения, все болезни, разочарования, старость и еще дать жизнь существам, обреченным на скуку продолжения?».

Творчество всегда есть избрание того, что могло быть и уже не случится в жизни, и потому Вилье де Лиль-Адан, избрав путь поэта, этим самым обрек себя на компромиссы всех мгновений, на все пресыщения и разочарования.

И когда Вилье де Лиль-Адан, умирая на койке госпиталя St. Jean de Dieu, исправлял последние листы «Акселя», он должен был думать, созерцая эту невозможную возможность своей жизни, о том, что он сам избрал выход не менее героический, но более трудный.

## VI

Жизнь Вилье – это возможное продолжение «Акселя» при условии иного выбора, и потому ее уместно рассказать здесь.

Точно так же, как и в фабуле «Акселя», – тайными руководителями человеческих судеб еще во времена крестовых походов был избран великий исторический род, который через пять веков существования должен был дать Европе гениальную и трагическую фигуру великого поэта в лице своего последнего представителя Матиаса-Филиппа-Августа графа Вилье-де Лиль-Адана. Нужна была древняя и густая кровь благородной кельтской семьи, на средневековых вершинах которой стоят Иоанн Вилье де Лиль-Адан, штурмом бравший Париж в 1418

году, истребитель Арманьяков, и Филипп-Август Вилье де Лиль-Адан, последний великий магистр Ордена Иоаннитов, геройский защитник Родоса против Солимана Великолепного, и, после падения его, основатель Мальтийского ордена, нужны были все десятки поколений этого рода, пронизавшего своею волей? историю старой Франции, чтобы на самой вершине своей пирамиды в середине девятнадцатого века воздвигнуть одного поэта. Герб Вилье де Лиль-Аданов, подобно гербам Ауерспергов и Моперсов, тоже несет в себе пророчество и указание: это лазурная голова с такою же десницей на золотом поле, овитом складками горностаевой порфиры и девиз: «Va oultre!»<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> «Иди до предела!» (франц.).

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.