

DOI 10.15393/j9.art.2019.6001

УДК 821.161.1

Анастасия Георгиевна Гачева*(Москва, Российская Федерация)*

a-gacheva@yandex.ru

Идея литургической поэзии в эстетике и художественной практике А. К. Горского*

Аннотация. Статья представляет собой первый опыт описания поэтического творчества философа, поэта, эстетика Александра Константиновича Горского (1886–1943), сделанного сквозь призму стержневой религиозно-эстетической идеи мыслителя — идеи литургической поэзии. Исследование проведено на основе подготовленного автором статьи издания сочинений А. К. Горского, где впервые было собрано его поэтическое наследие, а также на материале личного архива философа. Показана связь поэтического творчества Горского со стержневыми положениями его мысли, творчески развивающей идеи Н. Ф. Федорова, В. С. Соловьева, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева: оправдания истории, «активной апокалиптики», апокатастасиса, «внехрамовой литургии», смысла творчества и смысла любви. Рассмотрена эстетическая система Горского, его взгляды на развитие художественного творчества, концепция движения искусства от трагедии через мистику к Литургии, понятие Центрообраза. Показаны особенности поэтической трактовки у Горского тем, идей, образов Нового Завета.

Ключевые слова: А. К. Горский, художественное и философское творчество, оправдание истории, «активная апокалиптики», «внехрамовая литургия», софийность, Центрообраз, Новый Завет, евангельские сюжеты, мотивы, темы, цикл, миницикл, вера, предательство, покаяние, сотрудничество Бога и человека

Наследие философа, поэта, эстетика Александра Константиновича Горского (1886–1943) вошло в орбиту внимания современной гуманитарной науки сравнительно недавно. При этом его творческий материк никогда не был пройден до конца и нанесен на культурную карту. В основном фигура Горского интересовала исследователей философии Н. Ф. Федорова, вехи его жизни и мысли представляли как неотъемлемая часть «Федоровианы» XX века [Hagemeyer, 1989: 230–239]. В статьях и исследованиях по истории русской мысли он был представлен обыкновенно как последователь и продолжатель идей Федорова [Pro et contra, 2004: 113–115, 518–658, 1076–1077;

2008: 500–510, 534], а еще как один из представителей плеяды космистов 1920-х гг. [Гачева, Казнина, Семенова: 79–125], [Young: 201–207]. Литературоведов Горский интересовал мало — прежде всего, как автор, когда-то написавший о философском диалоге Л. Н. Толстого и Н. Ф. Федорова [Горский, 1928] и попытавшийся прочесть сквозь призму идей «Московского Сократа» роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» [Горский, 1929]. При этом не всегда они, упоминая данные работы, вышедшие в далеком Харбине под псевдонимом «А. К. Горностаев», знали, кто был их создателем, и указывали его настоящее имя. Выборочно рассматривались контакты Горского с его знаменитыми современниками — поэтами Х. Н. Бяликом [Бар-Йозеф], М. М. Пришвиным [Константинова, 2011], [Кнорре (Константинова), 2018], М. М. Горьким [Бочарова, Гачева]. И лишь одна работа Горского, философский трактат «Огромный очерк», продолжавшая идеи «Смысла любви» В. С. Соловьева и радикально перестраивавшая психоаналитическую теорию, выводя ее к психосинтезу, к философии преображенного Эроса, привлекла внимание российских ученых [Семенова, 1994], [Брылев]. Это, впрочем, не удивительно: еще в советское время она ходила по рукам в машинописной перепечатке, сделанной крестницей и ученицей Горского О. Н. Сетницкой, и даже дошла до А. Ахматовой, использовавшей ряд ее мотивов в «Полночных стихах», и до И. Бродского, у которого вызвала серьезный и глубокий интерес [Королева: 277–280].

Что же касается Горского-поэта, то с этой стороны его творчество практически никто не изучал, а если и заходила речь о его художественных сочинениях, то не самостоятельно, а всегда в связке с другими лицами или сюжетами [Бар-Йозеф], [Гачева, 2014], [Гачева, 2018a]. Между тем поэтическое наследие Горского объемно и интересно. Он автор трех поэтических сборников: «Глубоким утром» (М., 1913), «Лицо эры» (Харбин, 1928), «Одигитрия» (Харбин, 1935), а также поэм на евангельские сюжеты «Двое» и «Ночь Никодима», воплотивших его замыслы о литургической поэзии, представления о Центрообразе, организующем искусство и вдохновляющем художника на благовестие миру. В его архиве, сохраненном,

насколько это было возможно в ситуации трех арестов¹, благодаря усилиям жены М. Я. Монзалеvской и учениц О. Н. Сетницкой и Е. А. Крашенинниковой, — множество стихов, так и не вышедших в печати. Они были услышаны (или прочтены) при жизни автора лишь несколькими людьми, а есть и такие, что не были прочитаны никем: написанные для себя, они складывались Горским в тетрадные обложки и оставлялись до лучших времен.

Знакомство с поэтическим наследием Горского открывает поэта со своим «лица необщим выраженьем», со своей творческой нотой. «Поэт мысли», продолжатель традиций русской философской лирики, обогащенных достижениями символистской поэзии, он демонстрирует характерное для русской культуры взаимодействие языка философии и языка литературы (см.: [Семенова, 2004: 5–9], [Тахо-Годи]). Горский стремится установить линии связи между религиозно-философской и художественно-эстетической практикой, между «жизнетворчеством» младосимволистов и наследием представителей русского религиозно-философского подъема начала XX века с их идеями богочеловечества, оправдания истории, активного христианства. А затем осуществить синтез двух этих традиций, полагая его в основу целостного религиозного действия, где во всей полноте смог бы раскрыться замысел Бога о человеке как сотворце.

Декларируя идею этого синтеза в предисловии к своему первому сборнику стихотворений «Глубоким утром» (М., 1913), Горский последовательно утверждает ее в 1920–1930-е гг., когда российская история сделала крутой вираж и ее камертоном стали идеалы прометеизма, активно и с каждым годом все агрессивнее вытеснявшие из духовного горизонта эпохи «реакционное» наследие «мистиков» и «идеалистов» дореволюционного времени. Поэт и философ, следуя призыву любимого им А. К. Толстого, философичность которого он отмечал неоднократно [Из архива А. К. Горского], воздвигает «течение встречное». В своих докладах и выступлениях в Государственной Академии художественных наук (ГАХН), в литературных и философских кружках 1920-х гг. он подчеркивает религиозное измерение творчества А. С. Пушкина,

Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, А. А. Блока, А. Белого, Б. Л. Пастернака, а затем в статьях и заметках 1930-х гг., сделанных в лагере на Медвежьей горе, и философских письмах из Калуги 1937–1943 гг., приводит советскую литературу, утверждающую «коммунистический рай», на «очную ставку» с идеалом «Царства Божия на земле», понятом в духе Н. Ф. Федорова, В. С. Соловьева, С. Н. Булгакова. И то же религиозное измерение слова, неразрывно связанного со Словом, Которым «все начало быть» (Ин. 1:3), демонстрирует его поэзия. В ней есть и живое ощущение софийности мира, любовно раскрывающего себя человеку, ждущему от него встречной активности и любви («Как волны силу слышат! / Как знают глас пролады! / И небом дышат, дышат... / И солнцу рады, рады...»²), и чаяние обновления жизни, и боль отступничества, и покаяние («Сквернитель тела, разоритель храма, / Промерзший в мерзости — решусь ли я / Оттаять дол слезами напоя, / Оплакать жизнь, исполненную срама?»³). Даже в самые страшные, крестификсные годы (лагерь, репрессии 1937 г., война) в стихах Горского звучало Христово «Бодрствуйте и молитесь» (Мф. 26:41). Ибо внешние катастрофы истории всегда воспринимались им как знаки внутренних срывов и катастроф, как свидетельство духовной беспечности и слепоты, как у евангельского богача, сказавшего душе своей: «Ешь, пей, веселись» (Лк. 12:19), не зная, что в ту же ночь эту душу «возьмут» от него.

В 1906 г. Горский, сын священника из г. Стародуба Брянской области, поступил в Московскую духовную академию (МДА). Еще будучи студентом, он мечтал о поэтической карьере. В самодельных записных книжках, которые молодой воспитанник МДА стилизовал под настоящие издания, придумывая для каждой название, ставя псевдоним «С. Рокустин», тщательно вырисовывая титульный лист, указывая даже цену, помещены перечни «готовящихся» поэтических сборников⁴. Одна из записных книжек целиком оформлена как сборник стихов: «С высоты Востока (11-я книга стихов)». На ней тот же псевдоним: «С. Рокустин», есть даже «выходные данные»: «1912. С. Петербург. Издание “Т. Л. Зубановского”, “цена” — 1 руб». На 54 страницах помещено 39 стихотворений, и серьезных, и шуточных.

Вкус к юмористической поэзии, говорящей о вечном не выспренно фарисейски, а смиренно, обыденно, облакающей в «юродивое» вретище шуток разговор о «главных вещах», был привит ему В. С. Соловьевым, а еще ранее — Козьмой Прутковым, ипостасью которого был его любимый А. К. Толстой и которого Горский в записных книжках называет «одним из величайших мистиков всех времен» [Из архива Горского: 376].

Само название рукописного сборника отсылает к рождественскому тропарю «Тебе кланяться, Солнцу правды, и Тебе ведети с высоты Востока», воспевающему Спасителя Мира, чей образ неизываем из бытия, стоит в центре истории. Как для Достоевского Христос — «идеал человека во плоти»⁵, так и Горский видит в Боге-Сыне, восприявшем человеческое естество, образ того, чем должен и может сделаться каждый. И как Достоевский, подчеркивавший, что если б ему пришлось выбирать между Христом и истиной, он бы однозначно выбрал Христа⁶, так и Горский заявляет с горячностью Алеши Карамазова: «Если бы я каким-нибудь образом получил уверенность в том, что Христос спасти меня не может, а может кто-нибудь другой (спасти окончательно и навсегда!), то я предпочел бы погибнуть (чем спастись без Христа!). С Ним умрем — с Ним и оживем!» [Горский, 2018: Кн. 1, 66].

Алешу Карамазова Горский напоминал не только чертами характера, но и самим образом мыслей. Подобно герою Достоевского, он «жил для бессмертия», не принимая никаких компромиссов. И даже главный поворот его судьбы, определивший жизненную траекторию на три последующие десятилетия, как будто сошел со страниц последнего романа писателя. В 1910 г., когда приближался выпуск из МДА, Горского вызвал к себе ректор епископ Феодор (Поздеевский) и стал убеждать юношу принять монашество, подчеркивая, что «велика нужда в образованных членах церкви»⁷, и проча Горскому, одному из самых талантливых и образованных выпускников, быстрое продвижение по церковной лестнице. Предложение отца Феодора вызвало смятение Горского: «Я не хочу уходить от жизни. Я слишком люблю людей, народ»⁸. Накануне дня, когда нужно было давать ответ ректору, Горский вышел из Лавры и пошел по направлению к Черниговскому

скиту. «Навстречу шел схимник, неожиданно он поклонился Горскому в ноги. Монах пригласил его в свою землянку. Горский сказал ему о своем тяжелом раздумьи, о необходимости завтра дать ответ ректору и спросил: “Что мне делать — жениться и идти в мир, или же принять монашество?” Говоря о женитьбе, сразу сказал, что мыслит брачный путь, как особый (воспринятый из “Смысла любви” В. Соловьева). Схимник ответил: “Не нужно монашества, женись, Господь все устроит”⁹. Вспомним, как в романе «Братья Карамазовы» старец Зосима отправлял Алешу из монастыря на христианское дело за пределами церковных стен. И Горский, Алеша Карамазов XX века, кумиром которого Достоевский был в юности, ушел в мир не для жизни «в свое пузо», а для раскрытия в мире его подлинного Божьего лика, вдохновляясь тем образом веры, который дал Достоевский на «фантастических страницах» подготовительных материалов к роману «Бесы»: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать»¹⁰.

Человек Церкви, глубоко ощущавший ее богочеловечность, Горский, подобно Достоевскому, В. С. Соловьеву и Н. Ф. Федорову, творческим продолжателем которого он стал с начала 1910-х гг., стремился к оцерковлению реальности, но не на путях редукции внецерковных сфер жизни, а через их включение в то, что Федоров называл «внехрамовой литургией», через участие всех областей знания, культуры, науки и практики в деле «восстановления мира в то благолепие нетления, каким он был до падения»¹¹. Когда в 1920-е гг. он поселится в Москве, то со своим другом философом Н. А. Сетницким и философом и публицистом В. Н. Муравьевым будет развивать тему трудоведения, осмысляя ее религиозно, рассматривая человеческий труд в перспективе исполнения заповеди обладания землей, данной Творцом человеку. Против «эксплуатирующего, но не восстанавливающего»¹² отношения человека к природе Горский выдвинет вслед за Федоровым принцип регуляции, ставящий на место хищничества и истребления «управление, творческое обладание» миром. Философ подчеркнет необходимость переустройства «психологии» в «психократию», рассматривая пути «преображения психики» [Горский, 2018: Кн. 1, 719, 721], позволяющие высветлить и гармонизировать все темные ее

уголки, заговорит о том, что человек, коль скоро он хочет обрести чаемую цельность и полноту, должен поставить в центр умственно-сердечной работы образ Христа. А в работе «Огромный очерк», серии религиозно-философских набросков и писем, опираясь на идеи «Смысла любви» В. С. Соловьева и федоровскую концепцию «положительного целомудрия», Горский попытается прочесть тайну брака как тайну духовно-телесного преобразования любящих, увидеть ее сквозь призму «тела воскресения», будущей совершенной природы, в которой преодолена дробность и восстановлена цельность.

Идея литургизации жизни связывалась у Горского с оправданием действия, активности человека, идущей, по выражению Н. А. Бердяева, «снизу вверх» и в этом восходящем движении встречающейся с активностью Бога-Творца, который «донныне делает» (Ин. 5:17). Как и его старшие современники Н. Ф. Федоров, В. С. Соловьев, Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Горский был последовательным сторонником трактовки истории как «работы спасения» (см.: [Гачева, 2018b: 8, 114–126]), ведущей не к катастрофе, а к преобразению: человечества — в Богочеловечество, мира — в Царство Христово. Он выступал против историософского пессимизма, для которого история апостасийна, сопряжена с торжеством зла в финале времен, не принимал катастрофической эсхатологии, опирающейся на апокалипсические пророчества о «семи чашах» гнева Божия, изливаемого на грешную землю, о пришествии антихриста и судном дне. И в качестве альтернативы выдвигал идею идею «активной апокалиптики», основанной на тех образах «Откровения...», которые акцентируют миропреображающую сторону Иоаннова слова о грядущих судьбах мира и человека, победу сил света в схватке с силами тьмы, благой, а не злонравленный выбор рода людского, способного преодолеть соблазны «зверя» и «великой блудницы». Это свидетели, пророчествующие во дни царства Антихриста (Откр. 11:3–8), 144 тысячи праведников, поклоняющихся Богу и Агнцу (Откр. 7:9–12), гусяры, стоящие на огнестеклянном море и поющие Новую песнь (Откр. 15:2–3), Жена, облеченная в солнце (Откр. 12:1–2), Невеста Агнца, приготовившая себя для Небесного Жениха (Откр. 19:7), тысячелетнее Царство

Христово (Откр. 20:4–6), Небесный Иерусалим, где течет река воды живой и растет «древо жизни, двенадцать *раз* приносящее плоды» (Откр. 21:1–4; Откр. 22:1–2). Входя в философско-публицистические и художественные тексты Горского, эти образы, сохраняя символический объем, данный им «Откровением...», встают в федоровско-соловьевский контекст, обретают новые грани смысла, начинают «работать» в поле идей и концепций, которые развивает сам поэт и философ: от воскресительной эротики, ведущей к преображению телесности, к совершенному, «сизигическому» союзу любящих, до «фото-монизма», требующего сознательного управления световыми энергиями, чтобы «движение лучей» стало тело- и «миропостроением» [Горский, 2018: Кн. 2, 76].

Ранним образцом «активной апокалиптики», выраженной поэтическим словом, является программное стихотворение «Новое Небо». Оно было напечатано в сборнике «Вселенское дело» (Одесса, 1914), посвященном памяти Н. Ф. Федорова, который Горский составил и издал вместе с лидером «голгофских христиан» И. П. Брихничевым. Стихотворение построено на образах Нового Завета, связанных с темой преобразования, идеалом «нового неба и новой земли», который должен стать из идеала «проектом», а затем творческим «актом», воплощая свидетельство ап. Павла о вере как «осуществлении чаемого»:

«И видно Все... И Все Единым стало...
Сбылись мечты...
Уж наяву целуются кристаллы,
Поют цветы...
Еще рука на брата брань подьемлет,
Свистит топор,
Но все объемлет, все в себя приемлет
Прозревший взор.
И будет все, что сердце захотело:
Мы достигнем!
Светлеет око... просветится тело,
Сквозя огнем...

Сберет Жених полки племен послушных,
И встанем мы
На них, на них, князей власти воздушных,
На стражей тьмы.
На злую пыль, на псов, чей лютый молот
Кует булаг...
На вихрь, бурун, и град, и зной, и холод,
На смерть и ад»

[Горский, 2018: Кн. 2, 177].

Символика «Откровения...» сплетается в стихотворении «Новое Небо» с символикой «Философии общего дела». Поэт рисует картину Христовой рати, идущей на бой не с себе подобными, а со слепыми, стихийными силами естества, с грехом, смертью и адом. В лирико-философском пространстве стихотворения рядом с Невестой Агнца встает «Дочь человеческая», которую Федоров, опираясь на Апостольские постановления, уподобляет третьей ипостаси Троицы:

«Узнаем все о ведомой Невесте,
Взрастем Весной,
Когда, молясь, трудясь, пребудем вместе
В Душе одной.
Кто ж так светло с очищенного Неба
Глядит в окно?
Чей ток любви над преломленьем хлеба
Струит вино?
То на главах возник язык горящий,
Колебля ночь;
В сердцах почил Дух, от Отца сходящий,
Святая Дочь...
Материя, Природа и Могила
Сошли на нет.
Разверзлось Небо... Все — Лучистой Силы
Пречистый Свет»

[Горский, 2018: Кн. 2, 178].

Стихотворение «Новое Небо» посвящено П. И. Бахметьеву, сделавшему, по мысли Горского, первый практический шаг к победе над смертью. В сборнике «Вселенское дело» оно предшествует статье ученого «Седалище души» — об анабиозе, открывателем которого являлся Бахметьев. Посвящение лишь на первый взгляд выглядит диссонансом: для Горского оно совершенно логично, отвечает ключевой мысли Федорова о соратничестве веры и знания в деле «возвращения жизни» отцам и предкам¹³. Само же стихотворение перекликается с поэтическим манифестом «Одно», который помещен в сборнике после «Введения», содержащего призыв ко всеобщему объединению в борьбе со смертью, и статьи И. П. Брихничева «Дело Иисуса», акцентирующей воскресительные смыслы евангельской проповеди:

«И нет угомона страстям и тревогам,
 Заботам конца не дано!
 Печемся и молвим о многом, о многом
 А нужно, а нужно одно.
 О, если б узнать, что душой овладело,
 Чем темное сердце до края полно?
 Одно ли то Слово? Одно ли то Дело?
 Одно...»

[Горский, 2018: Кн. 2, 175–176].

Задавая этот вопрос, Горский обращается к сюжету беседы Спасителя с сестрами Марфой и Марией, в котором прозвучали слова: «Марфа, Марфа! ты заботишься и суетишься о многом, а одно только нужно» (Лк. 10:41–42), и сопоставляет его с ключевым событием Евангелия от Иоанна — воскресением Лазаря, где сестры, ранее боровшиеся за сугубое внимание Иисуса, оказываются едины в чувстве любви к умершему брату, в скорби утраты и вере во Христа как Начальника Жизни, способного победить даже смерть:

«Но обе уж сестры — и обе невесты
 И плоти с душою слиянны мечты.
 О, если б был здесь — ты! О, если б был здесь — ты!
 Здесь! Ты! <...>
 Все, Все, что помыслит Любовь без предела,

Свершить ей победно дано!
Одно было Слово. Одно будет Дело.
Одно».

[Горский, 2018: Кн. 2, 176].

Тема общего дела, прочтенная сквозь призму философии Федорова, камертоном проходит через творчество Горского. В 1920-е гг. он пишет цикл апокалиптических поэм [Гачева, 2018а: 430–434], противопоставляя апостасийным путям мира и человека вектор преобразования, движущий историю к Новому граду, видение которого представляют завершительные главы пророчества Иоанна. Спустя несколько лет в проспекте второй части богословской работы «Смертобожничество», которой Горский даст говорящее название «Борьба делом» (1926), он прочертит линии творческого действия человека в истории, которая стремительно вдвигается в эсхатологию, становясь борьбой против распада и смерти, «организацией хаотического мира» [Горский, 2018: Кн. 1, 455]. Преображающая активность человечества, идеал «регуляции» будут переданы здесь через образ апокалиптических «гуслистов», способных устоять на поверхности из огня и стекла. А в книге «Рай на земле. К идеологии творчества Ф. М. Достоевского. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров», серии очерков «Николай Федорович Федоров и современность» (Харбин, 1928–1932) тема «активной апокалиптики», противостоящей апокалиптике «пассивной, катастрофической», которая обрела свое крайнее выражение в «самоожоженчестве и самозакапывании» раскольников-старообрядцев, будет представлена как сокровенная тема русской святости, русской культуры и русской мысли, подающих друг другу руки в лице преп. Серафима Саровского, Ф. М. Достоевского, Н. Ф. Федорова [Горский, 2018: Кн. 1, 564–565, 678–680].

Пути истории тесно сплетаются в мысли Горского с путями искусства. Как и историософия, его эстетическая система построена на апологии активного христианства, включающего искусство в работу спасения, причем не на вторичных, а на центральных ролях. Рассматривая вслед за Федоровым и Соловьевым искусство не в его данности, а в его заданности, Горский видит в нем проект совершенного бытия, выявляет изначально присущий искусству

воскресительный, жизнетворческий импульс, дремлющую в подсознании, но вырывающуюся на поверхность в акте творческого возбуждения грезу художника о новом теле, о будущей, совершенной природе, «лучше и полнее той, к которой мы прикованы» [Горский, 2018: Кн. 1, 424]. Более того, призывает искусство не оставаться только предвестием, пророчеством, грезой, не ограничиваться гармонизацией жизни в идеальном пространстве художественной вещи, но стать частью «внехрамовой литургии», действительного, а не эстетического преобразования реальности, обретя помощников и соратников в других областях человеческой практики.

Выстраивая линию движения искусства, и прежде всего словесного и музыкального творчества (две эти художественные сферы были особенно близки философу), Горский определяет магистраль художественного развития как движение «от лирики (поюще) через драму (вопиюще), мистерию (взывающе) к литургии (глаголюще)» [Горский, 2018: Кн. 1, 456]. Слова в скобках представляют собой возглас священника на Божественной литургии: «Победную песнь поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще», и эта соотнесенность для философа принципиальна. Она определяет действенный, активно-христианский, оптимистический вектор искусства, в отличие от противоположного ему вектора, сопряженного со срывом искусства в трагедию, с пессимизмом и катастрофизмом, со стремлением, ярко выраженным у певца трагедии Ф. Ницше, всем «как оно целое пойти навстречу предстоящей гибели с трагическим умонастроением» [Ницше: 352]. Вывести как словесное, так и музыкальное творчество из подобного тупика и одновременно вести его в орбиту движения от Трагедии к Литургии Горский стремится как в статьях о философии музыки, А. Н. Скрябине, В. И. Ребикове, печатавшихся в 1915–1918 гг. на страницах «Южного музыкального вестника», так и в философских текстах, набросках и письмах 1920 — начала 1940-х гг. И если, говоря о музыкальном искусстве, он прежде всего останавливается на мистерии, подчеркивая, что мистерия есть «устыдившаяся самой себя Трагедия и еще не познавшая себя Литургия» [Горский, 2018: Кн. 1, 158], то, обращаясь к литературе, называет ее

вершинным жанром не роман, а литургическую эпопею [Горский, 2018: Кн. 1, 457].

Литургизация искусства не означала для Горского ограничения свободы художника рамками церковного творчества. Ее смысл был именно в выходе за стены храма, во внецерковные сферы, в сугубо светские жанры. Горский прямо следовал мысли Н. Ф. Федорова, подчеркивавшего, что не храмовое должно «профановаться» при переходе в светское, а «площадное должно возвыситься до храмового»¹⁴. И понимал литургизм не как совокупность словесных формул и обрядовых действий, относящихся к чинопоследованию Евхаристии, но как мироощущение, мироотношение, определяющее цели, пути, способы человеческого действия в мире. Литургическое мироотношение напрямую связано для философа с верой в Богочеловечество, в оправдание истории, с требованием полноты обожения, с апокатастасисом. Именно поэтому воплощением литургической эпопеи Горский считал вершинное произведение Достоевского «Братья Карамазовы», где явлен светлый, миропреображающий лик христианства, утверждается идея обращения государства и общества в Церковь, звучит призыв к деятельной любви, чаяние спасения всех.

Литургизм как высшее оправдание и задание искусства Горский утверждал с самых первых шагов на поприще литературы и литературной критики. Уже в программном предисловии к сборнику «Глубоким утром» (1913) молодой эстетик стремился расширить символистскую теорию творчества, выдвигая тезис: от созерцания «высшей реальности» к преобразению жизни по законам этой реальности. Горский акцентировал религиозную природу русского символизма, заявленную в эстетике и лирике В. С. Соловьева и его последователей — А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова: «Если символизм в поэзии — сочетание, сопричастие многих Одному, то он не может и не должен довольствоваться единомыслием и одиночувствием, но хочет и требует единодействия» [Горский, 2018: Кн. 1, 129]. Художественные тексты и эстетические декларации деятелей символизма философ рассматривал как своего рода «пролог» и «преддверие» общего дела, уподобляя их песнопениям, звучащим «в исходе полунощницы и начале заутрени». И при этом призывал не забывать, что заутрени не самодовлеющая,

что весь ее смысл «в *созыве* верных и оглашенных к литургии, в призыве к всеобщему, совместному делу — претворения всего мертвого в живое и преходящего в непреходящее» [Горский, 2018: Кн. 1, 129].

Символ, по Горскому, религиозен. Он — врата в сверхприродную, чаемую реальность, которая в перспективе времен должна охватить собой мир, преображая его в Царствие Божие. Именно такая трактовка ложится в основу стихотворений, вошедших в первую книгу поэта-философа. Подчеркивая сакральный характер поэтического слова, Горский дает сборнику подзаголовок «Песнопения», а название берет из «Канона Пасхи», где говорится о женах-мироносицах, «глубоким утром» («утру глубоку») пришедших ко Гробу Господню, чтобы помазать тело Распятого, и услышавших от ангела весть о Воскресении. Представляя поэзию как предчувствие и предвестие совершенства, в программном стихотворении сборника он рисует образ предрасветного чаяния, образ земли, готовой к встрече с Христом, Солнцем мира:

«Глубоким утром — даль дороги
Горит торжественной тоской.
Глубоким утром — холод строгий
И ясный, девственный покой.

Глубоким утром — дрожь эфира
Готовит встречу, дол убрав.
Глубоким утром — много мира
Струится с полусонных трав.

Глубоким утром — скорби пламень
Прохладой ночи растворен.
Глубоким утром — сдвинут камень
И сад цветами убелен.

Глубоким утром — небо ново,
Земля омыта и тиха,
Глубоким утром — все готово
Приять виденье Жениха»

[Горский, 2018: Кн. 2, 113].

Двигаясь от стихотворения к стихотворению — как бы идя по вехам Новозаветной истории к «утру пятницы» и ночи воскресения, — Горский так выстраивает словесно-образный

ряд, что становится ясно: события Новозаветной истории не были когда-то, но совершаются здесь и сейчас, в каждое мгновение человеческой жизни. Совершаются с ним самим, с его современниками, с миром, который, как и девятнадцать веков назад, ждет своего Спасителя и чаёт Слова Истины, обетования вечной, нескудеющей Жизни. Этим стремлением к Богу, взысканием совершенства, чаянием преображения, которое разглядел в твари и выразил Достоевский устами старца Зосимы («всё создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие»¹⁵), для Горского оправданы земля и материя: земля — не юдоль и темница, из которой остается лишь рваться к небесному бытию, а родина, требующая ответного попечения и любви, и тело человека — не временное пристанище души-странницы, но драгоценный сосуд, невеста духа. Высокий статус мира и тела утверждён для поэта Христом, Творцом мира, принимающим человеческую плоть, чтобы соединить небесное и земное, спасти бытие во всей его полноте:

«В ночи сошел на дно я,
 Чтоб День воскрес во мне,
 Чтоб видеть Голубое
 В последней глубине. <...>
 Иди, родись в вертепе,
 Страдай во тьме и зле,
 Знай! Вся земля на небе
 И небо — на земле»

[Горский, 2018: Кн. 2, 116].

Подобно Ф. Достоевскому, В. Соловьёву, С. Булгакову, Горский прозревает лучи софийности в мире, тот образ Божий, что почил на творении, не оставляя его даже в послегрехопадном, смертном течении времен, и в красоте природы провидит красоту будущего преображенного мироздания, где «будет Бог все во всем» (1 Кор. 15:28). В этом он наследует поэтам XIX в., от М. Ю. Лермонтова до Ф. И. Тютчева и А. К. Толстого, творчество которого философ особенно любил и полагал высшим выражением литургизма в поэзии, преодолевающего дуализм духа и материи через идею обожения [Из

архива А. К. Горского: 379–383]. Не раз в своих статьях, письмах, набросках он напоминает о гимне Иоанна Дамаскина из одноименной поэмы Толстого: «Благословляю Вас, леса, / Долины, нивы, горы, воды / <...> И в поле каждую былинку, / И в небе каждую звезду» [Толстой: 333], видя в нем отправную точку вселенского действия, когда любование красотой тварного мира перетекает в стремление спасти эту красоту от разрушающего действия времени и уничтожающей силы смерти. Идея софийности, столь близкая писателям и мыслителям Серебряного века, ставшая опорой их философии хозяйства, концепции Церкви, общества, культуры, творчества, у Горского предстает как оправдание и утверждение темы внехрамовой литургии.

Софийное мироощущение — залог литургического мироотношения. Их связью держится поэтическое творчество Горского, начиная с первого стихотворного сборника и завершая текстами, написанными в годы Второй мировой войны. Лирико-философский этюд «И вдруг, восторга не скрывая...» из сборника «Глубоким утром», он строит на образах Евангелия от Иоанна, рисующих вход Господень в Иерусалим, когда множество народа «взяли пальмовые ветки» (вайи) и «вышли навстречу Ему и восклицали: осанна! Благословен грядущий во имя Господне, Царь Израилев» (Ин. 12:13). Но событие Евангельской истории переведено поэтом в бытийный, космический план:

«И вдруг, — восторга не скрывая,
Надеждой дух возвеселя,
Рассыпав лилии и вайя,
И туч одежды постеля,
Ночь обнажила неустанно
В ней трепетавшую — зарю,
И камни грянули осанна
Навстречу Вечному Царю.
И кроткий лик воздвигся чудно,
И Кто-то дивный, облечен
В яснопурпуровый хитон,
Шел на пропятие Полудня»

[Горский, 2018: Кн. 2, 115].

Христа-Спасителя встречает не только иерусалимский народ, но вся Вселенная. Недаром появляется у Горского аллюзия на стихотворение Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» (1840–1845): Бэда Достопочтенный, слепой бенедиктинский монах, оставленный на пустынной дороге мальчиком-поводырем, начинает проповедовать, не зная, что вокруг нет ни души, но его вдохновенному слову внемлют камни и глаголят «Аминь!». Подобен Бэде и святой Франциск Ассизский, который проповедовал птицам небесным, исполняя финальную заповедь Христа ученикам: «Идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари» (Мк. 16:15).

Стихотворение «Излучения», написанное в одесский период жизни поэта-мыслителя и опубликованное в альманахе «Седьмое покрывало» (Одесса, 1916), в своей символике опирается на чинопоследование Литургии Преждеосвященных Даров, которая служится в среду и пятницу Великого поста. Текст стихотворения наполнен аллюзиями на песнопения и молитвы, звучащие во время этой великопостной службы: от молитвы «Свете тихий...» до строчки 140 псалма «Да исправится молитва моя...», входящего в песнопение «Господи, воззвах...». Следуя за обрядом и одновременно расширяя его смысловой и духовный объем, Горский рисует землю и небо, ставшие вместилищем литургического действия, пространством внехрамовой Евхаристии:

«Лучи, в пространствах разлученные,
 Помчали в разные миры
 Единством прежде освященные
 Животворящие дары.
 И вечно помня время выхода,
 С блаженной кротостью спешат
 Звучащей вестью света тихого
 Упасть на облачный закат.
 Что ж за пожар поет и славится,
 Ликуя в стоне страстных мук,
 Едва молитвой бой исправится
 Воздетых и пронзенных рук?
 Все волны облака кадильного
 Восходят к светлым высотам:
 Дверь ограждения всесильного

Кладет хранение устам.
Полки лукавые, словесные
Вечерним сном разметены
И силы синие, небесные
Служенью звонко отданы...
Вновь колокольчик... Жертва тайная
Проносится, совершена,
На копьях сумрака случайного,
Наполнившего времена.
Росы тревожным обещанием
Дорога жизни отперта:
Царь славы в огненном молчании
Проходит узкие врата.
И с болью подвига невольного
Запевы светоносных птиц
Пред Ликом Слова безглагольного
Мгновенно упадают ниц.
Дробящий плоть, разлитый кровию,
Дарит причастья торжество
Припадшим с верой и любовью
К нетленной памяти Его»

[Горский, 2018: Кн. 2, 175].

Литургический Великий вход, когда совершается перенос Святых Даров с жертвенника на престол, творится не в малом, ограниченном стенами пространстве храма, а в бесконечном, разомкнутом пространстве Вселенной. Царь Славы проходит Царские врата храма мира. И хотя финал стихотворения возвращает совершающееся таинство в его привычный, церковно-ритуальный масштаб (литургия завершается причащением верующих) — явленный Горским опыт восчувствия мира как жертвенника и одновременно Тела Христова зазвучит в стихах и поэмах 1920-х гг.: «Евхаристия», «Вход», «Небесный Город». В последней поэме Горский развернет картину внехрамовой литургии, совершающейся в пространствах Града и Мира:

«И плавали в каналах Града
Цветы невянущей весны;
Легла на них росы ограда,
Роса вселенской белизны.

Народы, племена и расы
Всю славу принесли сюда.
Вот этажей иконостасы,
Вот арок царские врата.
А храма не было. К чему же
Здесь мог понадобиться храм?
Здесь людям вечным храмом служит
Господь Творец и Агнец Сам.
Ведь каждое свершая дело,
Кончая, начиная вновь,
Они Его слагают тело,
Его приготавливают кровь.
И дружная людей работа
Казалась литургией мне,
Их все стремленье, вся забота
Была о хлебе и вине;
Сквозь них причастны силе млечной,
Дыханьем проницая твердь,
Постигли тайны жизни вечной,
Забыли, что такое смерть»

[Горский, 2018: Кн. 2, 146–147].

Стремясь вывести литургию за стены храма, сделать мир Церковью, а Историю — Евхаристией, Горский дает в своих стихах и поэмах развернутые аллюзии на события ветхозаветной и новозаветной истории, христианские праздники, библейские и богослужebные тексты, творчески осмысляет евангельские сюжеты, то заостряя те смыслы, которые близки и родственны ему самому, то влагая в них свое проективное содержание. Большое место в его творчестве занимают стихи, отражающие знаковые события церковного календаря. И это совсем не случайно. В свое время Федоров в работе «Религиозно-этический календарь», с которой Горский познакомился в числе других материалов к III тому «Философии общего дела», рассматривал православный церковный год (последовательность двенадцатых праздников, дней памяти святых и событий Священной истории, распределение чтений из Ветхого и Нового Завета, песнопений и молитв, ход недельных и суточных служб и др.) как образ истории, движущейся от отступничества к раскаянию и воскресению. Федоров уподоблял

человечество блудному сыну евангельской притчи, промотавшему имение и вернувшемуся в Отчий дом, подчеркивая, что возвращение должно быть не просто жительством в доме Отца, но сорботничеством Ему. «Весь календарь истинно христианский, — писал Федоров, — состоит из сокрушения о падении (нарушении братства и забвении отечества), т. е. из исследования причин падения, и из искупления, или восстановления братства и воскрешения»¹⁶. Подобным же образом Горский, обращаясь к событиям церковного года, создает поэтический образ человечества, сознающего неправду и грех отступничества и возвращающегося в дом Отца своего. Характерен с этой точки зрения миницикл, созданный в январе–феврале 1942 г., когда шли так называемые «приготовительные» недели к Великому посту. Как и советовал Федоров, Горский обращался к воскресным евангельским чтениям этих недель, извлекая из них художественные смыслы и образы. Так родились стихотворения «Неделя о мытаре и фарисее» и «Неделя о блудном сыне». Первое, построенное на образах евангельской притчи, передает состояние лирического героя, сознавшего, сколь далеко уклонился он в своей жизни от подлинного пути Христова, и жаждущего полноты Покаяния, вслед за которым (убежден Горский) должно последовать исправление совершенного зла:

«Удастся ли оттаять хоть теперь?
Чтоб не примерзла Покаянья дверь
И, в грудь себя с рыданьем ударяя,
Мог стать бы весь молитвой мытаря я!»

[Горский, 2018: Кн. 2, 261].

Во втором стихотворении, отталкиваясь от сюжета притчи о блудном сыне, Горский говорит о блужданиях и заблуждениях рода людского, не опознавшего сути Божьего задания и общего дела:

«Покуда воскресительной волны
Не обоймет нас очерк голубиный,
Нет родины для нас. Весь мир чужбина
И все мы — неба блудные сыны»

[Горский, 2018: Кн. 2, 261].

Те же мотивы отступничества и опамятования — в стихотворении «Покаянный канон». Оно было написано в 1933 г. в лагере в первую неделю Великого поста, когда по церковной традиции на вечернем богослужении читается «Великий покаянный канон Андрея Критского», представляющий собой покаянную молитву души, сознающей и исповедующей свой грех. Сам канон построен так, что молящийся вспоминает все события Священной истории: от грехопадения Адама до крестной смерти и воскресения Иисуса Христа, последовательно отождествляя себя с согрешившим Адамом, братоубийцей Каином, многоженцем Ламехом, сокрушаясь, что «освернил» «одежду плоти», «оделся в срамную ризу», «погубил перевозданную доброту и благолепие» свое, каюсь, что его душа не уподобилась ветхозаветным праведникам — Сифу, Еноху, Ною, и вызывая к Господу о милосердии, подобно мытарю, блуднице, кровоточивой женщине, разбойнику благо разумному. Горский строит стихотворение, используя образность, смысловые и синтаксические структуры «Великого канона», давая отсылки к образу Адама и другим лицам Священной истории, используя вопросы и восклицания, метафоры и сравнения: «Откуда плач начну свой? От Адама! / Как с ним во всем сходна судьба моя!», «Восстань, душа! Доколе спишь беспечно... / Конец гудит и близится к дверям!», «Помощник где? Где покровитель мой?» [Горский, 2018: Кн. 2, 222]. И в то же время в переложение канона Горский вносит новые смыслы, касающиеся прежде всего трактовки грехопадения, в котором философ видит утрату царственного положения человека в творении, распад «андрогинности» Адама, утрату изначальной цельности, расточение и раздробление плоти: «И я, в чьей мир был чудодейной власти, / Чье слово строило и цвет, и клик, Сам раздробил свой перевозданный лик, / Себя растлил, разбрызгал в снах пристрастий, / На мелкие себя рассеял части» [Горский, 2018: Кн. 2, 221].

Особое внимание Горский заостряет на образе совершенной телесности, которой, с его точки зрения, обладал Адам и которую утратил в грехопадении. Первый человек, в представлении Горского, был источником светлых энергий, обладал способностью неорудийного, нерукотворного воздействия на

мир: грехопадение стало искажением образа, положило начало опосредованно-орудийному взаимодействию с миром. Изменилась сама природа Адама, он оказался лишен световидного тела, стал одержим духом тяжести:

«Во мне и мной мерцал разлив магнитный,
Я кожей всей касался бытию!
Но темный ток прошел по острию
И вот лишен одежды световидной,
В алканьи, в жажде, в похоти бесстыдной
У рая врат затворенных стою»

[Горский, 2018: Кн. 2, 221].

Грехопадение предстает здесь как распад естества, падение в похоть и мрак, соединенный с тленом и смертью. Толкуя образ кожаных одежд, которые, согласно книге Бытия, дает Господь Адаму и Еве, Горский видит в них маркер жесткой границы, отделяющей человека от мира и людей друг от друга: «Я, как в мешке, в одежде кожи тесной / Весь осквернен, поруган храм телесный» [Горский, 2018: Кн. 2, 221]. Адам, «бывший чистым зеркалом Творца», уравнивается с прочей тварью, искажает свой «творческий лик».

Но в том же стихотворении, в соответствии со смыслом и содержанием «Великого канона», звучит покаяние, которое, по мысли Горского, становится первой точкой восстановления в человеке утраченного райского образа: «Все поправимо, все восстановимо... / Спаситель жив! Жива душа моя» [Горский, 2018: Кн. 2, 223]. Возможность этого восстановления утверждают многие стихи поэта, в которых звучит тема Искупления и Воскресения, как в стихотворении «Лазарева суббота» (1942), посвященном событию, вспоминаемому в шестую седмицу Великого поста, когда Христос воскресил умершего друга:

«Четверодневный, бездыханный,
Одетый в непроглядный лен,
Последним замкнут замыканьем,
Пещерным камнем завален.
Но — Саван с каменным засовом,
Могила, плесень, смрад, застой, —
Что это все пред властным Словом,

Рожденным жизнью слезой.
 В нем немощь с мощью обойдется,
 Двойным расцвета естеством
 И человечеством очнется,
 Неразделимым с Божеством»

[Горский, 2018: Кн. 2, 267–268].

Лазарева суббота, как и Светлое Воскресение, знаменующие чаяние восстания из мертвых, приходятся на весну. Еще учительная литература Древней Руси, разворачивая картину «пробуждающейся после зимней стужи природы», делала ее «развернутой поэтической метафорой» Пасхи [Ужанков: 28]: «Ныне небеса просветишася, темных облак яко вретница съвлекъше, и светлым въздухом славу Господню исповедают. <...> Ныне солнце красуюся к высоте възсходить и радуяся землю огревает <...>. Днесь весна красуется оживляющи земное естество, и бурьнии ветри тихо повевающе плоды гобзують, и земля семена питающи зеленую траву ражает», ибо «взиде <...> от гроба праведное солнце Христос» (цит. по: [Еремин: 416]). И Федоров, определяя горизонт христианского действия, давал свое, активное и проективное истолкование соотношения христианского и языческого года. Главные праздники Церкви (Рождество Христово, Благовещение, Рождество Иоанна Предтечи, Зачатие Иоанна Предтечи и др.) попадают на важнейшие вехи природного календаря (зимнее солнцестояние, весеннее равноденствие, летнее солнцестояние, осеннее равноденствие и др.), а Пасха сопрягается с весенним пробуждением природы. Это соотношение, по мысли философа, должно быть понято активно и проективно, побуждая человечество исполнить слова Христа, утишавшего бури, разделявшего хлеба, воскрешавшего умерших: «Верующий в меня, дела, которые творю Я, и он сотворит, и больше сих сотворит» (Ин. 14:12). Христиане не просто должны молить о дожде и вёдре, но обратиться к регуляции природных процессов. И если естественный календарь является воплощением природной необходимости: за пробуждением природы и летним расцветом жизни неизбежно следует умаление осени и смертный холод зимы, — то христианский календарь, напротив, демонстрирует торжество над природной необходимостью: Рождество и Воскресение

несут обетование всецелого исцеления бытия от смертной язвы. В активно-христианской системе координат «Праздник Рождества, совпадающий с увеличением дней, и праздник Пасхи, совпадающий с усилением теплоты, *активно должен бы выразиться в регуляции света и теплоты, как силы оживляющей*»¹⁷.

Горский, подобно Федорову, сопрягает не только сакральное и историческое, но и сакральное и физическое. Он широко использует прием фольклорного параллелизма, ставящий в соответствие явления в природном и человеческом мире и, опираясь на христианский календарь, накладывает друг на друга время Священной истории и время природы. Природа в стихах Горского страдает Христу в Великий Четверг, соумирает с Ним в Великую Пятницу и совоскресает в Святый и светоносный день Воскресения. Она не просто пространство литургического действия, зеркало событий Священной истории, но соучастница и сороботница Божия, свидетельница о Христе и Евангелии.

Календарь Священной истории меняет у Горского самый ход природного времени. Если в порядке природы осень — время увядания, умаления, безнадежности, неуклонного движения к зиме, овевающей природу холодом, погребавшей все живое под снежным покровом, то в сфере Священной истории, движущейся во второй половине календарного и церковного года от Рождества Иоанна Предтечи (24 июня), прообразующего рождение Спасителя мира, к Рождеству Христову (25 декабря), напротив расцветает надежда, растет напряженное ожидание Боговоплощения, которым спасается тварь. Естественное время природы, откликаясь на ход сакрального времени, преобразуется, земное и преходящее становится вместилищем вечного.

Характерна с этой точки зрения подборка стихотворений, открывающих сборник Горского «Лицо Эры» (Харбин, 1928) (см.: [Горский, 2018: Кн. 2, 118–122]). В стихотворении «Усекновение» (1924) с его начальными строками «О Август, скошенный, упавший ниц...» образ последнего месяца лета, над которым занесена секира осени, уготовляющая для всего живущего белый саван зимы, сплетается с образом казненного Иоанна

Предтечи, главу которого попросила Саломея, дочь Иродиады, в награду за танец на дне рождения Ирода. Связь «далековатых» образов мотивирована тем, что День Усекновения Главы Иоанна Предтечи по старому стилю приходится на 29 августа. Но обращенное к событию Казни Предтечи стихотворение Горского не пессимистично. Страдание и Казнь Иоанна — прообразование Крестных Страданий Христа, которые не закончились гробом и разложением, но стали знаменем Воскресения.

Следующее далее в сборнике стихотворение «Осенний порог» (1924) переключает образ осени в другой смысловой регистр. Осень предстает уже не временем предсмертного увядания, но временем зрелости, итога, творческой жатвы: «Год облачен в осеннюю порфиру, / Созревшего сознания престол... / Святая весть восходит по эфиру» [Горский, 2018: Кн. 2, 118]. Стихотворение построено на соотношении дня осеннего равноденствия, приходящегося на 22 сентября, и Рождества Богородицы, празднуемого накануне (21 сентября). Явление в мир Девы, и в Рождестве сохранившей неповрежденное естество, надежды и заступницы миру, ходатаицы за грешников (Горский хорошо помнит знаменитый апокриф «Хождение Богородицы по мукам», о котором упоминал и великий бунтарь Иван Карамазов в своем диалоге с Алешей), открывает надежду на то, что мир не сгорит в огне гнева Господня, а будет спасен и преображен. «Дева Света», «Чьей плотью плавится вселенной жизнь, стремима / Пасхальной волею, взнесенной навсегда / Туда, где бездна волн лучом ломима, / Вверх, в солнечность любви, и мимо, мимо / Боязни, казни и суда» [Горский, 2018: Кн. 2, 118], являет должный образ мироотношения и одновременно то состояние целомудрия, соединяющее девство и глубину мудрости, знания, которого должны достичь люди, вставшие на Божьи пути. День осеннего равноденствия предстает в этом контексте как «день рубежный, роковой», когда бытие в лице человека созревает к тому, чтобы сделать выбор между старым, смертным, пригибающим к земле естеством и обновленной, бессмертной телесностью, перейти «порог метаморфозы». Горский призывает своих современников сделать наконец этот выбор, подчеркивая, что

его ждет не только история, но вся Вселенная, и что от этого выбора зависит, каким будет эсхатологическое разрешение исторического процесса — катастрофическим, грозящим гибелью, или преображающим, когда, как пишет его духовный учитель В. С. Соловьев, бытие, просветляясь и возвышаясь богочеловеческим усилием, «врастет» «в новую землю, любовно обрученную с новым небом» [Соловьев: 731]¹⁸:

«Ответа силы ждут... ответа волят сферы:
Межа мы ветхие иль новым зажжены?
Что сотворим веленьем нашей веры?
Быть катастрофою явлению Новой Эры
Иль дуновеньем тишины?»

[Горский, 2018: Кн. 2, 119].

Два следующих стихотворения сборника — «Октябрь» и «Введение» — продолжают богородичную тематику, заостряя в активно-христианском ключе смысл и символику двух двенадцатых праздников — Покрова Богородицы и Введения Богородицы во храм, приходящихся соответственно на 1 (14) октября и 21 ноября (4 декабря) и составляющих кульминацию второго и третьего месяцев осени. Ключевой образ первого стихотворения — образ богородичного омофора, простертого Пресвятой Девой над миром и людьми. Этот небесный покров, сияющий «голубизной нерукотворной», воплощает для Горского образ обновленного естества, материи, преображенной в Богоматерию, восстановленного всеединства («ткань изначального родства»). Нерешительному, погрязшему в войнах и дрязгах роду людскому Горский ставит в пример юную Деву, не рабски-пассивно, но сознательно и свободно принявшую возвещенное ей от Ангела, во всей полноте исполнившую волю Творца. Дерзновению юной Марии, введенной первосвященником в Свята Святых, куда был загражден путь иудеям и куда сам он мог войти лишь один раз в году, девочки, первой, по воле Божией, нарушившей ветхозаветный устав и поставившей Благодать выше Закона, посвящено стихотворение «Введение»:

«Тумана облако густое
Завесою одело храм...
Чья девочка в Святых Святое

Проходит невозбранно там?
 В дыму каждений, в море пеней —
 Мир выше всякого ума —
 Кто неприступные ступени
 Переступившая сама?»

[Горский, 2018: Кн. 2, 120].

Стихотворение «Андреев канун», обращенное к памяти апостола Андрея, первого из призванных Христом на служение (его день по старому стилю приходится на 30 ноября), венчает тему осени как предчувствия, предвестия, ожидания прихода Спасителя мира. Народному обычаю гадания в канун праздника, когда девушки пытаются выяснить имя будущего жениха («Блуждая, будят перекрестки: “Как имя? Имя назови”») Горский придает сакральный смысл, соотносит его со взысканием Небесного Жениха, с откровением Единственного — Христова — Имени, Которое только и может помочь затерянным «в ночи, в пустыне, / В пушистой снеговой глуши», выведя их в свет преображения:

«В туманном море, в снежном дыме,
 Пронзая слякотную брызнь,
 Должно ж оно раздаться Имя,
 Перетворяющее жизнь!..»

[Горский, 2018: Кн. 2, 121].

Отыскать это Имя, услышать его «сквозь посвист вьюги» — этого, с точки зрения Горского, жаждут и природа, и человек. Более того, обретенное Имя должно сделаться во всех, кто Его осознал и принял, орудием мысли и жизни, рычагом преображения реальности. Имяславческие мотивы, настойчиво звучащие в стихотворении «Андреев канун», развернуты в действенном, активном ключе: речь идет не только о словесном исповедании Христа-Спасителя, но и о сотрудничестве с Ним, о соучастии человека в деле преображения мира в Царство Христово. Поэтический текст, созданный в 1922 г., оказывается художественным предварением «Тезисов об имяславии», над которыми А. К. Горский и его друг Н. А. Сетницкий работали в 1924 г., намечая вектор движения от «имяславия» к «имядействию» [Гачева, 2015].

Примечательно, что чем ближе история и природа подступают к событию Рождества, чем страстнее его взыскуют, тем напряженнее и тревожнее в стихотворениях сборника «Лицо Эры» становится атмосфера. Стихотворение «На рубеже», написанное в канун Рождества, передает высшую точку этого напряжения:

«Сырые облачные дымы
Как ночи траурные сны
Мучительно неразглядимы,
Непостигаемо черны.
Поля и лес... Какая тишь в них!
Но как таят они грозу?
В ней глас небес: “Без славы в Вышних
Не будет мира на низу!”
Покуда ветер несется, воя,
И пьяная пылит пурга,
Не минет время роковое,
Не стихнут поиски врага...
Но весть вселенского проекта
Немеет втайне от молвы:
“Родился между вами Некто,
Кого не ведаете вы”»

[Горский, 2018: Кн. 2, 121–122].

Здесь же появляется мотив противления, активизации зла, переданный параллелизмом между природной стихией и злой волей людей: избивание Вифлеемских младенцев по приказу Ирода Ксантиппы, стремившегося предотвратить появление в мир Царя Иудейского, протекает на фоне стылой и мертвой природы, в кромешной тьме, «безликой» мгле, что облегает «унылостью» души тех, кто поставил себя вне Божественного «Света Разума», воссиявшего миру с Рождением Христа.

Последнее в миницикле сборника «Лицо Эры» стихотворение «Солнцеворот», посвященное событию Рождества, соотносит этот день с днем зимнего солнцестояния, представляя явление в мир Сына Божия как надежду человекoв, обетование спасения тварного бытия:

«Все звезды зимнего раздумья
Еще недвижны... Но... молчи!»

Уж брызнул свет благоразумья
 Для утреннюющих в ночи.
 В едином образе готово
 Спасенье для всего и всех,
 Вселившееся в Деву Слово
 Всезлобный потребило грех.
 Возможно, действуя отсюда,
 В сосуды солнца плоть облечь,
 Есть преестественного чуда
 В нас росодательная печь.
 Дивимся: мы ли? нам ли? в нас ли?
 Но миг не смеем пропустить
 И тесные слагаем ясли,
 Чтоб Невместимого вместить.
 Вот Слово, скрытое во чреве,
 В молчащей Деве вышло... Вот
 Означен года поворот
 И солнце двинулось на север»

[Горский, 2018: Кн. 2, 122].

Горскому, как и Федорову, внятно Слово апостола Павла: «вся тварь совокупно стенает и мучится доньне» и «с надеждою ожидает откровения славы сынов Божиих» (Рим 8:19, 22). Этот мотив томления твари он соединяет с мотивом софийности мира и, заостряя в активно-христианском ключе идеи С. Н. Булгакова, видит в софийности воплощенную, выраженную в формах природного мира тоску твари по совершенству. Являя красоту Царствия Божия «в прелести ребенка и в дивном очаровании зыблущегося цветка, в красоте звездного неба и пламенеющего солнечного восхода» [Булгаков: 168], природа демонстрирует и то, сколь далеко ее наличное существование, неразрывно сопряженное с вытеснением, борьбой существ, пожиранием, смертью, от образа всеединого, неветшающего бытия.

В книге «Философия хозяйства» С. Н. Булгакова, ставшей начальной точкой развития у него темы софийности, подчеркнута, что, приобщаясь Христу, жизни в Нем, человек «становится живым членом Божественной Софии, Тела Христова, Его Церкви, и то, что для мира в его теперешнем неистинном состоянии есть только идеал или предельное понятие,

для него ощущается как непосредственная действительность, какую для нас имеет этот мир» [Булгаков: 172]. Горский подхватывает и корректирует эту мысль, заостряя ее в активно-христианском ключе. Призывая, подобно Федорову, перейти от богословия к богодействию, он не может удовлетвориться мистическим восчувствием Царства Христова, требуя перехода мистического в реальное, воплощения идеала благобытия во всей совокупности внешнего мира. Философу глубоко близка традиция исихазма, прочтенная сквозь призму учения преп. Серафима Саровского о стяжании Св. Духа как цели христианской жизни. Подвиг преп. Серафима и запечатленный в воспоминаниях Мотовилова факт перехода фаворского света от подвижника к ученику, означает для Горского доказательство необходимости и возможности для человека быть проводником Божественных энергий в историю и природу. Философ соединяет святость и действие, подчеркивая, что полнота святости не в уходе от мира, а в благом, преображающем действии в нем.

Целостный образ веры, соединяющий аскезу и творчество, Горский обосновывает в программных философско-эстетических текстах: в наброске второй части трактата «Смертобожничество», в третьей части очерков «Н. Ф. Федоров и современность», носящей характерное заглавие «Организация мировоздействия». В эпоху общего дела, преодолевающую историософский катастрофизм, ведущую человечество от трагедии к литургии, выводящую искусство из области иллюзии, игры и подобия в сферу реального пресуществления жизни, «подвиг искусства» соединяется с «искусством подвига» [Горский, 2018: Кн. 1, 752]. Философ напоминает: как в истории искусства, так и в истории святости были примеры, когда великие художники были подвижниками, а подвижники — «в то же время художниками». «Величайшие поэты Роман Сладкопевец, Дамаскин, Козьма Маюмский и др. создали ткань культа как символическую проектику всех ступеней преображения плоти» [Горский, 2018: Кн. 1, 461]. Расширить их опыт за пределы церковной ограды и должно искусство, включенное во вселенское действие, во внехрамовую литургию,

престолом которой становится Земля, а в перспективе — Вселенная.

Декларируя движение к внехрамовому литургическому искусству, Горский в то же время подчеркивал, что само по себе искусство, даже религиозно ориентированное, не может исполнить задачу преображения мира. Для того, чтобы преображение стало реальностью, искусство должно собороваться с другими областями человеческого действия, и прежде всего с наукой. Об этом он писал еще в программном предисловии к сборнику «Глубоким утром», настаивая на переходе от символизма как одиночувствия, лишь иллюзорно меняющего реальность, к символизму как единодействию. В отличие от младосимволистов А. Белого, Вяч. Иванова, писавших о собственном искусстве и отстаивавших право искусства на теургию, Горский неизменно подчеркивал, что единодействие не может совершаться в границах одного лишь искусства, его автономными средствами. Надежда художника-теурга титаническим, вдохновенным порывом творческого гения изменить не только души людей, но и законы материи утопична. Еще в 1914 г. в письме В. Я. Брюсову, реагируя на его протест против теургических претензий русского символизма, сделанных в статье «О “речи” рабской в защиту поэзии», он замечал: «Вы — во-первых — стоите за теснейшее неразрывное объединение искусства с наукой — во-вторых, ставите им совершенно определенную цель: победу над смертью. А где искусство и наука собраны вместе во Имя такой цели, там, конечно, теургия посреди их. И *пределов* такому искусству уже нет и быть не может, в чем единогласны были Вл. Соловьев и Федоров» [Горский, 2018: Кн. 2, 338].

Мысль о единстве науки и искусства как необходимом условии теургии позднее станет центральной в размышлениях Горского о Скрябине, о духовной трагедии композитора, в творчестве которого теургическая мечта, не имеющая другой опоры, кроме самой себя, доплеснула до максимальной отметки и... стремительно обрушилась вниз. В уже упоминавшейся выше главке «Организация мировоздействия», касаясь скрябинского проекта «вселенской мистерии», грандиозного художественного действия, результатом которого должно было

стать чудо всеобщего преобразования, Горский писал: «...вдохновенно-художественному синтезу композитора недоставало трезвого технического расчета, анализа, понимания свойства всего того материала, с которым он замыслил справиться. Проект мистерии был совершенно оторван от естественно-научной базы. Совершить в одиночку, или небольшой группой, дело гармонизации всей атмосферы планеты, не говоря уже о трансформации космической среды, — такая мечта не может нам не казаться безумием» [Горский, 2018: Кн. 1, 729]. И здесь же, декларируя федоровскую мысль о теoантропоургическом творчестве, ведущем к победе над смертью, к освоению Вселенной — «всех небесных ныне бездушных, холодно и как бы печально на нас смотрящих звездных миров»¹⁹, он ставил его необходимым условием взаимодействие искусства, науки и веры, а основанием этой пирамиды полагал труд, реальную деятельность человека в природе. «Труд организует хаотический мир. Наука организует труд. Искусство организует науку. Религия организует искусство» [Горский, 2018: Кн. 2, 379]. Религиозный, литургический принцип оказывался, таким образом, верховным, целеполагающим и одновременно формообразующим принципом, синтезируя научное знание, художественное творчество и трудовое усилие человека, направляя их в русло «преобразования и очеловечивания природы» [Горский, 2018: Кн. 1, 748], воскрешения, духо-телесного изменения человека.

Литургическая установка порождала особое отношение не только к родово-видовой и жанровой системе искусства, где, как уже говорилось выше, выдвигался в качестве вершины художественного развития жанр литургической эпопеи, но и к художественному образу как таковому. Горский утверждает его активность и проективность, его способность в процессе творчества «упорядочивать», «обряжать», претворять окружающую действительность, а в акте восприятия оказывать организующее действие на человека и, «впечатляясь через сознание» [Горский, Сетницкий, 2003: 233], ориентировать личность, направлять ее поведение в бытии и истории. Философ вводит понятие Центрообраза — заглавного, архетипического образа, лежащего в основе искусства, подчеркивая его религиозную,

аксиологическую природу. Если центром искусства секуляризованного, ставящего себя принципиально вне Божественного измерения бытия и истории, является образ Тарзана, то средоточием литургического искусства является образ Христа. Столкновение этих образов выходит далеко за пределы художества, оно представляет собой проявление апокалипсической схватки Христа и Антихриста, Богочеловека и Обезьяночеловека [Горский, 2018: Кн. 1, 458]. Каждый творец должен дать себе отчет в том, на чьей стороне выступает он как художник, и от этого выбора в конечном итоге зависит, сорвется ли история в катастрофу или станет преобразующей «работой спасения».

Сам Горский однозначно выбрал второе. В центр своего творчества он поставил образ Христа и неоднократно подчеркивал, что искусство современной эпохи должно приступить к масштабному освоению евангельских тем и сюжетов, к художественному воплощению образа Спасителя мира, но не в редуцированном, секуляризованном его варианте, как это делали Э. Ренан и Д. Штраус, элиминировавшие Божественную природу Христа. Христос у Горского явлен как Богочеловек, в самом своем естестве заключающий единство Божественной воли и человеческого усилия.

Подчеркивая, что «для каждого художника» важно «сказать какое-то свое слово о Христе», что «всякий художник вынуждается ныне силою вещей стать *Евангелистом*» [Горский, 2018: Кн. 1, 751], Горский следует Федорову, который призывал именно к такому художественному разворачиванию евангельских событий и образов. Философ общего дела с горечью отмечал, что литература прошла мимо новозаветных сюжетов, пробавляясь «классическим Прометеем, да новыми Фаустом, Мефистофелем» «да богатыми пустословами Гамлетами»²⁰. В качестве одного из примеров того, как могут быть художественно разработаны сюжеты Евангелия, Федоров приводил пример «благоразумного разбойника», исповедовавшего Христа на кресте и получившего обетование спасения. Философ подчеркивал, что глазами писателя или художника можно «прочсть всю его жизнь», и так представлял воображаемый ход событий: «Мы иначе не можем представить его, как соотечественником и сверстником Христа, галилеянином, слышавшим Нагорную Проповедь, глубоко запавшую ему

в душу. Тяжелые обстоятельства жизни сделали его потом врагом общества; быть может, ему думалось, что осуществление Царства Божия мирными средствами невозможно?.. Он стал угнетателем своего народа... В то время, когда Христос находил приверженцев среди хананеев, римлян, мытарей и воинов, когда Христос поучал и исцелял, он грабил, бил иноплеменников, а когда Христос совершил свое высшее чудо, воскрешение Лазаря, он совершил ужаснейшее убийство. И вот, на суд явились рядом Воскреситель и убийца... Но этот разбойник с гениальным и чутким сердцем постиг страдание и признал его»²¹.

В 1910–1930-е гг. Горский создал целую серию поэтических произведений на евангельские сюжеты. Их персонажи — и апостолы, и сотник, и Никодим, приходивший к Христу тайно для сокровенной беседы и услышавший из уст Спасителя слова о «рождении свыше» (Ин. 3:1–21). Этой беседе, в которой Христос излагал перед одним из «начальников Иудейских», представителем ветхозаветного сознания, главное содержание новозаветной веры, ставя в ее центр идею спасения и преображения, поэт-философ посвятил поэму «Ночь Никодима». Считая беседу «о рождении свыше» одним из ключевых мест новозаветного текста, он напрямую связывал ее со звучащей в Евангелиях заповедью о совершенстве и единстве в любви, об уподоблении человеческого многоединства единству Лиц Пресвятой Троицы («Итак будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный» (Мф. 5:48); «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17:21)). Перелагая в развернутом виде сюжет беседы, поэт-философ акцентирует звучащий в ней призыв к умопремене, к совершеннолетнему и ответственному решению. Свободу благого избрания мыслитель соединяет с необходимостью благого действия в мире, сотрудничества Богу, понятого в духе идей Федорова. При этом, говоря о «рождении свыше», он не имеет в виду спиритуалистического разделения человеческого естества на плоть и дух, подчеркивая, что «рождение свыше» есть всецелое обновление человека, не только его духовно-душевной, но и телесной природы:

«Ты только сегодня смекнул, Никодим,
 В чем вести Пасхальной восторг?
 Излишен, избежен, минуч, обходим
 Телесный с душою расторг!

Мысль — музыкой мчится в хрустящей кости,
 Отзвучно гудит в тайниках,
 Подобных сюрпризов в сознаныи вместить
 Не может Египет никак!

Чей Бог тебя двинул, пасхальный народ,
 Где взял ты представить посметь,
 Что гроб — не единый из жизни исход,
 Что необязательна — смерть?

Кто эту мыслью идет обуян,
 Идет, ни на что не смотря!
 Ему, как пустыня — население стран,
 Ему по колена моря»

[Горский, 2018: 298].

Горского интересуют не только те персонажи Евангелия, которые соотносятся в религиозном сознании человечества с исповеданием новой веры, но и те, кто этой вере сопротивлялся, кто не опознал или не захотел опознать в назаретском плотнике Спасителя мира. Стихотворение «Один» (1914) посвящено Иуде, внутренняя драма которого в эпоху Серебряного века привлекала особое внимание писателей и богословов. Достаточно вспомнить рассказ Л. Андреева «Иуда Искариот» (1907) и популярную среди русских религиозных мыслителей работу богослова М. Д. Муретова [Муретов], в которой была сделана попытка исследования фигуры апостола-предателя. Решительно отвергнув ту точку зрения, согласно которой учеником Иисуса руководила корысть, Муретов акцентировал трагедию Иуды, которого Иисус избрал «в число довереннейших учеников» и который, горячо и беззаветно поверив в Учителя, отождествил его с иудейским Мессией, пришедшим, дабы установить на земле Царство Израиля. По мысли богослова, разочарование в этой вере и стремление оправдаться перед верой отцов, которую он преступил, войдя в число Христовых учеников, и стало побудительной причиной предательства. Однако после ареста Спасителя, потрясенный поведением

Иисуса и криком иудеев, требовавших Его распятия: «Нет у нас царя, кроме кесаря» (Ин 19:15), он разочаровался в мессианском идеале, вернул полученные за предательство тридцать сребреников и в муке раскаяния покончил с собой. Комментируя выводы Муретова в работе «Собор», Н. Ф. Федоров подчеркивал искупляющую силу исследования, руководимого любовью, чаянием всеобщего спасения: «Исследование даже Иуду-предателя не оставило в аде, на самом дне бездны: оправдание же Иуды есть оправдание последнего грешника»²². Установка на то, чтобы «понять, а значит простить», ощутима и в художественной трактовке Горского. Подобно Муретову, он представляет Иуду апостолом, мечущимся между верой и сомнением, между следованием вере отцов и принятием нового — Христова слова. При этом одну из главных причин трагедии Иуды поэт-философ видит в его обособленности, отъединенности, акцентированной словом Спасителя: «Один из Вас предаст меня» (Ин. 13, 21):

«В тот миг — провеял бледный Голос:
“Один... Один — Меня предаст...”

Все вокруг пылало и молило:
“Не я ли, Господи? Не я?..”
И хлеб Он обмакнул в солило,
И *одного*, сверкнув, спалила
Светомагнитная струя...

И вдруг, как туча, черный, черный,
Весь, как обугленный дотла,
Судьбе непонятой покорный,
Он поспешил на торг позорный...
Он вышел вон... А Ночь — была»

[Горский, 2018: Кн. 2, 184–185].

Обособившийся, ушедший с вечера любви, не услышавший заповеди Спасителя «Да любите друг друга» (Ин. 13:34) и Его молитвы Отцу за оставляемых учеников: «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» (Ин. 17:21), раздираемый сомнениями («Иль... Радость ту — отдать на муки? / ...Пророков трудно понимать!.. / Но... старцы те — прошли ж науки! / И книжники... Им книги

в руки: / Не мне обряд отцов ломать!..»), апостол-предатель обрекает себя на абсолютное одиночество. Поцелуй в Гефсиманском саду, в котором в густой клубок сплелись и предательство («Предающий же Его дал им знак, сказав: “Кого я поцелую, Тот и есть: возьмите его”» (Мф. 26:48)), и мольба, и теплящаяся в глубине сердца надежда, что подлинный Царь Иудейский во мгновение ока расточит дерзнувших на него стражей, не соединяет, а окончательно отделяет Иуду и от Христа, и от людей, несмотря на кроткое и любовное слово Спасителя: «Друг, для чего ты пришел?» (Мф. 26:50), как бы дающее последний шанс опамятоваться, воссоединиться в любви и вере, выйти к *другому*:

«Знак! Только знак!..» С молящим взглядом
Уста приблизились к устам,
И странно рай смешался с адом:
Их двое там стояли рядом,
Или один... Один! — был там?!

Где ж Друг — другой?.. Так вот — отдача.
И снова злой вопрос: кому?
Подстали к горлу волны плача:
О, страшен Знак, так *много* знача.
«Нельзя: не смею!.. Не приму...»

[Горский, 2018: Кн. 2, 186].

Этот тупик одиночества, ставший следствием противления и обособления, был явлен еще Достоевским через судьбы его бунтующих, подпольных героев. Горский, проецируя мысль Достоевского на почву Евангелия, демонстрирует, что в ситуации обособления человек легко становится предателем и губителем. Последователем, деятелем и спасителем он может стать только тогда, когда выходит к другому, и только в том случае, если в этой связи двоих незримо присутствует Третий, по слову Христа: «Если двое из вас согласятся на земле просить о всяком деле, то, чего бы ни попросили, будет им от Отца Моего Небесного, ибо, где двое или трое собраны во имя Мое, там Я посреди них» (Мф. 18:19).

Размышления о природе предательства Горский продолжил в поэме «Двое». Работа над ней была начата в 1933 г. еще в лагере, продолжена в Калуге в конце 1930-х — начале 1940-х гг.

и оборвана последним арестом и гибелью Горского в Тульской тюремной больнице в августе 1943 г. Горский дал поэме «говорящее» название: «Повесть о грехе, о правде и о суде. К 1900-летию осуждения и предания на казнь Сына Человеческого»²³. Поэт-философ вчитывается в «то место роковое, / В жизнеписании Христа последних дней, / Где вслед за многими ответ держали двое / Пред совещанием судей». Он рисует ночь допроса и суда над Спасителем, тот «тяжелый промежуток / Меж пятницы и четверга», когда решалась не только судьба Иисуса, но судьба всего человечества, судьба Жизни в ее «старинном споре со смертью». Описывает роковой момент этого невозможного, не вмещающегося в сознание суда, на котором «тварь отреченная Творца судила», когда, после множества попыток Синедриона найти улики против Спасителя, выступили двое свидетелей, заявив: «Он говорил: могу разрушить храм Божий и в три дня создать его» (Мф. 26:60), и это стало тем доказательством, после которого Христос был осужден на казнь. Маленький эпизод Евангелия Горский разворачивает в многоуровневое повествование, реконструируя то, что осталось «за кадром» новозаветного текста.

Одна из ключевых сцен поэмы — когда после вынесения приговора двое выходят «на стогны града» и вдруг понимают, что донесли слова Христа с искажением: «Он не сказал: “разрушу”, / Но “Коль решите рушить *Вы*”», когда начинают думать, что Спаситель вкладывал в сказанное иной смысл, что если бы не их торопливое и неточное свидетельство, не было бы осуждения Узника и «судьба времен» могла бы пойти совершенно иначе:

«Всю вечность не забыть сей ночи злополучной.
Как он глядел! Ужель содержит этот взор,
К нам обращаемый, тем громче, чем беззвучней,
Нас сотрясающий — укор:

“Вы знали день, иль час, иль миг счастливый
Безбрежной полноты, насыщенной огнем:
Ужель *не лживого* представить не могли вы
В ночи свидетельства о нем?..” <...>

Ужель тот приговор над жизнью над живою
Мы сами изрекли судом сердец своих?

Вопросы страшные... Зарыться б с головою,
Подальше спрятаться от них...» (МА).

Двое, вставшие на путь лжесвидетельства, неизбежно вмещают *третьего*. Но этот третий — не *Третий*, Который есть «путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6), а «страшный умный дух, дух разрушения и небытия»²⁴. Именно он, незримо вклиниваясь посреди двоих, идущих домой после суда Синедриона, нашептывает, подобно Великому инквизитору, что Иисус не нуждается в соратниках, что Он высокомерен и ни во что не ставит людей, а главное, что Его протест против смерти совершенно нелеп: тело — помеха души и каждому пришедшему в мир человеку, «Прожив лет семьдесят, сто семьдесят допустим, / Необходимо умереть». Именно Искуситель скучная «серая тень» человеков, стремится предупредить двоих от малейшего намека на то, чтобы опаматоваться и попытаться переменить участь Приговоренного, внушает им, что они — мелкие сошки, что их заступничество будет сочтено за юродство, в лучшем случае вызовет смех, а в худшем — их самих сделает подсудимыми:

«Ночной не выучил вас опыт неудачный?
Хотите с пленником судьбу свою связать?
Ох, будет каяться, кто влезет в ряд калашный
С суконным рылом, так сказать. <...>
Вы дружно пожили, досады и печали
Почти не ведая... чем худо было вам?
Неужто зуд берет, чтоб рядом с Ним распяли
Вас по обеим сторонам?» (МА).

Речь Антагониста Творца достигает цели. Двое не решаются на слово и дело. Они так и остаются плывущими по течению, живущими по принципу «Моя хата с краю»:

«Так говоря, они постель перестилали,
И, сдвинув занавес у окон и дверей,
День страшной Пятницы весь попросту проспали
В закуте хижины своей...» (МА).

Двое символически представляют у Горского за все человечество, не опознавшее евангельского задания в мире, не вместившее Христова завета, торопливо предавшее своего

Спасителя, согласившееся на обывательскую, трусливую участь:

«Как жили далее они, над чем кряхтели,
Чем наполняли час досуга своего,
Как оба умерли, по смерти что узрели,
Иль не узрели ничего, —

Об этом толковать пространно не годится;
Кто вызнать вздумает, вниманье не дробя,
В жизнь окружающих пусть пристальной вглядится:
Начать удобнее с себя» (МА).

Но мотив отступничества тесно связывается в поэме с мотивом опаматования, с возможностью иного выбора. Двоим лжесвидетелям, спасовавшим перед апостольским дерзанием быть свидетелями об Истине, Горский противопоставляет двух свидетелей «Откровения», открыто и смело проповедующих в дни торжества Антихриста, убитых за свою веру, но затем воскресших и взошедших «на небо на облаке» (Откр. 11:3–4, 11–12). Именно они оказываются способными вместить слово Евангелия, тот «план Полноты», который в поэме Горского звучит из уст Христа: план всецелого просветления плоти мира, победы над смертью, заповедь «стать совершенными, как их Отец Небесный, / Творец возлюбленной земли». Этот план не кастов и не элитарен, он принципиально обращен к каждому человеку, вне зависимости от его дарований, способностей, ума, бедности и богатства: «О царстве чаемом ко всем без исключения / Должна быть речь обращена».

Особое внимание акцентирует Горский на словах Христа о разрушении и восстановлении храма, прозвучавших в свидетельстве двоих перед лицом Синедриона. Для самого Горского эти слова ставят ключевую проблему христианской сотериологии — спасения не только души, но и тела, преобразования материи в Богоматерию.

Преображение — центральная тема Горского. Ее он касается и в философских статьях, и в литературных исследованиях, и в письмах, и в поэтических текстах. Среди последних выделяется поэма «Генисарет» (1919), посвященная чуду Христа на Генисаретском озере: во время «великой бури» «Он «запретил ветру и сказал морю: умолкни, перестань. И ветер

утих, и сделалась великая тишина» (Мк. 4:37–39). Вочеловечившись, приняв телесный образ, Господь освящает материю, самым фактом Своего присутствия в мире меняет ход естества: входит ли Он в воды Иордана в момент Крещения, плывет ли в лодке по Генисаретскому озеру, останавливается ли на его берегу... Его Плоть и Кровь, источник нетления, дают материи иной образ и строй:

«Иль погрузит всецело
Светящей силы полный
Возлюбленное тело
В возлюбленные волны.
Ликуют кости, тая,
И плаваются любовью...
Вся плоть — вода святая,
Разбавленная кровью, <...>
Навеки воплощенный,
Он вырос, смерть смутивший,
Водою освященный
И воду освятивший»

[Горский, 2018: Кн. 2, 188].

От Крещения Спасителя, освятившего материальное естество, Горский движется к чуду Воскресения и Вознесения. В поэме появляется образ Космического Христа, простертого на всю Вселенную, сообщающего ей Новый закон:

«Пространство — стало телом,
Зарделось кровью время...
Дух выступил наружу
Старинных стен запретных
В растопленную стужу
Морей междупланетных...
Отселе Сын прославлен!
Окончен сон скитанья!
Распрявлен и расправлен
Виновник мирозданья...»

[Горский, 2018: Кн. 2, 188–189].

Вселенский Христос, Адам Кадмон, являет образ преображенного естества, опирающегося на закон сизигии. В новой телесности, как ее видит Горский, преодолеваются и духо-

телесный дуализм, и разделение на мужское и женское, и разрыв между внешним и внутренним. Она синтетична и одновременно распахнута на бытие. В ней снята жесткая граница в виде кожных покровов, фатально отделяющих человека от мира, организм обретает способность «свободным проявлением» «изливаться» в окружающую среду. Плоть, как у «многочитых» херувимов или крылатых животных из «Откровения Иоанна Богослова», становится лучезарной, «полной очей», легкой, крылатой. Стремясь представить художественно свои интуиции преображенного эроса, Горский заменяет фрейдовскую любовь по типу «опоры», из которой нет выхода к метаморфозе, сизигическим, любовным отношением, которое расширяется на мир, вбирает его в себя, оставляет на нем свой образ и в то же время ведет к истончению и метаморфозе «кожных» границ, отделяющих «я» от мира.

Развернутым обращением к теме преображенной телесности, тесно сопряженной с темой истории как работы спасения, стали сонеты из цикла «Великая цепь». Горский начал работать над ними летом 1928 г., задумав создать свою версию «потерянного» и «обретенного рая». Сообщая Н. А. Сетницкому о своем замысле [Горский, 2018: Кн. 2, 476], он писал, что название цикла навеяно образом «большой цепи», которой ангел, сходящий с неба, сковывает сатану перед наступлением тысячелетнего царства Христова (Откр. 20:1–3). Повествование должно было начаться сотворением Адама и завершиться Новым Заветом. И хотя весь цикл создан не был, а большинство текстов в результате арестов Горского оказалось утрачено, 76 сонетов, пересланные Горским в Харбин его другу, философу Н. А. Сетницкому, были напечатаны им в 1935 г. под названием «Одигитрия» [Горностаев (Горский), 1935].

Этот миницикл внутри цикла, объединенный темой Благовещения, сам Горский называл своей «мариологией». Создавал он ее во внутренней полемике с различными версиями культа Девы Марии. Мыслитель не принимал ни мистического культа Богоматери в католицизме, представлявшего, по его мнению, род эротического экстаза, ни романтического культа Прекрасной дамы, стоявшего на принципиальном разведении телесного и духовного, ни обмирщения образа Богоматери при

переходе от Средневековья и Возрождения к искусству Нового времени, когда в нем начинает доминировать ипостась «Матери», тесня и вытесняя ипостась «Девы». Критически оценивая все эти версии, Горский подчеркивал: и по Рождестве Дева, Мария воплощает цельность духовной и телесной природы, является носителем подлинного эротического отношения, смысл которого — не в раздроблении плоти, а в ее спасении и преображении.

Для Горского человек в его заданности должен преодолеть половое как дробное, выйти к целостному, неповрежденному бытию. Идеал этой целостности явлен Марии, когда, введенная в Свята́я Свя́тых, она оказывается у Ковчега Завета, созерца́я образы отлитых на его крышке золотых херувимов с распростертыми крыльями и плотью, полной очей. Девочка, стоящая перед святыней, чувствует себя «перед морем страшной тайны», ей приоткрывается загадка преображенного естества:

«Всей звездностью блистающая высь!
 Вот, как зрочки, раскрылись кожи поры,
 Вот стала близью даль и далью близь,
 Нигде ни в чем не надобно опоры!
 Все: внешность, внутренность в одно слились
 И древние разверзлись врат затворы»

[Горский, 2018: Кн. 2, 154].

Чаемая метаморфоза соединяет телесное и духовное, мужское и женское, давая им жизнь в новом синтезе. Узрев идеал, Мария уже не может удовлетвориться природно-земным, понятным, но компромиссным уделом. Если этот удел еще подходит для тех, кто «сплющил неба круг», отрекся от неповрежденности детской природы, принял разделение надвое «Единого-Цельного», то он совершенно невозможен для Той, Которая соприкоснулась с образом совершенства, ощутила, как все ее тело «растворено / В зеркальном облаке Господней славы».

Трактовка личности и судьбы Богоматери выстраивается у Горского с опорой на Писание и православное Предание, с одной стороны, на идеи активного христианства — с другой. Горский демонстрирует, как через историю девочки из Назарета, родившей Спасителя мира, раскрываются основания

евангельской веры, утверждаются принципиально новые отношения между Богом и человеком: не господина и раба, а Отца и сына, пребывающего в доме Отца «вечно» (Ин. 8:35).

Установление между Богом и человеком родственного равноправия, являющегося основой совершеннолетней, сознательной веры, немислимо без сознательного и свободного выбора человека и встречного Божественного доверия к его способности совершить этот выбор. Обращаясь к событию Благовещения (Лк. 1:26–38), Горский критически оценивает интерпретацию этого события римско-католической церковью, педалирующей момент покорности и пассивности Марии. Не рассуждая, Дева воспринимает приветствие архангела Гавриила и звучащую из его уст весть о том, что она непорочно родит Сына Божия: «Се, Раба Господня; да будет Мне по слову твоему» (Лк. 1:37). По убеждению Горского, представление Богородицы «Пассивной Девой, сложившей руки», выбрасывает из евангельского рассказа момент ее активности и свободы. В действительности Мария далеко не сразу и не без рассуждения принимает пророчество Гавриила. Сначала она смущается от слов ангела, потом размышляет, «что бы это было за приветствие», затем спрашивает о главном: как сможет она родить Сына, если она непорочна (см.: Лк. 1:29, 34), и только после этого подтверждает свое согласие с Божией волей. Отталкиваясь от евангельского повествования и одновременно расширяя его, Горский рисует Марию сначала задающей развернутые вопросы Небесному Вестнику, а затем направляющейся во «град Иудин», дабы удостовериться, что сказанное Вестником правда, и неплодная ее родственница Елизавета уже полгода, как несет во чреве своем.

В цикле сонетов, посвященных Марии, Горский представляет Деву идеалом свободного, сознательного, благого избрания, которое затем в процессе истории предложит сделать каждому человеку. Его Мария не только беседует с Ангелом, она приуготовляет себя к тому, чтобы стать вместилищем Божества: читает тексты Ветхого Завета, размышляет об их смыслах, стремится понять и уразуметь, с одной стороны, главные вехи Священной истории — от грехопадения Адама и Евы, своей прабабки, грех которой должна она искупить

рождением Спасителя миру, до момента Благовещения. При этом, еще до встречи с Архангелом, не зная, о чем именно он ей возвестит, она отмечает возможность для себя человеческих брачных уз, видя в них плен падшей природы, разжигающей земную страсть и фатально влекущей к смерти («Что брак? Отцу измена? Змий кольцом / Клубится в поколеньях и... в могилу / Толкая этих, тех возносит силу»). Обретшая во время пребывания в Святой Святынь видение «Целости Лица», откровение земно-небесного, преображенного естества, она не хочет втискиваться в узкое русло природно-животного, полового пути.

В свою «мариологию» Горский отчетливо вносит «федоровские» акценты. Размышляя над Священным Писанием, дочь Иоакима и Анны более всего озабочена тем, что отцы сходят с лица земного, а живущие, «наследники неслыханных могил», гонимые слепым инстинктом природы вперед и только вперед, не дерзают побороть смерть, променяв «бессмертную, немеркнущую плоть», что была у Адама в раю, на ветхое естество, атрибутом которого являются «кожаные одежды», данные Богом первой человеческой паре после изгнания из рая.

В Марии Горский видит полноту явления Дочери человеческой, как понимал этот образ и главное его задание Николай Федоров. В ней живое восчувствие родовой цепи поколений, стремление «выручить» предков от смерти. Она скорбит, ощущая в себе голоса умерших: «Остатки чувств, ушедших без возврата, / Зачатки слов, не сказанных когда-то, / Зародыши не совершенных дел...». Именно потому таким ликованием наполняется ее сердце, когда становится ясно: невозможная мечта («Вот, если б... мысля иногда тревожно, / Моим он был рождением... и Творцом, / Дитятею... и вместе с тем... Отцом...») осуществима. И самый момент Божественного зачатия, скрытый от взора Евангелиста, предстает в интерпретации Горского начальной точкой движения к спасению тех, кто за смертной чертой:

«В душе раскрылись праотцев гроба,
Иуды встала львиная обида,
Еноха и Ильи сверканье вида,

Иакова с Неведомым борьба,
Фамари — смелость, Руфи — стыд, мольба,
Глухая сладостность Вирсебы взрыда,
Сознание Соломона, гимн Давида, —
Все вспыхнуло в ней сразу. Как труба
Конца, над миром песнь ее вспорхнула
В последний завершающий предел,
Где дышит звездная прозрачность тел
И солнечное семя вздохнуло
И Слово слов все нити протянуло
В святую плоть, рождая Дело Дел»

[Горский, 2018: Кн. 2, 169].

Кульминационной точкой свободного выбора Марии становится ее молитва, звучащая после встречи с Елисаветой «Величит, душе моя, Господа!». Перелагая эту молитву-благодарение, Горский существенно расширяет ее смысловой диапазон. Это уже не просто благодарственная молитва, это новая антропология, утверждающая богочеловечность как основу самостояния личности, выдвигающая активно-христианское видение будущего, представляющая образ «блаженного прозрения природы», «нового тела», восстановления Цельности мира. В молитве Марии возникает тема «внехрамовой литургии», в которой участвует не только человечество, но и природа: «Где волны сил, как дуги, арки, своды, / Зрочки зеркал, сияя и звеня, / Расторгшие завес железных веки, Сложили тела очерк световой» [Горский, 2018: Кн. 2, 170].

Установка на литургизм присутствовала у Горского и в тех поэтических текстах, которые по форме и лежащему на их поверхности содержанию мало чем соответствовали тому, что принято называть христианской поэзией. Другое дело, что проявлялась она здесь не «в лоб», а прикровенно, зачастую выражалась методом «от противного», как в сатирических стихотворениях «Утопист», «Проповедник», «Современник», где Горский осмеивал пассивную, «смертопоклонническую» установку, свойственную как прямым атеистам, так и истово верующим:

«Свет нездешний! Луч прекрасный!
Прочь телесные оковы!

Будем, братие, всечасно
 К смерти сладостной готовы.
 Бросим мир утробе ада,
 Только б в рай душа летела!
 За труды придет награда —
 Отрешение от тела»

[Горский, 2018: Кн. 2, 245].

Доводя «смертубожническую» установку в поэзии, культуре, религии до ее внутреннего противоречия и жизненного абсурда, Горский стремился побудить своих современников к поиску иного, житнетворческого, образа веры. К этому же поиску и религиозному выбору стремился привести и русскую литературу. Исполняя свой замысел, он создал цикл «Песни без недомолвок» (1938–1943), в котором собрал стихотворения русских поэтов — А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. А. Фета, А. К. Толстого, К. К. Случевского, М. А. Волошина, А. А. Блока и др. с собственными поэтическими «концовками», пронизанными духом активного, творческого христианства. Несмотря на катаклизмы времени и истории, поэт-философ был убежден, что история может и должна повернуть на Божьи пути и что человек, не теряющий связи с Творцом, должен быть деятельным и ответственным агентом этой истории.

Примечания

* Исследование выполнено при поддержке Российского научного фонда (проект № 17-18-01432) в ИМЛИ РАН.

¹ Материалы следственных дел А. К. Горского (1927, 1929, 1943) опубликованы В. Г. Макаровым [Макаров, 2002], [Pro et contra, 2008: 558–567, 608–616].

² А. К. Горский. Генисарет (1914–1916) [Горский, 2018: Кн. 2, 186].

³ А. К. Горский. Покаянный канон (1933) [Горский, 2018: Кн. 2, 220].

⁴ Например, в книге «Σημειον αντληουόμενον» (1911 г.) анонсированы «б-я» книга «Стихотворений», а также сборники «Розовые лилии», «Звездное рождение» и «Алые звоны» с подчеркнuto «модернистскими» заглавиями (Московский архив А. К. Горского и Н. А. Сетницкого, далее — МА).

⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 11. С. 172.

⁶ Там же. Т. 28. Кн. 1. С. 176.

⁷ Сетницкая О. Н. Александр Константинович Горский. Биография (МА).

⁸ Из воспоминаний супруги Горского М. Я. Монзалевской. Цит. по: Сетницкая О. Н. А. К. Горский. Биография (МА).

- ⁹ Сетницкая О. Н. А. К. Горский. Биография (МА).
¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 177.
¹¹ Федоров Н. Ф. Сочинения: в 4 т. / вступ. ст. С. Г. Семеновой, сост. А. Г. Гачевой, С. Г. Семеновой. М.: Издательская группа «Прогресс»; «Традиция», 1995–2000. Т. 1. С. 401.
¹² Там же. С. 197.
¹³ Там же. С. 297.
¹⁴ Федоров Н. Ф. Сочинения. Т. 3. С. 100.
¹⁵ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 268.
¹⁶ Федоров Н. Ф. Сочинения. Т. 3. С. 430–431. Курсив Н. Ф. Федорова.
¹⁷ Там же. С. 431. Курсив Н. Ф. Федорова.
¹⁸ На то, что переход к «новому небу и новой земле» в представлении Достоевского «не предполагает катастрофического обрыва истории, абсолютного прекращения земного бытия», справедливо указывает В. А. Котельников [Котельников: 26].
¹⁹ Федоров Н. Ф. Сочинения. Т. 2. С. 202.
²⁰ Там же. Т. 3. С. 488–489.
²¹ Там же. Т. 2. С. 62.
²² Там же. Т. 1. С. 312.
²³ Здесь и далее текст поэмы «Двое» цитируется по архивной машинописи, хранящейся в Московском архиве А. К. Горского и Н. А. Сетницкого (МА).
²⁴ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 229.

Список литературы

1. Бар-Йозеф Х. Стихи Бялика в переводах Александра Горского // Вестник еврейского университета. — М., 2002. — Т. 7 (25). — С. 295–334.
2. Бочарова И. А., Гачева А. Г. Горький и мир философских идей Н. Ф. Федорова (переписка с А. К. Горским и Н. А. Сетницким) // М. Горький и его корреспонденты / отв. ред. Л. А. Спиридонова. — М.: ИМЛИ РАН, 2005. — С. 501–563.
3. Бердяев Н. А. Смысл творчества // Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. / вступ. ст., сост., примеч. Р. А. Гальцевой. — М.: Искусство, 1994. — Т. 1. — С. 37–341.
4. Брылев В. П. Философские интенции российской психоаналитической мысли: дис. ... канд. филос. наук. — М., 2003. — 132 с.
5. Булгаков С. Н. Сочинения: в 2 т. / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. С. Хоружего. — М.: Вопросы философии, 1993. — Т. 1. — 604 с.
6. Гачева А. Г., Казнина О. А., Семенова С. Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — 400 с.
7. Гачева А. Г. Комическое как врата вечного: А. К. Горский. Песни без недомолвок // Комическое в русской литературе XX века / сост. и отв. ред. Д. Д. Николаев. — М.: ИМЛИ РАН, 2014. — С. 418–498.

8. Гачева А. Г. От имяславия к имядействию: А. К. Горский, Н. А. Сетницкий, В. Н. Муравьев в кругу споров об имени // Вопросы философии. — 2015. — № 3. — С. 122–136.
9. Гачева А. Г. Идеи и образы Достоевского в восприятии А. К. Горского // Достоевский: Материалы и исследования. — СПб.: Нестор-История, 2016. — Вып. 21. — С. 441–518.
10. Гачева А. Г. Активная апокалиптика: Образы Нового завета в творчестве А. К. Горского, Н. А. Сетницкого, В. Н. Муравьева // Новозаветные образы и сюжеты в культуре русского модернизма. — М.: Индрик, 2018. — С. 422–441. (а)
11. Гачева А. Г. «История не есть пустой коридор...» (оправдание истории в русской религиозно-философской мысли конца XIX — первой трети XX в.) // Вопросы философии. — 2018. — № 8. — С. 114–126. (b)
12. Горностаев А. К. (А. К. Горский). Перед лицом смерти: Л. Н. Толстой и Н. Ф. Федоров. — Харбин, 1928. — 18 с.
13. Горностаев А. К. (А. К. Горский). Рай на земле. К идеологии творчества Ф. М. Достоевского. Ф. М. Достоевский и Н. Ф. Федоров. — Харбин, 1929. — 87 с.
14. Горностаев А. К. [А. К. Горский]. Одигитрия: Сонеты из цикла «Великая цепь». — [Харбин,] 1935. — 38 с.
15. Горский А. К., Сетницкий Н. А. Сочинения / сост. Е. Н. Берковской (Сетницкой), А. Г. Гачевой; вступ. ст. и примеч. А. Г. Гачевой. — М.: Раритет, 1995. — 448 с.
16. Горский А. К. Сочинения и письма: в 2 кн. / вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. А. Г. Гачевой. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — 1008 с.
17. Горский А. К., Сетницкий Н. А. Заметки об искусстве // Из истории философско-эстетической мысли 1920–1930-х гг. — М.: ИМЛИ РАН, 2003. — Вып. 1. Н. А. Сетницкий. — С. 231–250.
18. Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского Дома) РАН. — М.; Л., 1957. — Т. 13. — С. 409–426.
19. Из архива А. К. Горского. Материалы об Алексее Толстом / публ., подгот. текста, примеч. А. Г. Гачевой // Русская литература и философия: пути взаимодействия / отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. — М.: Водолей, 2018. — С. 369–413.
20. Кнорре (Константинова) Е. Ю. Космизм и персонализм мыслителей «китежан» 1920-х гг.: образ идеальной коммуны в творчестве М. Пришвина, А. Горского, Н. Сетницкого, А. Мейера // Московский Сократ: Николай Федорович Федоров (1829-1903). Сборник научных статей. — М.: Академический проект, 2018. — С. 614–624.
21. Константинова Е. Ю. Идея творческого воздействия на мир в дневниках М. М. Пришвина 1926–1929 гг. в контексте диалога с Н. Федоровым и А. Горским // Литературоведческий журнал. — 2011. — № 29. — С. 129–147.

22. Королева Н. В. Анна Ахматова. «Души высокая свобода...». Творческий путь поэта. — М.: ИМЛИ РАН, 2016. — 470 с.
23. Котельников В. А. Средневековые Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб.: Наука, 2001. — Вып. 16. — С. 23–31.
24. Макаров В. Г. Архивные тайны: философы и власть. Александр Горский: судьба, покалеченная «по праву власти» // Вопросы философии. — 2002. — № 8. — С. 98–133.
25. Муретов М. Д. Иуда Искариот // Православное обозрение. — 1883. — № 9. — С. 37–82.
26. Ницше Ф. Полн. собр. соч. — М.: Московское книгоиздательство, 1909. — Т. 2. Несвоевременные размышления; Из посмертных произведений (1873–1875); Мы филологи / под ред. С. Франка и Г. Рачинского. — 426 с.
27. Н. Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. / сост., вступ. ст. А. Г. Гачевой, С. Г. Семеновой; коммент. А. Г. Гачевой при участии А. Л. Евстигнеевой, Т. Г. Никифоровой, С. Г. Семеновой. — СПб.: РХГИ, 2004. — Кн. 1. — 1112 с.
28. Н. Ф. Федоров: pro et contra: в 2 кн. / сост. А. Г. Гачевой, С. Г. Семеновой; коммент. А. Г. Гачевой при участии Е. В. Бронниковой, А. Д. Кожевниковой, В. Г. Макарова, Д. В. Фомина. — СПб.: РХГА, 2008. — Кн. 2. — 1216 с.
29. Русский космизм: Антология философской мысли / сост. А. Г. Гачевой, С. Г. Семеновой, вступ. ст. С. Г. Семеновой, примеч. А. Г. Гачевой. — М.: Педагогика-пресс, 1993. — 368 с.
30. Семенова С. Г. Метафизика русской литературы: в 2 т. — М.: ИД «Порог», 2004. — Т. 1. — 512 с.
31. Семенова С. Г. Русская литература XIX–XX вв.: От поэтики к миропониманию. — М.: Академический проект, 2016. — 890 с.
32. Соловьев В. С. Сочинения: в 2 т. — М.: Мысль, 1990. — Т. 2. — 822 с.
33. Тахо-Годи Е. А. О книге и ее задачах (Предисловие) // Русская литература и философия: пути взаимодействия / отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. — М.: Водолей, 2018. — С. 10–14.
34. Толстой А. К. Сочинения: в 2 т. / вступ. ст. и примеч. И. Г. Ямпольского. — М.: Худож. лит., 1981. — Т. 1. — 589 с.
35. Ужанков А. Н. Эволюция пейзажа в русской литературе XI — первой трети XVIII вв. // Древнерусская литература. Изображение природы и человека. — М., 1995. — С. 19–88.
36. Hagemester M. Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung. — München, 1989. — 550 p.
37. Young G. Russian cosmists: The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers. — New York: Oxford University Press, 2012. — 296 p.

Информация об авторе: Гачева Анастасия Георгиевна — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Дата поступления в редакцию: 25.12.2018

Дата публикации: 29.03.2019

Anastasia G. Gacheva

(Moscow, Russian Federation)

a-gacheva@yandex.ru

The Concept of the Liturgical Poetry in A. Gorsky's Aesthetics and Artistic Practice

Acknowledgments. The research was funded by the grant of the Russian Science Foundation (Project № 17-18-01432) in IWL (RAS).

Abstract. The article presents the first experience of describing the poetic creativity of Alexander Konstantinovich Gorsky (1886–1943), philosopher, poet and aesthete, made through the lens of the thinker's core religious and aesthetic idea of the liturgical poetry. The study was conducted on the basis of the publication of Gorsky's writings, where for the first time after his death his poetic heritage was collected, as well as on the material of the philosopher's personal archive. The connection of Gorsky's poetic creativity with the main ideas of N. F. Fedorov, V. S. Solovyov, S. N. Bulgakov, N. A. Berdyaev such as the justification of history, "active apocalypticism", apocatastasis, "extra-religious liturgy", the meaning of creativity and the meaning of love is shown. The aesthetic system of Gorsky, his views on the development of artistic creativity, the concept of the movement of art from tragedy through mystery to liturgy, the concept of Centro-image are also exposed to analysis in the article. The features of Gorsky's poetic interpretation of themes, ideas, images of the New Testament are shown.

Keywords: A. K. Gorsky' artistic and philosophical works, justification of history, "active apocalyptic", "extra-church liturgy", Sophicity, Center Image, New Testament, Evangelic themes, motives, cycle, mini cycle, faith, betrayal, confession, God and man cooperative activity

References

1. Bar-Yozef Kh. The Poems by Bialik translated by Alexander Gorsky. In: *Vestnik evreyskogo universiteta [Journal of Jewish Studies]*, Moscow, 2002, vol. 7 (25), pp. 295–334. (In Russ.)
2. Bocharova I. A., Gacheva A. G. M. Gorky and the World of the Philosophical Ideas of N. F. Fedorov (Correspondence with A. K. Gorsky and N. A. Setnitsky). In: *M. Gor'kiy i ego korrespondenty [M. Gorky and His Correspondents]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2005, pp. 501–563. (In Russ.)
3. Berdyaev N. A. The Meaning of Creativity. In: *Berdyaev N. A. Filosofiya tvorchestva, kul'tury i iskusstva: v 2 tomakh [Berdyaev N. A. Philosophy of Creative Work, Culture and Art: in 2 Vols]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994, vol. 1, pp. 37–341. (In Russ.)
4. Brylev V. P. *Filosofskie intentsii rossiyskoy psikhoanaliticheskoy mysli: dis. ... kand. filos. nauk [Philosophical Intentions of the Russian Psychoanalytic Thought. PhD. philos. sci. diss.]*. Moscow, 2003. 132 p. (In Russ.)

5. Bulgakov S. N. *Sochineniya: v 2 tomakh* [Writings: in 2 Vols]. Moscow, Voprosy filosofii Publ., 1993, vol 1. 604 p. (In Russ.)
6. Gacheva A. G., Kaznina O. A., Semenova S. G. *Filosofskiy kontekst russkoy literatury 1920–1930-kh godov* [A Philosophical Aspect of Russian Literature of the 1920s–1930s]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003. 400 p. (In Russ.)
7. Gacheva A. G. The Comic as the Gate of the Eternal: A. K. Gorsky. Songs Without Omissions. In: *Komicheskoe v russkoy literature XX veka* [The Comic in Russian Literature of the 20th Century]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2014, pp. 418–498. (In Russ.)
8. Gacheva A. G. From Onomatodoxy to imiadeystvie. A. K. Gorsky, N. A. Sitnitsky, V. N. Muraviev Among the Disputes about the Name. In: *Voprosy filosofii*, 2015, no. 3, pp. 122–136. (In Russ.)
9. Gacheva A. G. The Ideas and Images of Dostoevsky in the Perception of A. K. Gorsky. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky: Materials and Researches]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2016, issue 21, pp. 441–518. (In Russ.)
10. Gacheva A. G. An Active Apocalypics: Images of the New Testament in the Works of A. K. Gorsky, N. A. Setnitsky, V. N. Muraviev. In: *Novozavetnye obrazy i syuzhety v kul'ture russkogo modernizma* [The New Testament Images and Plots in the Culture of Russian Modernism]. Moscow, Indrik Publ., 2018, pp. 422–441. (In Russ.)
11. Gacheva A. G. “History is not an Empty Corridor...” (Justification of History in the Russian Religious and Philosophic Thought of the 19th — the First Third of the 20th Century). In: *Voprosy filosofii*, 2018, no. 8, pp. 114–126. (In Russ.)
12. Gornostaev A. K. (A. K. Gorskiy). *Pered litsem smerti: L. N. Tolstoy i N. F. Fedorov* [In the Face of Death: L. N. Tolstoy and N. F. Fedorov]. Harbin, 1928. 18 p. (In Russ.)
13. Gornostaev A. K. (A. K. Gorskiy). *Ray na zemle. K ideologii tvorchestva F. M. Dostoevskogo. F. M. Dostoevskiy i N. F. Fedorov* [The Paradise on the Earth. On the Ideology of Creativity of F. M. Dostoevsky. F. M. Dostoevsky and N. F. Fedorov]. Harbin, 1929. 87 p. (In Russ.)
14. Gornostaev A. K. (A. K. Gorskiy). *Odigitriya: Sonety iz tsikla «Velikaya tsep'»* [Hodigitria. Sonnets from the Cycle “The Great Chain”]. Harbin, 1935. 38 p. (In Russ.)
15. Gorskiy A. K., Setnitskiy N. A. *Sochineniya* [Writings]. Moscow, Raritet Publ., 1995. 448 p. (In Russ.)
16. Gorskiy A. K. *Sochineniya i pis'ma: v 2 knigakh* [Writings and Letters: in 2 Books]. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2018. 1008 p. (In Russ.)
17. Gorskiy A. K., Setnitskiy N. A. The Notes about Art. In: *Iz istorii filosofsko-esteticheskoy mysli 1920–1930-kh gg.* [From the History of the Philosophical and Aesthetic Thought of the 1920s–1930s]. Moscow, A. M. Gorky Institute

- of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2003, issue 1, pp. 231–250 (In Russ.)
18. Eremin I. P. The Literary Heritage of Cyril of Turov. In: *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury Instituta russkoy literatury (Pushkinskogo Doma) RAN [Proceedings of the Department of Old Russian Literature of the Institute of Russian Literature (the Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences]*. Moscow, Leningrad, 1957, vol. 13, pp. 409–426. (In Russ.)
 19. From the Archives of A. K. Gorsky. Materials About Alexey Tolstoy. In: *Russkaya literatura i filosofiya: puti vzaimodeystviya [Russian Literature and Philosophy: the Ways of Interaction]*. Moscow, Vodoley Publ., 2018, pp. 369–413. (In Russ.)
 20. Knorre (Konstantinova) E. Yu. Cosmism and Personalism of the “Kitezhan” Thinkers of 1920s: the Image of an Ideal Commune in the Works of M. Prishvin, A. Gorsky, N. Setnitsky, A. Meyer. In: *Moskovskiy Sokrat: Nikolay Fedorovich Fedorov (1829–1903). Sbornik nauchnykh statey [Moscow Socrates: Nikolai Fedorov (1829–1903). The Collection of Scientific Articles]*. Moscow, Academic project Publ., 2018, pp. 614–624. (In Russ.)
 21. Konstantinova E. Yu. The Idea of the Creative Influence on the World in the Diaries of M. M. Prishvin if 1926–1929 Through the Lens of a Dialogue with N. Fedorov and A. Gorsky. In: *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2011, no. 29, pp. 129–147. (In Russ.)
 22. Koroleva N. V. *Anna Akhmatova. «Dushi vysokaya svoboda...»*. *Tvorcheskiy put' poeta [Anna Akhmatova. “The Soul’s High Freedom...”. A Poet’s Creative Way]*. Moscow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences Publ., 2016. 470 p. (In Russ.)
 23. Kotelnikov V. A. The Middle Ages of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy: Materialy i issledovaniya [Dostoevsky: Materials and Researches]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, issue 16, pp. 23–31. (In Russ.)
 24. Makarov V. G. Archival Secrets: Philosophers and Power. In: *Voprosy filosofii*, 2002, no. 8, pp. 98–133. (In Russ.)
 25. Muretov M. D. Judas Iscariot. In: *Pravoslavnoe obozrenie*, 1883, no. 9, pp. 37–82. (In Russ.)
 26. Nietzsche F. *Polnoe sobranie sochineniy [The Complete Works]*. Moscow, Moskovskoe knigoizdatel'stvo Publ., 1909, vol. 2: Out-of-time Reflections; From the Postmortem Works (1873–1875); We are Philologists. 426 p. (In Russ.)
 27. *N. F. Fedorov: pro et contra: v 2 knigakh [N. F. Fedorov: Pro et Contra: in 2 Books]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2004, book 1. 1112 p. (In Russ.)
 28. *N. F. Fedorov: pro et contra: v 2 knigakh [N. F. Fedorov: Pro et Contra: in 2 Books]*. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publ., 2008, book 2. 1216 p. (In Russ.)
 29. *Russkiy kosmizm: Antologiya filosofskoy mysli [Russian Cosmism: An Anthology of the Philosophical Thought]*. Moscow, Pedagogika-press Publ., 1993. 368 p. (In Russ.)

30. Semenova S. G. *Metafizika russkoy literatury: v 2 tomakh* [*The Metaphysics of Russian Literature: in 2 Vols*]. Moscow, PoRog Publ., 2004, vol. 1. 512 p. (In Russ.)
31. Semenova S. G. *Russkaya literatura XIX–XX vv.: Ot poetiki k miroponimaniyu* [*Russian Literature of the 19th–20th Centuries: From the Poetics to the World Understanding*]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2016. 890 p. (In Russ.)
32. Solov'ev V. S. *Sochineniya: v 2 tomakh* [*Writings: in 2 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1990, vol. 2. 822 p. (In Russ.)
33. Takho-Godi E. A. About the Book and Its Tasks (Preface). In: *Russkaya literatura i filosofiya: puti vzaimodeystviya* [*Russian Literature and Philosophy: the Ways of Interaction*]. Moscow, Vodoley Publ., 2018, pp. 10–14. (In Russ.)
34. Tolstoy A. K. *Sochineniya: v 2 tomakh* [*Writings: in 2 Vols*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1981, vol. 1. 589 p. (In Russ.)
35. Uzhankov A. N. The Evolution of the Landscape in Russian Literature of the 11th — First Third of the 18th Centuries. In: *Drevnerusskaya literatura. Izobrazhenie prirody i cheloveka* [*Old Russian Literature. The Description of Nature and Man*]. Moscow, 1995, pp. 19–88. (In Russ.)
36. Hagemeister M. *Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung* [*Nikolai Fedorov. Studies of Life, Work and Effect*]. München, 1989. 550 p. (In German)
37. Young G. *Russian Cosmists: The Esoteric Futurism of Nikolai Fedorov and His Followers*. New York, Oxford University Press Publ., 2012. 296 p. (In English)

Information about the author: Gacheva Anastasia G. — Doctor of Philology, Leading researcher of A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences.

Received: December 25, 2018

Date of publication: March 29, 2019