

---

---

### З. Р. ЖУКОЦКАЯ

## **ФИЛОСОФИЯ МУЗЫКИ В МИСТИЧЕСКОМ АНАРХИЗМЕ ГЕОРГИЯ ЧУЛКОВА: СОЦИАЛЬНО- ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Вся жизнь Георгия Ивановича Чулкова (1879–1939), по выражению Гиппиус, являет собой «удачливую параллель трагической судьбы настоящего искателя правды». Еще в студенческие годы (учеба на медицинском факультете Московского университета) он был арестован (1902) и отправлен в ссылку как член революционной студенческой организации. Соприкосновение с Космосом и Вечностью – свобода в экзистенциальном смысле – определило философский «подтекст» и наполнило «таежным», неизвестным миром многие произведения приверженца символизма. Рецензируя один из первых его рассказов («Кремнистый путь» – 1904), Поликсена Соловьева (псевдоним *Allegro*) отмечала беспредельное одиночество автора, его безнадежную оторванность, отчужденность от всего мира. Тайга для него стала «символом мировой и человеческой жизни». Один из своих сонетов Вяч. Иванов назвал «Таежник» и посвятил ссыльному студенту.

Появившись в Петербурге с «таежным» прошлым, Чулков в интеллигентской среде вызвал удивление и огромный интерес к собственной персоне, соединившей революционное прошлое и устремленность к крайним проявлениям модернизма. Первая его книга «Кремнистый путь» (1904) отражала все «оригинальное, страшное, таинственное, безумное, непонятное и непонятое»<sup>1</sup>, а в «Мертвецах» (1912) он выразил фанатичную бескомпромиссность поле-

---

<sup>1</sup> Русское богатство. 1904. № 5. С. 24.

вых судов, их приговоров, выворачивающих наизнанку человеческие судьбы. Все это подвигло Чулкова к соединению в теоретическом плане непреклонности революционных устремлений к беспредельной свободе с религиозными исканиями современности. В связи с такой идеей родилось новое эклектичное учение – «мистический анархизм».

Статью «На путях свободы» Чулков начинает с объяснения выражения «мистический анархизм», поясняя отдельно каждое слово – *анархизм* и *мистицизм*: «Под анархизмом я разумею учение о безвластии, т. е. учение о путях освобождения индивидуума от власти над ним *внешних* обязательных норм – государственных и социальных»<sup>2</sup>. Философский анархизм в понимании Чулкова приобретает еще большую степень радикализма, вступая в оппозицию власти также моральных и религиозных норм: «*Под философским анархизмом*, – подчеркивает теоретик символизма, – я разумею учение о безвластии в более глубоком смысле, т. е. учение о путях освобождения индивидуума от власти над ним не только *внешних* форм государственности и общественности, но и всех *обязательных норм вообще* – моральных и религиозных»<sup>3</sup>. Наиболее ярким представителем философского анархизма Чулков считает немецкого философа Фридриха Ницше с его идеей о двух началах бытия – дионисийском (жизненно-оргастическом, исполненном анархического духа) и аполлоновском (интеллектуально-созерцательном, культивирующем власть и порядок).

*Мистицизм* он определяет «как совокупность душевных переживаний, основанных на положительном, иррациональном опыте, протекающем в сфере *музыки*»<sup>4</sup>. Весьма своеобразная интерпретация понятия мистицизма, модулирующая в сфере *музыки*, роднит Чулкова со многими младосимволистами, и в частности, с Андреем Белым, который

---

<sup>2</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 343.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же.

постоянно подчеркивал огромное значение музыки, «отражающей мир ноуменальный»: «Музыка как искусство, выражающее новые формы душевной жизни, останавливает внимание при рассмотрении искусства с точки зрения современности и религии»<sup>5</sup>. Так же как и Белый, Чулков определяет *музыку* не только как искусство, «открывающее в *звуковых* сочетаниях начало мелодии и гармонии, но и всякое творчество, основанное на ритме и раскрывающее нам непосредственно ноуменальную сторону мира»<sup>6</sup>. Таким образом, понимание музыки у двух мыслителей серебряного века приближено к определению музыки у немецкого философа-иррационалиста Артура Шопенгауэра, для которого «музыка такая *непосредственная* объективация и отпечаток всей *воли*, подобно самому миру, подобно идеям, умноженное проявление которых составляет мир отдельных вещей. Музыка, следовательно, в противоположность другим искусствам, вовсе не отпечаток идей, а *отпечаток самой воли*»<sup>7</sup>. Вследствие этого, утверждает Чулков, на мир и *музыку* можно смотреть как на два различных выражения одной и той же вещи: «Музыка не снимок явления, а непосредственно изображает вещь самоё в себе. Причем – разумеется – мистический опыт, как начало музыкальное, обусловливает *утверждение* личности в ее сущности, открывая единство индивидуума с миром»<sup>8</sup>. А последнее утверждение личности в абсолютном начале заключено в самом понятии мистического анархизма как «учении о путях последнего освобождения».

Для Чулкова кажется удивительным и неправдоподобным, что такие мыслители, «как Лев Толстой и Михаил Бакунин, могли пройти мимо *Музыки*, мимо безумного Достоевского, – пройти мимо, не заметив нового плана жизни, который является новым путем к желанному безвластию»<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 101.

<sup>6</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 343.

<sup>7</sup> Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Мн.: Литература, 1998. С. 467.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 467.

Лев Толстой предлагает «любовь» – но не веет ли от нее безнадежностью холодного склепа? – задает вопрос русский символист, заглянув в глубь толстовского учения, которое представляет собой «сочетание крайнего пессимизма с крайним оптимизмом». В том же ключе оценивал Толстого и Н. А. Бердяев, согласно которому толстовское учение и не учение вовсе (в смысле религиозной ментальности). Толстой был «вросший в землю, полный страстей, более душевно-телесный, чем духовный человек, – отмечал Бердяев, – и велик он своим художественным творчеством и своей жизненной судьбой»<sup>10</sup>.

В своем исследовании «На путях свободы» Чулков определяет главную задачу – «найти пути для воссоединения свободы и последнего утверждения личности, т. е. для воссоединения плана формального с планом мистическим»<sup>11</sup>. Безобидный глашатай мистического анархизма (по определению Ф. Степуна) ищет не только формальной свободы, но и жизненного содержания, музыкальной темы. Музыкальная тема проходит лейтмотивом и в творчестве А. Блока, например, в статье «Крушение гуманизма» он оправдывает агуманность революции «музыкой масс», «насыщенной музыкой атмосферы», «верностью иному музыкальному времени», «музыкальной подготовкой нового культурного движения». Поэт-мыслитель утверждает: «Бороться с ужасами может лишь дух... А дух есть музыка»<sup>12</sup>.

Размышляя над вопросом – *Что есть музыка!* – можно вывести две формулы: первая – искусство звуковых модуляций, вызывающих художественный образ; вторая – символ *стихийности* (неформальной упорядоченности) эмоционального ряда, – и тогда можно различать музыку слова, музыку цвета (светотени), музыку пластики, музыку прикосновений. Важно не путать эти два значения слова музыка. Возможно, русские символисты часто спекулировали на этой смысловой неопределенности и превращали музыку в

---

<sup>10</sup> Бердяев Н. О русской философии / Сост. Б. В. Емельянов, А. И. Новиков: Ч. 2. Свердловск: Изд-во уральского ун-та, 1991. С. 42.

<sup>11</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 344.

<sup>12</sup> Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1962. Т. 6. С. 20.

эстетическую метафору стихии, а не в категориальную строгость философского понятия. Философия от соприкосновения с *политикой* способна давать религиозный эффект. Но и от соприкосновения с искусством это происходит... Разница лишь в том, что в первом случае мы слышим звук *молота*, а во втором – *скрипки*. Но вот парадокс: в иные эпохи (включая эпоху серебряного века) они (молот и скрипка) способны образовывать *созвучия* и даже целые *симфонии* «нового религиозного сознания». Но музыка – не стихия, как думали символисты, а *жестко* сколоченный и по-своему неотвратимый звуковой ряд. Во всяком случае, в музыке не больше стихии, чем в мареве красок, игре светотени или «хаосе» пластики.

Музыка существует лишь во времени. Она *длится*. Но можно ли в отношении музыки произнести философское «остановись мгновение – ты прекрасно»? Может ли музыка *замереть* на одной ноте и не потерять связи со своим целым? Увы, только в нашей памяти. Музыка нуждается в кванте времени, чтобы осуществиться, но на его границах обитает вечность.

В целом, Блок не принимал мистического анархизма Чулкова, считая, что его как бы *еще* нет, а то, что будет, может родиться и в другой области. В своем письме (7 июля 1906 г.) из Шахматова он писал: «По-моему, «имени» Вы не угадали, – да и можно ли еще угадать, когда здание шатается? И то ли еще будет? Все – мучительно и под вопросом»<sup>13</sup>. Мучительно, сложно складывались и отношения между Блоком и Чулковым, прошедшие через разум и сердце. В одном из своих писем Блок категорично заявляет, что к мистическому анархизму он не имеет никакого отношения: «Он подчеркивает во мне не то, что составляет сущность моей души, – подчеркивает мою *зыблемость*, *неверность*.

Я же

*Неподвижность не нарушу  
И с высоты не снизойду,*

---

<sup>13</sup> Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л.: Художественная литература, 1983. Т. 6. С. 99.

*Храня незыблемую душу  
В моем неслыханном аду».*

Блок полагает, что мистический анархизм можно воспринимать только «мистически», а не как систему. «По всему этому не только не считаю себя мистическим анархистом, – пишет Блок, – но сознаю необходимость отказаться от него печатно... Пока я это не сделаю, меня все будут упрекать в том, к чему я не причастен»<sup>14</sup>. Отмежевавшись публично от «чулковщины», Блок чувствовал потребность в общении с Чулковым, потому что именно он научил его «*слушать музыку революции*» и после соловьевских миров бывший ссыльный служил для поэта «стимулятором» приобщения к реальной жизни. Чулков очень трепетно относился к Блоку, считая его сверхличностью, общение с которой возвышало и его самого.

Тема «любовь–смерть», которой увлекался Блок, присутствует и в творчестве Чулкова. Граф Алексей Толстой в одной из своих рецензий эти две категории – любовь и смерть – называет «владычицами» и отмечает глубину проникновения Чулкова в душу современного человека. И не случайно эпиграфом к произведению «Слепые» служат слова М. Ю. Лермонтова:

*И ненавидим мы, и любим мы случайно,  
Ничем не жертвуя ни злобе, ни любви...*

«В восьмидесятых, скажем, годах люди не так любили, как мы теперь, – утверждает герой повести Чулкова Бешметьев, – мы любим болезненно, тревожно, а иногда видим свет какой-то голубой и слепнем от сиянья, потому что его недостойны»<sup>15</sup>. Любовь у Чулкова все более настойчиво приобретает религиозный смысл, превращаясь в чудо, и вера в это чудо, как и вера в воскресение Христово, только и может спасти человечество: «Что значит любить? Значит

---

<sup>14</sup> Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Л.: Художественная литература, 1983. Т. 6. С. 130–131.

<sup>15</sup> «Слепые» / Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 283.

увидеть человека лицом к лицу, а мы видим душу того, кого любим, как в зеркале, как в гадании... Мы любим слепо... И вообще нет ничего прочного в нашей жизни... Все проходит, все течет в причудливой смене звуков, красок, мыслей...»<sup>16</sup>

Как и все символисты, Чулков стремился к теме «вечноженственного» начала, идущей от Вл. Соловьева, к философско-религиозному наследию которого он испытывал интерес на протяжении всего своего творческого пути. Его перу принадлежит несколько критических работ. В одной из них – «Поэзия Владимира Соловьева» (1905) – религиозно-философскую систему мыслителя Чулков противопоставляет его поэтическому творчеству, выявляя при этом «великий черный разлад», «черную победу» смерти, несовместимые с «ЛЮБОВЬЮ и ТВОРЧЕСТВОМ здесь на ЗЕМЛЕ»: «Между сияющей ледяной вершиной и цветущей долиной разверзается пропасть. Перебросить через эту пропасть мост не сумел Вл. Соловьев, как не сумело это сделать все ИСТОРИЧЕСКОЕ христианство»<sup>17</sup>. С точки зрения Чулкова, между религиозно-философской системой Соловьева, холодно-рациональной и принадлежащей старому миру, и его поэзией, открытой новому цветущему миру, лежит глубокое противоречие. Для Чулкова соловьевские надежды на разумную трансформацию исторического христианства в новое качество утопичны. Они оправданы лишь как следствие, а не причина того состояния общества, в котором «вспыхнет эта подлинно-святая влюбленность»<sup>18</sup>. И только поэтический дар Соловьева пророчесствует и несет в себе эту перспективу. Именно в этом пункте Чулков стал верным, последовательным «соловьевцем», обосновывая символизм как сочетание эстетической теории Вл. Соловьева о «магическом искусстве» с мыслями Досто-

---

<sup>16</sup> «Слепые» / Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 290.

<sup>17</sup> Чулков Г.И. // Вопросы жизни, апрель-май, 1905. С. 113.

<sup>18</sup> Там же. С. 117.

евского о «реализме в высшем смысле». В стихах русского философа Чулков ощущает какое-то особенное, роковое значение и глубочайшее мистическое утверждение:

*«Читая стихи Вл. Соловьева, мы касаемся непосредственно его души, вступаем в область тех переживаний, которые были источником его религиозного мирозерцания. Повторяю: несмотря на всю свою глубокую интимность, эта книга имеет едва ли меньшее значение, чем вся его религиозно-метафизическая система. Если последняя оценивается верующими как счастливая попытка приблизиться к Истине и вызывает негодование у врагов Богочеловека, его поэзия находится вне этой борьбы умов и настроений и одинаково отвечает всем мистикам – и христианам, и тем, которые не ищут утешения ни в чем положительном и отвергают всякую догматику»<sup>19</sup>.*

Именно этот примиряющий строй поэзии В. Соловьева и представлялся Чулковым как действительный и действительный идеал. Главное в нем – его пророческий дар; само искусство для русского философа – это пророческое служение, объединяющее красоту природы и красоту будущей жизни. «Но идеал искусства не в предварении, – писал С. Трубецкой в статье «Основы, начало учения Вл. Соловьева», – а в осуществлении – в подвиге Пигмалиона, оживившего камень, в подвиге Орфея, потрясшего всепобедною песнью своды Аида и возвратившего Эвридику»<sup>20</sup>.

В основном символистском сочинении Чулкова «Оправдание символизма» звучат два основных вопроса: о смысле символического искусства и об отношении художника-символиста к жизни. Ответы на эти вопросы он находит в статье Вл. Соловьева «Общий смысл искусства», написанной за несколько десятилетий до рождения символизма, но предваряющей многие его положения.

У Соловьева искусство – это антиципация (предварение) абсолютной красоты, в которой он различает три рода

---

<sup>19</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 349.

<sup>20</sup> Там же.



такого предварения: первое – прямое или магическое; второе – косвенное через усиление (потенцирование) данной красоты; третье – косвенное через отражение идеала от несоответствующей ему среды. В связи с этими предварениями русский философ обнаруживает тождество магического искусства с искусством символическим.

Проанализировав критическое отношение Соловьева к сборнику «Русские символисты», Чулков предлагает различать символизм как школу и символизм как мироотношение. В первом случае – это имена Малларме и Мореас на Западе и Брюсов с друзьями в России, а символизм как мироотношение связан с именами Софокла, Данте, Ибсена. И акцент в своей статье Чулков сделал на известной формуле Гете: *«Все преходящее – есть символ»*.

Размышляя о целях искусства в контексте этой формулы, несложно уловить связь с вопросом о смысле жизни и вспомнить Шеллинга, который писал: *«Мир – есть поэма, написанная таинственными чудесными письменами»*. Для определения своего места в жизни, утверждает Чулков, необходимо прочесть эту поэму и подчеркнуть, что *символизм – не есть изобретение нашего времени, он так же древен, как и вся мировая культура*. Поэтому необходимо только осознать истину, которая раньше была фактом, и рассматривать символизм как достояние нашего сознания, ибо символизм – это свобода, объединяющая вопрос о смысле жизни и о тайне искусства. Чулков подчеркивает свое отношение к символу как означению таких переживаний, *«которые открывают ряд мистических потенций, восходящих к абсолюту»*. И вопрос о нашем культурном возрождении, считает Чулков, связан с вопросом о нашем отношении к символизму.

Восторг человека перед Единым Художником является для теоретика символизма главной действующей силой, ибо этот восторг выражает великую систему символов, именуемую миром. «Символизм, – утверждал Чулков, – есть один из путей искусства, смысл и значение которого определяется как познание и означение реальности,

иногда заключенной в самой творящей личности, иногда находящейся вне ее»<sup>21</sup>. Но в связи с этим утверждением у теоретика символизма возникает вопрос об отождествлении символизма с искусством вообще и символичности всякого искусства, так как установить точный критерий для определения границ искусства символического и несимволического очень сложно. Например, сравнивая творчество великих русских поэтов-философов Пушкина и Тютчева, Чулков рассматривает пути их творчества как прямо противоположные. Природа у Тютчева предопределена Высшим Смыслом и, как заметил Вл. Соловьев, поэт чувствовал природу и верил в ее живое начало. А Пушкин называет природу «равнодушною», то есть признает ее безличное начало. Это означает, что он вне символизма, ибо символизм уравнивает мироотношение поэта с его религиозным сознанием. Рассматривая символизм через психологию времени, Чулков считает критерием символизма в психологическом аспекте *уверенность* в творческом взаимодействии поэта с миром, улавливая при этом деятельное и личное начало в мире: мир говорит голосом поэта. Но критерий символизма в эстетическом разрезе несколько иной, и главным является «момент соответствия изображаемой вещи и того общего цельного и бесконечного, которое открывается за вещью»<sup>22</sup>. Подобные идеи соответствий были выражены в творчестве немецких романтиков, у Шеллинга и у Вл. Соловьева.

*«Во всех своих философских и богословских трудах Соловьев стремился именно к совмещению мира и Христа, – писал Чулков, – к примирению религии Христа с религией Земли, – и если ему удавалось иногда внешним образом примирить эти начала, в минуты поэтического творчества он не мог быть откровенным, – и тотчас же наступал разлад, и хаос праздновал свою страшную победу. Однако возможна иная философская концепция, включающая в себя идею «неприятия мира», но в то же время влекущая*

---

<sup>21</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 424.

<sup>22</sup> Там же. С. 425.

нас к той Красоте, которая раскрывается в мире, которую мы прозреваем сквозь сеть множественности. Здесь мы видим, как начало аскетическое свободно переходит в мистический анархизм»<sup>23</sup>.

Чулков не приемлет логическую, с рассудочной сосредоточенностью схему Вл. Соловьева, в рамки которой он определил «необходимый элемент» жизни – любовь. Эту жизненную категорию можно принимать только музыкально, т. е. непосредственно во всей сложности. «Всякая попытка отделить то или другое душевное движение от совокупности иных переживаний, – считает Чулков, – всякий опыт изоляции любви от сложной душевной жизни неминуемо умерщвляет отношение человека к тому, что он по праву принял»<sup>24</sup>. Обращаясь к теме религии, он выделяет чистую религию, свободную от метафизики, религию, от которой веет музыкой и поэзией.

Для теоретика символизма высшее блаженство, поистине, заключается в том, чтобы утвердить свое мистическое «Я», и для окончательного определения символизма Чулков выделяет еще одну идею, определяющую несимволическое искусство как самоцель и ограниченную самоценность; а в творчестве символическом он видит путь, определяющий некоторый верховный по отношению к искусству принцип, то есть провозглашается *главный принцип* всех символистов – **примат личности над искусством**. Утверждая себя в музыке, личность утверждает себя и в общественности, а в общественности Чулков видит наиболее приемлемую форму, внутри которой полагается начало музыкальному творчеству. Но для этого необходима идея чуда, которая предполагает его *единство*, а к единому чуду Чулков видит единый путь – «через мистический опыт и через свободу» – и называет этот путь «мистическим анархизмом».

Социокультурная ситуация в России в начале XX века создавала такие условия для утверждения личности, при

---

<sup>23</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 353.

<sup>24</sup> Там же. С. 354.

которых необходимы были борьба и преодоление. В контексте эмпирического мира борьба начинается и затем переходит в трансцендентный мир. И в новом религиозном сознании, считает Чулков, открывается для личности жизнедеятельность *богоборческого* характера.

*«Тайна богоборчества, раскрывшаяся в полноте своей в саду Гефсиманском, влечет нас к себе неудержимо: познавая Бога, мы противопоставляем его воле свою волю, и выражение «да будет воля твоя» приобретает для нас ценность не как формула богопокорства, а как признание первенства моего я мистического я эмпирическим.*

*«Да будет воля Твоя» – так говорит наша эмпирическая личность нашему изначальному я, которое утверждает себя в общественности и далее – в мире как становящееся божество. Мы являемся боготворцами, пока не ведаем, что абсолютное и наше мистическое я есть одно и то же вечное начало, пока мы не сознаем своей божественной воли и своей извечной жертвы»<sup>25</sup>. Тем самым Чулков утверждает новую разновидность фейербахизма, переводя его в плоскость психологии творческой личности. Богостроительская интенция Луначарского в социально-политическом смысле проделывает то же самое, что в культурно-психологическом плане проделывает боготворческая интенция Чулкова. Таков атеистический пафос концепции русского философа-символиста.*

Для Чулкова наивысшим творческим актом служила революция, а Христос являлся крайним революционером. Мистик-анархист Чулков рассматривает весь исторический процесс как путь к освобождению и призывает к активной жизнедеятельности. «Борьба с догматизмом в религии, философии, морали и политике – вот лозунг мистического анархизма. И не к безразличному хаосу приведет борьба за анархический идеал, а к *преображенному* миру, если только наряду с этой борьбой за освобождение мы будем причастны мистическому опыту чрез искусство, чрез религиоз-

---

<sup>25</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 358.

ную влюбленность, чрез *музыку* вообще»<sup>26</sup>. По сути, это настоящий гимн революционной деятельности, способной сознать себя как тотальное преображение земли и мира.

Таким образом, очевидно, что мистический анархизм не является законченным мирозерцанием, но он вводит нас в сферу *Музыки*. «Некоторые называют нас неоромантиками, – замечает Чулков, – это не совсем верно: мы слишком реалистичны и слишком скептики, чтобы *так верить* или *мечтать о вере*, как мечтали и верили в эпоху романтизма. Но мы жаждем *Музыки*, и мы причастны к *Музыке*»<sup>27</sup>. И все же он причислял свое движение к романтическому, «поскольку романтическая поэзия – по утверждению немецкого философа Карла Иоэля – желает разрешиться музыкой, воплотить в музыку себя и мир».

Мистический анархизм – это готовность человека, находящегося на краю бездны, к религиозному действию, желание двигаться только вперед усиливается под влиянием Ницше и Ибсена – этих двух теней великих *боготворцев*, витающих над европейским миром и являющихся «родными братьями» Достоевского и Вл. Соловьева. Надев «личину богопокорства», они утверждают – религия не может быть чем-нибудь особенным (обособленным): она *все* или *ничего*. И вечно горящий и никогда не сгорающий нерв этого – *мистическая влюбленность* в эпохи религиозных движений, где доминирует не содержание (оно может только обновить церковь с материальной стороны), а МУЗЫКА (без которой «сердце ее по-прежнему будет в параличе»). *Историческое* христианство открывает путь для религии освобождения и обновления, и будет ли этот ренессанс собственно *христианским* или нет – не важно, главное, считает Чулков, это наличие необходимых условий для возникновения *церкви любви и свободы*, единого союза неба и земли, чтобы вместе с Соловьевым можно было бы сказать:

*Пойте про яркие грозы,*

---

<sup>26</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 356.

<sup>27</sup> Там же. С. 357.

*В яркой грозе мы покой обретаем...  
Белую лилию с розой,  
С алою розой мы сочетаем.*

Чулков пытается найти ответы на целый блок вопросов, которые волновали многих мыслителей, но у теоретика символизма они приобретают особое значение: *Возможно ли примириться с тем, что религиозно-общественный опыт, уже найденный не однажды историей, теперь безвозвратно потерян? Что свидетельствует об этом? Безрелигиозность нашей культуры? Но так ли это? Быть может, от нашего внимания ускользают те элементы культуры, которые по природе своей религиозны?* В одном твердо убежден Чулков: только при понимании религиозно-общественных актов как актов *мифотворчества* возможно осмысление их ценности и значимости, ибо только религиозная общественность соединяет человека с человеком не механически, а внутренней, как любовной, так и жертвенной, связью. Указывая на путь таинства (а под «символом» еще поклонники Деметры подразумевали *священный знак*, знаменовавший тайну божества), можно спасти современность от механического, серого и мертвого начала, с которым необходимо бороться. Человек-мифотворец является исследователем различных сторон своего духа, и воплощенный миф, как и символ, благодаря своей реальности, требует жизненного оправдания.

В связи с критикой символизма как чисто эстетического мироотношения, Чулков пытается выяснить психологические основания критических отношений, направленных, по его мнению, против культурных начал, представляющих значительную ценность. Он диалектически выводит условную схему мироотношения символиста: *«тезис* – мир прекрасен, и я принимаю мир, как наивный реалист; *антитезис* – мир ужасен, и все ценности этого мира – мнимые ценности, и я не принимаю мира; и, наконец, *синтез* – мир *по-иному* прекрасен, и ценности его воистину реальны, потому что они суть символы, т. е. каждая из них начинает

собою целый ряд новых и новых ценностей, приводящих человека к абсолютной ценности»<sup>28</sup>.

Путь символиста Чулков определяет через личность, которая, усомнившись в подлинности этого мира, неизбежно переоценивает все наличные ценности, и отказаться от этой переоценки в XX веке уже невозможно. Необходимо двигаться только вперед, не отклоняясь от опасных путей, и, заглянув при этом во мрак небытия, важно не испугаться страшного опыта, в котором усматривает Чулков некую тайну: «Путь символиста – это путь дерзания до конца. Мир, который разрушился на его глазах, исчез, как дым, неожиданно восстает из мертвых в небывалой и дивной красоте. Символизм вовсе не спиритуалистичен. Напротив, лишь в символизме мы находим глубокую любовь к плоти, к земле, к человеку... лишь в символическом миропонимании и камень, и лилия, и цикада – все живет и дышит, и поет великую осанну»<sup>29</sup>. Сквозь призму концепции Чулкова понятнее становится и социальный символизм М. Горького. Анализируя творчество Достоевского, Чулков причисляет его к символистам, он через Алешу Карамазова, заглянувшего в лицо смерти и не испугавшегося ее, видит путь к символическому постижению мира через тайну смерти. И в голосе Нового Завета он слышит фразу: «То, что ты сеешь, не оживет, если не умрет». А это означает, что художник, постигая тайну смерти как реальный опыт и вступая в подземный мир как Лазарь, снова и снова возвращается на землю, сохраняя память о мертвых в многострунном земном бытии. Тем самым Чулков вводит экзистенциалистские мотивы в радикально истолкованное символистское мироотношение.

Созвучен Г. И. Чулков и философии общего дела Н. Федорова. Символизм – это прелюдия ко дню *восстания из мертвых*, и как мироотношение он не совпадает с декадентством, поэтому, по мнению Чулкова, личность вне пу-

---

<sup>28</sup> Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Стихотворения. Философская проза. СПб.: Художественная литература, 1993. С. 426.

<sup>29</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 426.

тей символизма реализовать себя не может. Эволюцию символизма от декадентства до реалистического символизма Чулков видит в осознании последней ценности – человека.

Особую роль теоретик символизма отводит ПОЭТУ, как служителю общественности и носителю высоких, гимнических идеалов. Чулков наделяет поэта пророческой миссией и примером в этом для него является «верное эхо жизни» и «верный любовник земли» – Александр Сергеевич Пушкин. Его символическое стихотворение «Пророк» олицетворяет тайну служения поэта. В связи с этим Чулков ставит вопрос о возможности или невозможности принятия пророческого дара как нечто значительное и жизненное, если обществом отвергается тот внутренний опыт, который утверждают символисты, ибо этот опыт приобретается ценою предвосхищения смерти. Когда поэт-пророк произносит, что внял он *неба содроганье и горний ангелов полет*, это звучит как откровение и правда, «и только тогда заповедь, данная Богом поэту, – *глаголом жги сердца людей*, – имеет смысл, тайный и мудрый»<sup>30</sup>.

Трагические события начала XX века, происходившие в России и требовавшие решительного и сознательного отношения к мировым катаклизмам, ставят перед поэтом очень ответственные задачи, с которыми не смогут справиться ни акмеизм, ни футуризм, ни внешний реализм, ибо только в символизме рассматривается музыка, как представление *universalia ante rem* (общее прежде частного (лат.) – универсальное всеобщее), как объективация сокровенного, где необходимо, прежде всего, преодолеть и восстанавливать первообразы, «выковывать» новые ценности, обрести новый мистический опыт символического мироотношения к революции.

На протяжении всего своего творчества Г. И. Чулков не переставал заявлять о себе как о символисте, определяя символизм как мирочувствование, которое позволяет обнаружить в мире явлений не только механическую связь, но и

---

<sup>30</sup> Чулков Г. И. Валтасарово царство. М.: Республика, 1998. С. 429.



закон постижения «неевклидовым» умом. Выступая противником метафор, «бубенцов», «побрякушек», он считал их «злым врагом подлинного символизма». Творчество Чулкова обращено к психологии времени и раскрывает напряженность идейно-эстетических исканий первых десятилетий XX века. Если Белый «развенчал» свои символистские увлечения, то Чулков присягнул им на верность и смог реабилитировать символизм, ибо «только символическое мироотношение позволяет нам разгадать тайный смысл событий и достойно встретить будущее России»<sup>31</sup>. Точно так же как мистический анархизм Чулкова (его методология) позволяет в наши дни начала XXI века по-новому взглянуть на прошлое России, на тайный смысл советской эпохи. Такова игра символических форм.

---

<sup>31</sup> Чулков Г.И. Оправдание символизма // Чулков Г.И. Валтасарово царство. М., 1998. С. 429.