**Князь С.М.Волконский как мыслитель**

Князь Сергей Михайлович Волконский (1860 - 1937) принадлежит к тем представителям Серебряного века, которые в силу исторических обстоятельств были вынуждены продолжить свою деятельность за границей, составив гордость культуры русского зарубежья. Его духовная свобода, внутренняя независимость - при всех превратностях судьбы, жизненных испытаниях, которых выпало на его долю достаточно, - ставят его на особую высоту. "Кн. Волконского, - проницательно сказала Марина Цветаева, определяя его значение для отечественной культуры, - я смело могу назвать - учителем жизни" .

Он появился на свет 4(16) мая 1860 в Фалле, имении Бенкендорфов-Волконских, находившегося неподалеку от Ревеля (ныне Таллинна). Самим фактом своего рождения С.М.Волконский был поставлен высоко, ибо принадлежал к одной из самых знатных и известных фамилий России. В имение в Фалле заезжали и император, и члены царствующего дома. Позже С.М.Волконский будет принят многими коронованными властителями и завяжет знакомства в самых аристократических кругах Европы.

А в 1881 году он поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. Там ему посчастливилось заниматься у известного историка и теоретика литературы проф. А.Н.Веселовского. По завершения образования Волконский некоторое время служил при министерстве народного просвещения, что дало ему возможность в составе русской делегации посетить Всемирную выставку в Чикаго. В 1896 г. он уже был специально приглашен в Америку для чтения лекций по русской истории и литературе. Они прошли в крупнейших университетах США: Гарвардском, Чикагском, Колумбийском, Корнуэльском и затем были опубликованы отдельной книгой. Князю удалось столь блистательно рассказать о России, что в Гарвардском университете поспешили открыть кафедру славянских наречий. Представляя американцам русскую культуру С.М.Волконский стремился донести также и до соотечественников объективную картину увиденного им во время пребывания в Новом Свете.

"Несмотря на то, - отмечал он, - что после Америки я видел красочную радугу Востока, такие сказки человечества, как Индия, Цейлон, Каир, - когда я вернулся домой, ярче всего передо мной стояли американские воспоминания: свистки, колеса, грохот, гуденье и - спешка, вечная спешка, отсутствие праздности, отсутствие отдыха, движение вперед, безжалостное отсутствие оглядки. Сказки поблекли перед рекламными афишами. Сказки - прошлое, реклама - будущее. Америка - окно в будущее; но страшно глядеть в это окно: художник содрогнется, философ покачает головой..." .

К философии князь пришел не сразу. С юности он был увлечен искусством, постепенно становясь его тонким и глубоким знатоком. Не случайно в 1899 году кн. С.М.Волконский был назначен директором Императорских театров. За два года пребывания на этом посту им были осуществлены значительные изменения, коснувшиеся как оперного, балетного и драматического репертуара, так и общих принципов театрального дела. Особенно важно было закрепить утверждение русского оперного театра, которое активно происходило в 70-е и 80-е годы. В частности, в условиях полнейшего засилья в предшествующий период итальянской оперы было совсем непросто даже поставить русские спектакли на сцене. Ситуация осложнялась еще тем, что оперный репертуар всегда утверждался императором, и когда он представлялся государю, предшественник Николая Александр III, например, всегда вычеркивал Римского-Корсакова. Но и позже не только автор "Снегурочки" и "Садко", но и Бородин, Мусоргский, свидетельствует С.М.Волконский, не пользовались любовью в царской семье. А оперные "меломаны" были музыкально оторваны от родной почвы. "Более того, - констатировал князь Волконский, - они не ощущали, совершенно не ощущали русской музыки. В то время выдвигались Римский-Корсаков, Бородин, Мусоргский, а они не могли понять этой музыки. И неудивительно было не то, что она была им непонятна, а то, что она им была чужда, она не отвечала их природе. Меня больше всего поражало, как эти люди не чувствовали того, что в этой музыке есть русского. Ведь Римский-Корсаков - это сама поющая русская земля".

Поворотный момент в развитии национальной оперы С.М.Волконский справедливо связывал с именем П.И.Чайковского, вокруг которого происходили горячие схватки, он захватывал и покорял. "То, что было в "Онегине" русского, - отмечал С.М.Волконский принципиальную новизну дарования композитора, - не было, как у Римского и у Бородина, стихийно-русское, оно было человечно-русское, в рамках, в установившемся укладе. Чайковский явился не певцом России, а певцом русской жизни..." Гений Чайковского не только обеспечил всемирное признание русской музыки, он убедительно свидетельствовал, что только на национальной почве возможно подлинное творческое обновление. Эти тенденции развития искусства были проницательно замечены С.М.Волконским. Особая заслуга князя состоит также в том, что ему удалось привлечь к сотрудничеству в театре художников из объединения "Мир искусства": К.Коровина, А.Бенуа, К.Сомова, В.Серова, А.Васнецова, Н.Рериха, Ф.Малявина, А.Головина, - одним словом, цвет эпохи, которую потом назовут Серебряным веком русской культуры.

Художественный процесс, увиденный С.М.Волконским "изнутри", требовал осмысления и теоретической разработки. Его увлекли проблемы техники актерского творчества: жест, пластика, голос, темп воплощения сценического образа. "Среди трех выразительных средств, которыми природа наделила человека (голос, движение, речь), - рассуждал Волконский, - голос - преимущественный орган жизни, движение - преимущественный орган чувства, речь - преимущественный орган разума. В самом деле, - когда человек говорит слабым, неслышным голосом, - это безжизненно (не даром мы говорим "мертвая тишина"); когда он говорит без движения, - это бесчувственно (движение - первый признак чувства: человек в летаргии жив, но только когда он движением "реагирует" на укол булавки, можем ли мы сказать, что он чувствует); когда же речь человека не ясна, мы сомневаемся в его разуме. Тесная связь между складом ума и складом речи, между ясностью мышления и ясностью изложения. Отсюда, - обратным путем, - воспитывая речь во всех ее элементах (звук, произношение и голосоведение), мы тем самым воспитываем и тот разум, которого она является выразителем" .

Князь настойчиво искал общую закономерность, которая соединила бы разрозненные элементы сценического действа. Что составляет материал театра, что лежит в его основе - при всем возможном многообразии эстетических установок, драматургических подходов и режиссерских заданий?

Толчком для решения этой проблемы Волконским стало его знакомство со школой ритмической гимнастики швейцарца Эмиля Жака-Далькроза. Идея воспитания человека музыкой, восходящая к античности, нашла у него систематическую разработку. Ритмические студии, в которых "по Далькрозу" "улучшали человека", получили широкое распространение в первые десятилетия ХХ века по всей Европе. Почитатели его таланта помогли построить специальное здание для художественной школы в Хеллерау под Дрезденом. Там и произошла встреча князя с Далькрозом. Они сразу нашли общий язык: их объединила идея необходимости пластического слияния жестов и движений актеров с музыкой, ибо общим законом сценического действа они оба считали ритм. Теория музыкальной биоритмики открывала новые горизонты прежде всего для создания школы подготовки актеров, но не только: она стала отправным моментом для развития общетеоретических взглядов князя, который, найдя у Далькроза родственные мысли, не согласился с его этической установкой - она показалась Волконскому слишком односторонней. Разрабатывая систему упражнений для драматического актера, он стремится уйти от морализаторского пафоса своего швейцарского единомышленника, обнаруживая, исследуя, постигая всеобщность, космическое значение ритма, соединяющего мимолетное и вечное.

Теперь уже не только на сцене, в пластике и музыке, но и в скульптуре, живописи, окружающем мире и душевной жизни находил князь воплощение всемогущего логоса универсума. Три надписи к солнечным часам, по его собственному признанию, неотступно преследовали его. Первая из них гласила: "Uti umbra dies nostri" (Что тень дни наши). Вторая утверждала: "Vos umbra, me lumen regit" (Вами тень, мною свет руководит). Наконец, третья итожила: "Ultimam time" (Бойся последнего). Ибо никто не избежит "последнего часа" под ножницами Парки.

Как временность нашего существования соединяется с вечной основой мира? В чем конечный смысл человеческой жизни и есть ли он? Подсказка, порой, бывает неожиданной. Семья Волконских на протяжении пяти поколений была связана с Италией, она стала для них духовной потребностью. Чистые, гладкие плиты мостовых Флоренции, старинная церковь Санта Мария Новелла, дворец Строцци, дивная Пьяцца делла Синьория, как и шумные площади Вечного города были не менее знакомы и дороги князю С.М.Волконскому, чем дворцы и парки Петербурга или его родовое имение Павловка в Борисоглебском уезде Тамбовской губернии. Находясь в Риме он испросил аудиенции у папы. Согласие было получено и в назначенное утро перед князем С.М.Волконским отворилась знаменитая Бронзовая дверь, через которую нужно было подниматься по казавшейся нескончаемой мраморной лестнице на самый верх Ватикана в частные покои его святейшества.

В небольшой комнате, обтянутой красным дамаском, в красном кресле сидел маленький, сгорбленный старичок весь в белом - Лев ХIII, "один из величайших философов всех времен", по характеристике Э.Жильсона . После приветствия он спросил С.М.Волконского: "Вы сын Зинаиды или Елизаветы?". "Я объяснил, - вспоминал князь. - Но очень мне понравилось это смешение поколений, это неощущение времени; эта маленькая подробность вдруг дала мне ощущение вечности пред безразличностью людских поколений...". Папа внимательно слушал своего русского собеседника, мягко прерывая его, чтобы уточнить что-либо или выразить свое отношение к сути вопроса. "Я сидел против него, - вспоминал Волконский, - направо от него был стол; тот же стол был от меня налево. Я положил свою левую руку на стол; он своей правой рукой покрыл мою руку и, помню, на некоторых моих словах одобрительно похлопывал. Не могу забыть, до сих пор вижу эту белую руку, эти восковые пальцы и темное изумрудное кольцо. Не могу передать впечатление, исходившее от всех его движений, но только помню, что его ласка вернула меня в детство. Я вышел от него ребенком..."

Далекий, идущий от античности образ: вечность - дитя, играющее в шашки, царство ребенка. Мысль С.М.Волконского обретает постепенно законченную, завершенную форму: ритмические закономерности, обнаруженные им в сценическом действии - всего лишь проявление общей количественной организации бытия, Вселенная поистине построена на числе. Именно эта гениальная идея пифагорейцев, хотя и смешанная ими с фантастикой мифологии, должна быть положена в основу философского понимания реальности. Бытие Божие вызывает у скептиков сомнение, оно является предметом дискуссий. Но можно ли поставить под вопрос существование природы? "Время и пространство и все заключимое в них, - приводит С.М.Волконский слова одного китайского мудреца, - вот все, что именуется природой". И все живущие на этой земле не могут освободиться, отрешиться от пространства и времени, а, следовательно, от числа.

Материалом всякого числа выступает единица, соединение двух единиц дает два, от двух - движение к трем; так конструируется действительность, существование пространственное и умственное. Число делает бытие возможным, зримым, определенным, а ему противостоит "беспредельное", "бесконечное", "безвременное". "Одно из труднейших для понимания слов, - считает С.М.Волконский, - слово "бесчисленный", т. е. "такой, который не имеет числа". Это превосходит мое земное понимание больше даже, нежели отсутствие пределов и концов! Без числа! На числе построена Вселенная. "Отними у предмета число, - сказал Блаженный Августин, - останется прах". Вселенная тоже "предмет", и выйти мыслью из власти этого "предмета" свыше наших сил. Такое существование вне условий не укладывается в разум. Во всей известной мне поэзии знаю лишь строки Тютчева, где существование мыслится в наибольшей возможности отрешения от условий пространства, времени и тяжести - они съедены светом:

Душа хотела б быть звездой, Но не тогда, как с неба полуночи Сии светила, как живые очи, Глядят на сонный мир земной, - Но днем, когда, сокрытые как дымом Палящих солнечных лучей, Они, как божества, горят светлей В эфире чистом и незримом.

Здесь вся материальность существования съедена светом: пределы в свете тонут, и предельность светом поглощается. В земных условиях существования свет, конечно, больше всего дает ощущение отсутствия пределов и ближе всего подводит к беспредельности" .

С.М.Волконский часто обращается в развитии философской темы к поэтическим образам, и они, органично включаясь в ткань рассуждения, придают его мысли объемность и яркость. В то же время художественный опыт князя позволяет ему открыть в традиционных философских вопросах новые аспекты и поставить новые проблемы. Рассматривая пространственно-временную структуру бытия, он обращает внимание на то, что "из всех творений человека музыка больше всего способна выносить за пределы. Развиваясь в одном только времени, она упраздняет пространство: вместо двух категорий, в которых мы живем, только одна. И упразднена та категория, что больше всех пределами грешит. Вместо трех измерений, в которых мы живем, только одно - длина; когда мы в музыке пребываем, для нас не существует "где?", ни "откуда?", ни "куда?": музыка есть торжествующее "нигде". Но и единственное музыкальное измерение - длина - развивается не в пространстве, а во времени. Не отвечая на вопрос "когда?", отметая понятие "никогда", музыка есть торжествующее "всегда". Нигде и всегда".

Среди достижений философской мысли С.М.Волконского - осмысление проблемы реальности как перехода от максимальной полноты существования к небытию, к ничто. В книге "Быт и бытие" он виртуозно доказывает, что тайна этого перехода содержится в тени, которая не может считаться повторением жизни, ибо она есть особый, новый вид существования, позволяющий осознать мимолетность, легкость, зыбкость "границы бытия". "''Ни тени'', - утверждает философ, - последняя степень несуществования; тень - последняя плотность на пороге бесплотности, и когда нет "ни тени", то, значит, нет ничего. Понятно - тень есть подтверждение, подтверждение существования, и только сама тень не бросает тени, хотя и существует" .

Мышление С.М.Волконского существенно укоренено в предметности, оно онтологично по своему характеру, так что даже знаменитое открытие новоевропейской философии - максима Декарта "Мыслю, следовательно, существую" приобретает у князя интересное превращение. Познание уступает место бытию, а положение "cogito, ergo sum" трансформируется в иной принцип: "non cogito, ergo sum". Действительность для своего существования не нуждается в мысли, а человеческое бытие не сводимо к бытию мысли.

Одним из самых важных экзистенциальных вопросов, волновавших мыслителя, стал вопрос о родине. В поворотные моменты своей жизни человек ощущает всю значимость того места, где он родился; оно только на первый взгляд может казаться случайным, но на самом деле делает нас сопричастным бытию. "Родина! - пишет С.М.Волконский. - Какое сложное понятие и, несмотря на сложность свою, какое сейчас неуловимое. Мы любим родину, - кто же не любит родины своей? Но что мы любим? Что? То, что было? То, что есть? Нет. То, что будет? Мы не знаем. Страну нашу? Где она? Клочки одни. Народ наш? Где его лицо? За темнотой лица не видать. Думы нашей земли? В чем они выражаются? Голос нашей земли? Где он звучит?". Если все, что связывается в нашем сознании с родиной, разрушено, растоптано, осквернено, как может жить человек без своих корней?

Князь С.М.Волконский отвергает космополитическую всеядность. Человека без родины быть не может, полагает он, и потому его решение проблемы совершенно иное - он развивает представление об особой духовной природе родины: "Она будет не реальна, но она будет сильна в своей метафизичности; она не будет вне нас. Но тем сильнее будет в нас; она лишится узости земных границ и получит беспредельность личного сознания. И если, отрешаясь от земных условий, от привязанности к месту, мы в творческой памяти воссоздадим то, чего нет; если в тех горних высях, куда укрылся наш дух, сознанье наше подернется влагой бесполезных сожалений, мы скажем вместе с поэтом:

"Нет у нас родины, нет нам изгнания" -

и на ровной поверхности когда-то возмущенно клокочущей души ощутим великое равновесие опрокинутого отражения" . Таков подлинный философский смысл того, что у нас никому не отнять.

Изгнанниками же можно стать и в собственной стране. Два из них встретились в 1920 году в Москве: Марина Цветаева, познакомившаяся с кн. С.М.Волконским в один из трагических периодов своей жизни, нашла в нем своего духовного наставника. Он, потерявший в революции все, вынужденный бежать из любимой Павловки, бедствовавший, перебивавшийся лекциями в студиях Художественного театра, рабочих кружках, в Пролеткульте, сохранил благородство и подлинное достоинство, как и в том далеком 1901 году, когда в результате конфликта с царским двором спокойно покинул директорский пост. Он всегда гордился своим дедом - декабристом С.Г.Волконским, сосланным самодержцем в Сибирь. Этот "прямой хребет деда и внука" восхищал Цветаеву. Своему учителю посвятила она цикл стихов "Ученик" - а так ли много строк великих поэтов посвящено философам! Цветаевское слово столь целостно, что, кажется, его нельзя сократить :

Быть мальчиком твоим светлоголовым, - О, через века! - За пыльным пурпуром твоим брести в суровом Плаще ученика. Улавливать сквозь всю людскую гущу Твой вздох животворящ - Душой, дыханием твоим живущей, Как дуновеньем - плащ. Победоноснее царя Давида Чернь раздвигать плечом. От всех обид, от всей земной обиды Служить тебе плащом. Быть между спящими учениками Тем, кто во сне - не спит. При первом чернью занесенном камне Уже не плащ - а щит! (О, этот стих не самовольно прерван! Нож чересчур остер!) ...И - дерзновенно улыбнувшись - первым Взойти на твой костер.

В самом конце 1921 года князь С.М.Волконский навсегда покинул Россию. В зарубежье он завершил и издал свой труд "Быт и бытие. Из прошлого, настоящего, вечного" - книгу, которая обязательно должна вернуться на родину.