

ИВАН ЛУКАШ

ДЬЯВОЛ УСОПШИХ



ТОТЕНБУРГ

МОСКВА 2025

УДК хххх
ББК хххх
Лхх

***Все права на книгу находятся под охраной издателей.
Ни одна часть данного издания не может быть воспроизведена
каким-либо способом без согласования с издателями.***

Составители — Николай Останин, Ядвига Розен.

*Редактор, автор вступительной статьи
и примечаний — Николай Останин.*

Набор и распознавание текста — Ядвига Розен, Николай Останин.

Художник — Дионисий Ерь.

Лукаш, И.

Лхх Дьявол усопших. — М.: Тотенбург, 2025. — 372 с.

Настоящая публикация — первое отечественное книжное переиздание полузабытых произведений писателя Серебряного века и первой волны эмиграции Ивана Созонтовича Лукаша (1892–1940) начала 1920-х гг. — мистерии «Дьявол» и поэмы «Дом усопших». Во вступительной статье рассматривается правомерность условно объединять в диптих эти полотна, мистически осмысляющие опыт Первой мировой и Гражданской войны в России. Впервые всецело уделяя внимание наиболее «макабричной» стороне творчества И.С. Лукаша, настоящая публикация дополнена приложениями, включающими ранние эзофутуристические произведения литератора и его исторический очерк 1930-х гг., посвященный московским ведьмам.

Книга снабжена как воспроизведением аутентичного визуального материала, так и эксклюзивными иллюстрациями к произведениям И.С. Лукаша, созданными художником Дионисием Ерем в символической технике обнажения текста драмы усопших наподобие очищения от сажи иконы: на покрытых однородным слоем воска и копоты листах бумаги прорезывались зримые изображения.

УДК хххх
ББК хххх

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Останин

ЗАБЫТЫЙ «ДИПТИХ» И.С. ЛУКАША.

МИСТЕРИЯ «ДЬЯВОЛ»

И ПОЭМА «ДОМ УСОПШИХ» 5

ДЬЯВОЛ: МИСТЕРИЯ 21

ДОМ УСОПШИХ: ПОЭМА 139

ПРИЛОЖЕНИЕ I. РАННИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ЦВЕТЫ ЯДОВИТЫЕ 305

БОЛЬНЫЕ ГРИМАСЫ 313

REQUIEM 319

БЕЛЫЙ ПАЯЦ 322

CLAMOR HARMONIAE 325

Я СЛАВЛЮ! 327

ЭЛЕКТРИЧЕСКИЕ СТИХИ 329

ПОСЛЕДНИЕ СТРАНЫ ГОЛУБЫХ 332

ПРИЛОЖЕНИЕ II. МОСКОВСКИЕ ВЕДЬМЫ

МОСКОВСКИЕ ВЕДЬМЫ 339

ИСТОЧНИКИ 366

ИЛЛЮСТРАЦИИ 368



ЗАБЫТЫЙ «ДИПТИХ» И.С. ЛУКАША. МИСТЕРИЯ «ДЬЯВОЛ» И ПОЭМА «ДОМ УСОПШИХ»¹



Иван Созонтович Лукаш (псевдоним Иван Оредеж²;
30.03/11.04.1892, Санкт-Петербургская Губерния —
15.05.1940, Мёдон, О-де-Сен, Франция) — русский писа-

¹ Переработанная версия публикации: Отражение идейного многообразия творчества И.С. Лукаша в диалогии «Дом усопших» и «Дьявол». С. 652–665 // Обсерватория культуры / Гл. ред. Е.В. Никонорова. — М.: РГБ, 2019. — Т. 16, № 6. — С. 562–672. Здесь и далее примеч. сост.

² Оредеж — река на юго-западе Санкт-Петербургской губернии (Ленинградской области). Существуют различные версии этимологии этого гидронима, хотя во времена юности И.С. Лукаша его, скорее всего, выводили из финского «скачущий конь» или «конская голова». Но, вероятнее всего, данный псевдоним был выбран И.С. Лукашем, исходя не из значения гидронима, а по месту рождения.

тель Серебряного века и первой волны эмиграции, о заключительной оценке творчества которого говорить до сего дня еще не приходится, поскольку современные переиздания не охватывают ряд ключевых его работ. Прежде всего, вне сферы новых публикаций остается раннее окосимволистское наследие И.С. Лукаша и берущие в нем исток последующие крупные прозаические полотна — мистерия «Дьявол» и поэма «Дом усопших», являющие некий соединительный центр, основной нерв всего творчества писателя.

Первые пробы пера И.С. Лукаша представляли собой попытку освоения декадентского духа *Fin de siècle*³ средствами эгофутуризма⁴. В ароматах «ядовитых цветов» И.С. Лукаша, безусловно, улавливаются привкусы бодлеровских «*Les Fleurs du mal*»⁵ — не столько стихотворного сборника, сколько общей концепции. В таком направлении И.С. Лукашем разработаны циклы ритмизированных прозаических миниатюр, отличающихся преувеличенной моральностью, пессимистически и даже эсхатологически безысходным взглядом на окружающий и внутренний мир, мистицизмом и элементами достаточно жесткого натурализма, неосознанно тяготея отчасти к экспрессионистскому методу. С.М. Шаргородский в комментарии к электронному переизданию доэмигрантских произведений И.С. Лукаша отмечает, что он «уже в «Цветях ядовитых» внес в эгофутуризм собственную отличительную ноту, восходящую к старшим символистам и декадентам, а через них — к Ш. Бодлеру и романтическим «ужасам» в духе Э. По. <...>. Вызывают несомненный интерес попытки

³ Конец века (фр.) — обозначение явлений рубежа XIX и XX вв., характеризующихся упадком европейской буржуазной культуры и нравственности, развитием в искусстве мотивов декаданса и крайнего индивидуализма.

⁴ См. Приложение I настоящего издания.

⁵ «Цветы зла» (фр.) — заглавие сборника стихотворений (1857–1868) французского поэта-символиста Ш. Бодлера (1821–1867).

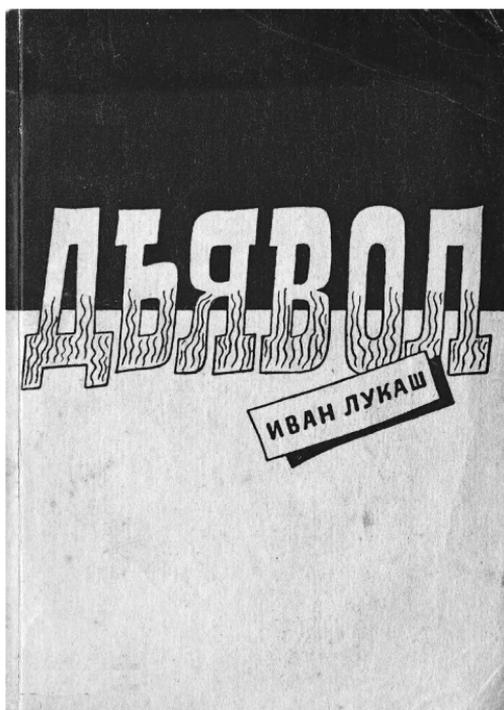
Лукаша использовать эти макабрические мотивы в сочетании с научной фантастикой (“Последние Страны Голубых”, 1914). Оборванный войной ранний период творчества Лукаша не пропал втуне: писатель и в дальнейшем, особенно в произведениях 1920-х гг., сохранил склонность к гротеску, мистицизму и фантастике»⁶.

Вступивший в 1918 г. в Белую Добровольческую армию А.И. Деникина И.С. Лукаш категорически не принял октябрьский переворот, с самых ранних дней сформировал неизменное отношение к большевизму: «Революция — убийца России. Революция пробила сердце России отравленной стрелой. Революция растоптала под когтявыми ступнями голода русский народ; смыла в крови и пожарищах его хозяйство, придушила русскую науку и красоту, расстреляла свободную русскую мысль, совесть и слово. И вот, подняла уже революция сатанинскую свою лапищу на самого Бога... Чтобы поднять Русь — надобно преодолеть и сбросить бессмысленный и беспощадный русский бунт. Это понятно теперь даже детям. В революции Руси нет. <...>. Там четырехлетний бунт, холодные и терзающие пытки черни, коммунистическая трупарня»⁷. Такой взгляд предопределил последующую идейную и тематическую направленность творчества И.С. Лукаша, выразившуюся в военно-патриотической тематике, если речь заходила о злободневном, и в своеобразно интерпретированном «петербургском мифе» в ретроспективных произведениях⁸.

⁶ С. 43–44 // *Лукаш И.С. Цветы ядовитые* / Сост. и коммент. С.М. Шаргородского. — Б. м.: Salamandra P.V.V., 2018. — 50 с. — (Библиотека авангарда; вып. XXX) // URL: <http://salamandrapvv.blogspot.com> (Дата обращения: 26.08.2023).

⁷ *Лукаш И.С.* [Из ответа на вопрос Общества галлиполийцев: «Что думаете вы о Галлиполи? Какое значение имеет Галлиполи для русской армии и эмиграции?]. С. 25 // *Живым и гордым.* — Белград: Общество галлиполийцев, 1923. — 39, [1] с.

⁸ *Лукаш И.С.* Бел-цвет: Роман. — Берлин: Медный всадник, 1923. — 310 с.; *Лукаш И.С.* Вьюга: Роман. — Paris: Возрождение, 1936. — 253, [1] с.



1922–1923 гг. выдались особыми для творчества И.С. Лукаша, выведя из-под его пера забытые ныне полотно «Дьявол»⁹ в жанре мистерии и «Дом усопших»¹⁰ в жанре поэмы. Такой причудливой манерой жанрового определения писатель вернулся к традиции Серебряного века принимать в качестве прозаических жанры поэтические или музыкальные. Столь необычная жанровая принадлежность, задаваемая И.С. Лукашем этим произведением, при их независимой от жанра общей стилистиче-

⁹ Лукаш И.С. Дьявол: Мистерия. — Берлин: Труд, 1922. — 148 с. Малоизвестен факт зарубежного переиздания данного произведения (в современной орфографии): Лукаш И.С. Дьявол. — Б. м.: Б. и., [194-]. — 131 с. — [Без тит. л.].

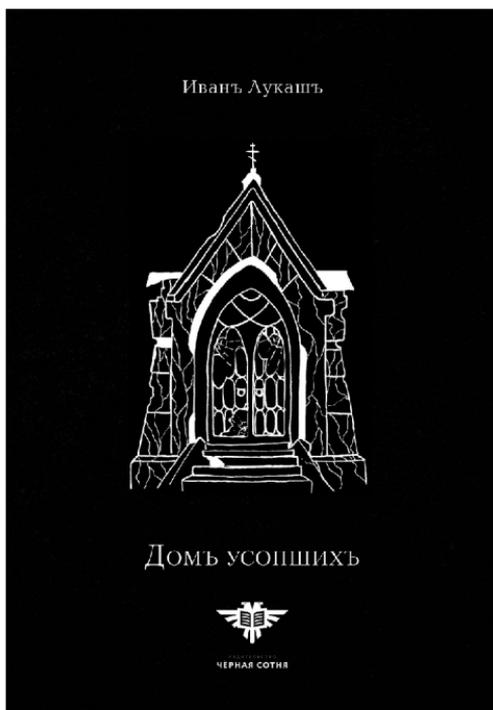
¹⁰ Лукаш И.С. Дом усопших: Поэма. — Берлин: Медный всадник, 1923. — 187 с.

ской тональности, выделяет их среди прочих, предполагая для них отдельное рассмотрение. Даже обложки обеих книг выполнены единой кистью художника М.Л. Урванцова¹¹ с соблюдением общей, не встречающейся в прочих изданиях книг И.С. Лукаша, стилистики.

Характеризуя личность самого писателя в близкий период, небезынтересно обратиться к воспоминаниям его коллеги, журналиста-эмигранта Генриха Ивановича Гроссена (псевдоним Г. Нео-Сильвестр; 1881–1974), вспоминая об основании независимой русской газеты «Слово» в Риге, куда И.С. Лукаш перебрался в 1925 г.: «Помню, как вначале мы писали статьи, притулившись к большому столу под ярким огнем электрических лампочек, а Иван Созонтович, как режиссер, дымя трубкой, вдруг вскакивал с места и вскрикивал: “Совсем одурел! Пора кончать!” Затем тихо подходил ко мне, незаметно заглядывал в мою рукопись и одобрительно говорил: “Вот так, хорошо, а тут все-таки подбавьте перца... Мы должны помнить, что ей, России духовной, все нашедыхание, вся наша мечта и вся кровь!..”», — и так же тихо отходил. Лукаш — стопроцентный патриот — от него веет Русью. Он часто говорил, что Россия — друг свободы и культуры, вернется к русским тогда, когда русские будут достойны ее. В редакции он волнуется, горячится, но всегда приветлив, всегда скажет приятное слово. Этим он и притягивал к себе всех, кто имел с ним дело»¹².

¹¹ Урванцов Михаил Львович (1897–1976) — русский живописец, график, театральный художник.

¹² Гроссен Г.И. Иван Лукаш и Н. Бережанский. С. 124 // Гроссен Г.И. На буреломе: (Воспоминания русского журналиста) / Г. Нео-Сильвестр. — [Frankfurt/Main: Possev-Verlag, 1971]. 141 с.



В предисловии к первому российскому двухтомнику избранных сочинений И.С. Лукаша мистерия «Дьявол» не упомянута вовсе, а о поэме «Дом усопших» лишь вскользь заявлено, что «книга, честно говоря, не удалась»¹³. Такое заключение надолго предопределило позицию по данному предмету последующих исследователей творчества И.С. Лукаша, точнее, почти полное ее отсутствие. В лучшем случае оба произведения упоминались попутно, однако из общего контекста не выделялись, не говоря уже об отдельных рассмотренных. Не наличие, а отсутствие целенаправленного внимания к этим творе-

¹³ *Филин М.Д.* В поисках подлинной России. С. 17–18 // *Лукаш И.С.* Сочинения в двух книгах / Сост. и вступ. ст. М.Д. Филина. — М.: НКП «Интелвак», 2000. — (Литература русской эмиграции). — Т. 1. Пожар Москвы. — 575 с.

ниям подводит к мнению о том, что оба они должны занимать в творчестве И.С. Лукаша особое место.

Ситуация несколько выправилась в 2017 г. благодаря статье Д.Д. Николаева «“За правду борьба, за душу”...»¹⁴, уделяющей внимание рассмотрению поэмы «Дом усопших». Но и эта работа не вполне свободна от контекста, в качестве которого с целью осуществления сравнительно-сопоставительной характеристики привлекается эпоса «Солнце мертвых» И.С. Шмелева. Необходимость такой подачи усматривается также в способе воскресить полузабытое имя И.С. Лукаша, упоминая его наряду с именем более узнаваемого писателя. В аннотации издательства «Черная сотня», осуществившего электронное переиздание «Дома усопших», говорится: «Солнце, такое же недостижимое, как и коммунистический рай, кочевало из одного постреволюционного художественного произведения в другое: от “Солнца мертвых” Шмелева через плеяду произведений Платонова к “Городу Солнца” Ивана Леонидова. Иван Лукаш так же, как и Шмелев начинает свое повествование с пекущего Солнца, моря и умирания своих героев: чахоточные, они мучительно затухают в лазарете, думая о Боге и собственном Выборе. А после смерти их выбрасывают на улицу на съедение псам или в морг, именуемый “домом усопших”. В “Доме усопших”, задолго до платоновского котлована и шаламовских рассказов, проявился их жуткий и абсурдный дух, но, к сожалению, был забыт»¹⁵.

¹⁴ Николаев Д.Д. «За правду борьба, за душу»: «Дом Усопших» Ивана Лукаша и «Солнце мертвых» Ивана Шмелева. С. 118–133 // Русское зарубежье: История и современность: Сб. ст. / РАН. ИНИОН. Центр сравнительного изучения цивилизаций; Ред. кол.: Зайцев И.В. (гл. ред.) и др. — М., 2017. — Вып. 6 / Ред.-сост. вып. Петрова Т.Г., Шаронова В.Г. — 201 с.

¹⁵ Лукаш И.С. Дом усопших / Гл. ред. Д. Бастраков; Обл. С. Зейналова. — СПб.: Черная сотня, 2018. — 142 с. // URL: <https://chernaya100.com/digital/digital-lukash-dom> (Дата обращения: 26.08.2023).

Наблюдение над внутренней структурой произведений «Дьявол» и «Дом усопших» и сопоставление их с прочими работами И.С. Лукаша выявляет, что рассматриваемые тексты синтезировали все освоенные писателем грани литературного мастерства и вместили наиболее глубокие историософские и метафизические из всех выведившихся литератором за время его творческого пути обобщений. Своеобразие и соответствия оных в обоих рассматриваемых произведениях наводят на гипотезу выделения их в отдельный диптих (условно обозначаемый здесь как «Дьявол усопших»). Притом, не имея общей сюжетной линии и общих персонажей, обе работы всецело самостоятельны, и говорить о них как об (условном) диптихе правомерно, основываясь лишь на их интертекстуальной взаимосвязи. Необычная жанровая принадлежность обоих произведений косвенно тоже наводит на мысль об их общности, невзирая на то, что сами жанры при этом остаются разными: поэма и мистерия. «С точки зрения современного понимания поэмы как жанра лиро-эпического [...], выбранное Лукашем определение позволяет подчеркнуть лирическое начало в произведении и подготовить читателя к тому, что в нем мало действия. Большая часть текста у Лукаша — это монологи, в том числе внутренние, героев, причем сливающиеся в единый монолог»¹⁶. Аналогичная стилистика присуща и произведению «Дьявол», невзирая на его жанровое обозначение как мистерии. Характерно, что в библиографии И.С. Лукаша 1967 г. «Дьявол» также значится как поэма¹⁷.

¹⁶ Николаев Д.Д. «За правду борьба, за душу»: «Дом Усопших» Ивана Лукаша и «Солнце мертвых» Ивана Шмелева. С. 120 // Русское зарубежье: История и современность: Сб. ст. / РАН. ИНИОН. Центр сравнительного изучения цивилизаций; Ред. кол.: Зайцев И.В. (гл. ред.) и др. — М., 2017. — Вып. 6 / Ред.-сост. вып. Петрова Т.Г., Шаронова В.Г. — 201 с.

¹⁷ Того же автора. С. 194 // Лукаш И.С. Бедная любовь Мусоргского. — Washington: Victor Kamkin, 1967. — 194 с.

Не представляется возможным доподлинно установить последовательность создания обоих произведений¹⁸ и прояснить, совпадает ли она с тем, что в интертекстуальном отношении «Дьявол», завершаясь сценой в больнице, предшествует «Дому усопших», в котором действие в больнице начинается и впоследствии разворачивается целиком. Больница оказывается местом, стягивающим воедино действие обоих произведений. Намекая на некую условную хронологическую последовательность, место финала одного предопределяет место начала и развития следующего произведения. Не столь важно при этом, психиатрическая перед нами больница («Дьявол») или туберкулезная («Дом усопших») — нигде «герои Лукаша уже не могут действовать, они так близки к смерти, что не могут выйти за пределы своей комнаты-палаты. Им остается только думать и говорить»¹⁹. При этом, как отмечает Д.Д. Николаев, говоря о «Доме усопших», вставные рассказы или воспоминания героев переносят действие из пределов больницы в пространстве и времени, расширяя границы хронотопа. Аналогичный прием используется автором и в мистерии «Дьявол», только здесь пространственно-временной континуум еще зримее обретает масштабы вселенского размаха, что, в конечном

¹⁸ В книге «Дьявол» имеется указание на место и время окончания создания мистерии: «15 июня 1922 г. Г. Тырново, Болгария». На обложке — 1923 г. издания. Книга «Дом усопших», невзирая на 1923 г. как официальную дату издания, вышла в конце 1922 г. Библиография 1967 г. относит издание обеих книг к 1922 г. (Того же автора. С. 194 // *Лукаш И.С.* Бедная любовь Мусоргского. — Washington: Victor Kamkin, 1967. — 194 с.), хотя сама последовательность издания обеих книг и здесь остается неясной.

¹⁹ *Николаев Д.Д.* «За правду борьба, за душу»: «Дом Усопших» Ивана Лукаша и «Солнце мертвых» Ивана Шмелева. С. 121 // *Русское зарубежье: История и современность: Сб. ст. / РАН. ИНИОН. Центр сравнительного изучения цивилизаций; Ред. кол.: Зайцев И.В. (гл. ред.) и др. — М., 2017. — Вып. 6 / Ред.-сост. вып. Петрова Т.Г., Шаронова В.Г. — 201 с.*

счете, и отличает собственно мистирию от поэмы. Впрочем, и «“Дом Усопших” разрастается до масштабов вселенной, поскольку персонажи мыслят именно такими масштабами — вечности и бесконечности, стремясь противопоставить их смерти и замкнутости того мира, в котором они находятся»²⁰. «Но эффект “расширения” и там, и там оборачивается эффектом “сужения”. Пространственные границы мира тем шире, чем воспоминания удаленнее по времени от настоящего момента, но все сходится в одну точку. <...>. Макрокосм сводится к микрокосму»²¹.

Исходя из того, что И.С. Лукаш, при несомненно православном вероисповедании, блестяще знал мистику и посвященную ей литературу, вводя множество этих сведений в свои произведения²², можно предположить и следующего рода трактовку. В частности, И.С. Лукаш хорошо разбирался в традиции карточных гаданий²³, к которым мог символически обращаться, гадая о судьбах России, а в эмиграции взаимодействовал с русским масонством²⁴, к сфере исканий которого, среди прочих, относилась тарология. Наиболее полное представление о последней в России времен юности И.С. Лукаша давала книга масона и таротье Ж.А.В. Энкосса (Папюса) «Пред-

²⁰ Ibid., с. 131.

²¹ Ibid., с. 122.

²² В контексте этого речь должна вестись не только о западноевропейском кабинете «чернокнижии», но и о русском простонародном мистицизме. См. Приложение II настоящего издания.

²³ О чем свидетельствует, например, вольно продолжающая пушкинскую «Пиковую даму» повесть И.С. Лукаша «Карта Германна». С. 79–98 // *Лукаш И.С. Чорт на гауптвахте: Три петербургских истории*. — Берлин: Изд-во Е.А. Гутнова, 1922. — 98 с. — (Библиотека «Сполохи»).

²⁴ *Серков А.И.* Масонская ложа «Свет Севера» и русские писатели (1922–1923 гг.) // URL: <https://memphis-misraim.ru/library/articles/masonskaya-lozha-velikii-svet-severa-i-russkie-pisateli> (Дата обращения: 26.08.2023).

сказательное Таро»²⁵, согласно которой колода такого типа гадательных карт подразделяется на 22 старших и 56 младших карт-«арканов». Старшие арканы представляют собой ряд символических изображений, за каждым из которых закреплена индивидуальная трактовка. 15-м и 16-м арканами выступают соответственно «Дьявол», трактуемый как «преобладающая сила, болезнь» и «Богдельня» — понятие, семантически предельно близкое названию «Дом усопших» и трактуемое как «разорение, отчаяние». Данные символы и их трактовки прицельно соответствуют наименованиям и смыслам рассматриваемых произведений И.С. Лукаша. Это наблюдение дополнительно позволяет предполагать последовательность и единство обоих произведений, объединяющие их в отдельный диптих.

Текстологически произведения «Дьявол» и «Дом усопших» выполнены в единой, свойственной лишь им стилистической тональности, суммирующей все наиболее значительные наработки И.С. Лукаша в ходе его творческой эволюции. Произрастая на самом глубинном уровне из эгофутуризма ранних работ, «диптих» стилистически отчуждается от языковых конструирований этого направления, но заимствует присутствующие ему надрыв, макабричность и зачастую сгущенный натурализм, в результате взаи-



²⁵ Предсказательное Таро, или Ключ всякого рода карточных гаданий / Сост. д-р Папюс; Пер. с фр. под ред. А.В. Трояновского. — СПб.: Д.А. Наумов, 1912. — 211, [28] с. — (Книга тайн и тайны книги).

мослияния которых художественно приближается к экспрессионистской манере подачи. Оба сочинения вписаны в военно-патриотический контекст, но в их случае это лишь необходимая для развития конфликта зримая вершина, подобно тому, как под символом дома усопших было бы поверхностно понимать лишь революционную Россию, а под символом дьявола — разрушающий ее безбожный террор.

От разработывавшегося И.С. Лукашем «петербургского текста» «диптих» далеко отстоит тематически — лишь в мистерию «Дьявол» вплетена невероятная по силе воздействия сцена реквиема по Петербургу: во время занятия большевиками Зимнего дворца «у черного рояля, высоко приподнимая костлявые плечи, бледный офицер со всей силы бьет по клавишам. Офицер пьян, побелело



его лицо, а мокрые губы дрожат. Офицер рвет клавиши дикой бравадой марша»²⁶. Личный «петербургский миф» И.С. Лукаша сводится к тому, что столичный «город-призрак» есть не фантом, но конкретно осязаемое явление, насильственно ввергаемое в сон самой жуткой российской колыбельной песней — октябрьским переворотом. В мистерии «Дьявол» этот «миф» обретает наиболее завершенное обобщение, а сопутствующее соотношение «сон — явь» с наибольшей силой проявляется в «Доме усопших», что следует

²⁶ С. 39 // Лукаш И.С. Дьявол: Мистерия. — Берлин: Труд, 1922. — 148 с.

уже из самого заглавия поэмы. Из характерного для И.С. Лукаша «петербургского текста» здесь заимствуются, прежде всего, художественные приемы, придающие повествованию фантазмагорическую зримость трехмерной неразделенности между пространством реальным и ирреальным, где последнее может проявляться в форме озарения, наития, бреда или сна.

Мистерия повествует о попавшем в психиатрическую клинику поэте, спешащем довершить сочинение поэмы «Корабли Воскресения» накануне неотвратимого воцарения над собой и над всем миром дьявола. Мистерия, изначально представляющая собой тайное богослужение, а впоследствии — театральное действо на религиозные сюжеты, бессознательно воспроизводится в стенах клиники между больными, где одни мнят себя богами, а иные — их свидетелями: «Больница умалишенных — огненный дом... На стенах палат и одиночек, в серой известке, текут и плещут темные потоки непрочитанных иероглифов, оборванные надписи, начальные слова невысказанных откровений, чертежи и схемы величайших открытий, отрывки божественных песен, пророчества, формулы непонятых тайн, знаки немых достижений, квадраты и круги, алгебраические вычисления и снова квадраты и треугольники в кругах... Здесь нет ни времени, ни счета. Под сводами темных палат, за тяжкими, окованными дверями, смешение всех чисел и всех времен человеческих. Прошлое и настоящее, бывшее и небывшее согласно поют здесь свою негромкую, смутную хоровую»²⁷.

Образ недостижимой возлюбленной из романа И.С. Лукаша того же времени «Бел-цвет» в мистерии «Дьявол» через образы Евы — венца творения, матери-земли и Богородицы — озарения земли — распространяется на родину-Русь, тем самым придавая ей мессианское

²⁷ Ibid., с. 122–123.

значение. Богу-Отцу молится поэт о помиловании дьявола, молится и сам дьявол о помиловании всей земли. Поэт, наконец, отождествляет с дьяволом самого себя, Господа обретая в таком же сумасшедшем старике, который, провозглашая себя Богом и прощая дьявола, в ту же ночь умирает.

Вывод, возглашаемый в буйствующей палате «прощенным дьяволом», важен не только идейно, но и текстологически, напрямик отсылая к сложной философской картине поэмы «Дом усопших»: «Нет греха и нет святости, нет добра и нет зла, а есть единая Огненная Любовь, и когда хладеет любовь, — тогда зовется она грехом и злом, и когда умирает любовь, — тогда она темна, как ненависть, как померкшая ночь... Но Господь мой вновь зажег зарю Свою над землею. Любовь Огненная запылала над человечеством»²⁸.

В «Доме усопших» действие переносится в иную больницу, разворачиваясь в советском санатории для туберкулезных больных, попавших в лечебницу с фронтов Гражданской войны. Фабула представляет собой череду пространных мировоззренческих диалогов. На пороге смерти поиск истины по-своему актуализируется для каждого из персонажей. Узловой является четырнадцатая глава поэмы, где от лица доктора автором излагается, по всей вероятности, личное, выстраданное внутри себя объяснение экзистенциальных вопросов о бытии как о продукте взаимодействия материального и духовного начал. Основываясь на данных естественных наук, на филологии и на Священном Писании, доктор приходит к собственной «теории о двойном рождении», согласно которой голосовые и половые органы, звук и семя, развиваясь одновременно, соответствуют рождению духа («В начале было Слово») и рождению плоти. Звук (согласно данным филологии, неизменно образующий мысль) наделяет

²⁸ Ibid., с. 144.

мыслью — душой — семя, закладывая в него непреходящую божественность. Живой организм, следовательно, рождается одновременно в теле и в мысли. Тело, материя, таким образом, — «есть та бессмысленная форма, которой на земле обрастает мысль»²⁹. Разлагаясь, то есть сгорая, материя образует дух — огонь, продукт горения. И тогда «что такое жизнь?.. Это тело и дух, это сгорание и огонь, это материя и мысль, это ненависть и любовь. Любовь, всепобедительная любовь. Вся вселенная есть вихрь огненной любви, созидающей в пекле вечных сгораний, во вселенском круговороте смертей и рождений, вечное пламя свое. А музыка огненной любви есть Слово. В начале было Слово и Слово было к Богу... Заметьте — к Богу, потому что и само Слово зародилось в любви. Любовь была в начале всего. Любовь и есть Бог»³⁰.

В то же время дьявол есть мертвая, не подверженная сгоранию материя, горящая, но не сгорающая, обособляющаяся от горения, от духа и мысли в вещь, замкнутую в самой себе. И, таким образом любая форма материализма, отметающего огненное (духовное) начало, является служением смерти. Потому и апокалипсическое присутствие в финале мистерии «Дьявол» скукоживается до сниженной параллели в виде кошмара в палате душевнобольных.

Храм, где служат дьяволу, смерти — «дом усопших» — лишь номинально мертвецкая при туберкулезном диспансере, описанная в лучших традициях ранних сочинений И.С. Лукаша-эгофутуриста. Столь же упрощенно наблюдать в символе «дома усопших» исключительно растерзанную войной и революцией Россию, как она изображена в другом романе И.С. Лукаша — «Вьюга». ««Дом усопших» — обман. Дома строят живым, и разве надобен дом трупной падали? «Дом усопших» —

²⁹ С. 137 // *Лукаш И.С. Дом усопших: Поэма.* — Берлин: Медный всадник, 1923. — 187 с.

³⁰ *Ibid.*, с. 142–143.

это торжественно обманывающие слова, за которыми нет ни тихой музыки, ни светлых зал, ни реющих призраков. «Дом усопших» — ввинченная на четыре винта чугунная вывеска над гниlostным подвалом, над тошной трупарней, сочащей сладковатую и теплую вонь»³¹. Там поголовно находят последний приют все персонажи действия, в том числе и тот из них, который накануне смерти искренне отозвался на проповедь доктора. Но оттого возникает ощущение, что для него и для подобных ему, освободившихся, хотя бы в последние часы жизни, от материалистического мировоззрения — смерти духовной — никакая мертвецкая домом усопших стать не может, сообразуясь с известным по «петербургскому мифу» И.С. Лукаша концептом «засыпания в пробуждение».

Критика, при всей ее недавней недооценке поэмы «Дом усопших», не обошла стороной тот факт, что спустя двадцать лет после ее создания сам «Лукаш скончался накануне Второй мировой войны, 15 мая 1940 года, в мёдонской больнице. Скончался от туберкулеза»³², не собственной ли судьбой подчеркнув особую значимость одного из своих творческих открытий?

Н. Останин

³¹ Ibid., с. 176.

³² *Филин М.Д.* В поисках подлинной России. С. 18 // *Лукаш И.С.* Сочинения в двух книгах / Сост. и вступ. ст. М.Д. Филина. — М.: НКП «Интелвак», 2000. — (Литература русской эмиграции). — Т. 1. Пожар Москвы. — 575 с.